



LA CIRCULATION DES ŒUVRES ET DES ARTISTES

RENCONTRE PROFESSIONNELLE

Organisée par Bretagne(s) World Sounds & Spectacle Vivant en Bretagne

Jeudi 13 Décembre 2012

Le Quartz, Scène nationale de Brest

Sous l'impulsion de Bretagne(s) World Sounds, avec le collectif des Musiques et Danses du Monde en Ile-de-France & le Festival des « Villes des Musiques du Monde » en Ile-de-France

En collaboration avec

> La FAMDT - Fédération des Associations des Musiques et Danses Traditionnelles

> ZONE FRANCHE : le réseau des Musiques du Monde. Dans le cadre du cycle « Ateliers des Musiques du Monde en Régions »

Avec la complicité des associations départementales (Itinéraires Bis, Musiques et Danses en 29, ADDAV 56, Arts Vivants 35) et du Quartz, Scène Nationale de Brest.

Avec le soutien du Conseil Régional de Bretagne, du Conseil Général du Finistère et de la Ville de Brest.

Les **musiques populaires de Bretagne et du monde** sont façonnées par un contexte mondial de mutations économiques, politiques, démographiques, technologiques... Elles font face aux déséquilibres économiques et politiques qui se répercutent sur les populations et sur les artistes. Elles s'imprègnent des nouvelles technologies, des nouveaux modes d'accès à la culture et des évolutions des pratiques culturelles. Inscrites dans la globalisation, dans le trans-local, dans la circulation des personnes et des cultures, elles incitent à penser de nouveaux modèles.

Dans ce contexte, la question de **la circulation des œuvres et des artistes** est centrale. Elle est l'essence des musiques populaires de Bretagne et du monde, lesquelles se nourrissent de rencontres et d'échanges. La mobilité est un levier artistique et une nécessité économique.

Circulation au local, au régional, à l'international... Mais aussi circulation entre cultures, entre musiques sectorisées artificiellement (savantes, populaires, traditionnelles...); circulation entre création et transmission; circulation entre la vie et la scène; circulation entre modèles économiques différents... **De nouveaux modes de création-production-diffusion-transmission s'inventent, que cette rencontre professionnelle à l'ambition de contribuer à faire émerger et à partager.**

Cette journée s'inscrit dans le cycle « Ateliers des Musiques du Monde en Régions » impulsé par Zone Franche dans plusieurs territoires. Elle participe ainsi à un état des lieux sur les enjeux de la création-production-diffusion des musiques populaires de Bretagne et du monde et s'inscrit dans la perspective d'une **rencontre interrégionale début 2014.**

SYNTHESES DES ATELIERS

Artistes, producteurs, tourneurs, diffuseurs du secteur, diffuseurs « pluridisciplinaires », élus et techniciens de collectivités, lieux de formation, medias, ont été invités à travailler en atelier sur la circulation des œuvres et des artistes au niveau local, interrégional, européen et international :

- **ATELIER 1 – MODELES ECONOMIQUES ET CIRCULATION DES ARTISTES** (*synthèse détaillée p.3*)
- **ATELIER 2 – MODELES ECONOMIQUES DE LA DIFFUSION** (*synthèse détaillée p. 6*)
- **ATELIER 3 – COOPERATION, ÉCHANGES, TRANSMISSION** - présence sur les territoires, action culturelle, échanges internationaux... (*synthèse détaillée p. 10*)
- **ATELIER 4 – LES LIEUX DEDIES A CES PRATIQUES** - diffusion, création, formation, production (*synthèse détaillée p. 14*)

Quels que soient les axes choisis, quelques thématiques ont émergé dans tous les ateliers :

- La question de définir les musiques populaires du monde – ou même de trouver un terme approprié – a été posée presque à chaque fois, évidemment sans donner de résultat satisfaisant. Mais elle a permis de distinguer que les éléments constitutifs de ces musiques relèvent de plusieurs champs: esthétique, politique, culturel, social. Les multiples croisements de ces éléments entraînent un manque de visibilité du secteur et de représentativité de ses professionnels. Des représentations faussées ou des *a priori* freinent la diffusion sur scène et l'intégration dans les réseaux de diffusion.
- Des modèles économiques nouveaux émergent, qu'on peut qualifier d'horizontaux. Ils prennent en compte toutes les dimensions artistiques, sociales, humaines de ces musiques et englobent donc toute la chaîne de valeur, de la création à la diffusion. Ces formes décloisonnées questionnent les politiques publiques.
- La coopération interrégionale est une nécessité à construire et solidifier. Elle pourrait se baser sur des lieux repérés, dédiés à ces musiques, ainsi que sur les synergies entre les réseaux nationaux et locaux.
- Le secteur se présente fortement à travers les valeurs qu'il souhaite véhiculer, notamment la certitude que la musique et la danse sont des éléments essentiels de la vie sociale, des signes de reconnaissance de soi et des autres.

Les préconisations pour favoriser la circulation des artistes, détaillées dans chaque atelier, se rejoignent sur plusieurs points :

- Développer des politiques interrégionales
- Travailler à une meilleure visibilité des musiques du monde
- Favoriser les échanges professionnels (lors de festivals par exemple) pour favoriser les coopérations
- Renforcer l'accompagnement des artistes
- Soutenir la diffusion sous toutes ses formes
- Rendre visible et renforcer le réseau des lieux dédiés à ces musiques en France.

ATELIER 1 : MODELES ECONOMIQUES ET CIRCULATION DES ARTISTES

Échanges animés par Bernard Guinard (F.A.M.D.T) et Bertrand Dupont (BWS)

Les artistes ont des organisations/ structurations économiques variées : collectifs d'artistes, structures de production (accompagnateurs d'artistes), compagnies, micro- entreprises, individuels...

- Dans un contexte de marché et d'industrie musicale monopolisant et à tendance hégémonique (« la filière »), quelles sont les alternatives pour la création, la production et la diffusion et comment sont-elles prises en compte par les partenaires institutionnels?
- Y'a-t-il des modèles économiques plus favorables à la circulation ? Y'a-t-il des modèles de structuration économiques à renforcer, à inventer, qui favorisent la circulation des artistes ?

25 participants :

- musiciens et collectifs de musiciens,
- structures de production, labels, tourneurs (La Grande Boutique, Madame Bobage, Full Rhizome, A3 production...)
- structures publiques (Itinéraire Bis, Conseil Général 29, SACEM, Région Bretagne)
- diffusion (La Fiselerie, Vieilles Charrues...)
- FAMDT (Front de libération de la mandoline, Ventadis)

Dont notamment, sollicités comme ressource : Céline Bonamour du Tartre (FAMDT), Karin Chiron (FAMDT), Gabriel Kerdoncuff (Hirundo Rustica), Erik Marchand (DROM)

Synthèse préparée par Thibaud Mulvet, étudiant à l'UBO

Enjeux

A l'heure où une crise des financements publics se profile, où les réseaux de diffusion et de distribution sont saturés et où l'offre n'a jamais été aussi abondante, les professionnels de la musique se doivent d'analyser les enjeux liés à la production, la création et le diffusion des œuvres. Depuis quelques années, les initiatives se sont multipliées : bureaux de production, collectifs, groupements d'employeur, coopératives...visant à organiser, à mieux administrer, à mutualiser. Les musiciens présents témoignent de la nécessité pour eux de s'appuyer sur une structure juridique (association/compagnie...) qui leur permette de se structurer et de sortir d'un certain isolement. L'objectif de cet atelier est à la fois de partager des analyses et appréciations du contexte actuel, d'observer les expériences novatrices ou alternatives et d'envisager d'autres façons de faire et d'autres modèles.

Les participants à l'atelier ont tenté un décryptage de ces enjeux à travers trois problématiques :

1. Quelle reconnaissance pour les musiques traditionnelles, quelle place au sein du marché, quelles perspectives ?
2. Une structuration du milieu musical qui soit une alternative au modèle libéral est-elle possible?
3. Quelles réponses apporter aux problématiques actuelles, quelles propositions à court et à moyen terme pouvons-nous élaborer ?

1. Quelle reconnaissance pour les musiques traditionnelles ?

Une partie des interlocuteurs ne travaillant pas dans le milieu des musiques traditionnelles, il était important de comprendre la distinction entre un musicien traditionnel et un autre. Les musiciens de ce secteur (musiques traditionnelles / régionales) ont souvent l'occasion de pratiquer plusieurs métiers (collectage, enseignement, création et diffusion, médiation). Il est par ailleurs très fréquent qu'un musicien traditionnel crée et se produise avec des musiciens issus d'autres esthétiques (musiques du monde, jazz, musique improvisée...). Erik Marchand estime que les musiques traditionnelles ont un rapport fort au local. En ce sens l'artiste est lié d'une certaine

manière à son territoire.

La problématique de la diffusion

Aujourd'hui, les diffuseurs sont organisés en réseaux, qu'il n'est pas aisé de pénétrer. Des artistes et des tourneurs ont témoigné de la « frilosité » des diffuseurs soumis à des contraintes fortes et rarement enclins à prendre des risques. Porter des projets « inclassables » rend plus difficile encore la diffusion : la difficulté de « ranger » un spectacle dans une catégorie, une esthétique est exprimée par plusieurs participants. Les musiques traditionnelles ont trop souvent une image négative, elles sont fréquemment marginalisées. Les récentes décisions de la SPEDIDAM et de l'ADAMI, qui rendent plus difficile encore l'accès aux mesures d'aide pour les musiques traditionnelles démontrent une certaine méconnaissance des conditions de diffusion de ces musiques.

Un manque de reconnaissance dans les politiques culturelles.

Au niveau national, on s'aperçoit qu'aucune SMAC, aucune Scène conventionnée n'est dédiée aux musiques traditionnelles. Les scènes nationales sont très peu nombreuses à intégrer ces esthétiques à leur programmation. Tandis que les structures conventionnées par l'Etat concentrent de nombreux crédits, les musiques traditionnelles manquent cruellement de moyens. Dans le paysage national, les musiques actuelles font figure de parents pauvres : les musiques traditionnelles sont les moins dotées des musiques actuelles, soit les plus pauvres parmi les pauvres. Paradoxalement, alors que peu d'argent public y est investi, les prix d'entrée des spectacles de musiques traditionnelles sont toujours très bas. « Y aurait-il de bons spectateurs qui méritent l'intervention des collectivités et d'autres publics populaires qui ne le méritent pas ? » interroge Céline Bonamour du Tartre.

Le secteur doit se mobiliser et faire valoir sa vitalité et sa richesse auprès des pouvoirs publics. Sous-représentées au sein des commissions des sociétés civiles, les musiques traditionnelles doivent s'organiser et se mobiliser. Il faut mener un véritable travail de lobbying selon Bertrand Dupont.

2. Une structuration du milieu musical qui soit une alternative au modèle libéral est-elle possible?

L'atelier a démontré une difficulté des interlocuteurs pour s'accorder sur une terminologie commune et précise du terme « alternatif ». Quel est le sens de ce mot ? Où s'arrête l'alternative au niveau économique ? L'alternative économique est-elle nécessaire ? La réception du public est-elle réellement différente face à une posture alternative ?

Deux visions distinctes mais pas nécessairement contradictoires se sont dessinées. L'une consiste à rompre avec les modèles dominants (reconnaissance par l'Etat, subvention, grande dépendance par rapport aux politiques...) et à inventer d'autres modes de fabrication et de consommation. Des exemples sont donnés démontrant que des « circuits courts » sont possibles dans le secteur : spectacles en appartement, souscription pour la production de disques... Si l'économie est modeste, elle permet néanmoins de salarier des artistes et de satisfaire des publics, loin des aléas des politiques culturelles du moment. L'autre vision fait prévaloir la nécessité d'une intégration plus forte des musiques traditionnelles dans l'économie de marché et l'urgence de mobiliser des fonds publics pour développer ce secteur. Le projet consistant à mieux investir les sociétés civiles afin d'obtenir plus de moyens pour le secteur relève de cette seconde vision.

Fabienne Rebière, chargée des arts vivant au Conseil Général du Finistère distingue deux modèles de compagnies et de projets : l'un très ancré sur le territoire, dans la proximité, axé sur la médiation et l'action culturelle, en lien avec la population, l'autre repéré et soutenu par les institutions comme projet d'excellence, amené à tourner à l'échelle nationale et internationale. Faudra-t-il privilégier l'un ou l'autre à l'avenir ? Sachant que les enveloppes se réduisent, la collectivité va devoir faire des choix. La question des publics et de l'utilité sociale des projets artistiques et culturels se posera certainement de manière plus prégnante dans les années à venir.

3. Quelles réponses apporter aux problématiques actuelles ?

Il semble évident pour l'ensemble des participants à l'atelier que la modification des ratios de ressources financières (baisse de la part des financements publics, croissance de la part d'autofinancement) constitue

l'enjeu majeur de demain. Face à ce constat quelles solutions semblent se profiler pour ne pas subir les difficultés présentes et à venir ?

Les modèles économiques alternatifs d'aujourd'hui ?

Peu de protagonistes de l'atelier ont pu amener des éléments de débat sur les nouveaux modèles économiques. Bernard Guinard évoque les groupements d'employeurs, bureaux de production, les clusters (notamment les Articulés à Redon), les AMAP culturelles (AMACCA)... L'exemple du collectif Créa'fonds (région Aquitaine) est intéressant dans la mesure où il permet de mobiliser les collectivités territoriales, des partenaires privés et des équipes artistiques afin de mutualiser les moyens humains, matériels et financiers et faciliter l'approche globale d'un projet sur un territoire donné.

La plateforme Culture Bar-Bars (cf. atelier 2) propose un modèle économique novateur, en associant argent public et privé et en permettant de créer de l'emploi artistique et de renforcer les lieux de proximité que sont les bars et les cabarets. Ce projet est dans une phase expérimentale, mais d'ores et déjà plus de mille journées de travail ont été générées en Pays de Loire grâce à cette initiative. En Pays de Loire encore, le projet de l'association Chant'appart permet depuis de nombreuses années la diffusion de spectacles de chanson chez les particuliers. Enfin, l'importance de la diffusion occasionnelle, souvent considérée comme secondaire et méprisée est évoquée : en Bretagne, un tiers des cachets d'artistes est le fait de ces diffuseurs occasionnels, en Rhône Alpes, un quart des cachets sont les fruits de ces organisateurs.

Les pistes de réflexion, les préconisations :

La majorité des participants s'est accordé sur les différents axes suivants : développer des politiques interrégionales, encourager les complémentarités d'acteurs, encourager les diffuseurs occasionnels, améliorer l'accompagnement d'artistes. Si la question est comment faire autrement, il faut d'abord s'adresser à d'autres publics (les toucher là où ils sont), inventer d'autres circuits. Il faut amener le spectacle vivant dans d'autres lieux, prendre en compte et favoriser la proximité, faire avec les habitants d'un territoire donné et pas pour eux !

- Plutôt que d'envisager la Culture (via le Ministère ou les collectivités) comme seule pourvoyeuse de fonds publics, il faut se tourner vers le tourisme, le patrimoine, l'aménagement du territoire... Il est temps, pour avancer, de rompre « l'entre soi » propre à notre milieu.
- Favoriser la coopération entre acteurs du secteur culturel et avec des acteurs hors secteur culturel. La complémentarité des acteurs et la co-construction constituent un enjeu d'avenir en opposition à la concurrence qui caractérise de plus en plus les rapports entre porteurs de projets.
- Développer les collaborations interrégionales : de nombreux artistes peinent à sortir du territoire régional et finissent par se trouver « enfermés » sur un territoire réduit.
- Inciter les réseaux, fédérations, représentants des artistes, des élus, à se rapprocher et à établir des plateformes communes. Leur parole serait plus forte et mieux entendue, la représentativité des acteurs mieux assurée.
- Agir pour que les politiques publiques prennent mieux en compte les expérimentations visant à inventer de nouveaux modèles, de nouvelles façons de faire. Il faut inciter les financeurs publics à soutenir la recherche, le développement ; les aider à prendre en compte des modèles horizontaux qui contrôlent toute la chaîne de valeur, de la création à la diffusion.
- Imaginer des « vitrines », sous une forme qui reste à inventer, qui permettent de valoriser des esthétiques relativement peu exposées. Là encore, les fédérations et réseaux pourraient mutualiser leurs moyens, ce qui permettrait d'être plus forts, plus visibles, plus audibles.
- Encourager et soutenir les diffuseurs occasionnels, leur proposer des outils administratifs simplifiés (comme le GUSO), les inciter à s'informer et à se former.
- Enfin, il semble important de sensibiliser les artistes à leur environnement social, professionnel. Ils doivent être partie prenante d'un nécessaire changement de mentalité et apprendre eux même à coopérer.

ATELIER 2 : MODELES ECONOMIQUES DE LA DIFFUSION

Échanges animés par Marie-José Justamond (Festival les Suds/ Zone Franche) et Catherine Bihan (Daktari Music / Bretagne(s) Word Sounds).

Comment les modes de diffusion peuvent-ils favoriser la circulation des artistes ?

- Quelles articulations et quelles circulations entre des formes économiques alternatives et les acteurs institutionnels de la diffusion culturelle ?
- Quelles articulation entre les modes de diffusion à fonction sociale et ceux à fonction artistique ? Les accès directs et/ou institutionnels aux formes de culture.
- Comment les institutions peuvent-elles faire levier sur les industries mondiales pour contribuer à la richesse et à la créativité des acteurs locaux ?
- Quelle articulation avec les économies des pays du sud dont les artistes sont dans des problématiques de survie ? Quid de la circulation des artistes étrangers ?
- Comment briser le cercle vicieux « plus de création et moins de diffusion », dans un temps de plus en plus contraint ?
- Quels impacts éventuels de « la directive services » au niveau de l'Europe? :

25 participants :

- Festivals (Les Suds, Festival de Cornouailles, Les Escales...)
- structures de production, labels, tourneurs (La Grande Boutique, Daktari Music, Naiade productions, Unicité, Roots Power, Klam records, Sirventes...)
- musiciens et collectifs de musiciens (Thalweg, compagnie des musiques têtues...)
- structures publiques (Spectacle Vivant en Bretagne, Région Bretagne)
- Parc naturel régional

Dont notamment, sollicités comme ressource : Thierry Boré (Spectacle Vivant en Bretagne), Jérôme Gaboriau (Les Escales), Jean-Philippe Maurras (Festival de Cornouaille), Denis Talledec (Collectif culture Bars-bar)

*Synthèse préparée par Cécile Bailly, étudiante à l'UBO
et Catherine Bihan (Daktari Music pour Bretagne(s) World Sounds)*

Avant de commencer la discussion, Marie-José Justamond propose quelques constats, comme principes à l'atelier :

1/ Il existe des étiquettes, symboliques notamment, autour des musiques savantes et traditionnelles, qui enferment nos métiers. 2/ La musique fait partie prenante de la vie quotidienne sinon de chacun, au moins de beaucoup : il s'agit donc de réfléchir à tous les liens possibles entre des artistes et des publics. 3/ Le marché commercial est prégnant ; tout ce que cela impose, permet, fait naître comme alternative, etc. doit figurer dans nos échanges. 4/ Enfin, on remarque un anormal cloisonnement entre les activités de création et diffusion.

Au cours de nos échanges, nous devons garder à l'idée que nous parlons de diffusion avec l'objectif sous-jacent que l'artiste non seulement fasse circuler sa création, mais aussi puisse en vivre. Mettons-nous d'accord sur une acception large de la notion de diffusion : cela désignera tout ce qui met un artiste et son œuvre au contact du public, dans le cadre du spectacle vivant. Dès lors, il s'agira de lister les problèmes liés à ce thème et aux problématiques évoquées et de proposer des solutions sous une forme la plus concrète possible.

Commençons par dresser la liste des différentes formes possibles de diffusion :

- Scènes nationales, scènes conventionnées
- SMACS
- Festivals
- Salles polyvalentes, équipements divers sur le territoire
- « Saisons culturelles itinérantes » accompagnées d'actions qui éloignent ces diffusions du « parachutage »
- Cafés musique, Cafés concert. Et les dispositifs du collectif Culture Bar-bars
- Formes alternatives qui témoignent de la disparition progressive du clivage culturel / socio culturel
- (Structures d'aide à la diffusion)
- Musées, parc régionaux...
- coopératives d'artistes
- ...

Cette liste met en lumière la tendance au retour vers une des fonctions de la culture qui est de créer du lien. Mais quelles sont les positions des milieux institutionnels face à ces nouvelles formes ? Et quel financement des sociétés civiles (l'Adami, la Spedidam) ?

Les lieux de diffusion « alternatifs » qui se développent dans ce sillage de la culture comme « lien »

- Les cafés-pays : dans les zones où il n'y a plus que le café, ces endroits deviennent des lieux d'accueil au-delà du verre à boire (Aquitaine, Normandie, Alsace...). On y vend des produits locaux et des produits dits « indicateurs touristiques ». L'idée est de poursuivre cette démarche en accueillant des artistes locaux – c'est ce qui se pratique pour le moment – ou d'au-delà de la région. Aujourd'hui, ces lieux accueillent environ deux diffusions par an en plus d'un festival qui permet la circulation des artistes d'un bar à l'autre.
- Les musées départementaux, les lieux patrimoniaux (Abbaye de Frontevaud), les parcs régionaux... font de plus en plus de propositions de diffusion, dans un cadre économique plutôt solide qui permet de payer correctement les artistes.

Les groupes sont très demandeurs pour jouer dans les bars, cela leur permet de rencontrer les publics, de roder leur répertoire avant d'investir des scènes plus importantes.

Les limites, difficultés, questionnements :

- La variété des lieux (du café au musée en passant par le jardin public) rend difficile leur identification par les financeurs (sociétés civiles en particulier). Ces lieux « alternatifs » sortent des « cases » des financeurs. On parle beaucoup de transdisciplinarité mais dans les faits, cela « coince » souvent. Il y a un inquiétant décalage entre les discours des financeurs et les dossiers à remplir. L'exemple du festival No border est aussi intéressant, dans la mesure où il développe une double programmation différenciée entre Le Vauban et Le Quartz. La billetterie est unique mais selon le lieu, le prix du billet est différent. Or plusieurs financements lui ont été refusés : ce projet de collaboration entre une scène nationale et une association ne rentre pas dans les cases.

- Des rencontres avec la SACEM (pour les cafés- Pays) ont été organisées, mais elles se sont révélées très compliquées et il n'est pas certain qu'elles aient abouti
- Diversification et augmentation des lieux de diffusion ou redirection des financements des collectivités vers ces formes-là, peut-être au détriment d'autres lieux de diffusion ? Le spectacle vivant affaibli se recomposerait-il sur d'autres secteurs, comme ici celui du patrimoine ?
- Un point de vue de musicien : Les formes de diffusion « alternatives » ou « à côté » deviennent d'après moi majoritaires : salles conventionnées, hôpitaux, fêtes communales, etc ; animation culturelle, milieu associatif via le financement des régions. Le problème réside en partie dans le fait qu'à chaque fois, tout soit à construire, à recommencer, en quelque sorte. Il n'existe pas de véritable réseau. Le milieu culturel est bien organisé en réseaux, mais les propositions de diffusion n'émanent pas principalement de ces personnes ou structures. Les propositions viennent principalement de milieux qui ne sont pas par nature liés à la musique.

Les propositions :

- Etendre le dispositif des cafés-pays et plus généralement, renforcer les passerelles entre les régions.
- Soutenir les programmations des lieux patrimoniaux et musées.
- Cela reste très intéressant de mêler les secteurs ; d'ailleurs peut-être pourrions-nous en venir à une transversalité de la culture – sans que cela serve de prétexte à la noyer – : il serait intéressant que dans chaque budget ministériel, il existe une ligne culturelle pour financer des projets culturels en lien avec le champ de compétence du ministère. Nous pensons par exemple aux ministères de l'Agriculture, des Transports et de la Santé. Il semblerait d'ailleurs que cela existe d'ores et déjà dans certains ministères, même s'il n'est pas toujours aisé d'identifier clairement les partenaires et personnes en charge, les référents culture, afin d'activer les financements. Autrefois, dans chaque lycée agricole il aurait existé une programmation de spectacle vivant. On pense aussi au projet « Culture à l'hôpital » financé par le ministère de la santé.

Nous évoquons aussi rapidement les problématiques soulevées par la pratique de la gratuité et des abonnements.

Les mêmes musiciens jouent dans des lieux très divers, avec des rémunérations variables. Il n'y a pas forcément de lien entre la rémunération des musiciens et le public présent.

Il est important de varier les formes de la diffusion, qui drainent chacune des publics différents : festivals, concerts à domicile, événement gratuit proposé par les villes, grandes et petites scènes, cafés... Mais attention à ne pas limiter les contenus artistiques et les conditions techniques et financières en ne privilégiant que les petites formes.

Comment aider à la diffusion, notamment passer de ce qu'on appelle le troisième cercle à une programmation dans les scènes nationales ou équivalents ?

Il existe un problème lié aux aides : on propose beaucoup de dispositifs d'aide à la création mais très peu de dispositifs d'aide à la diffusion. Il y a une grande incitation à la création et ça n'est pas entièrement négatif bien sûr. Mais pour survivre, les compagnies, les formations musicales, les artistes doivent créer sans cesse. Alors qu'ils préféreraient souvent roder leurs créations en les diffusant.

De plus, cela est à l'origine d'une surabondance de petits projets, privilégiés par manque de moyens financiers. Il faudrait faire comprendre aux élus qu'il faut qu'ils doublent leur discours sur la création d'un discours sur la diffusion. Dans les secteurs du théâtre et de la danse on peut observer aussi un problème de productions mal montées, qui n'intègrent pas la diffusion dès le départ. De même, le principe de coproduction s'est beaucoup perdu. On pratique des coproductions à fonds perdu qui ne créent pas de lien.

Nous n'avons pas dans notre secteur la culture de la coproduction, nous devrions travailler là-dessus. Globalement, nous avons beaucoup à apprendre des autres secteurs du spectacle vivant et des autres secteurs en général.

Présentation du collectif Culture Bar-Bars et de ses actions par Denis Talledec, directeur du collectif.

Il s'agit d'un réseau en forme de fédération nationale qui porte aussi un festival annuel. Il recense 205 lieux et 2000 artistes. Cette initiative est partie du constat qu'en Pays de la Loire avait lieu une bipolarisation du secteur de la diffusion des musiques actuelles entre d'un côté des structures labellisées et institutionnelles et de l'autre ce que nous pouvons appeler de l'ultra-marchand qui s'illustre par des rachats de salles, de gros festivals, des catalogues de musiciens. Cette bipolarisation met en péril le biotope artistique et culturel... Or la pratique musicale et les pratiques culturelles sont devenues les premières pratiques de loisir des Français. Sans compter leur importance quant au vivre ensemble. En trois ans, la part des musiciens indemnisés a diminué de 30% ; alors que dans la filière bar/restauration, il existait 500 000 lieux qui faisaient de la diffusion dans les années 50, il n'en reste aujourd'hui plus que 35 000. Ce constat se trouve donc à la croisée de plusieurs préoccupations de politique publique.

L'accord négocié par le Collectif Bar-Bars avec les syndicats de salariés et patronal fixe plusieurs conditions : pas de recettes connexes, pas de majoration sur les entrées, pas de publicité professionnelle. Cela évite tout risque de requalification du bar. Cet accord a été signé et validé par le ministère du travail. Il concerne tout bar dont la jauge comprend moins de 200 places. Afin de produire un concert, ces petits lieux doivent compter un peu moins de 1 000 euros pour rentrer dans le cadre légal. Dès lors, sur quelle économie peuvent-ils se reposer ? Pour les aider, Culture Bar-Bars propose un fonds d'aide à l'emploi artistique, constitué de fonds privés (issus de grosses entreprises mais ne relevant pas du mécénat) et de fonds publics pour les collectivités qui le désirent. Ce fonds intervient de manière proportionnelle, selon le nombre de musiciens sur scène. Par exemple, pour un spectacle de quatre musiciens, le fonds prend en charge 300 euros, ce qui correspond environ à la moitié du coût de production.

Ce fonds est en fin d'expérimentation en Pays de la Loire. Jusque là, il a produit 800 cachets et on estime qu'il aurait même pu en produire davantage. Il ne s'agit pas de professionnaliser le lieu de diffusion, mais de faire qu'il emploie les musiciens de façon respectueuse de leurs droits.

Le ministère désirait que ce soient les adhérents qui profitent du fonds mais cela n'est pas le cas, car notre volonté est bien de constituer un fonds universel et de ne pas devenir une forme de « sous-label SMAC ». Il nous semblait important que les PMU par exemple puissent profiter de ce fonds. De fait, il s'agit là du premier dispositif direct d'aide à l'emploi artistique en France. D'ailleurs, les sollicitations ont émané du Ministère de l'Économie et non pas du Ministère de la Culture : nous défendons l'artiste en tant qu'employé.

Réactions et précisions :

Un projet encore en expérimentation, dont l'ambition est d'adjoindre initiative privée et intérêt général en articulant argent public (fléché sur les cachets en soutien à l'emploi et lutte contre le travail au noir) et argent privé. Permet aux cafés de rémunérer les artistes professionnels sans avoir la licence et aussi de faire jouer des amateurs (sans rémunération ni défraiement). Tout se passe sous observation.

Un projet emblématique, qui met en œuvre un cercle vertueux et qui montre l'intérêt de mettre autour de la table le Ministère du travail, acteur avec lequel nous n'avons pas l'habitude de travailler alors que cela semble primordial. Mais la négociation entre la plateforme nationale et les collectivités a nécessité cinq ans de mise en œuvre.

Tentatives de formulations de propositions :

Zone Franche travaille depuis plusieurs années à inciter les Scènes nationales à diffuser plus de musiques traditionnelles. Il est vrai que le réseau de Scènes nationales diffuse très peu de musiques en règle générale (classiques, traditionnelles, etc) alors même que ce sont des lieux destinés à cela aussi. Mais vu le fonctionnement de ces scènes, cela impliquerait très peu de dates de diffusion pour chaque artiste.

Quels types d'aides souhaitons-nous ? Des aides aux producteurs par exemple, pour alléger les coûts de diffusion. Mais on se rend compte que les financeurs sont attachés à l'image plus valorisante qui leur est renvoyée grâce aux aides à la création. Pourtant il faut freiner les aides à la création et aider à vivre et se diffuser des créations déjà existantes.

Il faudrait faire le lien, faire en sorte de partager des objectifs communs entre lieux diffusion très « alternatifs », les musées et toutes ces structures et propositions dont nous avons parlé et les autres lieux plus identifiés.

ATELIER 3 : COOPERATION, ECHANGES, TRANSMISSION (Présence sur les territoires, action culturelle, échanges internationaux...)

Échanges animés par Sarah Karlikow et Isabel Andreen (Spectacle Vivant en Bretagne).

- Comment favoriser les coopérations interrégionales et internationales ?
- Quels sont les collectifs et réseaux régionaux existants ou en devenir ?
- Comment coopérer avec des régions du monde économiquement différentes ?
- Comment favoriser une dynamique de passerelles ? Quels outils entre collectifs disparates ?

- La circulation des œuvres et des artistes au niveau local, interrégional, européen et international.
- Les enjeux des politiques territoriales.
- Les différences et similarités avec d'autres secteurs musicaux.
- Les modes de communication et la valorisation des musiques populaires de Bretagne et du monde.

25 participants :

- Représentants de réseaux ou collectifs (Zone Franche, Bretagne World Sound, Les Articulteurs, Collectif des Festivals bretons, Collectif Musique et Danse en Ile-de-France, La Grappa, Org&com...)
- musiciens et collectifs de musiciens (Hirundo Rustica, Hent an avel, Cornucopia...)
- structures publiques (DRAC Bretagne, Région Bretagne, Ville de Brest, Itinéraire Bis, Spectacle vivant en Bretagne)

dont notamment, sollicités comme ressource : Kamel Dafri (collectif Musique et danse en Ile-de-France et Festival des Villes du monde), Marco Felez (Les Articulteurs), Nathalie Miel (Drom), Frank Tenaille (Zone Franche), Jean-Luc Thomas (musicien).

Synthèse de l'atelier préparée par Isabelle Viguié, en formation continue à l'UBO et Nathalie Miel (Drom pour Bretagne(s) World Sounds)

Les participants se sont présentés et ont été invités à exprimer les thèmes qu'ils souhaitent aborder :

- la rencontre et l'insertion des acteurs dans les réseaux,
- les problématiques d'échange et de diffusion hors région,
- la notion de réseau,
- la notion de coopération, la coopération au sein d'un collectif, la coopération entre les collectifs, l'articulation entre les collectifs et les réseaux,
- la formation professionnelle et la pédagogie (transmission),
- les réseaux comme supports d'action des collectivités publiques,
- la coopération comme espace de mixage de différents secteurs sociaux (cf. l'expérience des Articuluteurs qui rassemblent des acteurs de la culture, de l'insertion sociale, de l'économie),
- la coopération à l'international,
- le manque de professionnalisation du secteur,
- la place de la transmission, dynamique et souvent informelle, comme une spécificité du secteur.
- les difficultés de coopération interrégionale,
- les difficultés pour à la fois mener un projet artistique au sein d'un territoire et développer le projet hors région,
- la nécessité de coopérer ensemble en temps de crise.

Au cours de l'échange c'est la notion de coopération qui a été développée à travers ses différents cheminements, et ses différentes modalités : origine, conditions, démarche, processus, communication, valeurs...

Tentative de définitions communes :

Coopération : l'enrichissement mutuel des acteurs à travers la création d'une œuvre commune.

Il est important de clarifier ce qui relève de la coopération artistique ou de la coopération politique. On distingue :

- la coopération artistique, quel que soit le périmètre géographique, au sein d'un même territoire jusqu'à l'international,
- la coopération politique, entre réseaux, entre dispositifs, entre collectivités territoriales, et institutions.
- On distingue aussi:
- la coopération naturelle et spontanée entre artistes autour d'un projet de création,
- la coopération formalisée, autrement dit poser des cadres à plusieurs pour structurer un projet commun.

Circulation : la circulation est un des volets de la coopération, la circulation s'intègre à la coopération. La circulation et la rencontre sont les fondements des musiques du monde, qui sont par essence des musiques qui se créent à travers la circulation des artistes.

L'émergence de la coopération, les conditions minimales

Comment naît la coopération dans le projet artistique ? Rien ne naît sans désir. C'est le désir artistique qui suscite une commande, et qui se formalise par une création, une production, et un travail de diffusion (à ne pas isoler du reste de la filière).

Puis vient la capacité à s'engager spontanément dans des projets, l'ouverture et la disponibilité aux propositions qui se présentent, sont des éléments fondateurs des aventures de certains artistes. Se laisser pénétrer par la rencontre et l'échange. Oser se lancer, oser se laisser transformer soi-même. La coopération ne se fait pas forcément avec des *alter ego*, mais bien souvent avec des acteurs différents, qu'il faut apprendre à connaître.

Pourquoi on veut coopérer : la question du *pourquoi* de la coopération est essentielle et doit précéder le *comment* de la coopération. La coopération n'est pas un but en soi, c'est un moyen pour créer une œuvre commune.

Contextes de la coopération : Il est important de contextualiser les désirs de coopération, repenser le projet à partir de son contexte particulier, du positionnement de chacun des acteurs, pour permettre une ouverture à l'autre cohérente, et la construction d'une histoire commune qui soit la plus juste possible. Certains

environnements sont plus favorables à l'émergence des propositions : milieu rural / urbain, l'entourage social, le milieu professionnel...

L'expertise: quels sont les projets qui fonctionnent, qui trouvent les moyens financiers de la faisabilité de leur aventure, comment les reconnaître ? Comment analyser conjointement leur technicité, leur rigueur, et leur contenu sensible ?

La ressource : La structuration du projet doit se nourrir des expériences des autres. Pour les projets à dimension européenne et internationale il importe d'aller rencontrer les structures qui ont déjà monté ce type de projet. L'expérience est dense et transforme les acteurs, qui deviennent à leur tour des structures ressources. Travailler avec une structure à l'étranger implique une connaissance précise du pays d'implantation, le fonctionnement du secteur artistique, les modes de structuration si il y en a, la langue. Comment s'articule le dialogue interculturel au niveau administratif, juridique et politique ?

Le rapport à l'autre. Dans le contexte politique actuel, l'accueil de l'artiste étranger en France implique des procédures administratives longues et difficiles pour l'obtention des visas notamment. De plus l'étranger des pays du sud, est celui qui n'a pas de droits, et qui subit l'humiliation de nos politiques. Comment alors travailler d'égal à d'égal ?

Le temps de l'expérimentation, le partage des valeurs et des risques

Il n'y a pas de modèle type de coopération. Pour chaque expérience des processus spécifiques se mettent en œuvre.

Présentation de l'expérience des Articulateurs :

Les Articulateurs sont un cluster /grappe d'entreprises réunissant des partenaires issus aussi bien du milieu associatif que du monde de l'entreprise, du secteur public, de celui de la recherche, de la formation et de la culture, ayant choisi d'assembler leurs forces dans le but de : « Concevoir, réaliser et diffuser des actions éco-culturelles mutualisées et innovantes créant du développement économique et du lien social valorisant les hommes et le patrimoine d'un territoire. »

L'homme est naturellement concurrent... Or l'étymologie de concurrent est le latin "*concurrere*", « courir en étant solidaire les uns des autres ». Les Articulateurs distinguent différentes étapes dans la coopération, qu'ils ont eux même expérimentées, et qui leur paraissent des préalables de la coopération. Ces réflexions sont communes aux autres réseaux et collectifs présents lors de cette journée.

- Apprendre à se connaître, définir des vocables communs pour mieux communiquer et se comprendre. La dynamique de coopération naît lorsque se développe une confiance réciproque entre les acteurs. La confiance se développe sur la connaissance de l'autre. La coopération c'est prendre des risques ensemble, jusqu'au risque financier.
- Définir une vision commune, pour laquelle les Articulateurs ont inventé un mot : « le *révalisable* »,
- Expérimenter ensemble, entre acteurs, et avec des chercheurs extérieurs à l'aventure (leur réflexion s'est ainsi enrichi avec les laboratoires de recherche partenaires).
- La coopération se structure sur la complémentarité de chacun, et l'interconnaissance des membres du collectif permet un travail en prise de conscience, efficace. Il s'agit de connaître quelle est la valeur ajoutée, nouvelle et collective, à se mettre ensemble. La concertation régulière est indispensable. Cultiver l'esprit de solidarité.
- La réflexion sur la notion de gouvernance et la place des co-leaders.

La coopération pour les acteurs des musiques populaires du monde

Une définition commune ?

Il a été relevé à plusieurs reprises la nécessité de trouver une définition commune de l'esthétique des musiques traditionnelles, populaires, et du monde, afin de donner une visibilité claire auprès des élus comme du public, et qui soit le reflet de la pluralité de cette esthétique. Cependant l'essence de ces musiques est leur circulation permanente, leur création vivante. Poser un cadre, les enfermer dans une étiquette, ne serait-ce pas déjà les dénaturer ? En cherchant à délimiter ne va-t-on pas limiter leur nature mouvante et vivante ? Ce sont des musiques vivantes, qui se différencient des musiques folkloriques dont l'objet est la transmission du patrimoine historique. Aussi il ne s'agit pas de se limiter à une définition esthétique, mais bien d'englober des valeurs sociales et politiques.

Le secteur se présente fortement à travers les valeurs qu'il véhicule, notamment la certitude que la musique et la danse sont des outils de vie sociale, des signes de reconnaissance de soi et des autres.

Les valeurs

Les acteurs se rassemblent d'abord autour de valeurs communes, avant de se structurer. C'est le cas du Collectif de musiques et danses du Monde en Ile-de-France qui s'est d'abord rassemblé autour de la rédaction d'une charte de valeurs communes. La tendance dans les réseaux est la coopération à l'horizontal entre acteurs, où se côtoient petites et grandes structures, il n'y a pas de hiérarchisation. Cela induit une approche horizontale des politiques culturelles alors que ces dernières sont plutôt cloisonnées verticalement. Il serait important qu'il y ait des institutions pour accompagner ce type de coopération. Il est nécessaire aussi d'être exemplaire dans les formes des actions et de gouvernance.

Le rapport aux élus et aux institutions

La coopération nécessite des financements publics : a donc été abordée la question de la pédagogie en direction des élus, et de leur sensibilisation au secteur des musiques traditionnelles et populaires.

L'enjeu est de porter ces valeurs à la connaissance des politiques. C'est d'ailleurs l'objet d'un des projets de Zone Franche que de rassembler une centaine d'élus autour de ce secteur.

D'autant plus que le temps de la coopération est un temps long, sur plusieurs années, différent de celui de la production. Comment modifier le rapport au temps dans notre rapport aux élus? Le rapport au temps long questionne les moyens humains mis à disposition, et des coûts plus élevés.

La communication

Définir, délimiter l'esthétique spécifique des musiques du monde revient à se questionner sur la représentation et l'image véhiculée auprès des politiques, mais aussi des artistes et du public. Intéresser les élus à un projet c'est aussi les solliciter sur un projet qui rejoint leurs préoccupations. Un exemple en est la confiance des élus accordée au projet de Kreiz Breizh Akademi, projet à la fois ouvert à l'international, construit sur le terreau de la musique bretonne et qui se préoccupe de formation professionnelle.

Les espaces de la coopération

Les espaces conviviaux, ouverts à la parole et à la rencontre, permettent le temps de l'échange de manière informelle mais indispensable. Ils sont propices à l'émergence de désirs et de projets communs. Quels sont-ils aujourd'hui ?

A noter : un lieu de formation professionnelle comme la Kreizh Breizh Akademie donne le sens de la coopération aux étudiants et les inscrit d'emblée dans des réseaux qu'ils contribueront à nourrir.

Les échanges tout au long de l'atelier ont fait émergé différentes pistes qui permettraient de faciliter les projets de coopération :

- la mise en place d'une boîte à outils pour la coopération à l'international (avec les limites inhérentes aux spécificités de chaque projet) ; la circulation de l'information sur ceux qui ont déjà monté des projets et qui peuvent être ressource. *A noter* : Ce travail de veille, de circulation de l'information, et ces outils de coopération, font partie des missions des institutions comme Spectacle Vivant en Bretagne ou le Conseil Régional, qui se doivent, aux côtés des autres réseaux nationaux et régionaux, d'être des facilitateurs de la coopération.
- la multiplication de lieux d'échange formalisés – comme les rencontres professionnelles actuelles de Noborder, – pourrait être encouragée dans les festivals. Multiplier aussi les lieux permettant des rencontres informelles dans des espaces mutualisés de travail, de lieux de création.
- la création d'un référentiel de la coopération, d'une méthodologie ressource.
- la réalisation d'un état de lieux des coopérations de territoires.
- la réalisation d'une étude sur les financements publics accordés au secteur.
- faire valoir l'expérience des musiques du monde dans la création de réseaux de valeurs. A titre d'exemple, le collectif des festivals breton a engagé un travail sur un référentiel d'utilité sociale des festivals.

A noter aussi :

- le projet de l'association Drom de créer un réseau international de musiques modales.
- le projet de Zone Franche d'organiser des rencontres régulières autour des régions du monde, pour partager les ressources de chacun, faire circuler la connaissance et faire émerger un savoir-faire collectif. Il s'agit aussi d'identifier des relais dans le monde.

ATELIER 4 : LES LIEUX DEDIES A CES PRATIQUES

Échanges animés par Françoise Dastrevigne (Le Chantier/ Zone Franche)

- Quels rôles peuvent-ils jouer dans l'accompagnement à la mobilité et comme ressources sur le territoire ?
- Quelles relations avec les autres lieux de diffusion (de tous genres, y compris « non professionnels ») ? Distinction entre la fonction culturelle (au service d'un territoire) et la fonction artistiques (créative et innovante) ?
- Quelle labellisation de centres dédiés à ces musiques ?
- Associer des compagnies à des lieux n'ayant pas ou peu de projet artistique ?
- Quel rôle de ces lieux dans l'évolution de l'image de ces musiques ? Communication, marketing territorial.
- Quelles conditions pour assurer la continuité d'un tel service public de la culture ?

21 participants :

- Des lieux d'aide, de pratique, d'accompagnement et de diffusion dédiés aux musiques populaires du monde / nouvelles musiques traditionnelles.
- Des lieux de création, production, diffusion de musiques non dédiés aux musiques populaires du monde.
- Des lieux culturels dont la diffusion musicale n'est pas le cœur de métier.
- Des lieux prescripteurs (comme le Centre breton d'art populaire).
- Des structures institutionnelles d'aide aux porteurs de projets culturels.

dont notamment, sollicités comme ressource : Chantal Ferrero (La Grappa), Sylvain Girault (Le Nouveau Pavillon, Xavier Lejeuner (L'Estran), Yvain Lemattre (La Grande Boutique), Kathy Thiam (La Grappa)

Nous avons déploré l'absence d'équipements culturels de villes

*Synthèse de l'atelier préparée par Emily Deat, étudiante à l'UBO
et Isabelle Borreau (Label Caravan pour Bretagne(s) Word Sounds)*

Méthodologie

Cet atelier s'est appuyé dans le fond sur les questions identifiées en amont et énoncées dans le programme mais s'est servi de deux grands axes de travail comme fil conducteur des discussions entre les participants :

1. La question de la légitimité des lieux dédiés aux « musiques populaires du monde »
2. Un travail autour de la question des moyens que l'on peut décliner aux fonctions création, production, diffusion

→ Légitimité des lieux dédiés aux « musiques populaires du monde »

CONSTAT 1 / Un manque de visibilité des musiques populaires du monde

Doit-il y avoir une spécificité pour les musiques populaires du monde ? Les musiques traditionnelles et musiques du monde dites musiques populaires sont des musiques de transmission orale. Les musiques populaires empruntent souvent à diverses esthétiques musicales, intègrent le patrimoine immatériel des territoires. Elles sont dans le champ des musiques actuelles mais représentent pourtant une faible part dans la programmation des lieux musiques actuelles comme les SMAC. Il n'existe pas de réseau de diffusion labellisé pour les musiques populaires.

Il n'existe pas non plus de ligne budgétaire dédiée aux musiques populaires du monde au niveau des collectivités. Mais la question se pose également dans les autres secteurs des musiques actuelles (hip hop, pop, chanson, électro, reggae...).

De manière générale, les programmeurs non spécialisés dans les musiques populaires du monde collent une étiquette de folklore à ces musiques souvent par méconnaissance. Les musiques de tradition orale d'un territoire ont du mal à rencontrer de nouveaux publics.

PRÉCONISATIONS

Travailler à une meilleure visibilité des musiques populaires du monde

1/ Sensibiliser les publics en général aux musiques populaires du monde (financeurs, diffuseurs, médias, spectateurs) notamment en valorisant leurs spécificités (prise en compte prégnante du patrimoine immatériel et des territoires, mélanges de musiques d'ici et d'ailleurs...).

2/ Engager un chantier pour repérer les lieux dédiés aux musiques populaires et les initiatives sur les territoires, mettre en lien les projets, les valoriser (via Zone Franche, FAMDT) pour être mieux repérés et être aidés.

3/ Avoir une représentation de l'esthétique musiques populaires dans tous les organismes d'aide à la musique tels que les établissements publics comme le CNV ainsi que les sociétés civiles, afin de défendre les dossiers.

4/ Créer des passerelles plus évidentes entre les réseaux généralistes d'aide à la création/production/diffusion musicale et les structures spécialisées musiques populaires du monde, notamment par une politique de représentativité dans les réseaux généralistes ou des rendez-vous professionnels collectifs entre structures pour créer une synergie entre elles. Exemple en Bretagne du réseau Bretagne(s) en scène, fédération de lieux de diffusion spectacle vivant breton qui propose chaque année une sélection de projets vitrine qui sont ensuite mis en avant, notamment lors d'une soirée où sont invités un réseau de programmeurs spectacle vivant. Les projets sont diffusés via notamment le réseau Chaïnon.

CONSTAT 2 / Des lieux dédiés aux musiques populaires du monde trop peu nombreux, ayant pourtant une fonction ressource forte

Les lieux dédiés aux musiques populaires du monde qui se sont montés depuis plusieurs années fonctionnent comme des prescripteurs auprès d'autres lieux de diffusion plus généralistes. De manière globale, ces lieux ont émergés grâce à l'implication d'artistes ou d'acteurs culturels militants amenant avec eux un projet artistique et culturel fort sur un territoire. Ces lieux ont permis une meilleure connaissance et reconnaissance des musiques populaires du monde auprès des publics en général (financeurs, pairs et forcément des spectateurs).

Ces lieux restent cependant peu nombreux et saturent car ils ne peuvent répondre à une demande forte des artistes pour les accompagner dans leurs projets professionnels. De même, les projets musicaux de manière générale sortent difficilement de leurs régions.

A noter que les moments de rendez-vous, d'échange et de rencontres comme le Womex ou Babel Med permettent aux acteurs des différents territoires et régions de se voir et de monter des projets ensemble.

PRÉCONISATIONS

Aider à la structuration des musiques populaires du monde

1/ Mener des actions de lobbying en synergie entre les réseaux nationaux (Zone Franche, FAMDT), régionaux, locaux pour être plus visibles et entendus à tous les niveaux territoriaux.

2/ Faire en sorte qu'il y ait une meilleure convergence entre services publics (Etat, collectivités, agences départementales) et structures privées (fédérations, associations, labels).

3/ Favoriser les échanges professionnels entre structures lors de rendez-vous collectifs.

4/ S'appuyer sur les modèles et expériences qui marchent dans les musiques actuelles et qui pourraient être transférés pour les musiques populaires du monde.

- Solima - Schéma d'orientation de développement des lieux de musiques actuelles.
- En Région PACA, le cheminement des Centres nationaux de création musicale.
- S'inspirer du réseau des SMAC pour la création d'un label dédié ou intégration plus construite au sein des SMAC en tenant compte des spécificités de notre secteur dans le cahier des charges (expérience de Pen ar Jazz en Bretagne).

→ Les moyens de création, production, diffusion

CONSTAT 1 concernant la création

Peu d'artistes dans les musiques populaires du monde osent proposer leur projet musical aux lieux pluridisciplinaires par peur d'être rejetés. Ces projets artistiques sont parfois mal compris par les programmeurs hors circuits dédiés (étiquette de folklore).

Contrairement aux musiques actuelles qui sont nées sur scène, les musiques populaires ne sont pas naturellement implantées à la scène, elles sont représentées surtout dans les bals, sessions ou fest-noz. Les projets peuvent parfois aussi être mal adaptés à la scène mais les artistes, qui ont besoin d'un regard professionnel extérieur sont en général peu accompagnés. Beaucoup d'artistes également transforment leurs projets pour réduire les coûts, en diminuant le nombre de musiciens et de techniciens.

PRÉCONISATIONS

Renforcer l'accompagnement à la création des artistes

1/ Mieux travailler l'intention artistique des projets et le travail scénique (passer du bal / festnoz à un spectacle, acquérir les codes liés à la scène) via les lieux de formation et les lieux d'accompagnement.

2/ Trouver une meilleure articulation entre les acteurs et entre territoires pour l'enseignement et la formation (centres, écoles, lieux ressources, artistes formateurs...) et pour l'accompagnement à la création, production, diffusion des praticiens amateurs et jeunes professionnels.

3/ Mieux relayer l'information entre les structures d'accueil en résidence et de diffusion et les lieux ressources musiques populaires pour que les artistes connaissent mieux les potentialités d'accompagnement de leurs projets.

CONSTAT 2 concernant la production et la diffusion

Il est difficile pour les artistes de trouver des partenaires de production en dehors de leur région. Les projets sont parfois difficiles à transposer d'une région à l'autre car il y a une histoire, un public et une identification derrière ces projets. Le réseau de diffusion se limite parfois aux projets de territoire. Cette identité ne doit pas être un frein à la circulation des projets même si tous les projets ne sont pas exportables.

PRÉCONISATIONS

Élargir le réseau des coproducteurs pour décloisonner les projets

- 1/ Favoriser les projets de coproduction entre lieux spécialisés et lieux généralistes pour permettre une diversification en aval du réseau de diffusion via ces partenariats. Les festivals s'engagent de plus en plus vers la voie de coproductions malgré que ce ne soit pas leur première mission
- 2/ Renforcer les coproductions entre lieux de différentes régions pour sortir les projets des régions (ne pas oublier les régions transfrontalières qui ont des contacts avec les pays étrangers frontaliers).

Mieux promouvoir et communiquer pour mieux diffuser

- 1/ Viser une meilleure circulation des artistes entre régions. La mobilité interrégionale des artistes passe par une bonne connaissance du réseau de diffusion potentiel des projets : cafés-concerts, événements, salles, centres culturels, festivals... qui pourraient être repérés et portés à la connaissance des artistes et des labels (base, site web) en mutualisant déjà les données existantes (AD, Zone Franche, FAMDT).
- 2/ Favoriser la création de support de promotion et de communication des projets musicaux performant et actuels (bios, sons, vidéo via sites web, réseaux sociaux, plateformes de téléchargement...) et accompagner les artistes pour le faire.



Bretagne(s) World Sounds (BWS) est un collectif réunissant des acteurs des musiques du monde (artistes, producteurs, tourneurs, labels, organismes de formation, lieux de diffusion...) implantés en région Bretagne. S'appuyant sur une charte éthique proche du réseau international Zone Franche, BWS a pour but de promouvoir les musiques populaires de Bretagne et du monde à travers l'organisation de rencontres professionnelles, d'événements, via la participation à des salons professionnels, via la mise en réseaux (construction de collaborations, coopération décentralisée, interrégionale).

En savoir plus : www.bretagnes-world-sounds.com