



> Journée Rencontres-débats

« Les pratiques d'amateurs et le spectacle vivant »

vendredi 12 mai 2006

Cefedem Rhône-Alpes - www.cefedem-rhonealpes.org

Intervention de Géraldine Tourtain

Directrice de la Mission-voix Bourgogne

Introduction

(Présentation personnelle + mandatée par le réseau des Mission-Voix lors du séminaire de printemps qui s'est tenu à Dijon fin mars 2006).

Je tiens à excuser l'absence d'Yves Menut, directeur de l'association régionale Musique et Danse en Limousin qui n'a pas pu se libérer d'autres obligations professionnelles pour être parmi nous aujourd'hui mais qui a longuement échangé avec moi sur le sujet qui nous occupe depuis ce matin.

Mon intervention se fera en deux parties. La première sera consacrée à une présentation des structures ou organismes en charge du développement territorial du spectacle vivant (plus particulièrement ceux qui ont en charge le développement du chant choral), ceci afin de bien comprendre dans quelles mesures l'avant-projet de loi peut avoir des conséquences importantes pour ces structures, la deuxième partie montrera grâce aux contributions des structures présentées en 1ère partie et avec l'aide d'exemples concrets pris dans le monde des pratiques vocales les questions, doutes ou inquiétudes ressentis par l'ensemble des réseaux décrits.

1ère partie : présentation générale des structures ou organismes en charge du développement territorial du spectacle vivant (plus particulièrement ceux qui ont en charge le développement du chant choral) *Associations régionales de développement musical et chorégraphique, réseau des Mission-Voix et structuration de ces 2 réseaux au sein de la plate-forme interrégionale d'échange et de coopération pour le développement culturel*

- Les associations régionales de développement musical et chorégraphique

Elles ont été créées par le Ministère de la Culture à partir de la fin des années 70. Elles ont ensuite été rapidement soutenues par les Conseils régionaux. Certaines ont précédé la déconcentration administrative et la création des Directions régionales des affaires culturelles. La plupart d'entre elles ont entre vingt et trente ans. Cette longévité témoigne de leur importance et de leur ancrage dans le paysage culturel national.

Ces associations constituent un réseau de 14 structures qui oeuvrent pour le développement du spectacle vivant. *C'est le cas de musique danse bourgogne, première association régionale créée en région en 1978 et soutenue par le Conseil régional de Bourgogne à partir de 1982.*

Aujourd'hui, le réseau de ces associations porte la marque des différentes étapes de sa constitution. On peut en distinguer trois principales :

- Pendant la première décennie de leur existence, ces associations ont mis en œuvre de nombreux projets et mené directement de nombreuses actions, incitant ainsi les collectivités territoriales à développer une politique en faveur du développement de la musique et de son apprentissage.
- Une seconde période, allant du milieu des années 80 au début des années 90, a vu l'élargissement de leurs missions - formation des professionnels, ouverture à la danse, **développement qualitatif des pratiques des amateurs**, intervention en milieu scolaire – et une implication de plus en plus étroite des collectivités territoriales.
- Enfin, depuis les années 90, une troisième étape s'est caractérisée par l'ouverture à de **nouveaux domaines du spectacle vivant** et par une diversité de plus en plus grande des structures, des missions et des modes de fonctionnement.

Nous voyons apparaître dans ce dernier paragraphe les 2 termes principaux du débat de ce jour.

- les Missions-Voix en région

Créées également à partir des années 80, ces structures peuvent avoir des statuts différents : mission au sein d'une association régionale ou association autonome partenariale État/Région. Elles forment un réseau très actif de 19 structures. Quels que soient leurs statuts, leurs missions sont identiques et

s'appuient depuis 2000 sur un document-cadre élaboré conjointement par les services de la DMDTS et les responsables de ses structures dont le titre est : *Les Missions-Voix, du soutien des pratiques chorales à celui de l'ensemble des pratiques vocales*. Historiquement, le 1er objectif des "Centres d'art polyphonique" était **l'élévation qualitative du niveau de la pratique amateur**. Le paysage de l'art vocal s'est considérablement modifié pendant les 20 dernières années, en partie grâce aux actions menés par les Centres d'art polyphonique et l'on peut constater aujourd'hui l'existence de **grands chœurs d'adultes expérimentés, souvent dirigés par des chefs professionnels** (nous y reviendrons dans le cadre du projet de loi), **l'émergence de nouvelles pratiques vocales, individuelles ou en petits groupes, particulièrement dans le domaine des musiques traditionnelles et des musiques actuelles (jazz, chansons, rock...)**. Nous y reviendrons également dans la 2ème partie de notre intervention.

L'évolution du paysage choral a donc nécessité d'adapter l'objectif premier des Centres d'art polyphonique aux nouvelles réalités de la pratique. D'où le terme de Mission-Voix qui permet de prendre en compte **l'ensemble des pratiques vocales quelles que soient les esthétiques** et non plus seulement le chant choral et **l'ensemble des publics touchés par la voix (enseignement spécialisé, éducation nationale, pratiques amateurs et professionnelles)**.

On extraira de ce document-cadre les points qui touchent de près à la réflexion de ce jour, à savoir :

Dans les finalités poursuivies en matière de développement des pratiques vocales, le développement des liens des amateurs avec le milieu professionnel de la création et de la diffusion comme de l'enseignement et des formations. Dans le champ d'action des équipes, le développement des collaborations entre professionnels et amateurs.

- la plate-forme interrégionale d'échange et de coopération pour le développement culturel

Les 2 réseaux décrits précédemment ont chacun, dans la perspective d'améliorer leur efficacité professionnelle et avec le soutien de la DMDTS et des régions, mis en place des temps de rencontres, d'échanges et de formation, et mis au point des démarches et des outils d'études et d'action.

Le développement de ces chantiers et leur intérêt pour les deux réseaux a conduit ses membres à rechercher une formule commune pour en assurer l'organisation et la cohérence, pouvant être élargi à d'autres partenaires ayant des missions similaires.

Ainsi est née l'idée d'une Plate-forme interrégionale, outil au service des organismes régionaux de développement culturel. Cette plate-forme est un espace d'échanges et de propositions, un lieu de mutualisation de ressources. Elle favorise une cohérence nationale dans la mise en œuvre des politiques territoriales de développement culturel, elle conforte la lisibilité des structures du réseau dans le paysage culturel et facilite leur articulation avec les autres acteurs institutionnels ainsi qu'avec les réseaux internationaux.

2ème partie : l'avant-projet de loi, protection, aide ou obstacle pour les structures en charge du développement territorial du spectacle vivant ?

- Une protection ? mais de qui ?

Ce texte choisit de réglementer la participation des amateurs dans les représentations du spectacle vivant. On sent très rapidement que la question de fond est plutôt celle de la cohabitation des amateurs et des professionnels dans le domaine de la diffusion. On comprend également rapidement qu'il s'agit principalement d'éviter les abus, « les risques de concurrence déloyale » et « les risques de sous-emploi » des artistes professionnels dans le contexte plus global et préoccupant de l'intermittence. Certes... et cela n'est pas contestable. Du coup, la place des amateurs dans les « représentations du spectacle vivant » semble n'être qu'une dérogation à ce qui semblerait être la norme, en l'occurrence le point de vue des professionnels du spectacle. Hors, le « spectacle vivant » est composé à la fois des productions professionnelles et des représentations d'amateurs. C'est cette globalité qui en est la réalité, et qui, bien souvent, fait vivre la culture sur l'ensemble du territoire.

- Une aide ?

Les artistes professionnels ont tout à gagner (en termes d'emplois et de publics) au développement des pratiques amateurs dans toutes leurs dimensions. D'une part, ils sont eux-mêmes de plus en plus sollicités par les amateurs.

2 exemples :

- La fusion nationale de l'état des lieux des pratiques chorales amateurs en cours de réalisation (15 régions concernées, soit plus de 58% de la population sur l'ensemble du territoire, 2112 chefs et 2541 chœurs) montre que près d'un chœur sur deux se produit avec un petit ensemble instrumental et que ce sont ces chœurs qui ont la moyenne annuelle de concert par an la plus élevée (10 au lieu de 6 pour l'ensemble des chœurs ayant répondu). Si ces chœurs accompagnés par de petits ensembles, professionnels la plupart du temps, sont amenés à se produire dans un cadre à but lucratif, il faudra alors rémunérer les chanteurs. Quels seront alors les organisateurs de spectacle pouvant payer un tel coût ? Autre solution, les chœurs amateurs ne devront faire appel qu'à des instrumentistes amateurs. Quid du résultat qualitatif, sans encadrement professionnel, et de toute façon, perte d'emplois pour des professionnels.

- Il n'est pas rare de constater qu'un certain nombre d'orchestres font appel à des chœurs amateurs dans des contextes à but lucratif (saison culturelle, festival) afin de mieux remplir les salles et ainsi d'équilibrer les budgets globaux d'une saison ou d'un festival. La rémunération des chanteurs pose plusieurs questions : quel serait le tarif appliqué ? Comment éviter que les choristes ne soient sous-payés et que cela favorise donc quand même une concurrence déloyale ? Ces rémunérations ne risqueraient-elles pas

de mettre en péril l'équilibre financier de l'ensemble des manifestations d'une saison culturelle ou d'un festival et de faire disparaître des territoires un certain nombre de petits organisateurs de concerts, en particulier dans les territoires ruraux ?

D'autre part, la participation d'amateurs à des événements culturels est une forme d'éducation des praticiens vers le spectacle. Partager une expérience artistique avec des professionnels sur une scène est une expérience enrichissante pour les amateurs dont le goût, la curiosité et le sens de la critique se trouvent alors éveillés. La pratique dans un tel contexte est une école du spectateur et les professionnels ont tout à y gagner en terme de public.

- un obstacle

Sous prétexte d'éviter le travail au noir ou les présomptions de salariat, ce texte va à l'encontre de la politique menée depuis une vingtaine d'années, et qui commence à porter ses fruits, de développement des pratiques amateurs. Il s'agit bien, dans le cadre de ce développement, de permettre au maximum les rencontres entre amateurs et professionnels, de favoriser les conditions professionnelles de la représentation, et aussi de développer l'encadrement professionnel des amateurs. Petite parenthèse : rémunérer des amateurs au même niveau que les professionnels est dévalorisant pour les professionnels (on ne reconnaît plus par le salaire la différence de compétence entre amateurs et professionnels). La confrontation au domaine professionnel pour un amateur se fait dans un contexte de réalisation de projet. Il est donc nécessaire pour les amateurs de pouvoir bénéficier de cette expérience et de pouvoir inscrire ce volet dans le montage d'un projet artistique.

Exemples :

- En Haute-Normandie : L'Opéra de Rouen (anciennement Léonard De Vinci) et ses académies

Depuis 5 années, cette structure hautement professionnelle fait fonctionner une académie d'amateurs dans l'objectif de préparer des oratorios qui sont ensuite tournés entre 3 et 6 fois sur le territoire régional. Dans l'ordre : le Requiem de Mozart, la 2ème symphonie de Mahler, la 9ème symphonie de Beethoven, la Missa di Gloria de Puccini et cette année, le Requiem de Verdi (d'ailleurs produit une fois à la Cité de la Musique). Ces productions utilisent bien entendu l'orchestre symphonique de la structure et un grand chœur (entre de 80 et 120 personnes) accueillant des amateurs triés sur le volet dans les chœurs de la région. Sans le concours de ces amateurs, l'Opéra n'aurait pas la possibilité de monter ces grosses productions ou, tout au moins, devrait faire des choix de production par rapport à des budgets. C'est donc le répertoire pour grand chœur et orchestre qui serait alors menacé.

- En Limousin : l'orchestre ENIGMA

ENIGMA est un orchestre à cordes composé d'une vingtaine de musiciens créé en 1998. L'orchestre se veut un orchestre amateur qui offre une possibilité de pratique collective pour les instrumentistes à cordes. Il compte entre autres des musiciens qui, à la fin de leurs études au conservatoire, peuvent poursuivre leur pratique instrumentale (au lieu de tout arrêter comme beaucoup). ENIGMA donne une moyenne de 12 concerts par an. Une des ambitions de l'orchestre est de proposer des répertoires variés : oeuvres classiques, mais aussi musiques traditionnelles, musiques de films, chansons etc. , d'où plusieurs collaborations avec des chanteurs de la région (Philippe Lars, Duo Besse/Gallet) et un groupe de musiques actuelles (Olen K).

L'orchestre est dirigé par Jean-Pierre Raillat, professeur d'alto au CNR qui est à l'origine du projet (avec 4 autres musiciens amateurs).

Le projet avec Philippe Lars :

Philippe Lars pour l'enregistrement de son CD "*je ne serai jamais mieux*" recherchait des instrumentistes à cordes. Il s'est rapproché d'ENIGMA et 4 titres ont été enregistrés sur son album en 2002. La collaboration en studio a été très riche pour l'orchestre dont l'expérience en studio était tout à fait nouvelle mais aussi pour Philippe Lars qui n'avait jamais travaillé avec un orchestre. Ce travail a été réalisable grâce aux qualités d'arrangeur de Jean-Pierre Raillat. Suite à ce travail, Philippe Lars a souhaité intégrer l'orchestre sur scène dans le spectacle qui reprenait principalement les chansons de l'album. Le 1er concert a eu lieu au Centre Culturel J. Lennon à Limoges en avril 2003 et a été l'occasion d'une nouvelle collaboration mêlant un orchestre amateur, des musiciens professionnels (musiques amplifiés) avec des conditions techniques et de scène que l'orchestre n'avait encore jamais connues. Ce même spectacle a été acheté par la ville de Limoges dans le cadre de la programmation des centres culturels et le 12 mai 2005.

Il est évident dans ce cas de figure, que s'il n'y avait pas eu cette collaboration, Philippe Lars n'aurait pas engagé un orchestre professionnel, qu'il n'aurait pas eu les moyens de rémunérer.

Toutes les personnes de l'orchestre se produisent à titre bénévole y compris le chef d'orchestre (qui par ailleurs est un professionnel). Son parti pris dès le départ a été le suivant : il s'applique les mêmes règles que les autres musiciens, il s'agit d'un ensemble amateur où personne n'est rémunéré - ce qui n'empêche pas d'avoir un projet artistique et des exigences musicales). L'objectif visé est d'une part un plaisir à pratiquer ensemble en adhérant au projet artistique de l'orchestre et d'autre part une volonté de partager ce plaisir avec un public quel qu'il soit et où qu'il soit (nombreux concerts en milieu rural, dans des communes qui n'en avaient jamais accueilli...).

Par ailleurs, la venue d'ENIGMA dans une petite commune rurale de la Haute-Vienne (350 habitants) a été l'occasion d'organiser le premier concert dans cette commune. Ce succès a encouragé les organisateurs à développer une offre de concerts une fois par an, où par la suite, à deux reprises, des spectacles professionnels ont été accueillis. Cet autre exemple montre bien le rôle de la pratique amateur dans le

développement local, sa capacité à animer un territoire, à amener la culture là où elle n'est pas présente, et à générer des dynamiques jusque là inexistantes. Il ne s'agit plus d'une concurrence avec la pratique professionnelle mais bien d'une complémentarité.

- En Bretagne : quelques éléments d'appréciations concernant les cafés et les bars

Il y avait, il y a dix ans, près de 500 caf'conc' en Bretagne. Ils sont aujourd'hui moins de 200.

Dans le Morbihan, en 2000, sur un millier de concerts produits, plus de 600 l'étaient dans la cinquantaine de bars musicaux du département. C'est l'endroit où la plupart des groupes rencontrent le public pour la première fois. Cette réalité culturelle bretonne a structuré le paysage des musiques actuelles, rappelle Daniel THÉNADEY, directeur de l'Espace Glenmor à Carhaix : « *La dynamique bretonne d'aujourd'hui est née de ces années cabaret, de ces lieux tenus par des acteurs de terrain que l'on retrouve aux commandes actuellement. Nous étions l'exemple en France. Nous étions dans une logique de culture populaire, portée par une jeunesse qui voulait vivre, travailler et s'amuser au pays et qui découvrait une culture de terroir formidable...* ».

Pour Jakez L'Haridon, qui a ouvert un club-concert dans la ferme familiale en 1978, « Cette multitude de lieux et la diversité de la programmation a permis à nombre d'artistes de tourner mais aussi à la Bretagne d'avoir cette réputation nationale. »

Le principe à cette époque est que la totalité des recettes est répartie entre les groupes. Refusant d'assurer un rôle d'employeur auprès des artistes comme imposé par le GUSO, les petits patrons se fédèrent et créent Hanter Noz, obtiennent le « forfait cabaret » auprès de la SACEM. Quatre ans plus tard, l'association organise des assises à Quimper auxquelles participent plus de 200 établissements et qui amorcent la création du SYNAPSS (Syndicat national des petites structures de spectacles). 250 salles sont recensées en 1983, il en reste moins de 100 en 1988. Le futur projet de loi ne permettra plus à des petits groupes de se produire dans de tels lieux qui sont pourtant à la fois, les premiers endroits de rencontres avec le public et pour le public parfois, les seuls lieux où l'on peut entendre de la musique vivante (en particulier en milieu rural).

Certes, l'article 4 du projet de loi propose une exception à la rémunération des amateurs dans le cadre de spectacles avec des professionnels et dans un but lucratif grâce à la mise en place d'un agrément. Cette exception soulève cependant également des questions :

L'agrément serait délivré pour 3 ans renouvelables, et valable pour 3 spectacles par an pour un maximum de 8 représentations par spectacle :

- C'est insuffisant pour un chœur régional qui, comme certaines fédérations (Entente chorale de Flandres par exemple) ont aussi vocation à faire de la création et rentrent donc dans une classification INSEE du spectacle vivant, ne pouvant plus bénéficier du guichet unique.

- Une maîtrise qui produit ses spectacles n'est pas forcément détentrice d'une licence d'entrepreneur et ne pourrait plus se produire.

- Les « chœurs écoles » (exemple de Mikrokosmos) qui ne font que des productions d'amateurs non rémunérés : l'agrément semble contradictoire avec l'obligation d'avoir une licence d'entrepreneur.

De plus, la délivrance de l'agrément pour trois ans est contradictoire avec l'appréciation d'un projet pédagogique qui ne durera pas forcément trois ans, l'entrepreneur pouvant programmer des spectacles différents avec des chœurs différents.

Cet avant-projet pourrait aboutir à de nombreux paradoxes préjudiciables à tout le travail effectué ces 20 dernières années par les associations régionales et départementales ainsi que les Missions-Voix.

- D'excellents chœurs, liés avec l'institution, encadrés par des professionnels, et en convention avec des organismes de formation seraient autorisés à se produire encadrés par des professionnels sans obligation de rémunération.

- Des chœurs médiocres sans projet particulier seraient contraints de rémunérer ses choristes ! qui deviendraient ainsi des professionnels !

- Des chœurs excellents, associatifs et non fédérés, où l'on ne reconnaîtrait pas la qualité du travail (en général ce pour quoi ils sont choisis par les artistes professionnels !) ne pourraient pas échapper à l'obligation de rémunération : ils perdraient ainsi toute possibilité de se produire avec des professionnels, ce qui est grave pour l'amélioration qualitative de la pratique en amateur.

Conclusion

Quelles suggestions proposées pour cette loi afin d'éviter les obstacles précédemment cités?

La plate-forme interrégionale dans une lettre adressée à Mr Jérôme Bouët avec copie à Mr le Ministre de la Culture a fait une proposition :

Afin de permettre à toute la diversité des pratiques qui ne rentrent pas dans le cadre de l'exception prévue à l'article 4 du projet de loi, de pouvoir continuer à exister de façon autonome et gratuite, y compris dans des cadres lucratifs, nous suggérons, qu'en parallèle du dispositif des agréments, soit mis en place un système de déclaration obligatoire préalable de bénévolat auprès des DRAC.

Complémentaire de la procédure d'agrément, mais plus souple et réactive, dérogeant au principe de rémunération obligatoire mais non - dispensatoire de contrôle a posteriori, cette disposition permettrait de sensibiliser les amateurs vis-à-vis des risques liés aux situations de travail illégal et les amènerait à prendre leurs responsabilités en connaissance de cause, sans risquer de réduire la liberté d'expression et

ses vertus culturelles, sociales, économiques.

Autre possibilité suggérée par Yves Menut que j'excusais au début de cette intervention :

... Il conviendrait donc de réduire et non d'amplifier l'application de la présomption de salariat, en donnant aux lieux culturels lucratifs ou non (bars...) la possibilité de programmer des amateurs clairement bénévoles, et pas seulement pour des actions à caractère pédagogique. Des autorisations administratives pour valider ces spectacles comme participant à la vie culturelle et à l'animation du territoire pourraient être du ressort des collectivités locales.

Quant à moi, je reprendrai volontiers l'analyse effectuée par le sociologue Pierre François, auteur d'une thèse sur le développement de la musique ancienne en France depuis 1970 et d'une enquête sur l'insertion professionnelle des élèves sortant des Conservatoires, sociologue que le réseau des Missions-Voix avait invité lors de son dernier séminaire et qui s'est exprimé sur ce projet de loi. Il posait la question : que veut défendre ce texte ? Réponse : une certaine conception de l'amateurisme, c'est-à-dire "celui qui n'est pas payé" (cf article 1), celui qui est apprenant (cf article 5). Mais celui dont le texte ne parle pas, c'est le praticien, l'amateur praticien.

Ma propre conclusion sera donc : Ne revenons donc pas 3 siècles en arrière à une époque où le mot "amateur" signifiait "celui qui aime les arts sans les pratiquer" !

C E F E D E M
RHÔNE-ALPES