



Direction  
de la musique  
de la danse  
du théâtre et  
des spectacles

## **Rapport d'enquête sur les pôles régionaux de musiques actuelles**

**Jean-Louis SAUTREAU (SIE)**  
**Octobre 2001**

## **PLAN DU RAPPORT**

<b>AVANT-PROPOS</b>	page 1
Cartographie	page 3
Paysage national (tableau)	page 4
<b>1 – Historique</b>	page 5
1 – 1 – Premiers constats	page 6
<b>2 – Réseaux Nationaux et Européens</b>	page 8
2 – 1 – R.M.D.	page 8
2 – 2 – Réseau Printemps	page 5
2 – 3 – Centre d’Information et de Ressources des Musiques Actuelles (IRMA)	page 11
2 – 4 – Fédération des Associations de Musiques et Danses Traditionnelles	page 12
<b>3 – Etat des lieux des missions des PRMA et des missions musiques actuelles au sein des ARDMC</b>	page 15
3 – 1 – Budgets	page 15
3 – 2 – Le personnel	page 18
3 – 3 – L’information	page 20
3 – 3 – 1 – Sites web	page 20
3 – 4 – Les ressources	page 21
3 – 4 – 1 – Comparatif avec les Scènes de Musiques Actuelles (SMAC)	page 27
3 – 5 – La création et la diffusion	page 28
3 – 6 – La formation	page 28
3 – 6 – 1 – Constat général	page 31
3 – 6 – 2 – La formation professionnelle-perspectives et outils à développer	page 32
<b>4 – Autres questions et éléments de propositions pour une réflexion</b>	page 33
4 – 1 – De la nécessité de mettre en œuvre des structures régionales coordinatrices pour l’ensemble du champ des musiques actuelles ?	page 34
4 – 2 – Première proposition-réflexion : envisager des plates-formes de concertation ?	page 34
4 – 3 – Seconde proposition-réflexion : constituer des missions régionales d’orientation vers de l’ingénierie culturelle ?	page 35
<b>5 – Concernant l’ébauche d’un texte cadre</b>	page 36

## **Avant-propos**

Ce rapport fait suite à la lettre de mission du 5 octobre 2000, par laquelle la Directrice de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, m'a confié cette mission d'enquête concernant les Pôles régionaux de musiques actuelles.

Menées en parallèle avec une évaluation des Scènes de Musiques Actuelles (SMAC) sur un laps de temps assez court en ce qui concerne la plupart des entretiens (quatre mois), ces deux enquêtes-évaluations sont complémentaires et devraient permettre de disposer d'une photographie du fonctionnement des structures culturelles œuvrant dans le champ des musiques actuelles.

Il s'agit de travaux collectifs, car dans les dix-neuf régions qui ont fait l'objet de déplacements, chaque Conseiller pour la musique et la danse auprès des Directeurs Régionaux des Affaires Culturelles a participé aux débats et à la réflexion.

## **La constitution du panel**

Ce panel, validé par chaque Conseiller musique et danse en DRAC, est composé des douze Pôles régionaux de musiques actuelles en activités lors de cette mission.

Deux Pôles régionaux de musiques actuelles n'ont pu faire l'objet d'une expertise complète, celui de l'Ile de la Réunion (pas d'entretiens sur site) et le Rama en Aquitaine (trop peu d'activités). Ils ne sont pas traités dans les monographies, néanmoins les réponses apportées dans les questionnaires retournés par ces structures sont prises en compte dans les analyses chiffrées globales.

## **Méthodologie**

La constitution des questionnaires, élaborés avec différents bureaux de la DMDTS, s'articule autour de quatre entrées :

- les masses budgétaires,
- la gestion du personnel,
- les activités (information/observation, formation/accompagnement, création/diffusion)
- les ressources disponibles.

**Lors du retour des questionnaires remplis par les Pôles régionaux de musiques actuelles et les missions musiques actuelles au sein des associations régionales, nous avons constaté la difficulté rencontrée par les responsables à réaliser la quote-part des emplois (et de la masse salariale afférente) affectés aux musiques actuelles. La plupart l'ont fait cependant, tout en reconnaissant que cette solution n'était que très approximative et pas toujours représentative de la situation.**

**En outre, certaines distorsions ont pu apparaître dans la prise en compte des emplois non permanents de formateurs, qui ne font pas partie des personnels des structures, mais dont les services occasionnent le versement d'une rémunération.**

Suite à l'envoi de ces questionnaires, 85 entretiens sur sites ou en DRAC ont été réalisés en présence des Conseillers pour la musique et la danse.

La récurrence de certains propos parmi les différents témoignages, peut permettre de les considérer comme étant des faits pertinents.

### **Collaborations au sein de la DMDTS**

- Observatoire des politiques du spectacle vivant (SG-4), Laurent Babé : participation à l'élaboration et au traitement des questionnaires,

- Bureau des pratiques amateurs (EPA-2), Anne Minot et Dominique Sicot, avis et participation à l'élaboration du questionnaire ressources disponibles,

- Service de l'Inspection et de l'Evaluation : Danielle Victor Pujebet, suivi des questionnaires, analyse et rédaction des parties personnels, budgets et activités. Marie-Lucie Poli, relecture,

- Bureau du patrimoine et de la mémoire (EPA-3) : Catherine Buard, rédaction du texte «FAMDT, le réseau européen de musiques et danses traditionnelles».

### **Collaborations externes (entretiens)**

- Daniel Colling, Président de l'association Réseau Printemps,

- Marcelle Gallinari, Directrice de l'association Réseau Printemps,

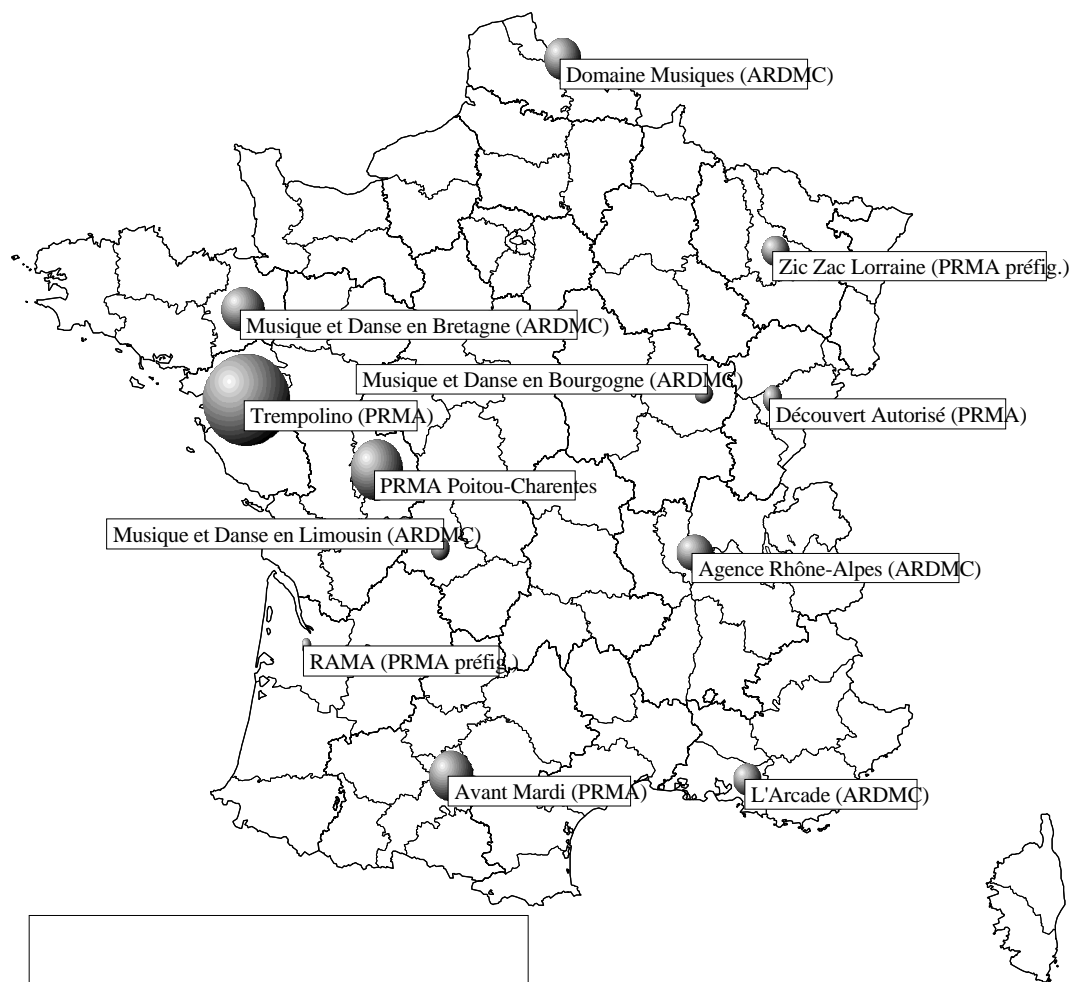
- André Nicolas, Directeur de l'Observatoire de la Musique,

- Gilles Castagnac, Directeur du Centre d'Information et de Ressources des Musiques Actuelles,

- Jean-François Dutertre, responsable du Centre d'Information des Musiques Traditionnelles (CIMT) de l'IRMA.

- Pascal Anquetil, responsable du Centre d'Information du Jazz (CIJ) de l'IRMA.

## IMPLANTATION DES POLES RÉGIONAUX ET MISSIONS MUSIQUES ACTUELLES



Budget des structures - Année 2000 (en francs)



5624000



1293466



150000

**ENQUETE Poles régionaux de musiques actuelles et missions musiques actuelles (ARDMC)****Paysage national**

<b>Région</b>	<b>Nom</b>	<b>Entretiens</b>
Alsace		
Aquitaine	RAMA (PRMA-préfiguration)	22 mars 2001
Auvergne		
Bourgogne	Musique et Danse Bourgogne (ARDMC)	11 et 12 avril 2001
Bretagne	Musiques et danses Bretagne (ARDMC)	15 et 16 mai 2001
Centre		
Champagne-Ardenne		
Corse		
Franche-Comté	Découvert Autorisé (PRMA)	3 et 4 avril 2001
Guadeloupe		
Guyane		
Ile de France		
Languedoc-Roussillon		
Limousin	Musique et Danse en Limousin (ARDMC)	23 avril 2001
Lorraine	Zic Zac Lorraine (PRMA-préfiguration)	16 mars 2001
Martinique		
Midi-Pyrénées	Avant Mardi (PRMA)	22 et 23 mai 2001
Nord-Pas-de Calais	Domaine Musiques (ARDMC)	26 et 27 avril 2001
Basse Normandie	PRMA en préfiguration	
Haute Normandie	PRMA en préfiguration	
PACA	L'Arcade (ARDMC)	3 et 4 mai 2001
Pays de Loire	Trempolino (PRMA)	9 et 10 mai 2001
Picardie		
Poitou-Charentes	PRMA Poitou-Charentes	5 avril 2001
Réunion (Ile)	PRMA de la Réunion	
Rhone-Alpes	Agence Rhône-Alpes (ARDMC)	24 et 25 avril 2001

## 1 - Historique

Dans le courant de l'année 1992, la Direction de la Musique et de la Danse (DMD), souhaite mettre en place un dispositif relatif aux pôles régionaux de musiques actuelles. En 1993, une liste de «pré-pôles régionaux» fait l'objet de mesures nouvelles.

Lors d'une réunion en mars 1994, regroupant des associations régionales et départementales, Centre de musiques traditionnelles, centres régionaux de rock ou de jazz, le CIR, le FAIR, le Réseau Printemps, Studio des Variétés, etc., une première définition des missions des pôles régionaux de musique d'aujourd'hui (la terminologie musiques actuelles n'est pas utilisée par le ministère de la Culture à cette époque) est élaborée par le Département de la Création et des Musiques d'aujourd'hui (DMD).

Ces missions concernent les domaines de l'information, de la formation, de la diffusion et la découverte de nouveaux talents.

Le propos est de regrouper ces missions en région auprès d'un seul interlocuteur (le coordinateur). Celui-ci peut être, selon les cas, un correspondant du CIR (aujourd'hui, IRMA), le représentant d'une Antenne du Réseau Printemps, une association régionale (ARDMC), un centre régional (jazz ou rock) ou un diffuseur.

En 1996, un projet de texte émanant de la DMD précise la définition et les missions de ces pôles régionaux (**voir texte en annexe page 130**). Cette même année, le ministère de la culture développe le dispositif Scènes de Musiques Actuelles (SMAC).

L'appellation utilisée en 1996 est : Pôles Régionaux Musiques Actuelles Relais Musiques (actuelles) et Chanson. Les missions de ces coordinations régionales concernent l'information (lettres d'information, guides annuaires, etc.), la formation (stages pré-professionnels, formations de formateurs), la diffusion/production (spectacle vivant et audiovisuel). Douze "structures" ou "individus" sont intégrés dans ce dispositif pôles régionaux.

En septembre 1996, une rencontre nationale des pôles régionaux de musiques actuelles est organisée par la DMD durant deux journées. Cette rencontre devant permettre *"d'aborder les différents aspects de l'activité des pôles régionaux et de la politique du ministère de la Culture à l'égard des musiques actuelles"*.

Le rôle d'observatoire concernant les pôles régionaux est abordé au cours de ces journées. En effet, la DMD souhaite que les pôles régionaux soient relais d'information sur l'activité des SMAC, afin de constituer un outil d'aide à la décision pour les DRAC.

L'élaboration d'un texte cadre est, également, envisagée par les participants, celui-ci devant constituer un modèle de convention DRAC/Pôle régional.

Le pôle régional de musiques actuelles peut-être une structure ou un individu. Il peut mener les missions du pôle comme opérateur ou déléguer ces missions à des opérateurs de terrain. Enfin, selon les régions c'est soit une Antenne du Réseau Printemps, un correspondant du CIR, une association régionale (ARDMC) ou une association œuvrant dans le champ de la diffusion des musiques actuelles.

Cette démultiplication des acteurs "potentiels" pouvant se positionner comme "pôle régional" fait apparaître des situations d'incompréhensions, voire de tensions entre d'une part, le Réseau Printemps, l'Irma (structures sous tutelles de la DMD) et d'autre part, les différents acteurs en région et le coordinateur régional désigné par la DMD (pôle).

Cette situation de "crise" due vraisemblablement à un manque de concertation ou de communication entre les différents acteurs et la DMD, ne permettra pas d'établir un texte cadre.

En 1999, à l'issue de rencontres au sein d'une coordination informelle des pôles régionaux, un projet de texte cadre sera proposé par cette coordination aux services de la DMDTS. Toute la difficulté de cet exercice consistant à trouver une cohérence entre des acteurs, dont certains revendiquent le fait d'être "coordinateurs-opérateurs", d'autres "coordinateurs-observateurs" (voir en annexe page 137).

## 1 – 1 - Premiers constats

Aujourd'hui le paysage national du dispositif pôles régionaux de musiques actuelles est donc hétérogène, de par la genèse de ce dispositif, mais également parce que chaque région est un "territoire" spécifique, constitué d'acteurs en réseau à différents stades de structuration et selon des esthétiques musicales différentes.

Par ailleurs, l'implication des collectivités territoriales et de l'Etat dans le domaine des musiques actuelles n'est pas identique sur l'ensemble du territoire national. Ce dispositif n'offre pas une couverture nationale (voir paysage national page 7).

### Pôles régionaux de musiques actuelles : quelle identité ?

Dans le cadre de notre enquête, nous avons rencontré (schématiquement) deux types d'organisations :

**1 /** La structure est issue d'un regroupement d'acteurs au sein d'une association créée il y a une dizaine d'années, souvent issue du réseau Printemps (Antenne) et/ou correspondant CIR, peu impliquée sur les secteurs du jazz/musiques improvisées et musiques traditionnelles. Ces structures sont **opératrices** dans un certain nombre de domaines (information, formation, diffusion) sur des cultures spécifiques (rock/pop et dérivés). Elles revendiquent ce positionnement, afin d'être en phase avec le "terrain" et parce qu'elles sont, de part leurs histoires, une émanation de ce "terrain".

Néanmoins, ces structures peuvent, lors de certaines actions, se retrouver en position d'être juge et partie.

**Elles ne sont pas en mesure de tenir le rôle de coordination pour l'ensemble du champ des musiques actuelles.**

En effet, dans les régions où ce type d'organisation est à l'oeuvre, la création de structures comme les centres de musiques traditionnelles ou les centres de jazz/musiques improvisées est antérieure au dispositif pôle régional. Celles-ci, en toute logique, ne souhaitent pas être coordonnées par un autre opérateur (le pôle régional).

**2 /** Mission musiques actuelles au sein d'une association régionale de développement des activités musicales et chorégraphiques (ARDMC).

Dans ce cadre, **il ne s'agit pas de pôles régionaux de musiques actuelles**, mais de missions transversales aux autres composantes des associations régionales. Pour les responsables de ces structures, cette notion de mission est clairement distincte de celle de centre, de pôle ou voire de département.

Généralement, la mission musiques actuelles est composée au minimum d'une personne (chargé de mission). Celle-ci s'inscrit dans le cadre d'un travail de maillage du territoire en lien avec les associations départementales, au même titre que les différents chargés de mission thématiques (information, formation, mission voix, etc.).



Nous avons constaté que dans la plupart des régions où cette configuration (ARDMC et mission musiques actuelles) est à l'œuvre, les relations avec les acteurs du terrain sont problématiques, voir tendues.

En effet, souvent le profil du chargé de mission n'est pas neutre. Il est généralement issu du secteur rock et dérivés (musiques actuelles/amplifiées). Il est considéré par les opérateurs de ce secteur musical comme un interlocuteur privilégié. Dès lors que ceux-ci considèrent que l'association régionale ne prend pas assez en compte leurs demandes, ce chargé de mission, trop proche du "terrain", se trouve dans l'incapacité de tenir son rôle de médiation.

Par ailleurs, il n'est pas repéré comme un interlocuteur par les acteurs des secteurs des musiques traditionnelles et du jazz/musiques improvisées.

**La question du profil des chargés de mission à ce type de poste est essentielle. Il nous semble que ceux-ci devraient être en charge du développement des politiques culturelles territoriales en faveur des musiques actuelles, définies par le conseil d'administration des associations régionales et ne pas être impliqués sur l'artistique.**

**Dans ce cadre, il nous semble souhaitable que l'ensemble des réseaux en région du domaine des musiques actuelles soit représenté au sein du conseil d'administration ou des différents collèges de l'association régionale.**

Nous avons rencontré d'autres cas de figure quant au fonctionnement des "pôles régionaux de musiques actuelles", notamment en Poitou-Charentes (voir monographie). Souvent, il s'agit de situations intermédiaires (préfigurations) devant évoluer selon le paysage régional : présence ou non-présence d'associations régionales, départementales, de centres régionaux, etc.

Suite à cette synthèse rapide des situations rencontrées lors de nos déplacements, **nous pouvons constater que les pôles régionaux de musiques actuelles n'ont pas d'identité clairement définie.**

Ce manque de définition de leurs objectifs et de leurs missions, dans le cadre d'un texte « référent » au niveau national n'offre pas de lisibilité sur ce dispositif pour les acteurs du terrain, mais également pour nombre de structures (ARDMC, ADDMC, SMAC, etc.).

Pour des raisons de compréhension, nous utiliserons dorénavant les termes suivants :

- Pôle régional de musiques actuelles (PRMA) pour le type d'organisation décrit dans le premier cas.
- Missions musiques actuelles au sein d'une association régionale (ARDMC) pour le type d'organisation décrit dans le second cas.

## **2 - Réseaux Nationaux et européens**

D'autres éléments interfèrent dans ce dispositif, notamment le positionnement de structures nationales.

Présentation synthétique de quatre structures nationales : Réseau Musique et Danse (RMD), Réseau Printemps, Centre d'Information et de Ressources des Musiques Actuelles (IRMA) et la Fédération des Associations de Musiques et Danses Traditionnelles (FAMDT) dans le cadre d'une expérience européenne .

### **2 – 1 - Réseau Musique et Danse (RMD)**

Le réseau musique et danse est un outil informatique de gestion de l'information, il permet la mise en place d'une banque de données relationnelles, né du constat que la multiplication des initiatives autonomes dans les régions et les départements s'accompagnait d'une certaine déperdition de l'information.

La mise en place de RMD, à partir de 1997, résulte du logiciel et de la base de données de l'ARCAM PACA (ARCADE), de son extension aux associations régionales et départementales.

Ce dispositif associe l'Etat (DMDTS), La Cité de la Musique et les associations régionales et départementales.

Une charte a été élaborée et constitue une clarification des objectifs, des contenus et des modalités de fonctionnement de RMD pour l'ensemble des partenaires.

Les opérateurs, au niveau national, souhaitent que l'ensemble des pôles régionaux de musiques actuelles intègre le dispositif RMD.

#### **Extraits de la charte de 1998**

Le dispositif global s'articule sur :

Une collecte et une mise à jour d'informations réparties entre les différents partenaires du réseau (ARDMC, ADDMC et Cité de la Musique),

#### La fusion des données

Chaque ARDMC fusionne ses informations régionales avec les informations départementales des ADDMC de la région et avec les informations nationales de la Cité de la musique. L'administrateur régional harmonise les indexations et supprime les doublons repérés dans les informations.

Cette opération permet la création d'un «data» régional qui est transmis à chaque département de la région ainsi qu'à la Cité de la musique.

Les ADDMC et ARDMC peuvent donc directement consulter localement :

- les informations nationales,
- les informations de la région,
- les informations des départements de leur région.

La Cité de la musique fusionne l'ensemble des «data» régionaux reçus. Cette opération permet la création d'un «data» national.

Les ARDMC et ADDMC ont accès direct aux informations de leur région, ainsi qu'aux informations nationales.

## Difficultés

Aujourd'hui, le réseau RMD est confronté à deux difficultés majeures :

- il ne couvre pas l'ensemble du territoire national, (**voir carte page 141**). En effet, certaines régions ne disposent pas d'associations régionales et/ou d'associations départementales, pourtant clairement identifiées comme des partenaires privilégiés dans la constitution de RMD.

- pour atteindre ces objectifs, le réseau RMD doit disposer de personnel qualifié sur la gestion de l'information (collecte, mise à jour, autres tâches techniques liées au fonctionnement du réseau). Pour les ARDMC inscrites dans ce dispositif, c'est généralement le cas.

Pour certaines ADDMC, le manque de crédits de fonctionnement ne permet pas à ces structures de disposer de ce personnel qualifié indispensable au bon fonctionnement du réseau RMD.

## 2 – 2 - Réseau Printemps (Antennes du Printemps de Bourges)

Le festival «Le Printemps de Bourges» est créé en 1977. En dix années, il acquiert une notoriété nationale et internationale. Dès le départ, les organisateurs de cet événement font une large place aux jeunes talents. Son succès grandissant, l'équipe du festival «Le Printemps de Bourges» est sollicitée par de nombreux jeunes artistes de l'ensemble des régions françaises.

En 1985, le directeur et les programmateurs du festival, devant la difficulté d'écouter et de traiter ces nombreuses demandes décident de s'appuyer sur des acteurs culturels dans les différentes régions et de mettre en place une «décentralisation» d'écoute et de sélection.

A partir de trois antennes expérimentales en 1985 et suite à la création de l'association Réseau Printemps (cellule de coordination nationale) avec le soutien du ministère de la Culture en 1988, un réseau national constitué «d'Antennes régionales» couvre l'ensemble du territoire en 1989.

La mission de ces Antennes régionales est de détecter et de sélectionner des nouveaux artistes pour Le Printemps de Bourges. Chaque Antenne régionale est liée par une convention annuelle au festival. Dans l'esprit des responsables du festival, l'Antenne est avant tout un «individu» choisi pour ces compétences artistiques et sa capacité à accompagner des projets artistiques.

En effet, l'activité de repérage du Réseau Printemps est complétée par un travail d'accompagnement au travers de tournées régionales «En attendant le Printemps», interrégionales «Transversales» et des formations artistiques réalisées en région et en collaboration avec le «Studio des Variétés». En 1994, est créé «Label Découvertes» en collaboration avec EMI, l'objectif étant d'accompagner des artistes en voie de professionnalisation sur un projet discographique (premier album).

Par ailleurs, des actions socio-culturelles telles que «Cité Rock» sont également organisées par Réseau Printemps avec les soutiens des ministères de la Ville, de la Santé, etc.

L'association Réseau Printemps est soutenue financièrement par les organismes professionnels (FCM, ADAMI, SPEDIDAM, SCCP, SNEP, SACEM et Fonds de Soutien aux Variétés) ainsi que par l'Etat et des partenaires privés. Ces financements servant au fonctionnement des Antennes régionales.

Par ailleurs, le Réseau Printemps aide ses Antennes régionales à créer des partenariats avec les collectivités locales, territoriales et les Directions Régionales des Affaires Culturelles (dont certaines abondent au financement des Antennes), afin de consolider leurs actions dans les régions.

Le fonctionnement de l'association Réseau Printemps est régi par la Loi de 1901. Afin de créer spécifiquement une instance supplémentaire de débats et de propositions, un «Comité de coordination» a été constitué, celui-ci est composé de représentants des Antennes Régionales.

Il est nécessaire de rappeler que jusqu'au milieu des années 90, le Réseau Printemps était le seul réseau national structuré opérant dans le champ des musiques actuelles sur les questions de la création, de la diffusion et de l'accompagnement artistique.

L'apparition de nouvelles structurations régionales dans ce secteur, notamment la mise en place de pôles régionaux de musiques actuelles, modifie le paysage national (sujet abordé dans un autre chapitre de ce rapport). Dans ce nouveau contexte, l'association Réseau Printemps se reconcentre sur son objectif statutaire (sélection et repérages d'artistes).

Au cours de l'année 2000, un nouveau fonctionnement du Réseau Printemps et des ses Antennes régionales est élaboré.

L'opération de sélection des Découvertes du Printemps de Bourges se déroule désormais sous l'appellation «Attention Talents Scènes» avec comme sous titre «Les Découvertes du Printemps de Bourges et de la FNAC». La collaboration de Réseau Printemps avec la FNAC s'appuie sur les 27 Antennes régionales du Printemps de Bourges et les 57 magasins FNAC qui mettent leurs moyens et leurs compétences en commun.

L'opération de sélection se déroule en six phases :

- appel à candidature par voie d'affichage, de tracts et communication dans la presse nationale.

- Sélection et écoute des artistes. Quatre conseillers artistiques (professionnels du secteur des musiques actuelles), choisis par Réseau Printemps, assistent à chaque phase de l'opération. Le jury, par région, est composé du représentant de l'Antenne régionale, d'un des quatre conseillers artistiques et de trois professionnels de la région.

- Auditions régionales pour toutes les antennes. Chaque Antenne régionale organise son audition. 5 à 8 formations musicales ou musiciens sont présélectionnés.

- sélection nationale. Elle se déroule à Paris durant sept jours. Le jury est composé des quatre conseillers artistiques, de représentants de la FNAC, de l'ADAMI, du ministère de la culture et de six antennes régionales.

La sélection des artistes est faite par genres musicaux, selon quatre thématiques : Chanson-world-jazz, rock-pop-fusion, ragga-reaggae-hip hop, musiques électroniques.

24 artistes sont sélectionnés pour participer au festival du Printemps de Bourges.

- accompagnement et préparation des groupes. Les Antennes régionales organisent trois concerts dans le cadre de «En attendant le Printemps» avant leur prestation au festival.

- présentation au festival Printemps de Bourges. A l'issue du festival, deux artistes sont sélectionnés pour un prix scène (premières parties et tournées), et deux autres pour un prix disque (octroi d'une production Wagram et sélection dans les auto-productions FNAC).

En 2001, 2916 dépôts de candidatures ont été enregistrés par Réseau Printemps, pour participer à l'opération «Attention Talents Scènes».

## **2 – 3 – Centre d'Information et de Ressources des Musiques Actuelles (IRMA)**

Le Centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles (IRMA) est une association Loi de 1901 (J.O. du 16 avril 1986). Depuis 1994, il regroupe le Centre d'information du jazz (CIJ), le Centre d'information des musiques traditionnelles (CIMT) et le Centre d'information Rock et Chanson (CIR). Conventionné par les ministères de la Culture et de la Jeunesse et des Sports, soutenu par de nombreux organismes professionnels. L'Irma est un Centre de ressources ouvert à tous les acteurs des musiques actuelles pour leur information, leur orientation, leur conseil ou leur formation, il édite "l'Officiel de la Musique " (25 000 contacts), ainsi que de nombreux annuaires, guides professionnels ou thématiques.

L'activité de l'IRMA s'appuie sur trois Centres d'Information.

Le CIJ (centre d'information du jazz).

Créé en 1984 à l'initiative du JAPIF (Jazz Action Paris-Ile- De-France), le CIJ gère un fichier de près de 6 000 contacts. Animé par Pascal Anquetil, par ailleurs journaliste, il réalise entre autres : l'Annuaire des lieux de jazz et l'annuaire des musiciens et agents de jazz.

Le CIR (Centre d'Information Rock & Chanson).

Créé en 1986 à l'initiative du Réseau Rock (collectif national d'associations régionales), le CIR gère un fichier d'environ 10 000 contacts.

Le CIMT (Centre d'Information des Musiques Traditionnelles).

Créé en 1992 à l'initiative d'un collectif d'artistes, le CIMT gère un fichier de quelques 5 000 contacts. Animé par Jean-François Dutertre, lui-même artiste, il réalise entre autres : le guide des musiques et danses traditionnelles et l'annuaire des lieux de diffusion des musiques et danses traditionnelles.

Le département «formations» (plus de 500 stagiaires accueillis par années), propose :

- des modules courts de sensibilisation et de formation professionnelle et une formation longue de "manager du monde de la musique" (1200 heures),
- Conçoit et met en œuvre des plans et des actions de formation adaptées en direction d'opérateurs spécialisés.

L'IRMA dispose, également, d'un réseau de 80 correspondants répartis sur l'ensemble du territoire français et de 50 correspondants européens.

Un correspondant est une personne/structure qui collecte, met en forme et redistribue de l'information. Il est lié à l'IRMA par une convention annuelle (**voir convention type en annexe page 145**) reconductible qui définit les besoins de l'IRMA et le cadre d'engagement commun. Le correspondant garantit à l'IRMA la bonne réalisation du fichier régional spécifique et lui en concède l'exploitation nationale. Le correspondant reste propriétaire de son exploitation régionale.

L'IRMA gère une base de données constamment réactualisée de près de 50 000 contacts et un site Internet constitué d'un annuaire de recherche, d'un extranet partageable avec ses correspondants et de différentes rubriques, dont les fiches pratiques, la bibliothèque, les offres d'emplois, etc.

## **2 - 4 – Fédération des Associations de Musiques et Danses Traditionnelles (FAMDT)**

### **Le Réseau Européen de Musiques et Danses Traditionnelles**

Le réseau européen des musiques et danses traditionnelles a été créé en 1999, à l'initiative de la Fédération des associations de musiques et danses traditionnelles (FAMDT), formalisant le regroupement des grandes associations et fédérations du secteur à l'échelon européen initié à l'occasion des premières Assises européennes de musiques et danses traditionnelles organisées par la FAMDT, en 1997, à Perpignan.

Le Réseau rassemble aujourd'hui une trentaine d'associations issues de 17 pays.

L'objectif de ce réseau, inscrit dans une charte, est de créer les outils nécessaires à une meilleure connaissance mutuelle entre les diverses traditions musicales s'exprimant dans l'espace européen et de développer un programme pluriannuel d'échanges et de projets communs entre les différents acteurs de ce secteur : musiciens et danseurs professionnels et amateurs porteurs de tradition, associations, chercheurs et producteurs, diffuseurs, éditeurs, formateurs, créateurs, responsables culturels et institutionnels, etc.

Il a mis en place, en 1999, la Route Européenne des Musiques et Danses traditionnelles qui répertorie, autour d'un itinéraire culturel européen, une cinquantaine d'événements musicaux dans onze pays européens. La FAMDT, alors porteur du projet, a été financée par le programme culturel européen RAPHAEL à hauteur de 50 000 €

Le réseau européen est aujourd'hui constitué en association internationale régie par la loi française du 1<sup>er</sup> juillet 1901, dont les statuts seront transférés vers la loi communautaire dès que celle-ci le permettra.

Editeur d'une Lettre semestrielle, le Réseau dispose également d'un site Web. ([www.eurotradmusic.net](http://www.eurotradmusic.net)).

Il a obtenu, en 2000, le soutien financier, à hauteur d'environ 300.000 € par an, de la Commission Européenne, au titre des accords de coopération culturelle transnationale, structurés et pluriannuels du programme «Culture 2000», pour la mise en œuvre d'un projet triennal articulé autour de 5 grands axes : information et nouvelles technologies, transmission et formation, soutien aux jeunes artistes, diffusion et circulation des œuvres, organisation de rencontres, séminaires et conférences.

La coordination générale et la gestion financière sont assurées par la FAMDT. Mais le réseau a mis également en place plusieurs groupes de travail permanents, dont la coordination est confiée à des responsables d'associations de plusieurs pays. Le groupe de travail *Information et nouvelles technologies* est coordonné par l'association suédoise RFOD. Le groupe de travail *Transmission et formation* est coordonné par Traditional Music and Dance Development Forum (Irlande). Le groupe de travail *Soutien aux jeunes artistes* est coordonné par l'association italienne Ethnosuoni. Il existe également un groupe de travail sur la dimension multiculturelle réunissant français, anglais et suédois pour la préparation d'une série de séminaires sur ce sujet. Un groupe de travail sur la mise en réseau des archives et centres de recherche est en cours de constitution. La Famdt et des associations d'autres pays participent à ces divers groupes de travail.

Les réunions de travail du réseau européen se tiennent dans toute l'Europe en fonction d'un calendrier de réunions et de rencontres conçues pour se relier à la vie musicale européenne, et soutenir les initiatives locales de certains membres. Perpignan, Paris, Stockholm, Bruxelles, Vercelli et Turin, Arles, Budapest, Graz, Lisbonne et Serpa, Zaragoza, Londres.

Le comité exécutif du réseau Européen en 2001 se compose actuellement de : Jany Rouger et Philippe Fanise (France), Lars Farago (Suède), Franco Luca (Italie), Nolleigh O Fionghaile (Irlande).

Les principales réalisations du plan triennal en 2001 sont :

- L'organisation par TAPS (Pdt : Roger Watson) à Londres (Royal Holloway University of London) d'un séminaire sur la transmission des musiques traditionnelles aux enfants réunissant des éducateurs de Finlande, Suède, Norvège, Allemagne, Angleterre, Irlande, Belgique, France, Portugal, Autriche, etc. Septembre 2001,
- La constitution à Vercelli de EYFO (European Youth Folk Orchestra) : ensemble de onze jeunes musiciens traditionnels originaires de 10 pays différents sous la direction de Pär Moberg. Juin 2001 (Coordination : Maurizio Martinotti, Ethnosuoni),
- La rencontre Eurofolk dans le Piémont Italien réunissant 45 jeunes musiciens traditionnels venant de Hongrie, Portugal, Espagne, Italie, Allemagne, Angleterre,

Irlande, France, Suède, Finlande, Norvège, pour dix jours de rencontres, ateliers communs, concerts, et stages de formations : arrangement, improvisation, voix, tenue de scène, régie, etc., encadrés par des professionnels français, italiens, anglais, et norvégiens. Accueil : Folkclub de Turin et Ethnosuoni. Septembre 2001,

- L'organisation à Stockholm par RFOD d'un séminaire européen sur l'approche multiculturelle des musiques du monde, réunissant musiciens, musicologues, responsables culturels du Nord et du sud de l'Europe. Séminaire complété par des concerts et actions scolaires à Stockholm et à Kysta avec des groupes multiculturels anglais, français et scandinaves, etc.,

- La réalisation du site [Eurotradmusic.net](http://Eurotradmusic.net) contenant notamment la Route Européenne des musiques et danses traditionnelles ainsi que des informations sur les membres et programmes du réseau,

- La publication de la Lettre d'information du réseau contenant des informations générales sur la vie du réseau et des dossiers spécifiques (Musiques du Portugal, situation en Allemagne, coopérations nordiques et alpines, musiques des Balkans, etc.).

Le programme 2002 prévoit des rencontres à Segovia (Espagne), Ruros (Norvège), Galway (Irlande), Parthenay et Aix en Provence (France).

Plusieurs membres du réseau ont également participé à la préparation d'un CDrom sur le patrimoine européen de musiques et danses traditionnelles, édité à l'initiative du Conseil de l'Europe, avec le soutien de l'Union Européenne.

Le réseau établit des contacts de plus en plus fréquents avec des associations d'Europe centrale et orientale (Grèce, Hongrie, Pologne, Albanie, Bulgarie, Roumanie, etc.) en vue de l'élargissement du champ de coopération du réseau à des pays où les musiques et danses traditionnelles jouent un rôle culturel majeur.

**Texte rédigé par Catherine Buard (DMDTS)**



### 3 - Etat des lieux des missions des pôles régionaux de musiques actuelles et missions musiques actuelles des associations régionales

#### 3 – 1 - Budgets

(somme des données de chaque structure)

	1998	1999	2000	2000 (euro)
Masse salariale	5 308 332 F	7 750 228 F	9 477 533 F	1 444 841
Fonctionnement	2 189 585 F	2 331 189 F	2 849 049 F	434 335
Activités	4 243 265 F	4 951 270 F	5 236 351 F	798 277
Total Charges	11 741 182 F	15 032 687 F	17 562 933 F	2 677 452

	1998	1999	2000	2000 (euro)
Subventions DRAC	3 731 766 F	4 274 568 F	5 411 300 F	824 947
Subventions région	3 196 204 F	3 534 415 F	4 296 159 F	654 945
Subventions département	245 500 F	355 000 F	401 600 F	61 224
Subventions ville(s)	1 063 500 F	1 220 500 F	1 606 000 F	244 833
Subventions autres	1 235 887 F	2 066 607 F	3 071 411 F	468 234
Ressources propres	2 362 590 F	2 742 646 F	3 281 508 F	500 263
Total Produits	11 835 447 F	14 193 736 F	18 067 978 F	2 754 445

Sources : Enquête « synthèse d'information Pôles régionaux de musiques actuelles » - année 2001

L'enquête sur les budgets concerne les trois derniers exercices : 1998, 1999 et 2000.

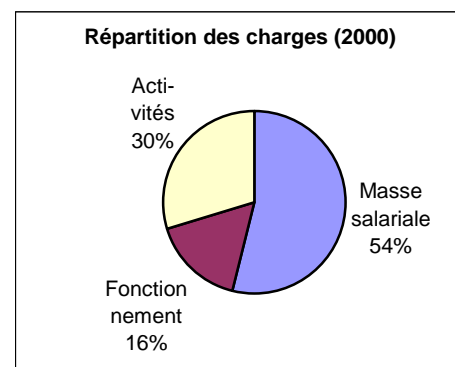
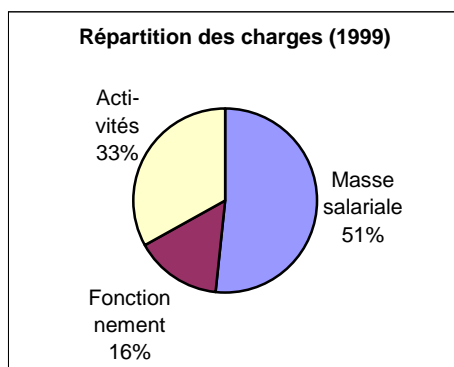
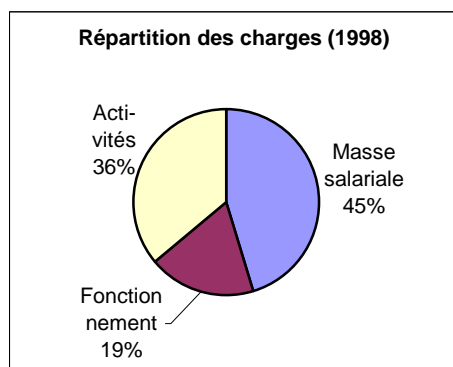
Sur les treize structures ayant bénéficié d'une aide de l'Etat dès 1998, trois d'entre elles étaient en situation de relance ou de démarrage et n'ont donc pas fonctionné durant cette année; elles ont néanmoins été intégrées dans le traitement. Par ailleurs, une structure n'a pas communiqué ses chiffres pour 1998 et 1999.

**Concernant l'exercice 2000, les données ne sont pas homogènes. En effet, la plupart des structures ont transmis des chiffres de budgets réalisés, les autres n'étant qu'en mesure de communiquer des montants prévisionnels souvent surestimés. L'analyse ne procède pas à une comparaison entre 2000 et 1999.**

Le budget total des associations, en 1999, est d'environ 15 MF (2,29 M€) et en augmentation par rapport à 1998 (+3,3 MF soit 28% de plus). Ceci équivaut à un budget moyen de 1,16 MF (176 K€) par association.

Toutefois, il apparaît que deux structures ont des budgets supérieurs à 2,5 MF (380 000 €), cinq se situent autour de 1 MF (150 000 €), deux sont de l'ordre de 0,6 MF (90 000 €) et deux autres ont un budget à hauteur de 0,3 MF (45 000 €).

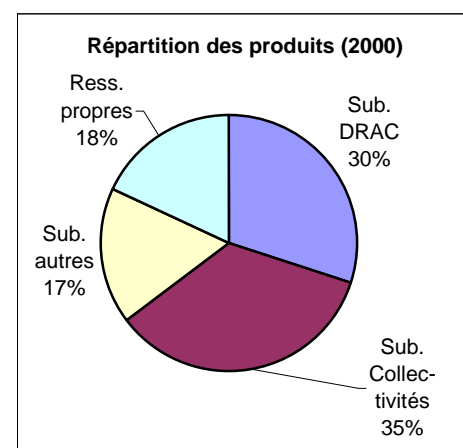
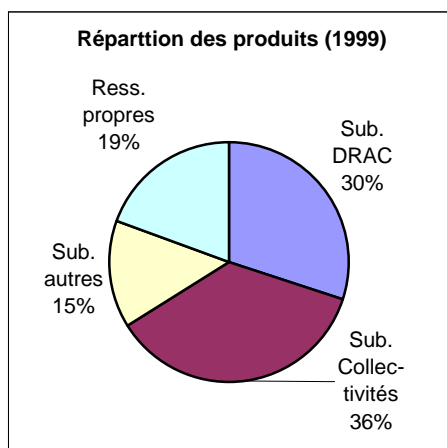
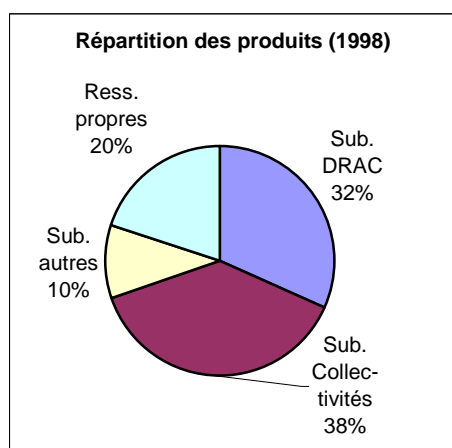
## 1- les charges : la structure est globalement stable de 1998 à 1999



Sources : Enquête « synthèse d'information Pôles régionaux de musiques actuelles » - année 2001

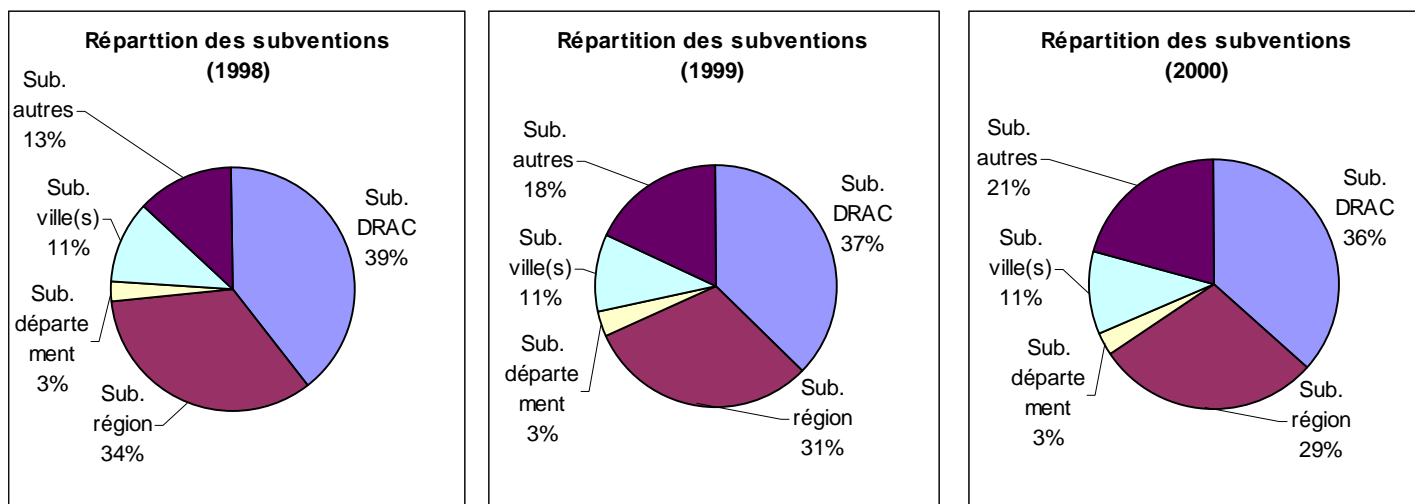
- La masse salariale : en pourcentage du budget total, c'est le poste le plus important et il augmente significativement d'un exercice à l'autre : il passe de 45% en 1998 à 51% en 1999 et augmente de 46% en valeur absolue.
- Les activités : ce poste est stable d'un exercice à l'autre, en pourcentage du budget total, il représente un tiers et est en légère augmentation (+17%) en valeur absolue. Là encore, une grande disparité entre les structures apparaît (la fourchette s'étend de 9% à 74% du budget).
- Le fonctionnement : la tendance de ce poste est à la baisse par rapport au budget total, de 19% en 1998 à 16% en 1999, mais reste stable en valeur.

## 2- les produits : stabilité des interventions en pourcentage



Sources : Enquête « synthèse d'information Pôles régionaux de musiques actuelles » - année 2001

- L'aide des DRAC : s'élève à 4,27MF soit 652 K€ (1999), c'est à dire un tiers du produit total. Ce pourcentage reste stable d'un exercice à l'autre, (augmentation limitée à +15% par rapport à 98). Ceci équivaut à un montant moyen de 330 KF (50 300 €) par structure.



Sources : Enquête « synthèse d'information Pôles régionaux de musiques actuelles » - année 2001

- L'aide des Conseils régionaux atteint le quart du budget (31% en 99) bien que la plupart des associations (9) soient en convention Etat/région.

La fourchette des aides des régions est très large : l'implication des Conseils régionaux peut être symbolique (5% du budget pour trois structures), exceptionnelle, 68% pour Musiques et Danses Bretagne ou très significative, de l'ordre de 30 à 40% du budget de Domaine Musiques, du Pôle régional de musiques actuelles de l'Ile de la Réunion et de l'Agence Rhône-Alpes.

- Les aides des départements et celles des villes sont marginales .

Seules six structures sur dix ont bénéficié d'aides départementales, de l'ordre de 3% en moyenne (et pour trois d'entre elles), entre 20 000F (3050 €) et 50 000F (7600 €). La seule implication départementale significative (170 000F – 26 000 €) est celle dont bénéficie Domaine Musiques (14% du budget). La participation des villes reste exceptionnelle (4 associations sur les 10 analysées). La principale intervention est le fait de plusieurs villes de l'agglomération nantaise subventionnant Trempolino, à hauteur de 27% de son budget (un total de 1,1MF – 169 200 €).

- Les aides publiques «autres» : en moyenne 15% de l'ensemble.

La moyenne ne reflète pas le profil de ce poste budgétaire ; elle est biaisée par les chiffres de deux structures : Trempolino et le PRMA/Poitou-Charentes, dont les montants représentent respectivement 39% et 28% de l'ensemble; mais pour la majorité des associations, cette proportion reste de l'ordre de l'unité.

Ces aides sont extrêmement variées ; elles émanent pour la plupart d'autres ministères (Jeunesse et Sport, Environnement, Santé, Travail), du CNASEA (aides aux emplois), du FSE, du FAS et des sociétés civiles (SACEM principalement). Par ailleurs, les transferts de charges (subventions reportées d'un exercice à un autre) figurent également sur ce poste.

- Les ressources propres : un poids relativement important, **de l'ordre de 19% des produits** (cf, graphique répartition des produits précédente).

- Ce poste tout en étant relativement diversifié présente des éléments communs entre les structures : les droits d'inscription aux stages, de location de studios, les recettes de ventes de disques et divers produits de co-réalisation, de services, de conseils.

Cependant, la moitié des structures analysées dégagent des ressources propres dans une proportion de 12 à 35% de leur budget. Les autres n'en annoncent qu'entre 1 et 2%.

### **3 – 2 - Le personnel**

- **généralités**

Les treize structures prises en compte concernant **l'exercice 2000** ont généré 75 emplois qui en équivalent temps plein représentent 50 emplois (à temps plein) et une masse salariale de 8,2 MF (1,25 M€).

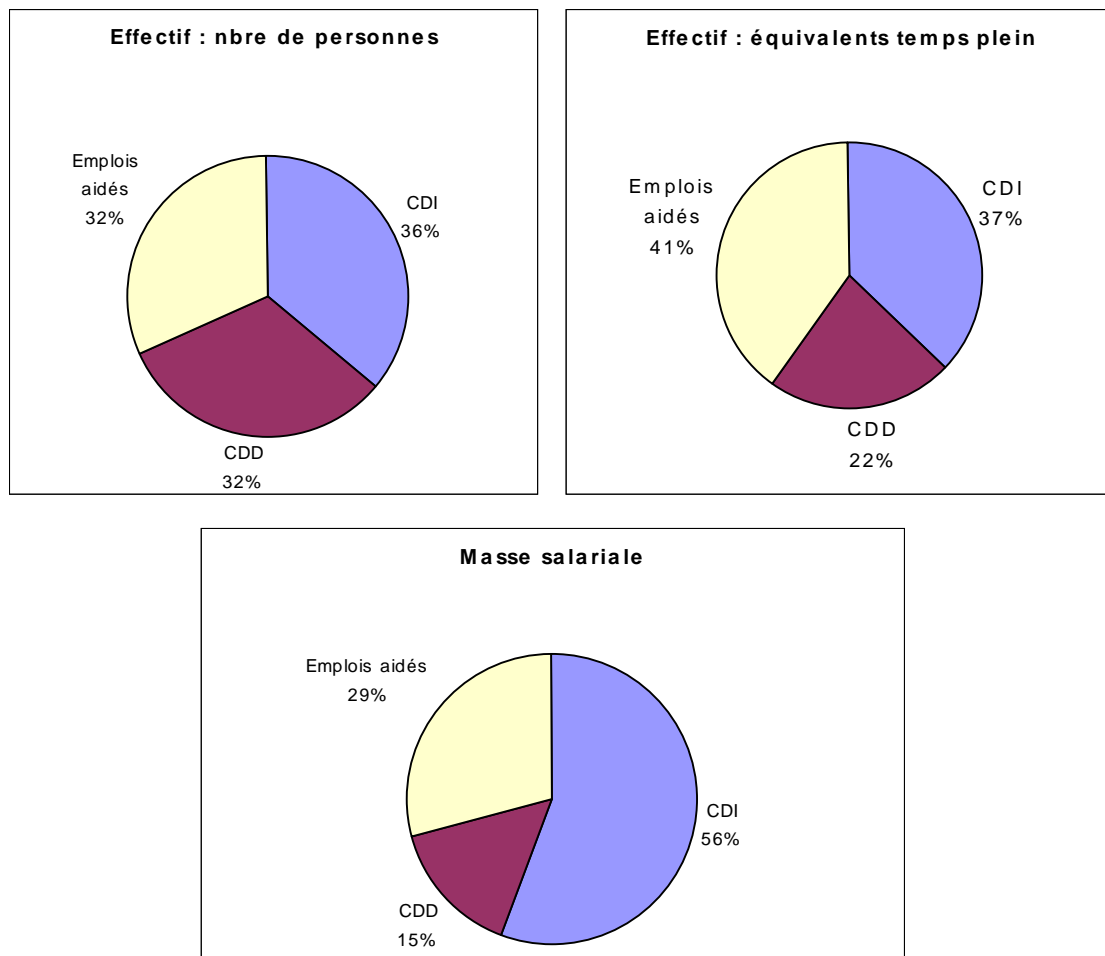
		Nbre de personnes	Nbre de postes	Equivalents temps plein	Masse salariale	Masse salariale (euro)
CDI		27	27	18,85	4 564 728 F	695 888 €
CDD	Temps plein	5	5	5	646 000 F	98 482 €
	Temps partiel - intermittents	15	15	2,13	187 322 F	28 557 €
	Autres	4	4	4	420 000 F	64 029 €
Emplois aidés	Emplois jeunes	16	16	14	1 490 260 F	227 189 €
	CIE	1	1	1	170 350 F	25 970 €
	Autres	7	7	5,5	744 204 F	113 453 €
TOTAL		75	75	50,48	8 222 864 F	1 253 568 €

Sources : Enquête « synthèse d'information Pôles régionaux de musiques actuelles » - année 2001

- **Une problématique fondamentale se pose au niveau du traitement des emplois :** celle des personnels en fonction au sein des associations régionales de développement des activités musicales et chorégraphiques (ARDMC).

En effet, les équipes animant ces structures n'ont pas forcément d'affectations réellement spécifiques aux musiques actuelles. Ce questionnaire mettait en évidence la difficulté sinon l'impossibilité pour les responsables de faire la quote-part des emplois (et la masse salariale afférente) affectés aux missions musiques actuelles. La plupart l'ont fait cependant, tout en reconnaissant que cette solution n'était que très approximative et pas toujours représentative de la situation.

## A - la répartition des types d'emplois : par ordre d'importance de la masse salariale



Sources : Enquête « synthèse d'information Pôles régionaux de musiques actuelles » - année 2001

### 1 - les CDI : le quart des emplois mais, plus de la moitié de la masse salariale.

Les CDI au nombre de 27 représentent en temps plein l'équivalent de plus de 2/3 de temps (37%) et sont employés majoritairement (16 CDI) dans les missions musiques actuelles fonctionnant au sein des ARDMC.

### 2 – les emplois aidés : à peine moins du quart des emplois, près du tiers de la masse salariale.

Les emplois aidés sont au nombre de 24, dont deux tiers sont des emplois jeunes.

### 3 – les CDD : une répartition très inégale à clarifier.

Les CDD représentent un nombre d'emplois équivalents aux emplois aidés et, seulement 15% du total de la masse salariale.

## B - le poids de la masse salariale dans le budget des associations : la moitié en moyenne

La moyenne de la masse salariale représente 50% du budget. Toutefois, cette moyenne n'est représentative que de la moitié des structures.

### **3 – 3 – L'information**

Le pôle régional, selon le projet de texte de la DMD (1996), est en mesure de centraliser les fichiers, réalise un outil régional au service des artistes et des institutions et en assure la circulation sur le territoire régional. Il doit définir et convenir d'un mode de travail avec les centres de musiques traditionnelles et de jazz/musiques improvisées.

Lors de cet état des lieux nous avons constaté la multiplicité des bases de données dans certaines régions (RMD, Irma, centre régional spécifique à un domaine des musiques actuelles, voire certains lieux de diffusion).

Cette situation a des conséquences quant à la rationalité du traitement de l'information (travail sur différents logiciels pour une même information, différents types de nomenclatures, etc.).

A titre d'exemple, nous avons fréquemment constaté qu'un seul acteur peut-être correspondant pour plusieurs centres de ressources. Dans ce cas, il doit être en capacité de gérer, à différentes périodes d'une même année, plusieurs modes de transmissions de l'information vers ces centres de ressources, ceci pour la même information !!!

L'objet de ce rapport n'est pas de traiter la problématique des bases de données (état comparatif, mise en cohérence des systèmes, etc.), il nous semble néanmoins nécessaire de souligner que quel que soit l'échelon (national, régional ou départemental), ces correspondants ont tous des tutelles identifiées et déterminantes, aujourd'hui, quant à leurs financements et à leurs orientations. Il est souhaitable que celles-ci définissent un certain nombre de règles (d'injonctions précises) pour la gestion de l'information, sinon la multiplicité des bases de données risque de s'accroître empiriquement, sans que l'on puisse croiser de façon cohérente ces données et en tirer le moindre bénéfice pour l'observation du secteur des musiques actuelles.

Une autre interrogation constatée lors de nos entretiens est la qualification de l'information, la relation entre le quantitatif et le qualitatif. Collecter et diffuser l'information est un travail important qui nécessite des moyens humains, donc financiers.

Or, pour nombre d'associations en charge de cette mission et relevant du secteur de la musique (généralistes ou spécialisées), nous avons constaté qu'elles ne disposent pas de moyens suffisants.

La recherche de l'information est quasiment infinie, notamment sur le secteur des musiques actuelles puisque constamment en mouvement. N'est-il pas utile de s'interroger sur les besoins réels des utilisateurs (des publics auxquels s'adressent ces bases de données).

#### **3 – 3 – 1 - Sites web**

La mise en place de site web, vitrine des musiques actuelles en région, par certains pôles régionaux ou associations régionales est à l'étude ou en cours de réalisation dans plusieurs régions observées lors de cet état des lieux.

A cet égard, le projet envisagé par Musiques et Danses en Bretagne, nous apparaît intéressant. En effet, d'une part la constitution d'une plate-forme (portail) développée particulièrement pour les musiques actuelles devrait permettre à l'internaute de disposer d'une "entrée" régionale renvoyant sur d'autres sites régionaux par le biais des liens constitués.

D'autre part, une veille technique est envisagée en direction des acteurs régionaux. Ils pourraient disposer d'une aide à la réalisation pour leurs sites web et s'ils le souhaitent d'un hébergement sur la plate-forme régionale.

Dans ce cadre, l'aspect esthétique de cette plate-forme spécifique aux musiques actuelles doit correspondre à la culture de ce secteur (environnement visuel et sonore), afin d'être assimilé comme un outil au service des acteurs de ce secteur musical.

Enfin, ce type de projet financé dans le cadre d'un contrat de plan Etat/Région permet d'envisager la pérennité nécessaire quant à l'évolution de ces outils.

### 3 – 4 - Les ressources

Dans la plupart des structures observées, une fonction ressources a été développée ou est en cours de réalisation. Généralement, un fonds documentaire est consultable au sein de la structure. Celui-ci est constitué de publications, notamment celles éditées par l'Irma, de fichiers de contacts régionaux, de fiches d'informations techniques couvrant le champ de la législation du spectacle vivant et d'un recensement des structures de formations au niveau régional et national.

Un dispositif de conseil et d'accueil "personnalisé", souvent (sur rendez-vous ou par téléphone), permet d'orienter les demandes des musiciens, associations, collectivités territoriales, etc. Celui-ci est complété par l'édition de lettres ou bulletins d'informations.

L'organisation de "points relais" disposant de ressources en information et conseil sur le territoire régional est plus ou moins développée. Les associations départementales (ADDM) jouent/ou devraient jouer un rôle de médiation concernant cette problématique. Car sur ce point, nous avons constaté que des structures culturelles, notamment les SMAC, organisent une fonction ressources similaire à celles développées par les pôles régionaux et missions musiques actuelles au sein des ARDMC. Si cette démarche (de proximité) nous apparaît nécessaire pour la couverture territoriale, il nous semble néanmoins qu'une harmonisation est à trouver entre ces différents acteurs sous peine de redondance des propos ou voire de discours différents sur une même thématique (**voir comparatif des ressources disponibles page 31**).

Les tableaux suivants récapitulent les réponses apportées par les associations observées à un ensemble de questions relatif à la nature des informations qu'ils mettent à disposition des usagers. (Enquête « synthèse d'information Pôles régionaux de musiques actuelles » - année 2001)

Les pourcentages figurant dans ces tableaux indiquent la fréquence avec laquelle elles ont répondu positivement à une proposition donnée.

Ces pourcentages sont exprimés pour rendre compte d'un ordre de grandeur de l'importance des réponses exprimées à une question donnée. Toutefois, étant donnée la taille de la population étudiée (treize structures) il faut garder à l'esprit le fait qu'une variation d'environ 8% correspond à l'expression d'une seule association sur l'ensemble de la population.

→ L'information existante

<b>Le pôle régional de musiques actuelles dispose-t-il d'un lieu d'info pour les musiques actuelles ?</b>	
Oui, ouvert aux usagers	85%
Oui, ouvert au grand public	77%
Non	15%

<b>Le pôle régional de musiques actuelles met-il à disposition la documentation et les banques de données ?</b>	
Oui, aux usagers	100%
Oui, au grand public	77%
Non	0%

<b>Quelle est la nature de l'information offerte ?</b>	
actualité des spectacles	77%
lieux de répétitions	100%
lieux de formation	100%
le répertoire	23%
technique et logistique	62%
les métiers	100%
les artistes	100%
l'enseignement	85%
Autres	31%

<b>Le fond documentaire contient-il ?</b>	
des usuels	69%
des périodiques	100%
des partitions	0%
des livres	100%
des documents audiovisuels	46%
des supports discographiques	62%
des supports informatiques	46%
des annuaires y compris professionnels	100%
bases de données	62%
accès site internet	54%

Une information relative à la pratique des musiques actuelles (répétition, formation, métiers) est disponible dans l'ensemble des associations. Cette information se trouve dans la majorité des cas sur support papier (livres, revues, annuaires, etc.).



<b>Le pôle régional de musiques actuelles permet-il l'accès à cette documentation par le biais des réseaux ?</b>	
Oui, ADDMC-ARDMC-réseau Musique et Danse	69%
Oui, base de données IRMA	77%
Oui, centre ou mission musiques et danses trad	69%
Oui, centre d'art polyphonique ou mission voix	54%
Oui, CEPIA	0%
Oui, établissement d'enseignement artistique	31%
Oui, points infos jeunesse	23%
Oui, fédérations/associations	46%
Oui, autres	23%
Non	8%

<b>Le pôle régional de musiques actuelles dispose-t-il d'une plateforme numérique (site internet) ?</b>	
Oui	62%
Non	38%
Total répondant	100%

On constate que près de deux tiers des structures disposent d'un site internet.

Par ailleurs, il apparaît que l'IRMA est le réseau avec lequel les liens sont les plus fréquents pour la diffusion de l'information.

→ Le conseil et la formation

Le pôle régional de musiques actuelles est-il en mesure de conseiller et d'apporter une aide logistique aux usagers dans les domaines de :	
la répétition	85%
l'enregistrement	85%
la mise en place matérielle et technique	62%
le répertoire	46%
la réalisation d'un disque	85%
la finalisation d'un concert	85%
l'écriture ou autour du texte	31%
la composition	31%
conseil auprès des collectivités locales et territoriales	85%
autres	15%

Le pôle régional de musiques actuelles est-il en mesure de conseiller et d'apporter une aide logistique aux usagers dans les domaines de :	
les formations administratives pour amateur	77%
les formations techniques pour amateur	62%
les formations artistiques pour amateur	77%
les formations administratives pour pré-professionnel	85%
les formations techniques pour pré-professionnel	62%
les formations artistiques pour pré-professionnel	77%
les formations administratives pour professionnel	54%
les formations techniques pour professionnel	31%
les formations artistiques pour professionnel	46%
par genre musicaux	23%

En matière de conseil, c'est dans le domaine de la pratique artistique (répétition, enregistrement, concert, disque) que les associations offrent le plus souvent leur collaboration.

Dans le domaine de la formation, ce sont celles destinées aux amateurs et préprofessionnels (administratives et artistiques) qui forment la ressource la plus présente dans les structures.

→ La pré-professionalisation et la professionnalisation

Le pôle régional de musiques actuelles assure-t-il un rôle d'assistance pratique et juridique auprès des usagers ?	
Oui	85%
Non	15%
Total répondant	100,00%

Le pôle régional de musiques actuelles met-il à disposition des usagers une logistique professionnelle ?	
Oui	77%
Non	23%
Total répondant	100%

Près de neuf associations sur dix assurent un rôle d'assistance pratique et juridique, et près des trois quarts mettent à disposition des usagers des outils logistiques.

<b>Dans le domaine du soutien à la préprofessionnalisation, le pôle régional de musiques actuelles s'appuie-t-il sur les réseaux :</b>	
<b>ADDMC</b>	54%
<b>ARDMC</b>	69%
<b>Etablissements d'enseignement artistique spécialisé publics</b>	77%
<b>Etablissements d'enseignement artistique spécialisé privés</b>	77%
<b>Etablissements d'enseignement scolaire et universitaire</b>	31%
<b>Centre ou mission musiques et danses traditionnelles</b>	46%
<b>Centre d'art polyphonique ou mission voix</b>	69%
<b>Centre de pratique instrumentale amateur</b>	15%
<b>IRMA</b>	85%
<b>FEDUROK</b>	77%
<b>Fédération des scènes de jazz</b>	31%
<b>Réseau chaînon manquant</b>	38%
<b>Technopol</b>	31%
<b>Ferarock</b>	38%
<b>Réseau Printemps</b>	69%
<b>Autres</b>	38%

Les établissements d'enseignement spécialisé ainsi que l'IRMA sont les partenaires privilégiés de la plupart des structures dans le domaine du soutien à la préprofessionnalisation.

<b>Le pôle régional de musiques actuelles est-il en relais avec un réseau de salles privées et/ou publiques ?</b>	
Oui, scènes nationales	25%
Oui, SMAC	66%
Oui, scènes conventionnées	25%
Oui, MJC	62%
Oui, autres	75%
Non	0%

<b>Le pôle régional de musiques actuelles a-t-il des liens avec le secteur de la communication ?</b>	
Oui, avec un media audiovisuel	54%
Oui, avec la presse	85%
Non	15%

<b>Le pôle régional de musiques actuelles collabore-t-il avec les organismes professionnels suivants :</b>	
Fonds de soutien aux variétés	23%
FCM	15%
FAIR	15%
ADDAMI	15%
SPEDIDAM	15%
Autres	15%
Non	77%

<b>Le pôle régional de musiques actuelles a-t-il des rapports avec le secteur des industries musicales ?</b>	
Oui, avec des éditeurs	46%
Oui, avec des labels phonographiques	77%
Oui, avec la distribution (hypers, détaillants, réseaux spécialisés -Fnac, Virgin,etc.-)	46%
Oui, avec des sites musicaux de téléchargement	15%
Oui, autres	15%
Non	23%

Les trois quarts des structures interrogées n'ont pas de collaboration avec les organismes professionnels, mais une proportion équivalente à des rapports avec les labels phonographiques.

### **3 – 4 – 1 - Comparatif avec les Scènes de musiques actuelles.**

De nombreuses SMAC assurent également un rôle de relais de l'information concernant les musiques actuelles.

Ainsi, une enquête équivalente réalisée dans 19 SMAC représentatives permet de constater l'homogénéité des informations présentes dans ces deux types de structures, même si les pôles régionaux et missions musiques actuelles (ARDMC) semblent offrir un éventail plus diversifié de ressources.

Sur la nature de l'information offerte, l'actualité des spectacles est plus présente dans les SMAC, ce qui semble logique étant donné leur rôle de diffuseur. En revanche, il apparaît que les données sur les métiers, les lieux de formation, ceux de répétition et sur l'enseignement sont présentes dans la quasi-totalité des pôles régionaux et missions musiques actuelles (ARDMC), alors qu'elles ne le sont que dans la moitié ou les trois quarts des SMAC étudiées.

Le fond documentaire est également plus diversifié dans les pôles régionaux et missions musiques actuelles (ARDMC) où les livres, les usuels et périodiques, mais aussi les documents audiovisuels ainsi que les bases de données sont en moyenne plus représentés que dans les SMAC. Celles-ci offrent cependant plus fréquemment des supports discographiques et des partitions.

Dans le domaine du conseil et de l'aide logistique, les aspects de la répétition, du répertoire, de la réalisation d'un disque sont abordés dans davantage de pôles régionaux et missions musiques actuelles (ARDMC). S'agissant de la finalisation d'un concert ou de la mise en place matérielle et technique, ce sont en revanche les SMAC qui proposent plus souvent leur soutien. Enfin, le travail autour de l'écriture ou de la composition se retrouve à proportion équivalente dans les SMAC et les structures observées (un lieu sur trois environ), de même que l'intermédiation avec les collectivités territoriales, proposée dans près de neuf lieux sur dix.

Les collaborations avec les réseaux, dans le domaine du soutien à la pré-professionnalisation, sont plus étendues dans les pôles régionaux et missions musiques actuelles (ARDMC). Ceux-ci ont beaucoup plus tendance que les SMAC à s'appuyer sur les associations de développement départemental ou régional et à collaborer avec les établissements d'enseignement artistique. Il faut cependant noter que près de deux tiers des SMAC déclarent s'appuyer sur les pôles régionaux et missions musiques actuelles (ARDMC).

Les liens avec les organismes professionnels sont beaucoup plus développés dans les SMAC, puisque les deux tiers d'entre elles tissent des relations avec ces partenaires (principalement le Fonds de Soutien aux Variétés), contre un quart pour les structures observées.

En revanche, les liens avec les industries musicales sont davantage diversifiés dans les pôles régionaux et missions musiques actuelles (ARDMC), qui, plus que les SMAC, entretiennent des rapports avec les éditeurs, les labels et la distribution.

### 3 – 5 - La création et la diffusion

De l'avis des nombreux acteurs rencontrés au cours de cette enquête, les pôles régionaux et missions musiques actuelles des associations régionales ne devraient pas être opérateurs dans ce domaine.

Il ne faut pas tirer de conclusions hâtives sur cette problématique. En effet, il est nécessaire de prendre en compte, dans chaque région, l'historique de l'association régionale ou du pôle régional et le stade de structuration des différentes esthétiques composant le champ des musiques actuelles.

Nous avons constaté que des dispositifs menés par les associations régionales ou pôles régionaux ont permis de faire émerger des actions intéressantes dans le domaine de la création et de la diffusion

Néanmoins, l'association régionale ou le pôle régional doit autant que possible déléguer ce type d'activités, car dans certains cas il peut être considéré comme juge et partie.

Par ailleurs, concernant les pôles régionaux, si la mutualisation des moyens sur les domaines de l'information et de la formation (technique et administrative) peuvent être envisageables avec les acteurs des musiques traditionnelles et du jazz/musiques improvisées, elle est peu probable sur les questions de la diffusion et de la création.

En effet, ceux-ci abordent de façon différente ces domaines.

Enfin, il nous semble nécessaire qu'une concertation soit engagée au niveau national et régional (DMDTS et DRAC) en ce qui concerne le Réseau Printemps et ses Antennes régionales. En effet, l'antériorité de celles-ci dans les régions et le manque de texte-cadre pour les pôles régionaux ont engendré des situations de conflits entre différents opérateurs (antennes Printemps, pôles régionaux, voir SMAC, etc.) dans certaines régions. Il nous semble souhaitable que l'Etat joue son rôle de «tutelle» pour ces différents dispositifs quant aux missions et objectifs de chacune de ces structures.

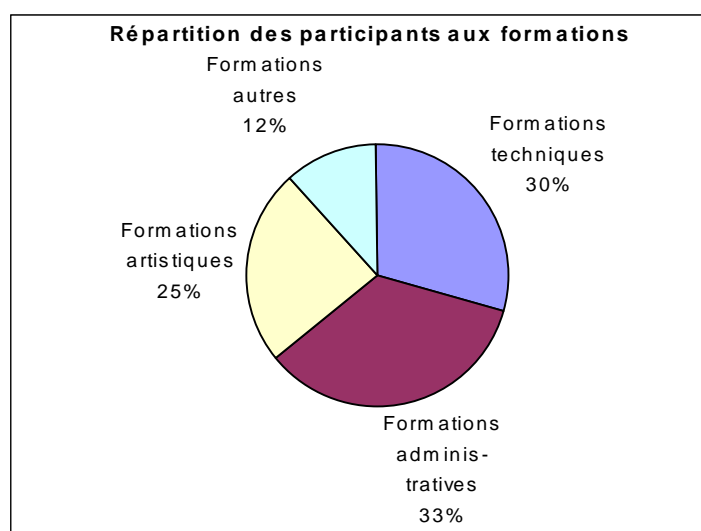
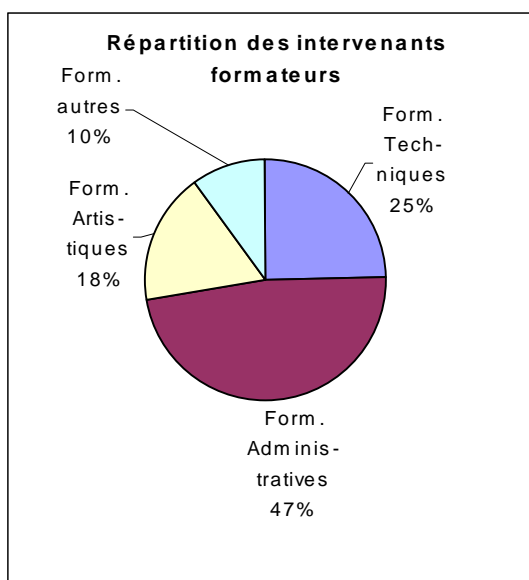
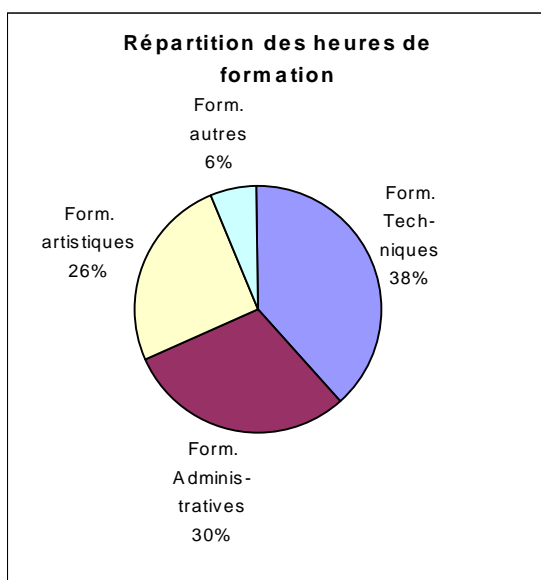
Le Réseau Printemps, au même titre que les pôles régionaux, offre un paysage hétérogène puisque chaque antenne, outre les aides en fonctionnement attribuées par l'association Réseau Printemps, fait l'objet de demandes de subventions auprès des pouvoirs publics dans chaque région.

### 3 – 6 - La formation

Pour les douze structures étudiées (hors RAMA qui n'a pas assuré d'activités de formation au cours de cette période), **ce sont les activités pour l'année scolaire 1999/2000 qui ont été traitées.** Il s'agit des associations ayant une activité régulière et reconduite d'année en année.

L'exception concerne Musique et Danse Bourgogne et Découvert Autorisé dont l'activité est faible et discontinue, pour lesquels il a été décidé de prendre également en compte les activités réalisées en 1998 (saison 98/99)

	Nbre d'heures	Nbre d'intervenants	Nbre de participants
Formations techniques	2471	73	594
Formations administratives	1910	141	689
Formations artistiques	1681	52	493
Formations autres	386	30	235
Total	6448	296	2011



### 1- les types de stages :

Ce type d'activité a été traité par discipline, en nombre d'heures, en nombre de stagiaires et en nombre d'intervenants pour animer ces stages.

Pour la saison (et/ou les exercices)1999/2000 concernant les stages, le nombre total d'heures est de 6448, suivis par 2011 participants et animés par 296 intervenants.

Les programmes des stages de formation proposés concernent principalement trois domaines :

➤ **L'administration** : en nombre d'heures, cette discipline représente le tiers du total ; c'est le terme générique englobant la gestion, la comptabilité, la législation, la communication, et le management de groupes musicaux ou de structures de diffusion ou de production.

➤ **Les techniques du spectacle** : en nombre d'heures, ce type de stage est le plus important (huit structures, soit plus des deux tiers en réalisent.) et les sessions de régie, de lumière et de son sont les plus couramment proposées.

➤ **L'artistique** : le plus souvent sous forme d'accompagnement d'artistes, ces modules de formation représentent, environ, un quart de cette activité (26%). Ils ont été réalisés par cinq associations (majoritairement par Trempolino).

Ces stages consistent en un suivi de travail en studio de répétition pour des groupes de musiciens (amateurs ou professionnels) et une assistance technique à la réalisation d'un projet artistique.

**Sous le terme « divers »**, (proportion à la marge - 6% du total en nombre d'heures), un dernier type de formation couvre divers secteurs ne s'apparentant pas vraiment à ceux qui sont omniprésents, tels : la pédagogie, le collectage de musiques traditionnelles (PRMA de l'Ile de La Réunion) et des ateliers en milieu universitaire.

## **2 - la répartition des types de stage : un profil relativement homogène**

\* **les stages de formation administrative** sont proposés par la quasi-totalité des associations. Exception faite d'une part, du PRMA de l'Ile de La Réunion, spécialisé dans la préparation aux examens d'Etat et, d'autre part, les stages organisés par Musique et Danse en Limousin étant très pluridisciplinaires ont été comptabilisés arbitrairement dans le domaine technique.

\* **Les stages artistiques**, en revanche, ne sont proposés que dans cinq structures. Il faut signaler que certaines ont mentionné des actions s'apparentant à de l'accompagnement d'artistes mais ces informations sont inexploitable, car il ne figurait aucune donnée quantitative précise. En pourcentage, on peut dire que chaque type de formation représentant, à peu près, chacune un tiers du nombre total d'heures, est organisée dans presque toutes les structures, à l'exception de la formation artistique qui par sa spécificité est proposée par des associations dont les compétences disponibles sont probablement particulièrement adaptées à ce type de formation.

## **3- le nombre de participants : globalement élevé mais pas déterminant**

Très variable d'une structure à l'autre (166 par association en moyenne), ce n'est pas un indicateur signifiant. En effet, la plupart des associations ne cherchent pas à faire dans la quantité ; elles estiment qu'un stage ne peut être bénéfique s'il s'adresse à un trop grand nombre de stagiaires. En tout état de cause, cette activité de formation organisée par ces structures a tout de même touché le nombre non négligeable de plus de 2000 personnes (l'équivalent d'un grand lycée collège parisien), ayant reçu l'enseignement de près de 300 intervenants.

## **4 - les intervenants : implication des professionnels du secteur**

Les interventions pédagogiques ont été effectuées par près de 300 personnes, essentiellement des professionnels, rarement des enseignants. Les responsables des associations observées interviennent souvent dans les stages.



### **5- les publics : un éventail large de population**

**Bien qu'irrégulièrement mentionné dans les réponses aux questionnaires, on constate que les stagiaires sont de provenances très diversifiées :**

**Les professionnels** : la diversité caractérise ce public où sont présents des acteurs des domaines suivants :

- de l'enseignement (professeurs et directeurs d'écoles de musique),
- des organismes de formation (IRMA, studio des Variétés),
- du spectacle (organisateurs, responsables, agents),
- des collectivités (responsables de services culturels, élus),
- de la gestion et de l'administration de structures de diffusion de musiques actuelles,
- des artistes musiciens et des techniciens du spectacle.

**Les formateurs spécialisés** : en écoles de musique, en CEFEDM, en IUFM.

**Le milieu scolaire** : collèges et lycées.

**Les étudiants de structures d'enseignements et de formation** : en collaboration avec les Universités (Le Mans, La Rochelle), les CNR (Limousin), CEFEDM (Rhône Alpes) et IUFM (Poitou-Charentes, Rhône-Alpes).

**Les amateurs** : principalement des musiciens (accompagnement de groupes en répétition), des stages leurs sont proposés dans toutes les disciplines. Des programmes spécifiques leur sont, également, destinés : *Bouge ta ville* (Trempolino), *Fini les galères* (Musique et Danse Bourgogne)

**Les chômeurs** : stages d'organisation et de technique du spectacle financés par l'ANPE.

### **3 – 6 – 1 - Constat général**

Dans la plupart des cas, les structures sont opératrices dans ce domaine. Les associations régionales (ARDMC) ont toutes développé des programmes régionaux de formation en direction du secteur des musiques actuelles.

Les formations artistiques sont, généralement, élaborées en collaboration avec des associations départementales, des établissements d'enseignement spécialisé et/ou écoles associatives, voire des SMAC.

Elles s'inscrivent dans le cadre de cursus pédagogiques de type formations de formateurs (CEFEDM, DEM, etc.).

Pour les musiques actuelles/amplifiées/populaires, certaines participent à des interventions sur sites (soit en local de répétition ou lors de répétitions scéniques), en collaboration avec la DRAC, la DRJS, ENM, CFMI, etc.

Les associations régionales coordonnent et/ou organisent des modules courts de soutien au développement de projets sur l'ensemble de la filière musicale (production, diffusion, etc.), notamment sur les aspects administratifs, juridiques et techniques.

Certaines souhaitent développer des formations longues professionnalisantes sur le management d'artistes, la production de spectacles ou de productions discographiques (de type Issoudun/Irma).

Pour les pôles régionaux, l'approche est assez identique concernant les modules courts de soutien au développement de projets et la réalisation de formations longues.

Par contre, la formation artistique est envisagée, soit dans le cadre de locaux de répétition aménagés au sein de la structure, soit externalisés dans des lieux de diffusion ou de répétition. Les collaborations tendent à se généraliser avec les établissements d'enseignement spécialisé, écoles associatives et les associations départementales.

Au même titre que la problématique des ressources disponibles (information), des équipements de diffusion ou de répétition (les SMAC, entre autres) mettent en place des dispositifs similaires de formations artistiques. Dans ce domaine, il nous semble, également, qu'une harmonisation territoriale devrait être recherchée.

Lors de nos entretiens avec différents acteurs du secteur des musiques actuelles en contact avec les missions musiques actuelles des associations régionales ou pôles régionaux, nous avons recueilli de nombreux témoignages assez critiques quant à leur "efficacité" en ce qui concerne l'organisation des modules courts de soutien au développement de projets.

Il semble que ces réactions sont dues à un manque de concertation (ou ressenties comme telles) entre les associations régionales ou pôles régionaux et les acteurs du terrain.

Ces modules courts ne devraient-ils pas s'inscrire dans un projet dominé par un engagement professionnel de la part du stagiaire et dans le cadre d'un parcours mêlant les aspects théoriques et pratiques au travers de plusieurs stages en entreprises ?

Par ailleurs, plusieurs responsables d'associations départementales, nous ont fait part de leurs inquiétudes concernant les formations artistiques, notamment pour les formations de formateurs. En effet, dans plusieurs régions, malgré l'offre de formations, peu de formateurs (personnes relais) sont disponibles sur certaines parties, souvent situées en zone rurale, du territoire régional. Enfin, certains souhaitent qu'une réflexion soit envisagée, dans le cadre de la formation artistique, concernant l'organisation de stages portant sur des thématiques précises et sur le décroisement artistique par le biais de rencontres entre professionnels d'univers musicaux différents.

### **3 – 6 – 2 - La formation professionnelle continue - perspectives et outils à développer**

Dans le domaine des musiques actuelles, le manque de formation pour les personnes déjà engagées dans la vie active ou qui s'y engagent est largement constaté par de nombreux acteurs sur l'ensemble de la filière musicale. La formation «sur le tas» semble toujours prédominante. A la différence d'autres branches professionnelles, les contours du secteur du spectacle vivant et des autres secteurs constituant la filière musicale, les frontières entre le dedans et le dehors de la branche sont difficiles à cerner et à définir, les franges entre le travail non déclaré et le professionnalisme sont souvent subtiles. La précarité du travail est un des traits dominants, le «turn-over» est important et la fragilité des structures est également une des caractéristiques fortes de ce secteur.

Enfin, l'évolution de la demande (nouveaux modes de consommation) et des technologies poussent à de nouvelles formes artistiques (pluridisciplinarité), à un accroissement d'intervention artistique dans le champ du social et le développement des pratiques amateurs. Ces évolutions induisent pour les professionnels de la filière musicale (notamment dans le champ du spectacle vivant) la maîtrise de plusieurs domaines de compétence.

A titre d'exemple, si on se réfère au cas des SMAC (cf. rapport DMDTS), on constate que les gestionnaires de ces équipements et leur personnel doivent faire face à une polyvalence des tâches : production, diffusion et accompagnement/formation.

Il nous semble souhaitable que dans chaque région, des évaluations soit réalisées dans le champ de la formation continue et de l'apprentissage dispensé dans le cadre des mesures d'aide à l'emploi et à la formation, ainsi que des dispositions législatives en faveur de la formation des salariés, y compris le système de formation initiale pour des individus déjà engagés dans la vie active (les salariés étudiants).

Il est nécessaire de cerner les besoins des différents publics afin d'établir des objectifs pour les modules de formation.

Certains stagiaires souhaitent une formation courte et bien adaptée à un domaine spécifique du secteur des musiques actuelles. D'autres, une formation longue dans le cadre d'une réorientation professionnelle.

Au préalable, il est nécessaire de mieux connaître l'emploi dans ce secteur. Plusieurs sources peuvent être mobilisées pour cerner celui-ci, dont :

- l'INSEE (enquête emploi),
- les données du GRISS,
- les sources professionnelles complémentaires pour des populations spécifiques.

Il s'agit d'augmenter la visibilité de l'emploi et des métiers, notamment dans les domaines de la production et de la diffusion qui sont au cœur de l'économie du secteur des musiques actuelles et qui conditionnent le marché du travail.

La connaissance de l'économie et de l'emploi dans le secteur des musiques actuelles pour chaque région peut permettre de formuler des propositions pour renforcer la professionnalisation. Celles-ci devant être envisagées avec les partenaires sociaux, les entreprises, l'Etat, les fonds européens (FSE) et les collectivités territoriales avec au premier rang de celles-ci les Conseils régionaux.

#### **4 - Autres questions et éléments de propositions pour une réflexion**

Comme nous l'avons vu, la politique menée par la DMDTS concernant les pôles régionaux et les missions musiques actuelles (ARDMC) n'est pas bien identifiée par de nombreux acteurs

La coordination supposée de ces structures pour l'ensemble du champ des musiques actuelles au niveau régional n'arrive pas à se mettre en place dans de nombreuses régions.

Les différences d'approches des pratiques des acteurs des musiques traditionnelles, du jazz/musiques improvisées et musiques actuelles/amplifiées/populaires (Pop, rock et dérivés) ne permettent pas d'envisager qu'une structure unique joue un rôle de coordination (le pôle régional), notamment sur les questions de la formation artistique et de la diffusion/création.

Pour le domaine du jazz/musiques improvisées, les opérateurs souhaitent la mise en place d'outils souples et interrégionaux constitués en lien avec la Fédération des Scènes de jazz et l'Association des Festivals Innovants de Jazz et Musiques Actuelles (AFIJMA). Ces outils permettraient d'établir des passerelles entre les régions et de développer des synergies notamment pour les musiciens-pédagogues.

Concernant les musiques traditionnelles, la circulation des artistes et l'enseignement apparaissent comme des axes prioritaires dans plusieurs régions. Par ailleurs, pour les régions où ce secteur est structuré (CMTRA), la création d'un réseau européen au travers de la FAMDT et la constitution de pôles associés à la BNF (numérisation des archives) sont parmi les priorités.

Cependant, nous assistons à la fusion des différents genres musicaux, voire des différentes esthétiques composant le champ du spectacle vivant. Or, nous avons constaté que des réseaux régionaux, examinés dans cet état des lieux, ont tendance à se «ghétoïser» par genres musicaux. Il nous semble souhaitable de sortir des querelles entre les différentes "chapelles" (esthétiques musicales) et de tenter de fixer des objectifs communs et cohérents à l'ensemble de la filière musicale, si possible en lien avec le contexte musical actuel, quant aux actions menées par ces opérateurs (mutualisation des moyens, croisement des genres musicaux, etc).

#### **4 – 1 - De la nécessité de mettre en œuvre des structures régionales coordinatrices pour l'ensemble du champ des musiques actuelles ?**

Chaque région offre un paysage différent, la mise en cohérence des actions dans ce domaine doit être envisagée au regard de chaque situation. Elle doit être évaluée, selon les structurations en présence : ARDMC, ADDMC (quels types de schéma de développement culturel), fédérations d'acteurs, centres régionaux et divers réseaux, afin de déterminer des missions et leurs objectifs.

Nous avons déjà évoqué la difficulté pour les missions musiques actuelles au sein des associations régionales et les pôles régionaux musiques actuelles de coordonner l'ensemble des esthétiques musicales composant le champ des musiques actuelles.

Est-il nécessaire de mettre en place une structure coordinatrice dans chaque région pour ce domaine musical ?

Doit-on envisager des outils souples permettant des interactions entre les acteurs des différentes esthétiques musicales ?

Enfin, suite à nos entretiens, si pour les domaines de l'information et de la formation, le niveau régional est vraisemblablement le plus pertinent, il n'en va pas de même pour les questions de la création et de la diffusion.

#### **4 – 2 - Première proposition-réflexion : envisager des plates-formes de concertation ?**

Lors de nos entretiens, de nombreux opérateurs nous ont fait part de leur irritation d'être interpellés sur des thématiques élaborées uniquement au sein des missions musiques actuelles des associations régionales ou pôles régionaux de musiques actuelles.

Il nous semble que dans certaines régions il serait souhaitable d'envisager des **plate-formes de concertation** régionales, sans structures juridiques propres, regroupant l'ensemble de la filière musicale (amateurs, professionnels, enseignants, diffuseurs, producteurs phonographiques, etc.), les réseaux existants, les associations régionales et départementales.

Ce type d'outils « fédérateurs » constitué de commissions œuvrant sur des thématiques spécifiques permettraient aux acteurs de croiser leurs compétences et d'indiquer aux pouvoirs publics les dossiers qu'ils souhaitent voir aborder dans le cadre des politiques culturelles dans le champ des musiques actuelles.

Par ailleurs, le fonctionnement très souple de ce type de structuration offre la possibilité d'intégrer rapidement les « nouveaux entrants » dans les divers groupes de travail ou commissions, afin de ne pas figer les débats souvent confisqués par une génération d'acteurs aux « commandes ».

Dans ce cadre, il nous semble que la transmission des savoirs entre générations est rendue possible (ce qui est peu le cas actuellement), les propositions de structuration régionale s'organisent autour de problématiques précises qui font l'objet d'un consensus parce que largement débattues entre les différents acteurs. Enfin, ce type de dispositif permettrait à ceux-ci de s'approprier un outil dont le fonctionnement est en phase avec les usages du secteur des musiques actuelles, c'est à dire dans un contexte non contraignant et évolutif.

La commande d'études, de rapports, d'observations d'un champ spécifique (économique, social, etc.) peut être relayée par les pouvoirs publics auprès de bureaux spécialisés ou de structures régionales (Conseil Economique et Social en région, associations régionales, départementales, etc.), dont les cahiers des charges sont élaborés en lien avec ces plates-formes de concertation.

Par ailleurs, il serait utile de favoriser des rencontres interrégionales entre les réseaux et d'encourager des regroupements à l'échelon européen, à l'exemple du réseau européen de musiques et danses traditionnelles.

#### **4 – 3 - Seconde proposition-réflexion : constituer des missions régionales d'orientation vers de l'ingénierie culturelle ?**

Les problématiques de la formation, de l'emploi, de connaissance de la législation du spectacle, etc., sont de première importance pour les acteurs du secteur des musiques actuelles.

Ces missions d'orientation, spécifiques au secteur des musiques actuelles, vers de l'ingénierie culturelle pourraient permettre d'accompagner les acteurs du « terrain » vers des personnes et structures qualifiées dans chaque région, voire au niveau national, capables de traiter des sujets pointus tels que : le droit et la fiscalité (des juristes spécialisés), la formation (montage de dossiers auprès des organismes professionnels, tels que : l'Afdas, Uniformation, Fonds européens-FSE, etc.).

Nous pensons, encore une fois, à des outils très souples n'engageant pas des dépenses importantes en terme de fonctionnement. Au contraire, il s'agit d'externaliser ces ressources, car il est difficile, sinon impossible, de « centraliser » dans une même structure ces compétences spécifiques et pointues.

Lors de nos entretiens, cette demande a été largement exprimée par différents opérateurs et de fait ceci nous semble indispensable quant à la professionnalisation de ce secteur.

Le cadre, les moyens et les objectifs de ce type de missions doivent être envisagés dans chaque région selon l'existant. Il nous semble que les services de l'Etat et des Conseils régionaux pourraient être moteurs quant à cette réflexion.

## 5 - Concernant l'ébauche d'un texte cadre

Nous avons constaté que les pôles régionaux de musiques actuelles n'ont pas d'identité clairement définie. Néanmoins, des missions concernant l'information, l'observation, la formation et l'accompagnement sont envisagées dans tous les projets de structuration régionale.

Nous avons également constaté, lors de nos entretiens, que les Conseils régionaux seront vraisemblablement peu attentifs à un texte cadre du ministère de la Culture et de la Communication sans que ceux-ci aient été consultés auparavant. Cette prudence pour de nouveaux textes d'envergure nationale est accentuée du fait des prochains transferts de compétences à venir dans le cadre de la décentralisation culturelle. Par ailleurs, il semble que certains Conseils régionaux et généraux souhaitent intégrer dans leurs services, les personnels des associations régionales et départementales (ARDMC, ADDMC).

En ce qui concerne les services de l'Etat, il nous semble que les problématiques soulevées par les pôles régionaux et missions musiques actuelles (ARDMC) devraient être traitées en interdirectionnelle et interministérielle à l'initiative du ministère de la Culture et de la Communication.

Enfin, dans le cadre de l'aménagement du territoire, les lois sur l'aménagement et le développement durable du territoire (LOADDT) dite Loi Voynet et celle relative au renforcement et à la simplification de la coopération intercommunale, dite Loi sur l'intercommunalité ou Loi Chevènement, renforcent le principe «que l'avenir de la NATION dépend **des dynamiques territoriales**» (territoires pertinents, contribuer au développement du territoire, territoires de projets au sein de pays ou communautés d'agglomération, communautés urbaines, communauté de communes etc.).

Le schéma d'intervention élaboré par la direction de la musique et de la danse en 1992 concernant ces pôles régionaux était vraisemblablement pertinent quant au développement des musiques actuelles à cette époque.

Aujourd'hui, le paysage de ce secteur est très nettement différent, et il semble que c'est bien au regard de ces nouvelles conjonctures et "dynamiques territoriales" qu'il est nécessaire d'envisager d'autres procédures, dans le cadre de concertations entre les pouvoirs publics et les acteurs du secteur des musiques actuelles.