

Université d'Aix-Marseille III
Faculté d'Economie Appliquée
Maîtrise Conception et Mise en Œuvre de Projets Culturels

Mémoire recherche et action :

**LES POLITIQUES PUBLIQUES
EN FAVEUR DES
SCÈNES DE MUSIQUES ACTUELLES**

Présenté par Longeard Laetitia

Jury : J-P. Lanfrey, Professeur certifié détaché à l'Université d'Aix Marseille III, Directeur de mémoire

Juin 2002

Mémoire recherche et action :

**LES POLITIQUES PUBLIQUES
EN FAVEUR DES
SCÈNES DE MUSIQUES ACTUELLES**

Présenté par Longeard Laetitia

Jury : J-P. Lanfrey, Professeur certifié détaché à l'Université d'Aix-Marseille III, Directeur de mémoire

Juin 2002

Je tiens à remercier les membres de la Fédurok : Philippe, Hyacinthe et Véro, sans qui ce mémoire aurait été incomplet

ainsi que

toutes les personnes qui, de près ou de loin, ont contribué à me faire avancer dans mes recherches.

SIGLES ET ABRÉVIATIONS

ADAMI : société gérant les droits voisins des artistes interprètes
ARCAM : agence régionale de coordination des activités musicales et chorégraphiques
CEC : contrat emploi consolidé
CES : contrat emploi solidarité
dB : décibel
DEP : département des études et de la prospective
DRAC : direction régionale des affaires culturelles
DMD : direction de la musique et de la danse
DMDTS : direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles
FAMDT : fédération des associations musiques et danses traditionnelles
FNCC : fédération nationale des collectivités pour la culture
GEMA : groupe d'étude sur les musiques amplifiées
GRISS : groupement des institutions sociales du spectacle
MJC : maison de la jeunesse et de la culture
PRMA : pôle régional de musiques actuelles
SA : société anonyme
SACEM : société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique
SARL : société anonyme à responsabilité limitée
SMAC : scène de musiques actuelles
SYNAPSS : syndicat national des petites salles de spectacles
SYNDEAC : syndicat national des diffuseurs et entrepreneurs d'activités culturelles
SYNPOS : syndicat national des producteurs et organisateurs de spectacles

LE STAGE

Lieu du stage : la Fédurok, fédération des lieux de musiques actuelles et amplifiées basé à Nantes. Cette association regroupe une cinquantaine de salles de diffusion de musiques actuelles et amplifiées dans toute la France. Elle a pour but, au regard de son objet statutaire :

- d'analyser, définir et corriger -en concertation avec les organismes professionnels et les pouvoirs publics- les freins et les carences juridiques, économiques, politiques et sociaux rencontrés dans le secteur du spectacle vivant,
- d'aider au développement les projets culturels et artistiques des lieux de musiques actuelles et amplifiées, en particulier adhérents, mais aussi dans le cadre de l'intérêt général au développement des pratiques culturelles et artistiques aussi bien professionnels qu'amateurs,
- de maintenir l'exigence et l'indépendance artistique et de réfléchir sur les problématiques artistiques de découverte, d'innovation, de création et de formation,
- de construire une éthique professionnelle et de solidariser les équipes en charge des projets par la mise en œuvre d'outils de réflexion et d'actions partagés,
- d'associer très largement l'ensemble des acteurs du champ des musiques amplifiées et actuelles à ses travaux.

Date du stage : du 02 avril 2002 au 31 juin 2002

Rôle pendant le stage : la rédaction d'une synthèse sur le dispositif SMAC car les salariés de la Fédurok se sont rendu compte que certaines personnes du secteur des musiques actuelles/amplifiées connaissait mal ce dispositif. En effet, même parmi les responsables de salles, il y a des confusions : il ne suffit pas d'avoir des subventions de l'Etat ou une activité de diffusion de ces musiques pour être une SMAC, il faut avoir signé une convention tripartite (l'Etat, les Collectivités Territoriales, la salle). Ce travail permettra donc de clarifier et de poser clairement les contours de ce programme.

Dans quelle mesure est-ce un mémoire recherche et action ?

Pendant mon stage au sein de la Fédurok, j'ai pu avoir une vision d'ensemble du secteur des musiques actuelles et amplifiées grâce à sa position "d'intermédiaire" entre les salles et les Collectivités Territoriales et aux compétences de ses salariés. De plus, les informations concernant ce domaine du spectacle vivant sont assez difficiles à obtenir (même en les demandant au Ministère) et donc les fonds documentaires de cette association ont été indispensables à mes recherches.

SOMMAIRE

INTRODUCTION GENERALE :

CHAPITRE 1 : VERS UNE RECONNAISSANCE DES MUSIQUES ACTUELLES / AMPLIFIEES PAR LES POUVOIRS PUBLICS :

I Histoire des lieux diffusant des musiques actuelles/amplifiées avant les SMAC :

- A/ Les états généraux de Royan et d'Elbeuf sur Seine
- B/ Les programmes d'équipement
- C/ Les états du rock de Montpellier
- E/ Le programme Nouveaux Lieux Culturels
- F/ Les cafés musiques
- G/ Des études sur les publics et la pratique des musiques actuelles.
- I/ Les rencontres d'Agen

II Le dispositif SMAC :

- A/ La négociation autour de la charte SMAC
- B/ Etre une SMAC ?
- C/ La structuration professionnelle

CHAPITRE 2 : LA NECESSAIRE CONSOLIDATION DE CE DISPOSITIF:

I Les moyens mis en œuvre par les institutions :

- A/ Le ministère
- B/ Les Collectivités Territoriales

II L'état des lieux : les effets de la politique engagée (Tour de France Fédurok) :

- A/ Les objectifs et la méthode
- B/ L'analyse des données
- C/ Des exemples de salles en difficulté

III La circulaire SMAC 2000 :

- A/ Les principes de cette circulaire
- B/ Les critiques ou la position de la Fédurok
- C/ La note d'orientation dans les dracs

CONCLUSION GENERALE

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Avant toute chose, il semble nécessaire d'éclaircir la notion de "musiques actuelles" ou "musiques amplifiées" aussi appelé "musiques d'aujourd'hui" ou "musiques populaires". Dans tous les cas, elles "*ne désignent pas un genre musical en particulier, mais se conjuguent au pluriel pour signifier un ensemble de musiques et de pratiques sociales qui utilisent l'électricité et l'amplification sonore comme éléments majeurs, entres autres, des créations musicales et des modes de vie (transport, stockage, conditions de pratiques, modalités d'apprentissage...)*"¹. Les musiques amplifiées englobent donc aussi bien la pop que le rap, le jazz, le funk, la techno, le reggae,... bref tous les dérivés des cultures rock.

Chaque dénomination (actuelles, amplifiées, d'aujourd'hui, populaires) a ses défenseurs. Pour le Ministère de la Culture, c'est le terme "actuelles" qui semble avoir été retenu lorsque Mme Trautmann a mis en place en 1998 la Commission Nationale des **Musiques Actuelles**. Pourtant, l'emploi de cet adjectif a quelques inconvénients. En effet, il ne s'agit pas seulement de musiques récentes puisque le jazz par exemple ainsi que les musiques traditionnelles sont intégrées dans le champ des interventions ministérielles en faveur des "musiques actuelles". De plus, cette appellation pourrait nous faire penser que ces musiques n'ont ni passé ni avenir et que, donc, les actions en leur faveur se placent dans une optique de l'éphémère et du ponctuel. D'ailleurs, cette critique est également valable pour le terme "d'aujourd'hui".

En ce qui concerne le terme "populaire", il ne dépeint pas, non plus, exactement la réalité de ces musiques. Des enquêtes d'O. Donnat² montrent que ce sont les classes moyennes qui ont permis l'importation du jazz et du rock, nous pouvons aussi remarquer que les amateurs de jazz sont des cadres et des personnes ayant fait des études supérieures et que la fréquentation de concerts et l'écoute du rock sont quelques unes des occupations des milieux cultivés urbains. Cet adjectif n'est donc pas le plus approprié même s'il renvoie aux origines sémantiques de la "pop".

Il semble que ce soit le terme "amplifiées" qui emporte les préférences des Collectivités Territoriales (*via* la Fédération Nationale des Collectivités pour la Culture) et des personnels des salles de diffusion de ces musiques et ce pour plusieurs raisons : d'abord, en règle générale, ces musiques font appel à l'amplification, ensuite ce terme écarte le jazz et les musiques traditionnelles pour qui l'amplification n'est pas essentielle. Et il paraîtrait logique de ne pas "mettre dans le même panier" ces musiques car elles peuvent faire l'objet de mesures d'interventions culturelles classiques (du fait, pour le jazz, de sa dimension de musique savante et, pour les musiques traditionnelles, de ses critères d'évaluation qui sont le répertoire et les usages des traditions musicales).

Mais cette querelle autour de la qualification de ces musiques "actuelles" ou "amplifiées" ne semble pas toucher les amateurs et les producteurs de ces musiques mais, "*s'il n'est pas certain que ces expressions puissent véritablement s'imposer au-delà de ces administrations (les Collectivités Territoriales) et du personnel des équipements voués à ces*

¹ Marc Touché (sociologue au CNRS), Extrait du journal du Florida, mars 1993, p.3

² Olivier Donnat, les français face à la culture, La Découverte, 1994, p. 221

musiques, la consécration, dans les années à venir, de l'une aux dépens de l'autre donnera peut être une idée du rapport de force entre l'Etat et les Collectivités Territoriales dans ce secteur d'intervention"³. Nous nous attacherons donc, dans cette étude, à utiliser les deux termes : actuelles/amplifiées pour qualifier ces musiques afin de ne pas prendre position sur ce rapport.

Il existait, en 2000, 129 structures dédiées aux musiques actuelles/amplifiées subventionnées par le Ministère de la Culture⁴. Cependant, l'intérêt des pouvoirs publics pour ces musiques est récent (environ une vingtaine d'années) et il s'agit ici de comprendre quel rôle, quelle place a tenu le Ministère de la Culture dans le développement de ce secteur et plus particulièrement au niveau des équipements et de la diffusion à travers la mise en place du dispositif SMAC (Scène de Musiques Actuelles). A partir de cette interrogation, plusieurs hypothèses de réponses sont envisageables.

Tout d'abord, le Ministère est innovant dans ses décisions et ces dernières permettent aux SMACs de se développer dans un contexte favorable c'est-à-dire dans un contexte économique, social, culturel et artistique qui permet à ces structures de satisfaire aussi bien les publics, les Collectivités Territoriales que les artistes (professionnels ou amateurs). Dans ce cas, peut-on parler d'un Etat responsable ?

Puis, nous pouvons également penser que le Ministère, à travers ses actions (la mise en œuvre de programmes, l'octroi de subventions...), ne fait que répondre aux demandes des professionnels. Cette hypothèse implique donc qu'il y a une bonne communication entre ces deux entités. Dans ce cas, peut-on parler d'un Etat exécutant ?

Enfin, il est possible de répondre que le Ministère a un "temps de retard" et qu'il légifère sur des aspects qui sont déjà en place dans la réalité. Dans ce cas, peut-on parler d'un Etat institutionnalisant ?

Pour répondre à cette question, il semble donc indispensable de passer par une évaluation de la politique de l'Etat dans ce domaine. Tout au long de cette étude nous nous attacherons à mettre en valeur : les objectifs de la politique du Ministère en faveur des lieux du dispositif SMACs, qu'ils soient explicites ou implicites (première phase de l'évaluation), les moyens utilisés (deuxième phase) et la mesure des effets de la politique engagée (troisième phase)⁵.

Pour ce faire, nous allons remonter un petit peu dans le temps pour voir de quelle manière les pouvoirs publics ont pris en compte les musiques actuelles/amplifiées et connaître les premiers moyens mis en œuvre en faveur de ces musiques (les différents programmes, les

³ Philippe Teillet, « Eléments pour une histoire des politiques publiques en faveur des musiques amplifiées », in sous la direction de Poirrier P., Les collectivités locales et la culture, les formes d'institutionnalisation XIX^e-XX^e siècles, éd. Du Comité d'histoire du Ministère de la Culture, Paris, 2002, p. 356

⁴ Source : bureau de la diffusion et des lieux de la DMDTS, voir en annexe.

⁵ D'Angelo M. et Vespérini P., politiques culturelles en Europe : méthode et pratique de l'évaluation, éd. Du Conseil de l'Europe, 1999

aides financières). Ce qui nous permettra dans un second temps de cette première partie de comprendre les conditions d'émergence, la mise en place et les objectifs annoncés du dispositif SMAC. Nous verrons également que ce dispositif n'a pas vraiment été bien accueilli par les responsables de salles au départ, c'est pourquoi nous présenterons les organisations professionnelles (syndicats, fédérations) qui sont impliquées dans le secteur des musiques actuelles/amplifiées et susceptibles de relayer avec plus de poids le mécontentement des professionnels auprès du Ministère. Nous verrons à l'issue de cette partie que la reconnaissance de l'Etat vis-à-vis de ces structures n'est que partielle et qu'une nécessaire consolidation doit être envisagée. C'est donc dans la deuxième partie que nous analyserons les moyens mis en œuvre par les pouvoirs publics pour pérenniser les SMACs et les conséquences que cela a eu pour ces salles. Puis, nous essaierons de voir si la dernière circulaire de 2000 concernant les SMACs est une redéfinition des objectifs ou un nouveau moyen utilisé pour leur permettre de se développer dans de meilleures conditions.

PREMIER CHAPITRE :

VERS UNE RECONNAISSANCE DES MUSIQUES ACTUELLES/AMPLIFIÉES PAR LES POUVOIRS PUBLICS.

Les premières initiatives en faveur de la diffusion du rock (à cette époque la notion de musiques actuelles/amplifiées n'avait pas encore vu le jour) relevaient d'origines diverses : souvent d'initiatives associatives militantes fondées sur le bénévolat ou bien de projets développés au sein du milieu de l'animation socio-culturelle (mouvements d'éducation populaire, réseau des MJC). Leur principal souci n'était pas la gestion, le droit et encore moins les ressources humaines, il fallait avant tout que les groupes de rock puissent s'exprimer dans des lieux adaptés à ces musiques.

Dans le même temps, on parlait d'un poids économique du rock de 31 milliards de francs (soit 4,7 M€) et des études montraient que la musique était la pratique culturelle préférée des 15-24 ans et que le rock, la pop et le folk étaient les genres musicaux les plus écoutés par cette même population. Ces chiffres montraient donc une pluralité d'activités ignorées des pouvoirs publics.

C'est à partir de 1982, après l'arrivée de Jack Lang, que le Ministère commença à prendre en compte ces musiques. La DMD avait pour objectif *"la réduction des inégalités dans la vie musicale"*. A cette fin, le service de la Division de l'Action Musicale, chargée du jazz, des musiques improvisées, du rock et des variétés fut créée. De plus, Dominique Wallon avait sous sa responsabilité la Direction du Développement Culturel qui avait pour priorité la mise en œuvre de politiques nouvelles destinées à élargir et enrichir les pratiques culturelles des différents groupes sociaux et notamment les plus défavorisés. Il s'agissait de mettre en place des programmes relatifs aux pratiques des jeunes.

Les aides de l'Etat se sont traduites par un soutien à l'équipement et aux lieux musicaux pour les jeunes, par un encouragement aux différentes formes de création. Cependant, les pouvoirs publics ne faisaient pas de distinction entre le public et les artistes, ne prenaient pas en compte la production, il n'y avait pas d'innovation ni de recherche pour la politique de soutien aux pratiques musicales des jeunes. Et, du fait de la trop grande importance de l'empreinte sociale de la politique du rock, ces actions ne s'inscrivaient pas dans une volonté d'assurer la survie économique des structures à moyen terme.

Même si le rock manifestait sa pleine vitalité sans demander la protection des pouvoirs publics, ses conditions d'existence n'étaient guère favorables à son développement. Mais par la suite, avec la professionnalisation du secteur, des demandes de soutien plus pérenne et de reconnaissance se font entendre.

Nous allons voir tout au long de ce chapitre les différentes étapes de la reconnaissance des musiques actuelles/amplifiées aussi bien au niveau symbolique que pratique ainsi que le contexte et les moyens de cette reconnaissance en divisant notre propos en deux temps : l'avant et l'après SMAC.

I HISTOIRE DES LIEUX DIFFUSANT DES MUSIQUES ACTUELLES/AMPLIFIÉES AVANT LES SMACs :

Comme nous l'avons vu, les salles diffusant de la musique ne sont pas nées avec les SMACs. Pour bien comprendre dans quel contexte ce dispositif est apparu, il semble essentiel avant toute chose d'avoir une vision historique (bien que récente) des actions de l'Etat en faveur des salles diffusant des musiques actuelles/amplifiées. Il est ici important de préciser que nous n'évoquerons pas le programme Zénith car notre propos doit rester centré sur les salles de petite et moyenne capacité et ce type de salles ne correspond pas à cette caractéristique.

A la fin des années 80, beaucoup de responsables de salles font un constat : les petites et moyennes salles sont en périls. En 1983, 250 salles sont recensées et en 1988, ce chiffre tombe à 100 soit une baisse de 60 % en cinq ans. Nous pouvons prendre l'exemple de Bordeaux où 10 salles sur 11 ont fermé sans être remplacées. Un besoin d'aides publiques se fait alors ressentir.

Nous allons voir pourquoi les responsables de salles se sont tournés vers les pouvoirs publics pour permettre à leurs structures de se développer, de quelle façon ils les ont interpellés et les résultats qui ont suivi. Le plus judicieux pour pouvoir déterminer l'avancée des politiques publiques est de suivre l'ordre chronologique, c'est ce que nous ferons.

A/ Les états généraux de Royan et d'Elbeuf sur Seine:

Ces deux états généraux ont été organisés à deux années d'intervalle (1988 et 1990) par le SYNAPSS et les Assises Nationales de la Chanson.

1. Qui sont les organisateurs ?

Le SYNAPSS est un syndicat professionnel, né à Bourges en mars 1986, répondant à une nécessité évidente : nombreuses sont les salles de spectacles qui disparaissent et la plupart de celles qui survivent sont dans des situations marginales. Comme tout syndicat, il a des objectifs revendicatifs, une politique. Il agit pour :

- faire reconnaître la nécessité des petites salles,
- faire admettre leur professionnalisme et leur particularisme,
- rechercher de nouveaux talents et les diffuser,
- soutenir la création dans tous les domaines du spectacle vivant,
- défendre le patrimoine culturel,
- développer la formation.

Seule structure organisée (à la fin des années 80) du milieu des petits lieux de diffusion, tous genres artistiques confondus, il tend à développer son caractère de représentativité nationale de la profession par la mise en place de délégations Régionales, la diffusion d'un bulletin de liaison, le développement d'actions de formation cofinancées par le Ministère.

Le SYNAPSS fixe comme objectifs à ces rencontres :

- la mise en place, d'ici à 1993, de 100 petites salles de spectacles de 120 à 300 places sur tout le territoire,
- la définition d'un statut juridique, fiscal et administratif de ces salles,
- la création d'un contrat de formation professionnelle spécifique aux artistes de la chanson, des variétés, du jazz et du rock.

L'association des Assises Nationales de la Chanson, partenaire du SYNAPSS dans l'organisation de ces rencontres, regroupe des structures et des individus qui œuvrent dans le domaine de la chanson et du spectacle musical au niveau de plusieurs Régions de France. Par leur rôle fédérateur et coordinateur, cette association intervient sur le terrain au même titre que les différents regroupements de petites salles de spectacles. Par leur rôle d'instance, de réflexion et de proposition, les Assises Nationales de la Chanson sont également présentes dans le débat sur les petites salles et donc dans ces états généraux. Leur objectif est de permettre au plus grand nombre d'artistes de se produire le plus souvent possible dans des conditions rendues de plus en plus favorables, et ceci que ce soit au sein de programmations occasionnels, épisodiques ou régulières pour peu qu'elles soient organisées et pas seulement une simple addition de concerts. Elles fixent une triple missions à ces états généraux :

- déboucher sur l'élaboration d'un statut juridique fiable et pérenne de ces salles de spectacles,
- veiller au respect du statut des artistes dans chacun des actes posés par l'assemblée des états généraux,
- que des solutions concrètes d'organisation (réseaux) soient étudiées dans leur pluralité et dans la transparence des intentions qui sous-tendent leurs propositions.

2. Bilan de ces deux états généraux :

L'un des premiers succès de ces rencontres aura été de rassembler tous les acteurs de la vie culturelle des petites et moyennes salles de spectacles. En effet, les débats ont permis de confronter les avis aussi bien des responsables de structures, des artistes, des représentants de collectivités locales et territoriales et des organisations de type syndicat, réseau ou fédération.

Les rencontres de Royan ont permis la mise à plat des problèmes concernant ce secteur précis de la création, de la diffusion des petites salles. Les thèmes des débats ont donc porté sur le cadre juridique et réglementaire, les partenaires de ces structures afin de s'interroger sur les perspectives d'un réseau d'une centaine de salles et de réfléchir à une charte.

Quant aux rencontres d'Elbeuf sur Seine, elles ont permis de sortir de la réflexion afin de mettre en place des solutions pour construire ce réseau. Les différents participants ont donc énoncé, par un consensus quasi unanime, la définition :

- d'enjeux, il faut défendre le spectacle vivant et l'indispensable contribution au renouvellement des artistes par un travail de découverte, de fidélisation du public en revendiquant une diversité de missions intégrées, un éclectisme des genres et des styles ; réguler et développer une économie associative responsabilisée fondée sur le risque et soucieuse de légitimité et de crédibilité ; intégrer ces structures dans le tissu local et national, urbain et rural, culturel et économique.
- d'objectifs, définir un statut juridique adapté, mettre en œuvre une politique systématique et coordonnée d'équipements appropriés, construire un réseau national, faire reconnaître l'identité de ce réseau et contribuer à son irréversibilité.
- de moyens, il faut mettre en place des formations pour la professionnalisation des acteurs, sensibiliser le public, intervenir et collaborer avec les pouvoirs publics et les Collectivités Territoriales, développer le SYNAPSS et affirmer son rôle fédérateur et mandataire.

3. Les évolutions suite aux deux états généraux, quelles avancées des politiques publiques

Après les travaux de la rencontre de Royan, le Ministère de la Culture s'est orienté vers une politique qui s'appuie sur une triple logique. La première était la nécessité de compléter l'équipement des salles de spectacles, aménager le territoire en salles à travers le plan Zénith donc des salles de grande capacité mais aussi sur les petites structures de spectacles pour avoir un réseau cohérent qui puisse se décliner depuis des salles de petite et moyenne capacité à des salles de très grande capacité. La deuxième était l'inscription de ces salles dans l'appareil réglementaire de la SACEM, des congés spectacle, du GRISS et de la protection sociale des artistes. La troisième était l'animation des villes et des quartiers afin de retrouver une sorte de convivialité et de proximité. Pour cela, il faut donc que le Ministère mobilise des moyens budgétaires internes mais il pense aussi à faire appel aux autres Ministères qui peuvent être intéressés à un titre ou à un autre à la réussite de cette politique. Le Ministère de la Culture souhaite, à l'avenir, pouvoir associer le Ministère de la Jeunesse et des Sports, de l'Équipement, des Affaires Sociales mais aussi des partenaires qui ont un poids important dans la vie locale et dans l'aménagement de la cité (par exemple : les offices HLM, l'association des Maires de France, la Caisse des Dépôts). Par contre, Louis Gauthier, le représentant du Ministre Jack Lang aux états généraux d'Elbeuf affirme que même si les moyens de la DMD ont augmenté : *"l'Etat pour l'instant n'est pas en mesure de s'engager dans le financement de l'état de marche de ces petits lieux"*⁶.

Ces deux rencontres ont également permis de créer des stages de formation, d'entamer des négociations avec les sociétés d'auteurs, les sociétés civiles, les producteurs, les agents et les syndicats, de permettre des dialogues avec les élus, les délégués à la musique.

⁶ Gauthier L., Etats généraux des petites structures de spectacle, Actes des rencontres d'Elbeuf sur Seine, p.10

B/ Les programmes d'équipement :

Le programme d'aide à l'équipement des petites salles de spectacles s'est développé à partir de l'automne 1988, afin de renforcer un maillon essentiel mais très fragile de la vie culturelle française. En deux ans, de 1989 à 1990, 80 salles ont été aidées, 22 en Ile de France et 58 en province. Durant cette même période, les travaux d'équipements ont représenté un investissement total de 42 MF (soit 6,4 M€) dont 20 MF (soit 3 M€) du Ministère de la Culture (soit en moyenne 250.000F ou 38 000 € pour une salle). De plus, cet effort se voit quelques fois relayé par un soutien au fonctionnement des collectivités locales.

Ce programme concerne en priorité les salles de 100 à 400 places diffusant régulièrement des spectacles professionnels de rock, jazz, chanson ou autres (musiques traditionnelles, musiques contemporaines,...) quelques soit leur statut (association loi 1901, SA ou SARL, salles en régie municipale). Les travaux doivent être réellement destinés au spectacle vivant et concerner directement les artistes et le public. Les investissements réalisés ont porté sur l'amélioration des conditions techniques (son, lumière, équipements scéniques,...) et du confort du public (mobilier, sièges,...), sur l'aménagement intérieur et enfin sur l'insonorisation, l'installation électrique et l'acoustique. Les salles aidées répondaient aux conditions suivantes :

- permanence de la salle et régularité de sa programmation,
- professionnalisme de son fonctionnement, tant pour les conditions techniques proposées aux artistes qu'au niveau de l'accueil du public,
- respect de la législation sociale, fiscale et du spectacle,
- travail avec de jeunes artistes Régionaux ou nationaux et leur soutien permanent (possibilités de créations, de diffusions, de répétitions).

C'est en général la DRAC (le conseiller musique et danse) qui aide le porteur de projet à présenter sa demande et la transmet, accompagné d'un avis, à l'Agence Nationale de Développement des Petites Salles de Spectacles⁷, chargée de la mise en œuvre du programme sous l'autorité de la DMD. L'Etat a aussi un rôle primordial de conseil auprès des Collectivités Territoriales et des porteurs de projets, des missions conseils ont été mises en place dans le but d'optimiser la demande des partenaires.

Le programme d'équipement lancé par le Ministère voit ses moyens doublés pour 1991 avec deux ouvertures supplémentaires : l'une vers les salles plus grandes (500 à 1000 places), l'autre vers les locaux de répétition.

⁷ Agence qui, à partir de 1991, s'appellera l'Agence pour l'Innovation de Lieux Musicaux et de Spectacle.

C/ Les états du rock de Montpellier :

Les différentes éditions de ces rencontres (1991-92-93) ont permis une nouvelle fois aux acteurs des musiques actuelles/amplifiées de réfléchir sur leurs conditions d'existence. Les débats et synthèses de ces états du rock ont souvent été fructueux en propositions mais nous retiendrons ici simplement deux citations qui montrent l'état d'esprit du Ministère de la Culture et les axes prioritaires de sa politique.

B. Lion, chargé de missions auprès du Ministre de la Culture : *"le parc des salles est de notre responsabilité et je pense que nous jouons notre rôle avec les conseils et les subventions d'équipement, mais le fonctionnement de ces salles n'est pas de notre ressort."*

J-M. Lucas, conseiller technique au cabinet du Ministre de la Culture : *"l'Etat ne peut plus répondre à tout : les réponses sont à trouver dans des actions pluri-partenariales locales."*

D/ Le programme nouveaux lieux culturels :

Les multiples expériences menées depuis le milieu des années 85 autour des musiques actuelles/amplifiées ont fait émerger des lieux hors normes, portés par des équipes ambitieuses. Ces nouveaux lieux à forte dominante musicale, décloisonnent les disciplines artistiques, parient sur les groupes de créateurs et inventent de nouveaux modes de gestion qui combinent subventions publiques et potentiel économique propre au rock et aux variétés. De l'Aéronef à Lille à l'Aéroport Ephémère de Paris, de l'Ubu et des Transmusicales à Rennes au Confort Moderne de Poitiers, on pouvait parler de nouvelles aventures culturelles. Elles créaient des connexions inédites et attiraient des publics qui ne fréquentaient pas les réseaux habituels.

Le Ministère a joué son rôle en apportant des conseils et des moyens aux structures pour l'équipement des salles et a soutenu de façon particulière une quinzaine d'aventures de ce type. Pour simplifier la vie des porteurs de projets, un mécanisme spécifique d'instruction a été mis en place. Les équipes repérées par les DRACs ont vu leur projet examiné par une commission interne regroupant la DMD, la DDF, la Direction du Théâtre et des Spectacles, la Délégation aux Arts Plastiques et les DRACs concernées. Parmi les critères d'appréciation : l'exigence artistique, la volonté de trouver des nouveaux modes de gestion, le soutien des Collectivités Territoriales. Ces préoccupations ont été regroupées dans un cahier des charges type adaptable au cas par cas. Toutes directions confondues, 9 MF (soit 1,4 M€) ont été consacrés en 1991 aux projets retenus par le Ministère de la Culture dans le cadre de ce programme. Le programme nouveaux lieux culturels était le complément indispensable au dispositif d'aide à l'équipement des petites salles de spectacles tournés vers les musiques actuelles/amplifiées. Nous pouvons dire que le succès de ce programme repose sur la

conjonction de trois facteurs : un lieu adapté, une équipe compétente et professionnelle, une volonté municipale forte.

E/ Les cafés musiques :

1. Condition d'émergence des cafés-musiques

Le programme cafés-musiques, lancé prioritairement lors du séminaire interministériel du 07 décembre 1990 tente de répondre à l'un des enjeux de la politique de la ville : développer dans certains quartiers des lieux de rencontre et de proximité qui permettent aux jeunes de s'exprimer pleinement notamment dans le domaine musical.

Ce programme a été lancé pour répondre :

- à une demande forte des jeunes pour un lieu de rencontre dans leur quartier
- à un désir du Ministère de la Culture de favoriser certains modes d'expression des jeunes : le rock et les musiques d'aujourd'hui, comme la vidéo ou le théâtre.

C'est la conjonction de ces deux idées qui a entraîné la création du concept cafés-musiques. Le programme sera piloté par la DDF du Ministère de la Culture puis par la DMD à partir de 1996.

2. Quel est le cadre, le cahier des charges ?

Ce label s'accompagne d'un cahier des charges précis qui définit :

- la localisation : les banlieues.
- le public visé : les 16-25 ans.
- le local : un lieu existant réaménagé ou une construction neuve, prise en compte des nuisances sonores (distance suffisante des habitations et/ou insonorisation), respect des législations concernant la sécurité, l'hygiène, acoustique appropriée à la musique amplifiée, équipement suffisant en sonorisation et éclairage.
- les horaires d'ouverture : dans la journée et en soirée.
- la programmation : un spectacle par semaine en moyenne, toutes formes artistiques possibles, encouragement aux expressions artistiques des habitants du quartier.
- l'équipe : personnel salarié (une à trois personnes) et recours au bénévolat, présence éventuelle d'un éducateur mis à disposition.
- la gestion : structure juridique de droit privé (association ou SARL), participation effective des usagers au fonctionnement de la structure, économie proche de celle d'une entreprise afin d'optimiser les recettes.

Ce cahier des charges positionne donc ces lieux à la fois sur le champ culturel et sur le champ social. La dimension économique est également importante, la volonté du Ministère est claire : P. Marie, responsable national du programme cafés-musiques à la DDF : "*nous demandons que ce type de lieu s'approche le plus possible de l'autofinancement*".

Les collectivités locales sont aussi fortement impliquées notamment dans le cadre de la politique de la ville. L'accord entre l'association ou la société gestionnaire du café-musiques et la ville passe par un document contractuel : une convention précisant les droits et les obligations de chacun des partenaires (l'Etat est associé à cette convention).

3. Les conditions de mise en œuvre :

Le programme est mis en place à partir de 1991 mais au 07 mars 1993, un seul café-musiques est labellisé : la Cigale Musclée qui a préfiguré le programme. Cela peut s'expliquer par : *"l'ambiguïté inhérente à tout programme cadre [qui] a quelque peu gêné l'éclosion des cafés-musiques la première année, peu de projets répondaient à l'ensemble des recommandations définies a priori par le Ministère"*⁸.

Les labels sont décernés en Régions par les DRACs qui observent une montée en charge du volume des projets. Les critères de sélection des projets ont été élargis aux zones rurales et aux établissements implantés au centre des villes moyennes mais développant un travail particulier avec les associations et les publics des quartiers périphériques. La notion d'une gestion par une équipe compétente et professionnelle s'est vite imposée. Ces cafés-musiques ont, la plupart du temps, été financés dans le cadre de la DSQ (Développement Social des Quartiers). L'aide de l'Etat est centrée sur l'investissement (au maximum 50% du budget), avec une aide au démarrage non reconductible plafonné à 100.000 F (soit 15 250 €).

Puis, un forum national est organisé à Chalon sur Saône, on notera la présence de Jacques Toubon alors Ministre de la Culture et de la Francophonie, et de Simone Veil, Ministre des Affaires Sociales, de la Santé et de la Ville. En réponse au "livre blanc des cafés-musiques" rédigé à l'occasion du forum, l'aide au démarrage de première année est étendue à une aide dégressive au fonctionnement sur trois années : 80.000 F (12 200 €) en année 1, 60.000 F (9 150 €) en année 2 et 40.000 F (6 000 €) en année 3. Les conventions en Régions se développent jusqu'à un total de plus de 60 cafés-musiques fin 1995.

4. Le programme a-t-il déterminé la création de nouveaux équipements ou a-t-il simplement accompagné des projets déjà en gestation ?

Pour 30% des cafés-musiques, l'attribution du label est intervenue comme une reconnaissance du travail culturel effectué depuis plusieurs années. En effet, 19 salles existaient déjà avant le lancement du programme. Pour ces établissements les plus pérennes, le principe d'une aide à l'investissement a souvent permis d'améliorer les aménagements et de renouveler les équipements. Par contre, le principe d'une aide triennale dégressive au fonctionnement instaurée en 1994 a été mal compris, puisque incompatible avec le principe

⁸ Extrait d'une contribution Opale à l'ouvrage collectif "cohésion sociale et emploi", sous la direction de J-L. Laville et B. Eme, éd. Desclée de Brouwer, 1994

d'une reconnaissance obtenue après plusieurs années d'efforts et d'évolution de la notoriété et des résultats, justifiant au contraire un accroissement des financements. Mais comme nous l'avons déjà signalé, la volonté du Ministère était simplement d'impulser la création de lieux.

Pour 60% des cafés-musiques, la labellisation est intervenue en cours de montage de l'équipement ou lors des deux premières années de fonctionnement (37 cafés-musiques ouverts pendant et après le lancement du programme), comme une démonstration de la volonté de soutien de l'Etat, ce qui a souvent représenté un atout et un argument précieux pour les cafés-musiques dans la conduite de leurs négociations avec les partenaires locaux.

5. *Les cafés-musiques sont-ils réellement liés en majorité à la politique de la ville ?*

L'un des objectifs prioritaires du programme étant de favoriser l'implantation d'équipements dans des zones dépourvues d'animation, voire économiquement défavorisées, il est intéressant d'étudier la répartition géographique des cafés-musiques :

- au centre d'une grande ville (plus de 100 000 habitants) : 10 % soit 5 cafés-musiques.
- en lisière ou au cœur d'un quartier populaire d'une grande ville : 13% soit 8 cafés-musiques.
- au centre d'une ville moyenne (de 10 à 50 000 habitants) : 35% soit 22 cafés-musiques.
- en lisière ou au cœur d'un quartier populaire d'une ville moyenne : 15% soit 9 cafés-musiques.
- en milieu rural : 23% soit 15 cafés-musiques.⁹

A partir de ces chiffres, nous pouvons faire deux remarques : tout d'abord, si nous additionnons les cafés-musiques en milieu rural et ceux implantés sur des villes moyennes de province, nous obtenons une proportion de 73% des labellisations, ce qui tendraient à montrer l'importance du rôle du programme en ce qui concerne l'aménagement du territoire. Sur ce point on peut rappeler la place déterminante prise par les cafés-musiques dans le programme de soutien du Ministère de la Culture/DATAR aux équipements de proximité, défini lors d'un comité interministériel à l'aménagement du territoire, le 20 septembre 1994.

Enfin, par rapport à l'orientation "politique de la ville" du programme, dès ses débuts, nous noterons que 30 cafés-musiques, soit 50% des labellisations, sont implantés sur des Communes ayant signé un contrat de ville avec l'Etat. Si tous ces équipements ne sont pas physiquement implantés sur les quartiers dits prioritaires, la majorité est inscrite dans les volets culturels des contrats au titre des actions qu'ils mènent en direction des populations de ces quartiers.

• ⁹ Source : Sous la direction de Colin B., « Bilan, économie et programmation des cafés-musiques en 1995 », éd. Opale, 1996.

6. S'agit-il uniquement d'équipement de petites taille ?

Sur 54 salles labellisées en 1995, seuls 10 cafés-musiques ont une jauge supérieure à 250 places. Ce sont donc bien des équipements culturels de petite taille, ce qui doit être rapproché de la volonté partagée par la majorité des responsables de salle de préserver une atmosphère agréable pour le public, un esprit de convivialité. Il n'est pas anodin de constater que deux établissements possédant une salle de concerts de grande capacité (le Chabada à Angers et l'Espace Julien à Marseille) ont choisi d'associer à leur salle de spectacles (750 et 1200 places) un café-musiques aux dimensions conviviales pour offrir au public un espace de rencontre plus intimiste, plus proche des artistes.

7. Leurs activités sont-elles spécialisées ou diversifiées et de quelle manière ?

Le champ d'intervention des cafés-musiques s'avère très large : programmation de différents domaines artistiques (musique bien évidemment mais aussi du théâtre, de la danse, des expositions), organisation de festivals, actions en direction des musiciens, ateliers de création, cours de musique...

8. Bilan économique :

Nous allons essayer de voir comment s'équilibrent les budgets des cafés-musiques en se basant sur les données chiffrées extraites des budgets de l'année 1994 de 22 cafés-musiques.¹⁰ Nous distinguerons les ressources d'une part et les charges d'autre part.

Les ressources : elles sont de deux ordres en ce qui concerne les cafés-musiques : le chiffre d'affaires et les subventions publiques.

En ce qui concerne le chiffre d'affaire, les recettes aux entrées ne parviennent à couvrir, en moyenne, que 60% des frais artistiques (cachets, achats de spectacles, déplacement et hébergement des artistes). Les responsables de salles ne peuvent pas pour autant augmenter le prix des entrées car l'accès au spectacle vivant de tous les publics est primordial. Les prix des boissons ne sont pas non plus très élevés, la politique tarifaire des cafés-musiques consiste à vendre l'alcool plus cher que les autres boissons. Leur volonté est de jouer un rôle de prévention de l'alcoolisme et donc de contrôler les consommations, ils ont également le souci de garder des tarifs raisonnables pour, encore une fois, ne pas sélectionner la clientèle par le revenu.

Il est donc indispensable pour le fonctionnement de ces structures d'obtenir des subventions publiques qui représentent plus de 40% du budget moyen. Il faut tout de même noter que ces contributions publiques se répartissent de manière très différentes selon les établissements. En 1994, la contribution du Ministère de la Culture s'élevait à près de 2 MF

¹⁰ Source : Sous la direction de Colin B., « Bilan, économie et programmation des cafés-musiques en 1995 », op. cit.

(soit 300 000 €) de subventions au fonctionnement pour un total de 22 cafés-musiques. Les autres administrations d'Etat participent à une hauteur de 300.000F (soit 46 000 €) pour les subventions directes et 1 MF (soit 152 000 €) pour les aides à l'emploi. Les aides au titre de la politique de la ville, bien que ce Ministère soit le premier partenaire du programme, n'ont pas été significatives en 1994 : 167.000F (c'est-à-dire 25 000 €).

La participation des Collectivités Territoriales est légitimement la plus importante et représente en moyenne 27% des budgets. La participation des Communes est la plus importante et même parfois capitale pour assurer la stabilité du fonctionnement de nombreux cafés-musiques, tant par des subventions directes que par des mises à disposition d'équipements et de personnels.

Les syndicats communaux, les conseils généraux et Régionaux n'entraient en 1994 que pour 4% dans la composition des budgets des cafés-musiques.

En ce qui concerne **les charges**, il faut distinguer :

- les charges "fixes" c'est-à-dire indépendantes des variations possibles de l'activité : frais de personnel (environ 35% des charges), frais généraux (environ 10% des charges), moyens d'exploitation (environ 10% des charges)
- des charges "variables" c'est-à-dire les dépenses pouvant fluctuer avec l'activité : les frais de programmation (environ 35% des charges) et les achats de boisson (environ 10% des charges).

Il paraît également intéressant, pour bien comprendre les conditions d'existence des cafés-musiques, de s'intéresser aux emplois. En nombre de personnes impliquées dans le fonctionnement des cafés-musiques, nous relevons, sur les 22 structures étudiées, 65 personnes rémunérées directement par la structure ou mises à disposition par la municipalité, 40 personnes sous postes CES (5/6^{ème}) ou CEC (1/6^{ème}), 6 appelés du contingent et objecteurs de conscience, 123 bénévoles dits "réguliers" c'est-à-dire intervenant régulièrement pour l'organisation des concerts et 145 bénévoles dits "occasionnels" c'est-à-dire intervenant ponctuellement, notamment lors d'évènements particuliers de type festival. Ce qui représente un total de 380 pour 22 structures soit environ 700 personnes pour la totalité des lieux labellisés.

F/ Des études sur les publics et la pratique des musiques actuelles/amplifiées :

Pour les institutions et même certains professionnels, les pratiques des musiques actuelles/amplifiées et les lieux musicaux n'intéresseraient qu'une population homogène c'est-à-dire les jeunes et les personnes habitants dans des zones urbaines. Mais, entre 1993 et 1994, on s'aperçoit, notamment à travers les études du GEMA (groupe d'étude sur les musiques amplifiées) sur les publics du Florida (complexe musical à Agen) que la réalité est plus complexe.

Sur l'ensemble des concerts étudiés, la moyenne d'âge est de 25,4 ans. Mais même si l'âge des publics des concerts ayant eu une fréquentation importante (plus de 600 spectateurs) est compris entre 20 et 22 ans, un concert sur cinq a une moyenne d'âge de plus de 30 ans. Sur l'ensemble de la saison 1993/94, les mineurs représentent un spectateur sur cinq. Près de 40 % du public est féminin et cette présence est plus importante chez les mineurs et les personnes de plus de 45 ans. Ces chiffres remettent donc en cause une politique publique en faveur des lieux diffusant des musiques actuelles/amplifiées axée sur la jeunesse.

Les origines géographiques des publics du Florida sont diverses mais les spectateurs proviennent principalement du Sud Ouest (98 %). Deux spectateurs sur cinq habitent dans le Département et plus d'un sur quatre à Agen (ville d'implantation de la salle). Plus important est le fait qu'un spectateur sur deux parcourt plus de 50 km (aller/retour) pour assister à un concert.

Quant à l'analyse des professions et des activités des publics, il apparaît que les personnes ayant un emploi représentent près d'un spectateur sur deux (46 %). Les lycéens et étudiants représentent 39 %, les chômeurs 12 % et les retraités 3 %. La présence importante de la population active ayant un emploi parmi les spectateurs du Florida ne valide donc pas le discours sur la marginalité sociale des publics des musiques actuelles/amplifiées.

Les conclusions des études portant aussi bien sur l'âge, la provenance géographique, les professions et les activités des publics montrent qu'en ce qui concerne la diffusion, la fréquentation de chaque concert est plus déterminé par : la notoriété des artistes, le genre musical joué, le dispositif de communication mis en place que par l'appartenance à un groupe social prédéterminé (jeune et défavorisé).

En ce qui concerne les répétitions, les recherches ont également mis en évidence une diversité chez les musiciens, un ensemble hétérogène. Cette diversité se remarque moins dans la population fréquentant les studios de répétitions (97 % d'homme, une majorité d'étudiants) mais par la diversité des styles musicaux joués par les groupes (43 genres différents). L'observation et l'analyse des plannings de répétition du Florida font ressortir des remarques importantes : les musiciens venant répéter considèrent leur pratique de façons différentes. Il y a ceux pour qui la musique est avant tout un loisir, ceux qui aspirent à une professionnalisation et ceux pour qui c'est un bon moyen de faire des rencontres. En plus de l'activité de répétition, les studios deviennent des outils mis à la disposition des musiciens pour le développement de leurs propres parcours. Ces studios peuvent également servir pour des cours instrumentaux ou de danse, des stages techniques... Ainsi, la répétition représente 70 % du temps d'utilisation des studios. Vu l'importance des musiciens étudiants, la vie d'un équipement de répétition suit le rythme scolaire et les horaires d'ouverture des studios doivent donc prendre en compte ce paramètre pas toujours évident à gérer.

G/ Les rencontres nationales d'Agen :

Les rencontres politiques publiques et musiques amplifiées ont eu lieu en octobre 1995 à l'initiative du Conseil Régional d'Aquitaine et organisées par le Florida et le GEMA.

1. Qui sont les organisateurs ?

Le Florida est le premier complexe musical entièrement conçu pour les musiques actuelles/amplifiées. Cet établissement a ouvert en 1993 dans un ancien cinéma des années 30, au cœur de la ville d'Agen. Ses espaces ont été réaménagés afin d'accueillir une salle de diffusion (jauge modulable de 350 à 800 places), cinq studios de répétition équipés dont un consacré à l'informatique musicale et un espace bar-rencontre qui se veut être un véritable carrefour des différentes populations fréquentant le lieu. Ses activités sont développées autour de trois pôles :

- la formation artistique (répétitions accompagnées ou non, cours, stages scènes...) et la formation technique (stages prise de son, lumière...),
- la diffusion reposant sur une programmation musicale éclectique allant du rock au jazz, en passant par le rap ou la vielle à roue,
- l'accueil et l'information autour de l'espace bar-rencontre et du centre d'information.

Depuis son ouverture, le Florida s'est placé dans une démarche d'évaluation permanente de ses activités en participant, notamment à la création du GEMA. Et, en partenariat avec EDF Lot-et-Garonne services, il a créé l'association Rice et l'entreprise d'insertion Starter. Enfin, le Florida s'implique dans l'aménagement culturel du territoire en étant un appui aux acteurs locaux afin de répondre au besoin d'irrigation culturelle permanent des quartiers périphériques d'Agen et des territoires ruraux de Lot-et-Garonne.

Le GEMA est une association qui se consacre à des recherches interdisciplinaires sur les musiques amplifiées et sur leur place dans la société. Il a été créé en mars 1994 pour répondre à une demande croissante de données scientifiques sur ces questions à partir de programmes d'études et de recherches, de publications et de colloques. Ainsi, il obtient une multiplication de points de vue entre les approches sociologique, ethnologique, architecturale, acoustique, économique ou de santé publique, tout en s'attachant à maintenir un lien fort avec les milieux professionnels, grâce à la présence de techniciens et de gestionnaires d'équipements en son sein.

Fort de cette approche, le GEMA se situe à la jonction des acteurs des musiques amplifiées (responsables d'équipements, réseaux...), des partenaires publics (élus, délégués Départementaux à la musique, fonctionnaires territoriaux et de l'Etat...) et de chercheurs. Cette association s'attache, en particulier, à ce que les travaux qu'elle conduit permettent aux collectivités publiques de bénéficier d'analyses rigoureuses pour la définition de leurs politiques dans le domaine des musiques actuelles/amplifiées.

L'objectif de ces rencontres étaient, entre autres, de tenter d'apporter des réponses aux questions que se posent les responsables de collectivités publiques (territoriales en particulier) mais aussi les autres acteurs de ces musiques actuelles/amplifiées (responsables de structures, artistes, producteurs,...). Il s'agissait également de comprendre les différentes situations, méthodes et projets mis en œuvre dans ce domaine et, bien sûr, permettre à ce secteur culturel d'être reconnu dans sa diversité.

2. *Présentation des rencontres :*

Comme beaucoup de rencontres précédentes (états généraux de Royan et d'Elbeuf sur Seine, les états du rock de Montpellier), l'assemblée des rencontres nationales d'Agen était composée d'entités diverses : le Ministère de la Culture mais aussi le Ministère de l'Environnement, de la Santé Publique et de la Jeunesse et des Sports, les principales associations d'élus et de cadres administratifs de Collectivités Territoriales, les réseaux, les salles et les structures fédératrices du secteur des musiques actuelles/amplifiées et enfin les partenaires privés et locaux. Grâce à cette pluralité d'intervenants, les débats des différents ateliers ont été riches :

- Atelier 1 : définition, montage et cadre de gestion d'un équipement
- Atelier 2 : musiques amplifiées, politiques culturelles et politique de la ville
- Atelier 3 : structuration du secteur des musiques amplifiées et évolution de la réglementation
- Atelier 4 : musiques amplifiées et formations musicales
- Atelier 5 : musiques amplifiées, politiques culturelles locales et aménagement du territoire
- Atelier 6 : formation, insertion professionnelle et développement économique
- Atelier 7 : cadre architectural et acoustique des équipements de musiques amplifiées, conception et montage technique
- Atelier 8 : santé publique et musiques amplifiées.

3. *Bilan des rencontres :*

A travers ces rencontres, nous avons pu nous rendre compte que le secteur des musiques actuelles/amplifiées s'est professionnalisé et structuré. Il ressort que les responsables de structures ont toujours comme principaux soucis l'accueil des artistes et du public dans de bonnes conditions, l'élargissement des publics mais de nouvelles préoccupations apparaissent : l'aménagement du territoire, les risques de santé (liées au bruit et aux drogues), les problèmes de législation, la formation des artistes et des personnels, le statut des amateurs... De plus, nous pouvons remarquer l'apparition de réseaux et fédérations (telle la Fédurok) mettant en œuvre des actions qui permettent aux professionnels du secteur des musiques actuelles/amplifiées de se structurer et de connaître les expériences (bonnes ou mauvaises) de leurs pairs.

Les différents acteurs ont donc les mêmes préoccupations et convergent vers des objectifs généraux : il s'agit, comme l'a écrit René Rizzardo dans la synthèse des actes de ces rencontres, *"d'assumer l'émergence, de lui donner les moyens de se développer tout en l'accompagnant dans son mouvement vers la satisfaction des exigences qualitatives qui sont indissociables du service public et des interventions budgétaires des collectivités"*.

Il est également important de noter que les collectivités locales, sous l'impulsion notamment de Mme François-Poncet (alors adjointe au maire, déléguée aux affaires culturelles d'Agén et présidente de l'ADEM-Florida) et de la FNCC, s'investissent de plus en plus dans le domaine des musiques actuelles/amplifiées et sont même parfois des initiateurs de projets. Quelques temps après ces rencontres, la ville d'Annecy mettra en œuvre une étude de faisabilité concernant un complexe dédié à ces musiques et après de longs travaux, le Brise Glace sera inauguré.

4. Les évolutions suite aux rencontres, quelles avancées des politiques publiques ?

Dès la clôture de ces rencontres nationales, les premiers effets des débats se font entendre à travers le discours de clôture de M. Douste-Blazy alors Ministre de la Culture. Après avoir rappelé que les musiques amplifiées doivent être bien intégrées dans leur environnement urbain (en prenant soin d'évaluer les risques de nuisances sonores), admis que les pouvoirs publics n'étaient encore qu'au début d'une pleine reconnaissance du travail des acteurs des musiques amplifiées, il annonce que : *" le temps est venu, aujourd'hui, de reconnaître pleinement, tout à la fois, les dimensions artistiques et culturelles des équipements et leur utilité sociale"*.

Il félicite ensuite les lieux pour leur travail de découverte et de diffusion qui sont un soutien essentiel à la création artistique, leur prise de risque dans la programmation, leur rôle fondamental en terme d'éducation artistique, de formation et d'insertion des jeunes, la convivialité qui s'instaure avec le public et le tarif bon marché des places. Pour toutes ces raisons, la politique du Ministère fera en sorte de faciliter de véritables partenariats avec les collectivités locales et les professionnels, de traiter les lieux consacrés aux musiques amplifiées avec une approche comparable à celle qui prévaut pour les autres équipements culturels et, dit-il : *"de façon plus générale, j'ai décidé d'affecter des moyens permanents à un programme de soutien au fonctionnement des lieux musicaux"*. Il poursuit en précisant que ce programme sera conduit par la DMD et qu'il se traduira par la signature de conventions adaptées à chacune des situations rencontrées. Les critères pris en compte pour la reconduction des subventions de fonctionnement seront : la programmation, les tarifs, le respect des lois fiscales, sociales et de la propriété intellectuelle, la formation et l'insertion ; le but premier étant de consolider le poste du responsable du lieu.

Il annonce également qu'un programme de formation d'intervenants spécialisés sera mis en œuvre dès 1996 pour contribuer à l'éducation artistique du plus grand nombre et notamment permettre aux groupes de musique d'acquérir une démarche de formation et de leur ouvrir de nouveaux champs musicaux et de création

Conclusion :

Les professionnels du domaine des musiques actuelles/amplifiées se sont donc tourné vers les pouvoirs publics à un moment où leur secteur était en crise (fermeture de salle en nombre). Il était pour eux légitime de demander de l'aide aux collectivités dans la mesure où ces musiques sont un loisirs et une pratique appréciés par de plus en plus de personnes et les petites et moyennes salles sont indispensables pour servir de tremplin aux artistes qui se lancent, à ceux qui veulent en faire leur métier. Ce secteur s'est donc organisé et à travers plusieurs rencontres, il a pu recenser les différentes expériences, réfléchir à des conditions d'existence qui seraient plus adaptées, plus pérennes et faire part aux pouvoirs publics de leurs réflexions.

De leur côté, les institutions ont entendu ces besoins, ces revendications et ont agi en conséquence. Tout d'abord, elles ont lancé un programme d'équipement pour que le parc de salles soit adapté aux musiques actuelles/amplifiées. Beaucoup de salles ont bénéficié de ces aides mais les budgets étaient toujours aussi difficiles à équilibrer et le Ministère a une position claire : les aides de fonctionnement ne sont pas de leur ressort, il faut trouver des réponses à travers des actions pluri-partenariales locales.

Puis le programme café-musiques est lancé en 1990. Les missions sont lourdes en terme artistique, culturel et social et les subventions, toujours attribuées pour l'équipement, sont insuffisantes même si les collectivités locales sont impliquées dans ce programme. Aux vues des difficultés des cafés-musiques, une aide dégressive au fonctionnement est mise en place à partir de 1994. Mais beaucoup de professionnels ne comprennent pas que cette aide soit dégressive, pour eux elle devrait plutôt être une marque de reconnaissance du travail effectué.

Pendant ce temps, les publics et les pratiquants des musiques actuelles/amplifiées représentent encore plus de personnes venant d'horizons divers. Cette remarque sera un point important des rencontres d'Agen que beaucoup qualifient de "tournant" dans les politiques publiques en faveur des musiques actuelles/amplifiées puisque dès la fin des rencontres, M. Douste-Blazy annonce la mise en place d'aides au fonctionnement après un discours qui recense toutes les raisons qui font que les pouvoirs publics se doivent d'être plus présents dans ce secteur. Reste maintenant à savoir comment va être mise en œuvre cette politique.

II LE DISPOSITIF SMAC :

Le Ministre de la Culture a donc annoncé, lors de la clôture des rencontres d'Agen, sa décision d'engager une politique pérenne de soutien aux petites salles de diffusion des musiques actuelles/amplifiées dès 1996, qu'il s'agisse d'équipements déjà labellisés au titre des cafés-musiques ou non. Au cours du premier semestre 1996, des réunions de travail ont eu lieu entre la DMD et les DRAC, celles-ci identifiant environ 110 Scènes de Musiques Actuelles pouvant être aidées dès 1996. Une circulaire co-signée par la DMD et la DDF datant du 7 juillet 1996, une note d'orientation ainsi qu'une convention type ont été transmises aux préfets et aux directeurs Régionaux des affaires culturelles.

Nous verrons que ces deux documents vont s'accompagner d'une charte SMAC (charte d'objectifs) qui sera l'objet d'une négociation entre le Ministère de la Culture et les professionnels des salles qui entreront dans ce dispositif. Puis nous étudieront quelques exemples concrets de salles ce qui nous permettra d'avoir un aperçu de la vie quotidienne de ces structures. A partir de ces constats, nous pourrons tenter de répondre à plusieurs questions : quelles ont été les critiques émises par le secteur des musiques actuelles/amplifiées ? Ces critiques ont-elles été prises en compte par les pouvoirs publics ? Existe-t-il des organisations professionnelles qui aident les responsables de salles à se faire entendre ?

A/ La négociation autour de la charte SMAC :

Il a fallu presque deux ans pour fixer les contours du programme SMAC, nous allons revenir sur les étapes qui ont permis d'aboutir à la circulaire du 18 août 1998 qui conditionne ce dispositif.

1. La base du dispositif :

C'est la circulaire du 7 juillet 1996 (accompagnée d'une convention type) et la note d'orientation dans les DRACs¹¹ qui constituent les actes de naissance des SMACs. Elles stipulent que quatre catégories d'équipements pourront bénéficier du dispositif SMAC : les cafés-musiques, les lieux spécialisés sur une thématique (jazz, chanson, musiques traditionnelles), les salles généralistes de 300 à 600 places, les complexes musicaux alliant les objectifs de diffusion, de répétition, de formation et d'information.

L'engagement de l'Etat est lié à l'identification d'une équipe professionnelle, d'un projet artistique et d'un équipement adapté :

- Administration et gestion professionnelle du lieu, respect de la législation du spectacle, des obligations sociales, fiscales et du code de la propriété intellectuelle,

¹¹ Voir la note d'orientation en annexe.

- Projet artistique développé autour des musiques actuelles, création et diffusion principalement des musiques actuelles/amplifiées, développement de carrières d'artistes et de jeunes professionnels, formation musicale et accueil de pratiques amateurs, insertion de jeunes professionnels dans les métiers liés à la scène et au spectacle, aménagement du territoire et synergie avec les acteurs locaux et les objectifs sociaux (notamment pour les cafés-musiques),
- Conditions techniques d'accueil du public et des artistes, locaux de répétition et de formation.

Cet engagement passe par la signature d'une convention d'objectifs tripartite (lieu, Etat et collectivités locales) d'une durée de trois ans, à laquelle est annexé le projet artistique.

Les conseillers musique et danse des DRACs sont chargés de conduire cette politique en Région pour ce qui concerne l'attribution des aides, l'élaboration des conventions avec les équipes responsables, l'évaluation et le suivi des lieux en lien étroit avec la DMD et les collectivités locales.

Les dossiers d'attribution des subventions ont été traités dès la rentrée de septembre 1996. En effet, nous pouvons préciser qu'en novembre 1996, environ 120 établissements ont bénéficié de subventions allant de 100 à 700.000 F (de 15 200 à 107 000 €) pour l'exercice 1996. Pour 85 d'entre eux, ces sommes seront reconduites les trois années suivantes, les signatures des conventions devant prendre effet en début d'exercice 1997. Pour les autres, les lieux en préfiguration ou en cours de restructuration, le principe de la signature d'une convention ne sera validé qu'après bilan et/ou redéfinition du projet artistique. En quelques chiffres : 8,7 MF (soit 1,33 M€) ont été déconcentrés en faveur des musiques actuelles/amplifiées, lesquels, ajoutés aux crédits déjà affectés par les DRACs à ce secteur, forment une enveloppe globale de 17 MF (2,6 M€) soit le double du budget de 1995.

Il est également prévu dans la note d'orientation d'organiser des "rencontres professionnelles des SMACs".

2. Les rencontres nationales de Marseille :

Ces rencontres organisées à l'initiative de la DMD en collaboration avec la DRAC Provence Alpes Côte d'Azur est l'occasion de réunir tous les acteurs des musiques actuelles/amplifiées. En amont de ces journées se sont tenues des réunions préparatoires au Ministère entre le comité de pilotage et différents partenaires : l'ADAMI, l'Agence des Lieux Culturels de Proximité, l'agence Opale, la DMD, la FAMDT, la Fédération des Scènes Jazz, la Fédurok, le Fond de Soutien aux Variétés, Orques-Idees¹², le réseau Printemps, la SACEM, le SNAM, le SYNAPSS. L'avis de ces organismes a été requis et proposition leur a été faite de prendre part aux travaux des groupes de travail en Région. Ces groupes constitués dans trois

¹² Le réseau Orques-Idees deviendra par la suite le réseau Chaïnon.

Régions : Aquitaine, Nord Pas de Calais et PACA ont débattu respectivement sur trois thèmes : la qualification des opérateurs, les relations aux publics et l'accompagnement et le développement des carrières d'artistes.

Les objectifs de ces rencontres sont :

- donner l'occasion aux responsables de lieux de mieux se connaître et de préfigurer les logiques de réseau qui rendront possible leur cohésion,
- se donner un temps nécessaire pour affiner les relations conventionnelles qui découlent du partenariat Etat/Collectivités Territoriales et permettront d'enrichir les contenus d'un cahier des charges commun (charte d'objectif) mais relatif au projet artistique et culturel de chaque scène dont chaque convention aura délimité les contours,
- aborder les trois thèmes de réflexion qui ont fait l'objet de groupes de travail en Régions,
- engager et valider les travaux de mise au point des outils de mesures, d'analyses et d'évaluations (aussi bien qualitatifs que quantitatifs).

Il s'agit donc de préciser les rôles, les missions et les fonctions des SMACs dans le dispositif plus général de soutien à la vie musicale que l'Etat et les Collectivités Territoriales ont la charge d'améliorer et de pérenniser.

3. La charte d'objectifs :

Le projet de charte d'objectifs des SMACs¹³ établit le cadre fondateur de la convention particulière élaborée entre les salles et leurs partenaires publics : l'Etat et les Collectivités Territoriales, elle fixe les missions des SMACs.

Elle valorise l'orientation culturelle du projet mis en œuvre par des activités de diffusion régulière de spectacles, de sensibilisation, d'information et de formation des publics, d'accompagnement de la création et du développement de carrières d'artistes. Elle décrit les missions d'intérêt général confiées aux établissements pour développer les pratiques musicales, accueillir les artistes amateurs, contribuer à l'insertion des jeunes par leur participation à des activités dans le champ des musiques actuelles/amplifiées. Elle induit l'implication de la salle dans un maillage territorial de structures œuvrant à la formation, au développement des pratiques musicales et à la dynamisation économique du secteur de ces musiques. Elle incite à la mise en œuvre de partenariats et d'actions dans le cadre des complémentarités entre structures.

Malgré ces avancées, les responsables de salles émettent des réserves. Même si l'esprit qui anime le projet semble louable, il serait plus urgent pour eux de faire aboutir les procédures d'allégement des charges sociales et fiscales car ils observent une aggravation des difficultés économiques que les nouvelles aides du Ministère ne suffiraient pas à écarter. De plus, cette charte suppose un nombre considérable de fonctions et de missions qui sont hors de

¹³ Voir en annexe le texte du projet de la charte d'objectifs.

portée pour des petites structures. Dominique Floch, directeur du café-musiques des Quatres Ecluses à Dunkerque et porte-parole du Rassemblement Amical des Organismes et Utilisateurs du Label (RAOUL) de la Région Nord Pas de Calais le confirme : *"d'une part, on ne nous donne pas de moyens, d'autre part les missions s'élargissent dans le projet de charte... Nous aurions préféré que soit conforté l'existant et que l'élargissement soit progressif, dans le cadre d'un contrat de plan sur cinq ans par exemple. Mais là, c'est dramatique. On nous enferme dans une impasse. Dans le Nord Pas de Calais, les cafés-musiques sont opposés à tout cela."*

A la suite des rencontres nationales de Marseille, plusieurs réunions ont eu lieu dans les bureaux du Ministère avec les organisations professionnelles du secteur et les services déconcentrés du Ministère pendant l'année 1997. Ces réunions aboutiront à la circulaire du 18 août 1998 qui se substitue à la circulaire de 1996. Quant au projet de charte d'objectifs, il a été abandonné et plus ou moins intégré à la circulaire de 1998.

4. La circulaire de 1998¹⁴ :

Ce document détaille les objectifs du dispositif, l'Etat formule clairement : *"Il s'agit de concourir à la stabilisation du fonctionnement des structures (recrutement du personnel nécessaire et pérennisation des emplois déjà créés), tant en regard de ses missions premières (production et diffusion, accueil des publics) que des autres activités susceptibles d'être conduites"*.

Quant aux conditions du soutien de l'Etat et les types de salles éligibles, peu de changements ont été apportés malgré les critiques des responsables de lieux ou de regroupements de lieux. Il s'agit toujours d'apprécier la conjonction entre un lieu, un projet et une équipe selon les critères déjà évoqués dans la circulaire de 1996 et le projet de charte d'objectifs.

Par contre, les procédures afférentes à l'instruction des demandes et aux conventionnements ainsi que le suivi et l'évaluation pris en charge par les DRACs ont été détaillées. C'est la convention liant les collectivités publiques et la salle qui conditionne le soutien de l'Etat. Elle peut être pluriannuelle, doit être adapté à chaque projet, fixe le montant des subventions pour la première année, rappelle les obligations des parties et doit être signée par les entités intéressées. La circulaire précise que : *"les structures bénéficiant d'un soutien des Collectivités Territoriales devront être retenues prioritairement au titre du présent dispositif"*. Cette précision porte à confusion, en effet, l'objectif est de pérenniser les salles dédiées aux musiques actuelles, donc les structures les plus en difficultés ce qui, logiquement, n'est pas le cas des structures déjà aidées par les Collectivités Territoriales. A partir de cette remarque, on peut se demander si la mise en place de ce dispositif n'est pas simplement un cadre réglementaire pour justifier les subventions qui sont déjà attribuées à ces salles.

¹⁴ Voir en annexe le texte de la circulaire du 18 août 1998.

Le suivi et l'évaluation se font par les DRACs à partir du bilan des actions des structures et les modalités du partenariat pour l'année suivante sont déterminées en fonction de l'analyse de ce dernier. La DRAC doit être informé de tout changement au sein de la structure car il peut entraîner des modifications dans la convention voire son annulation.

Maintenant que le cadre réglementaire est posé, nous allons étudier quelques exemples de salles qui ont intégré ce dispositif et voir si le programme SMAC a impulsé de nouvelles démarches au sein des structures.

B/ Etre une SMAC :

En prenant les exemples concrets des salles de la Région PACA qui ont intégré le dispositif SMAC en 1998, nous allons décliner quelques expériences de salles et ainsi voir si ce nouveau dispositif a suivi ce qui existait sur le territoire ou bien s'il a impulsé de nouvelles actions et de nouvelles démarches au sein des salles. La Région PACA étant assez représentative en ce qui concerne les musiques actuelles/amplifiées de part la diversité et le nombre important de projets des structures, cela nous permettra d'avoir une vision d'ensemble sur : le lieu (la structure administrative et l'équipement), le projet artistique (la diffusion, l'accompagnement d'artistes, la formation et les actions d'élargissement du publics), l'équipe (le personnel permanent et occasionnel) et enfin quelques éléments budgétaires (répartition des charges et des recettes) des salles pouvant entrer dans le dispositif SMAC. Les chiffres et les données concernent les années d'exercice 1996 et 1997 de : l'Espace Julien, le Cri du Port et l'Affranchi à Marseille, le Portail Coucou à Salon de Provence, le Cargo de nuit en Arles, le Grenier à sons à Cavaillon, la Gare à Maubec et l'Ajmi en Avignon¹⁵.

1. Le lieu :

Nous allons tout d'abord nous attarder sur la structure administrative avant d'étudier les différentes jauges et équipements techniques des structures. Parmi ces huit salles, cinq sont des cafés-musiques labellisés dans le cadre de ce programme par le Ministère de la Culture. Un des équipements, l'Espace Julien, est ce que l'on appelle un complexe musical car il complète son activité de diffusion avec un équipement spécifique pour les répétitions. L'AJMI et le Cri du Port sont des salles spécialisées dans la diffusion du jazz mais avec le temps ils ont développé des activités annexes (toujours autour du jazz) : création d'un collectif d'artistes, organisation de formation, création d'un label.

Toutes ces salles sont gérées par des associations loi 1901 ceci s'explique par le fait que ce statut juridique, le plus souple, est le premier degré de structuration des projets et permet d'obtenir des subventions publiques. Nous pouvons noter que le Cargo de Nuit est une SARL, et donc une entité juridique de type commercial qui gère le restaurant et le bar, est

¹⁵ Source ARCAM

propriétaire du bail commercial et responsable de la structure. L'association Andromède, qui s'occupe de toute l'activité artistique, est liée à cette SARL par une convention de mise à disposition des locaux. Mais cette configuration a montré ses limites, en effet, l'équipe a des difficultés du fait de la lourdeur et de la complexité juridique et financière de cette double structure.

L'INSEE attribue un code APE à toute personne morale faisant l'objet d'une déclaration. Ce code qualifie l'activité principale et renvoie à la classification des activités économiques. L'Espace Julien, l'Affranchi, le Cri du Port et la Gare ont le code 91 destiné aux associations non classées par ailleurs et pouvant concerner des activités culturelles, sportives ou récréatives. Ce code a un lien avec la convention collective de l'animation socio-culturelle. Le code 92.3B, que possède l'AJMI, concerne les activités annexes au spectacle dont l'organisation. Enfin, le code 92.3A (Portail Coucou, Grenier à sons, Cargo de nuit) correspond aux activités artistiques en lien avec la convention collective Syndeac. Il existe également le code 92.3D pour les associations qui gère une salle de spectacle. Il est étonnant de voir la diversité des codes attribués à ces associations qui effectuent pourtant les mêmes activités. Ces différences de qualification reflètent bien le manque d'identification claire des composantes et activités de ce secteur par les administrations.

L'exercice du métier d'entrepreneur du spectacle nécessite l'obtention d'une autorisation professionnelle : la licence d'entrepreneur du spectacle. Avant l'application de la réforme en 2000, toutes les structures détenaient une licence catégorie 5 lorsque l'organisateur possède un lieu fixe et/ou de catégorie 6 lorsqu'il produit en dehors de son lieu ou n'en possède pas. Aujourd'hui, il n'existe plus que trois catégories : une pour les exploitants de lieux de spectacles, une pour les producteurs de spectacles et les entrepreneurs de tournées qui ont la responsabilité des spectacles et enfin une dernière pour les diffuseurs de spectacles qui ont la charge de l'accueil du public, de la billetterie et de la sécurité des spectacles. La plupart des SMACs détiennent une licence de catégorie 3.

Les conditions d'occupation des lieux révèlent la façon dont les structures ont su provoquer l'adhésion des municipalités à leur projet. En effet, toutes les structures étudiées, à part l'AJMI, ont des locaux mis à disposition par la Mairie de leur lieu d'implantation. De plus, la plupart des structures sont implantées au sein d'équipements hébergeant plusieurs structures culturelles. Par exemple, le Cri du Port cohabite avec différents ensembles de création contemporaine à la Cité de la Musique de Marseille, le Portail Coucou partagent ses locaux avec des équipes théâtrales.

Ces salles ont une jauge moyenne de 350 places qui varie entre 1000 places (Espace Julien) et 150 places (AJMI). Certaines structures jouent sur la complémentarité des jauges et ont deux salles de spectacles : Espace Julien 1000 et Café Julien 180 places, Portail Coucou 400 et 110 places. Cette configuration permet de décliner des programmations diversifiées allant des têtes d'affiches qui se produisent dans la grande salle aux découvertes ou artistes en développement dont l'audience est plus intime. Globalement, toutes les salles sont équipées en son et en lumière ce qui s'explique par la majorité de cafés-musiques qui ont bénéficié des

programmes d'équipements dès la conception des projets. Par contre, le Cri du Port est une structure sans lieu, sans locaux de répétition ni d'enregistrement.

Les locaux de répétition offrent aux artistes la possibilité de travailler leurs compositions dans des conditions sonores et techniques appropriées. Ainsi, le Grenier à Sons, le Portail coucou et la Gare sont pourvues de ces équipements spécifiques en complément de la salle de spectacle. Les autres structures mettent à disposition leur salle de concert pour les groupes désireux de mettre au point, en situation réelle, leurs problèmes d'éclairage, de son et de tenue de scène. Seul l'Affranchi ne dispose pas de moyens pour la répétition des groupes mais propose l'enregistrement de supports promotionnels. A noter que la plupart des investissements envisagés concerne l'accueil des artistes et la création de locaux de répétition, d'enregistrement, de poin-info ou d'espaces multimédia.

L'ensemble des structures ont un bar qui participent activement à la viabilité financière de l'établissement. Certains ont même un restaurant : l'Espace Julien, le Cargo de Nuit et l'AJMI.

2. *Le projet artistique :*

Au niveau de la programmation, plusieurs champs culturels sont investis. Sur l'ensemble des établissements, la musique représente 89% des activités, le théâtre 3%, la vidéo et le multimédia 3%, les débats ou café-philos 3%, la danse 1% et les arts plastiques 1%. L'AJMI, le Grenier à Sons, le Cri du Port et l'Affranchi ont une programmation exclusivement musicale, pour les autres structures, voici les pourcentages par activité :

	Musique	Théâtre	Vidéo/ Multimédia	Débat/Café-philos	Danse	Arts plastiques
EspaceJulien	80%	5%	10%		5%	
Cargo de Nuit	94%			2%		4%
Portail Coucou	49%	20%	11%	20%		
La Gare	98%	1%				1%

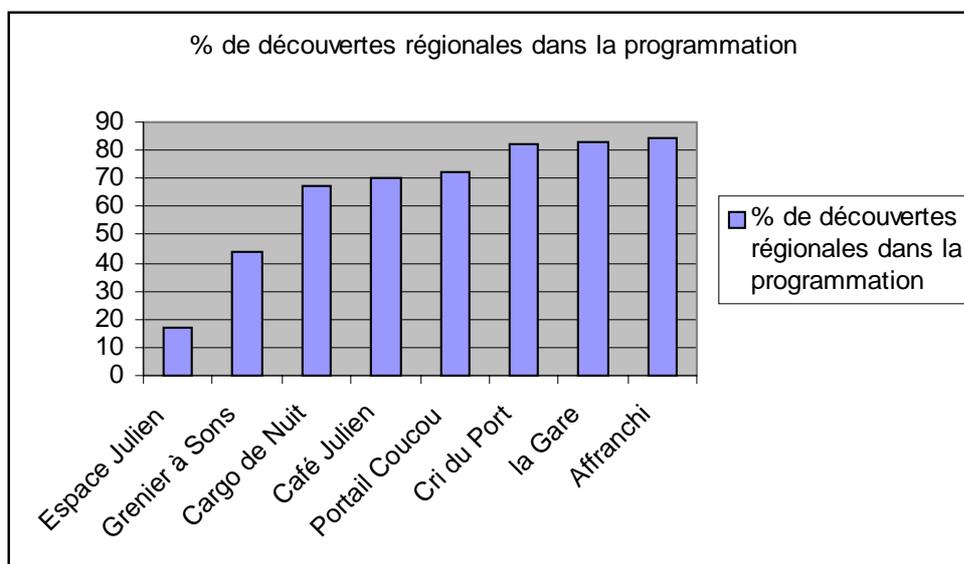
Il ne faut cependant pas confondre la nature des activités avec leur volume. En effet, les 49% de la programmation musicale du Portail Coucou représentent 29 concerts en 1997 alors que 24 concerts correspondent au 100% de programmation de l'Affranchi la même année.

L'analyse du volume de spectacles programmés met nettement en évidence des rythmes de fonctionnement différents, sans relation avec la jauge de la salle de spectacles. Nous pouvons établir trois catégories de lieux :

- les "hyperactifs" tels : le Cargo de Nuit 170 dates, 12700 entrées soit une moyenne de 74 spectateurs par concert ; la Gare 152 dates, 22000 entrées soit une moyenne de 144 spectateurs par concert ; l'Espace Julien 125 dates, 30000 entrées soit une moyenne de 240 spectateurs par concert

- les "actifs" tels : le Cri du Port 50 dates, 8700 entrées soit une moyenne de 174 spectateurs par concert ; l'AJMI 40 dates, 3800 entrées soit une moyenne de 95 spectateurs par concert
- les "orfèvres" tels : le Portail Coucou 29 dates, 6800 entrées soit une moyenne de 234 spectateurs par concert ; l'Affranchi 24 dates, 2400 entrées soit une moyenne de 100 spectateurs par concert et le Grenier à Sons 22 dates, 4500 entrées soit une moyenne de 204 spectateurs par concert.

Les esthétiques musicales couvertes diffèrent selon les salles. Trois structures sont spécialisées dans un genre musical : le rap pour l'Affranchi, le jazz pour le Cri du Port et l'AJMI. Les autres salles diffusent aussi bien du rock que du jazz, de la chanson, du rap, du reggae, des musiques du monde. Les concerts jeune publics ou de musiques expérimentales ont par contre du mal à trouver une place dans les programmations. La forte présence de découvertes Régionales met en évidence le rôle d'outil de développement local de ces structures :



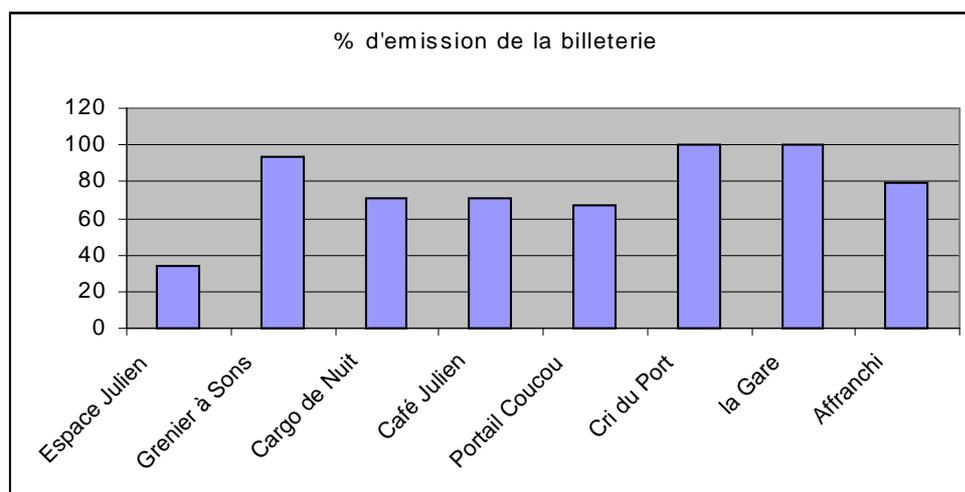
A travers ce graphique, nous pouvons voir de quelle façon l'Espace Julien joue habilement sur la complémentarité de ses deux salles avec 70% de découverte dans la programmation du Café Julien (la deuxième salle avec une jauge plus petite).

Les artistes programmés sont liés aux associations par des contrats. Il en existe trois sortes : le contrat d'engagement, le contrat de coproduction et le contrat de vente. Ce dernier aurait tendance à remplacer le contrat d'engagement car il permet de se dégager des responsabilités d'employeur.

Les structures peuvent être émettrice de la billetterie ou bien mettre leurs locaux à disposition gratuitement ce qui révèle la capacité de la salle à s'inscrire dans le tissu culturel local en tant que relai des initiatives locales ou partenaire du milieu associatif. Elle peut

également louer ses locaux ce qui est un moyen de générer des recettes permettant d'atteindre l'équilibre financier pour certains.

Ce graphique nous permettra de voir dans quelle mesure les salles sont émettrice de leur billetterie :



L'accompagnement de carrière d'artistes en voie de professionnalisation se traduit par plusieurs actions. L'intervention la plus immédiate est la mise à disposition d'outils d'information. Plusieurs structures proposent des espaces d'information plus ou moins installés, qu'il s'agisse simplement du traditionnel panneau d'affichage ou d'un fond documentaire proposant des publications et des revues spécialisées, nous les retrouvons dans plus de 70% des cas. Nous pouvons préciser que parmi les différentes perspectives d'investissement, plusieurs projets de cyber espace comme celui de l'Espace Julien, mixant information, conseils et nouvelles technologies sont envisagés.

Lorsque les équipes peuvent s'investir de façon plus personnalisée auprès des artistes, leurs interventions prennent la forme d'une aide au management selon des degrés d'investissement divers : 6 affirment apporter un soutien juridique aux artistes, 4 servent de support juridique à des groupes dans leurs démarches de recherche de financement, 4 assurent un service d'aide à la gestion ou à la comptabilité, 4 ont instauré un service établissant des fiches de paye, 2 assument des fonctions de management direct pour les groupes. La logistique des structures : photocopieuse, fax, téléphone, poste PAO, est souvent mis à disposition des groupes "parrainés". Au total, 23 groupes Régionaux ont pu bénéficier de cet accompagnement en 1997 et trouver ainsi un point d'ancrage professionnalisant auprès de ces structures.

L'aide à la création passe par une mise à disposition de lieux de répétition. Trois structures seulement ont des locaux de répétition mais la plupart proposent des répétitions en

condition scénique. Ces temps de travail sont souvent encadrés par la présence de professionnels : encadrement par un technicien (Espace Julien, Cargo de Nuit, Grenier à Sons, Cri du Port et AJMI) ou par une personne d'accueil qui, au Portail Coucou, doit gérer les 5 studios de répétition du lieu. 75 formations Régionales ont pu utiliser ces infrastructures et leur logistique pour travailler leur répertoire en 1997. La volonté d'accompagner l'émergence et la formation des jeunes groupes locaux se traduit également par la présence de scènes ouvertes au sein de la programmation du lieu.

En complément des actions menées autour de la prestation scénique, ces structures offrent systématiquement aux groupes la possibilité de réaliser un enregistrement live de leur concert. L'Affranchi est équipé d'un véritable studio 16 pistes. En 1997, 19 enregistrements ont été réalisés : 3 à l'Espace Julien, 1 au Cargo de Nuit, 5 au Grenier à Sons, 2 au Cri du Port, 6 à l'Affranchi et 2 au Portail Coucou.

Au niveau de la formation, les musiciens et groupes souhaitant développer leurs pratiques musicales trouvent des éléments de réponse au sein de ces structures à travers les possibilités de répétitions mais aussi les différentes formations destinées aux artistes sous la forme de stages, d'ateliers ou de master-class (Espace Julien, Cargo de Nuit et AJMI). Seul le Portail Coucou a abordé la formation technique au son et à la lumière ainsi que les aspects administratifs. La résidence d'artistes est une autre approche de la formation que 5 lieux ont adopté (Espace Julien, Grenier à Sons, Cri du Port, Affranchi, Portail Coucou). Ces résidences ont concerné 9 artistes en 1997. La formule peut évoluer du simple hébergement à l'implication plus forte des musiciens dans le déroulement de stages ou l'organisation de concerts. Nous pouvons donc affirmer que ces structures interviennent très fortement sur le champ de la pratique amateur.

Ces structures travaillent également sur la fidélisation et l'élargissement des publics. Pour ce faire, les lieux ont recours à des politiques tarifaires attractives. Si l'on exclut l'Espace Julien qui a une salle de 1000 places et qui applique des tarifs pouvant aller jusqu'à 130 F (20 €), les autres lieux pratiquent un prix d'entrée moyen de 80 F (12 €). Pour les tremplins ou les scènes découvertes, presque toutes proposent la gratuité, d'autres jouent sur les adhésions et les abonnements pour que le public bénéficie de réductions (Cargo de Nuit et AJMI). Des animations scolaires, un travail de sensibilisation auprès des enseignants, des actions en collaboration avec les partenaires sociaux, voire les commerçants constituent autant d'initiatives visant à travailler sur des publics les plus divers possibles.

Il est également important de remarquer que quelques structures ont intégré des réseaux professionnels, signe de la progressive structuration du secteur. Au niveau national, l'Espace Julien, le Grenier à Sons et la Cargo de Nuit sont adhérents à la Fédurok (fédération des lieux de musiques actuelles et amplifiées), le Grenier à Sons au Chaînon Manquant et le Cri du Port et l'AJMI ont rejoint les réseaux spécialisés du jazz. Seul l'Espace Julien fait parti

d'un syndicat, le SYNPOS¹⁶. Au niveau Régional, six structures sont membres du réseau Régional du TOUR en Région mis en place par l'ARCAM¹⁷ dans le cadre de ses missions de coordination Régionale. Les mêmes adhèrent de fait au dispositif de repérage du réseau Printemps et à la fédération Régionale de salles qu'est l'UDCM.

3. *L'équipe :*

Les moyens humains mobilisés au sein des équipes permanentes faisant fonctionner les structures sont extrêmement variables. Nous pouvons noter que le nombre de permanents n'est pas forcément en relation directe avec la taille de l'équipement et son volume d'activité. Par exemple : l'Espace Julien (1000 places), le Grenier à Sons (350 places) et la Gare (120 places) ont une équipe de 6 permanents, le Cargo de Nuit (250 places) mobilisent 10 permanents. Sur l'ensemble des structures, nous pouvons compter 46 salariés soit une moyenne de 5,75 personnes par équipe.

Les statuts de ces salariés sont également variables : 29 CDI, 3 CDD, 1 intermittent, 13 contrats aidés (CEC, CES, emplois jeunes). Ces dispositifs d'aide à l'emploi permettent aux structures d'embaucher du personnel malgré des finances souvent fragiles qui ne permettent pas d'assurer des rémunérations conventionnelles. Mais ce recours entraîne une certaine fragilisation des équipes notamment lorsque ces contrats arrivent à leur fin. En effet seuls 6 contrats aidés ont été transformés en CDI entre 1996 et 1997.

Beaucoup de ces permanents ont des contrats à temps partiel (25 sur 46). Mais le choix du temps partiel ne correspond pas à la réalité de fonctionnement des équipes, il s'agit la plupart du temps d'un aménagement trouvé face à l'incapacité des structures de rémunérer un temps complet. Même les postes de direction, occupés par des salariés permanents, sont pour 1/3 des temps partiels mais depuis 1997, il n'y a plus de contrats aidés pour ces postes.

Contrairement au milieu du théâtre et de la danse, peu de structures musicales ont des administrateurs (2 sur 8) alors qu'il s'agit bien d'une compétence essentielle à intégrer pour les établissements en phase de structuration.

Du fait de la taille réduite des équipes administratives et techniques impliquées de façon permanente dans le fonctionnement de la structure, un recours important au personnel occasionnel est indispensable. Sur l'ensemble des structures, 19 personnes viennent travailler occasionnellement, 6 intermittents essentiellement à des postes techniques et 13 bénévoles s'occupant du bar, de la communication, de l'accueil, de la caisse ou de la technique. De manière générale, le bénévolat est extrêmement présent et moteur de l'activité de ce secteur. En effet, de nombreux projets ont émergé et sont toujours porté par des bénévoles. L'atout de ces contributions réside dans leur très forte motivation. Par contre, du fait de la faible

¹⁶ Le SYNPOS est aujourd'hui devenu le PRODISS.

¹⁷ L'ARCAM est aujourd'hui devenu l'ARCADE.

qualification des acteurs et de la relative instabilité des équipes, la reconnaissance des projets par les partenaires publics reste difficile. Cependant, la mobilisation des bénévoles peut également relever d'une démarche volontaire de la part de la structure.

4. Les éléments budgétaires :

Les structures présentent des budgets très hétérogènes allant de 1 à 4 MF (c'est-à-dire de 152 000 à 600 000 €) ce qui donne un total de 14,3 MF (2,2 M€) quand on additionne les 8 budgets. Nous allons voir comment se répartissent les recettes et les dépenses ce qui nous permettra de voir et de comprendre les différentes situations financières de ce type de salles.

Les modes de financement des structures sont répartis entre les produits d'activités et les financements publics. D'une salle à l'autre, ces différents financements représentent un pourcentage du budget pouvant aller du simple au double.

Les produits d'activités représentent de 11% à 76% des budgets (11% pour l'Affranchi, 31% pour le Grenier à Sons, l'AJMI et le Portail Coucou, 38% pour l'Espace Julien, 44% pour le Cri du Port, 66% pour le Cargo de Nuit et 76% pour la Gare). Ils prennent en compte :

- Les recettes de billetterie qui représentent entre 4 et 19% du budget c'est-à-dire entre 48 et 197 KF en valeur (soit entre 7,3 et 30 K€). Ces recettes sont sans rapport évident avec la taille des budgets ou le nombre de concerts. Elles dépendent de la politique tarifaire appliquée, qui peut être volontairement modérée en raison des missions de diffusion auprès d'un public élargi, mais également de la fréquentation liée à la programmation, au travail de terrain en direction des publics... Tous ces paramètres sont propres à chaque situation et il est donc difficile d'en faire une analyse globale aux 8 structures. Le prix moyen d'une place calculé sur la base des concerts produits par la structure, rapproché au nombre moyen d'entrées par concert et au nombre moyen d'entrées payantes par concert, nous permet d'obtenir, pour chaque structure, des éléments d'analyse de la politique menée en direction des publics et des résultats obtenus. Prix moyen d'une place à la Gare : moins de 20F (3€), au Cargo de Nuit, Grenier à Sons, Affranchi, Portail Coucou : entre 20 et 30F (entre 3 et 4,6 €), à l'Espace Julien et au Cri du Port : entre 40 et 50F (entre 6 et 7,6 €) et à l'AJMI : 73F (soit 11 €).
- Les recettes de coproduction et de vente de concert sont particulièrement significatives pour les deux structures programmant du jazz. Dans le cas du Cri du Port, elles correspondent à une activité de programmation qui n'est pas rattaché à un lieu unique. Pour l'AJMI, elles sont soutenues par le développement d'activités d'animation et de concerts dans des lieux extérieurs. Elles se justifient par l'activité de diffusion générée par l'existence d'un collectif d'artistes autour de l'association.
- Les recettes de restauration et de bar sont parmi les taux de recettes propres les plus forts. La marge commerciale de cette activité (recettes - achats) est positive pour chaque lieu, variant de 15 à 965 KF (soit de 2,3 à 147 K€). Certains se contentent de vendre les marchandises à un prix proche du prix d'achat, d'autres choisissent de multiplier leur prix

par deux ou trois voire quatre ou six. Les premiers fonctionnent souvent avec des équipes de bénévoles ce qui leur permet de tenir ces prix. Les seconds ont des charges de structures (équipement, personnel) qui les incitent à se placer dans une démarche plus commerciale.

Les subventions publiques ont une place prépondérante dans l'équilibre des établissements. Le montant total des subventions accordées en 1997 aux 8 structures s'élève à 6,8 MF (soit 1 M€). Le pourcentage des subventions dans le budget se répartit comme suit : 20% pour la Gare, 26% pour le Cargo de Nuit, 54% pour le Cri du Port, 55% pour l'Espace Julien, 57% pour l'Affranchi, 58% pour le Portail Coucou, 59% pour l'AJMI et 67% pour le Grenier à Sons.

Le tableau ci-dessous récapitule le montant des subventions publiques ou semi publiques accordées en 1997 pour chaque structure (les chiffres du Cargo de Nuit n'étant pas détaillés, nous n'avons pas fait figurer cette structure dans le tableau).

	Espace Julien	Grenier à Sons	Cri du Port	AJMI	Affranchi	Portail Coucou	La Gare
DRAC	230 130 F 35 000 €	100 000 F 15 200 €	78 355F 12 000 €	293 830F 44 800 €	97 943 F 15 000 €	95 889F 14 600 €	100 000F 15 200 €
Région	55 842 F 8 500 €		97 943F 14 900 €				
Conseil Général	239 719F 36 500 €	25 000 F 3 800 €	47 992F 7 300 €	90 108 F 13 700 €			20 000 F 3 050 €
Syndicat intercom.							72 014 F 11 000 €
Municipalité	1 471 297F 224 300 €	680 718F 103 700 €	300 196F 45 700 €	117 532F 17 900 €	465 230 F 70 900 €	255 128F 38 900 €	
Jeunesse et sports	210 000 F 32 000 €						
CAF, FAS, DDASS,	143 381 F 21 800 €						
ANPE	22 615 F 3 450 €			115 944F 17 670 €	73 007 F 11 130 €	259 703 F 39 600 €	48 056 F 7 325 €
SACEM		19 600 F 2 980 €	30 000 F 4 570 €	68 972 F 10 500 €	2 400 F 365 €	7 643 F 1 165 €	61 893 F 9 430 €
Total	2 373 434F 361 803 €	825 318 F 125 810 €	554 486 F 84 525 €	686 386F 104 630 €	638 580 F 97 340 €	618 363F 94 260 €	301 963F 46 000 €

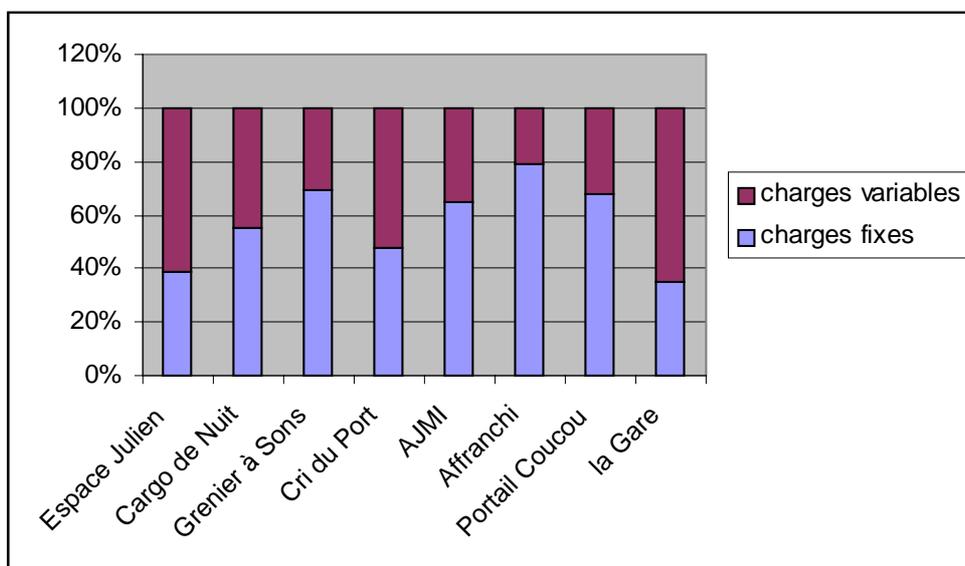
Nous pouvons remarquer que les subventions de la DRAC (Département musique et danse, politique de la ville et action culturelle) diffèrent d'une structure à l'autre. Nous pouvons donc

nous demander si ces variations sont dues aux différences dans le projet artistique ou bien si la DRAC attribue ses subventions en fonction de la notoriété de la salle ou d'autres éléments du même ordre c'est-à-dire purement subjectifs. Les subventions des municipalités sont également variables selon les villes, d'une manière générale, l'implication des Collectivités Territoriales dans la répartition des subventions dépend largement du contexte local, de l'histoire de la structure et des volontés publiques ou associatives qui l'accompagnent.

Les responsables de structures soulignent souvent les rigidités induites par ces financements publics en terme de gestion de trésorerie. En effet, les sommes étant souvent accordées en deux versements en milieu et en fin d'année civile, les gestionnaires sont obligés de jongler avec les besoins de liquidités à court terme (notamment pour les salaires) et négocient régulièrement avec les fournisseurs et/ou avec leurs banquiers des délais de paiement.

Les dépenses comprennent les charges fixes et les charges variables. Les différences de répartition entre ces deux types de charges peuvent s'expliquer par : le niveau des coûts artistiques liés au nombre de concerts et au niveau de la programmation, l'organisation de la structure permanente et notamment de l'emploi (certaines charges pouvant être assurées par du personnel permanent, par un prestataire de service ou par un intermittent selon les cas), la densité des activités autour des concerts qui génère des charges fixes.

Le graphique ci-dessous nous permet de visualiser le pourcentage de chacune des charges pour les 8 structures :



Nous pouvons alors nous demander si les subventions de fonctionnement couvrent les charges fixes des structures. Pour trois structures la part des charges fixes est équivalente à la part des subventions (Grenier à Sons, Cri du Port et AJMI), l'Espace Julien présente des charges fixes largement inférieures aux subventions. Le Cargo de Nuit, l'Affranchi, le Portail Coucou et la

Gare ont des charges fixes supérieures à la part des subventions, il faut donc que ces salles fassent des bénéfices importants sur les entrées et/ou le bar restaurant pour équilibrer leur budget.

Les dépenses artistiques, une grande part des charges variables, regroupent :

- les achats de spectacles à une structure relais qui prend en charge directement la rémunération des artistes (dans ce cas, la salle de spectacles passe un contrat de vente avec cette structure relais),
- l'emploi direct des artistes avec établissement des fiches de payes (contrat d'engagement entre la salle et les artistes),
- les frais directs liés au transport, à l'hébergement, aux repas et aux défraiements des artistes,
- les droits SACEM et la taxe parafiscale.

Aucune structure n'a des recettes de concerts supérieures aux coûts artistiques, le Grenier à Sons et le Portail Coucou équilibrent ces deux paramètres quant aux autres salles, elles ont des coûts artistiques supérieurs aux recettes de concerts.

Seuls le Grenier à Sons et le Portail Coucou présentent un bénéfice (2% et 6% des budgets) et les autres structures font face à un déficit représentant de 1 à 26% du budget. L'analyse de ces budgets met donc en évidence la faiblesse de l'investissement des pouvoirs publics sur ce secteur. Sachant que ces entreprises disposent de peu de possibilités de faire des bénéfices tout en remplissant des missions relevant du service public, il serait nécessaire de voir se mettre en place de réelles politiques de soutien, mieux définies, coordonnées, avec des niveaux d'engagement significatifs.

C/ La structuration professionnelle :

Nous allons voir que la politique du Ministère et le dispositif SMAC ont été vivement critiqués par les professionnels qui se sont organisés, regroupés pour se faire entendre par les pouvoirs publics.

1. Quelles sont les critiques :

Nous pouvons dégager plusieurs niveaux de critiques : tout d'abord celles qui concernent le dispositif en lui-même, celles qui concernent l'enveloppe budgétaire allouée par le Ministère aux musiques actuelles/amplifiées et enfin celles concernant le manque de reconnaissance du Ministère vis-à-vis de ce secteur.

A travers l'étude des 8 structures de la Région PACA qui sont entrées dans le dispositif SMAC, nous avons pu nous rendre compte de différentes choses. Tout d'abord, même si ces salles sont regroupées dans le même dispositif, on retrouve une pluralité d'expériences aussi

bien au niveau de l'équipement, du projet artistique que de l'équipe. Mais nous ne pouvons pas dire pour autant qu'il y a une façon de faire qui prévaut sur une autre. Nous remarquons également que la plupart des salles développaient des actions qui allaient dans le sens des objectifs définis par la circulaire de 1998 avant leur entrée dans le dispositif SMAC. Il apparaît donc que le projet de charte d'objectifs s'apparenterait à un inventaire de l'existant et, ce qui est en fait l'addition de toutes les actions conduites par des projets isolés, devient le cahier des charges qu'un seul lieu devrait assumer dans le cadre d'un projet unique sans pour autant préciser les missions les plus importantes à remplir.

La plus grande difficulté pour les salles est donc de développer toutes ces actions, toutes ces missions sans pour autant bénéficier de moyens suffisants et significatifs. Il peut même paraître choquant de voir l'Etat proposer 17 MF (soit 2,6 M€) à 124 salles (soit une moyenne de 137000 F ou 21 000 € par structure) en 1997 quand on sait que cette somme est en moyenne le montant du financement d'un zénith. Les aides de l'Etat paraissent donc insuffisantes et la comparaison avec certains chiffres permet de penser que ces musiques ne sont toujours pas considérées comme un secteur d'intervention à part entière : en 1997, sur un budget total de 2 milliards de francs ou 300 M€ (soit l'équivalent de la TVA encaissée par l'Etat sur le disque), la DMD attribue 630 MF (c'est-à-dire 96 M€) au seul opéra de Paris soit 31,5 % du budget et 67 MF (10,2 M€) aux musiques actuelles/amplifiées soit 3,4 % du budget.

Un autre élément nous permet de dire que la reconnaissance de l'Etat n'est que partielle. Comme l'a expliqué Philippe Teillet dans son article « éléments pour une histoire des politiques publiques en faveur des musiques amplifiées », les interventions culturelles en faveur des musiques actuelles/amplifiées ont essentiellement été prises en compte dans une alternative entre le social d'un côté et l'économique de l'autre sans réellement se soucier de la dimension artistique (pour les artistes et la création dans ce domaine) et de la dimension culturelle (en faveur des publics et de l'accessibilité à ces musiques).

La dimension sociale des actions publiques est souvent présentée comme ce qui justifie fondamentalement ces musiques. C'est par souci de porter une attention particulière aux formes artistiques propres à la jeunesse qu'ont été justifiées les premières mesures en faveur de ces musiques. Comme nous l'avons vu précédemment, les actions concrètes mises en œuvre pour servir cette approche sociale ont abouti au programme café-musiques qui était également un moyen de se pencher sur les problèmes des quartiers sensibles. De plus, cette appréhension sociale résultait de la difficulté pour les responsables ministériels concernés à envisager une action à dimension artistique, s'estimant trop peu compétents sur ce terrain particulier. Mais malgré cette carence artistique, il était tout de même possible de se pencher sur les axes culturels et de développer cette facette des musiques actuelles/amplifiées. Mireille Barriet, adjointe au maire, chargée de la culture est de cet avis : *"Les institutionnels ne souhaitent pas intervenir dans l'esthétique, c'est en ce sens que j'ai dit que nous n'étions pas compétents dans le domaine des musiques amplifiées. Nous n'avons pas à imposer des*

missions d'ordre artistique, de programmation, etc. En revanche, nous sommes compétents sur les missions culturelles. C'est cela que nous souhaitons évaluer. (...) Je ne crois pas que ce soit les lieux qui puissent déterminer les missions culturelles, c'est typiquement de l'ordre du politique".¹⁸

La dimension économique a également été préférée à la dimension artistique et/ou culturelle. Plusieurs raisons peuvent expliquer que les politiques ont été plus sensibles aux demandes des professionnels français du disque et des médias :

- Certains professionnels (organiseurs de concerts et surtout de festivals, tourneurs, managers) ont fait émerger une économie spécifique au rock.
- Beaucoup de personnes considèrent que la consommation d'enregistrement est le mode normal et premier (c'est-à-dire avant les concerts) de rapport à la musique.

De plus, cette nouvelle économie est fructueuse pour l'Etat, comme nous l'avons déjà mentionné, en 1997, la recette de la TVA sur le disque s'élevait à environ 2 milliards de francs (soit 300 M€).

La création du Fond de Soutien pour la Chanson, les Variétés et le Jazz a participé au développement de cette logique économique. Cette association perçoit une taxe parafiscale sur les recettes des spectacles organisés par les structures adhérentes. Elle propose ensuite des aides, divisées en deux catégories :

- celles qui sont destinées aux seuls entrepreneurs de spectacles adhérents (droit de tirage, avance sur recettes, garantie de crédit, aide au déficit, à la production de spectacles, aux tournées en France et à l'étranger, aux premières parties et au développement de carrière),
- celles accessibles à tous les entrepreneurs (aide aux actions de promotion).

Au cours des années 1990, les interventions ministérielles ne concerneront plus seulement les structures militantes (animées par des préoccupations artistiques), mais l'ensemble du secteur et donc des groupes industriels plus puissants avant tout régis par des impératifs commerciaux. Alors que, comme le fait remarquer Gilles Garnier, chef adjoint au cabinet de la Ministre de la Jeunesse et des Sports : *"Ce qui est demandé en particulier par les gens qui font des musiques amplifiées, c'est aussi que l'Etat leur donne une assurance, un peu plus de possibilités d'exercer sans avoir l'unique contrainte du marché sur les épaules"*¹⁹. Cette importance pour l'orientation économique s'est matérialisée en 1995 quand le Département de la Création et des Musiques d'Aujourd'hui de la DMD a été réorganisé et a fait apparaître une Division de l'Industrie Musicale.

2. Le rôle des organisations professionnelles :

Pour mieux faire entendre leurs critiques et essayer de trouver des solutions, certains responsables de salles avaient rejoint des syndicats et d'autres s'étaient regroupés en

¹⁸ « Musiques amplifiées. Les équipements de musiques amplifiées : quelles missions avec quels partenariats ? », rencontres de Poitiers, La Fédurok, p.18.

¹⁹ Intervention lors des rencontres nationales de Nantes, octobre 1998.

fédération. Nous allons voir quelles sont ces organisations, leur rôle et ce qu'elle ont pu apporter aux lieux au moment de l'apparition du dispositif SMAC.

Les syndicats sont des groupements constitués pour la défense d'intérêts professionnels communs et donc les relais des revendications des professionnels sur le terrain. Il existe dans le domaine culturel une multitude de syndicats ayant des orientations politiques diverses mais très peu concernent plus particulièrement les entrepreneurs du spectacles. Nous pouvons citer : le PRODISS (producteurs, diffuseurs de salles de spectacles) qui compte 2 SMACs adhérentes, le SYNAPSS (syndicat national des petites structures de spectacles) regroupant 6 SMACs et le SYNDEAC (syndicat national des directeurs d'entreprises artistiques et culturelles) ayant 4 SMACs adhérentes. Le nombre de salles syndiquées indiqué correspond seulement aux adhérents de la Fédurok car les différents syndicats (à part le SYNDEAC) n'ont pas voulu donner ces renseignements. Cependant, nous pouvons tout de même dire que peu de SMACs sont syndiquées et la proportion de ce type de structures dans chaque syndicat est faible ce qui explique qu'il n'y ait pas d'actions spécifiques menées en faveur des musiques actuelles/amplifiées mais des actions d'envergure plus générale en direction d'établissements divers (les théâtres, les scènes conventionnées, les scènes nationales, les centres dramatiques et chorégraphiques ...). D'une manière générale, les syndicats assurent la défense des intérêts collectifs de leurs membres, en étant leur interlocuteur et leur soutien privilégié dans le cadre des négociations avec les pouvoirs publics. Ils négocient les conditions de mise en oeuvre des missions confiées à leurs membres (contractualisation, conventionnement) et revendiquent les moyens nécessaires à leur application. Ils assurent pour le compte de leurs membres la gestion collective des rapports sociaux (convention collective, rapport avec les partenaires sociaux, etc). Ils négocient pour le compte de leurs membres des accords conventionnels avec des partenaires institutionnels (SACD, ADAMI, etc). Ils réunissent toutes les informations, (notamment en constituant des banques de données), et assurent toutes les études nécessaires à son action. Ils sont un organe de conseil et de services au profit de leurs membres. Ils organisent une réflexion sur les conditions de formation professionnelle (technique, administrative et artistique).

Il n'existe qu'une fédération, la Fédurok, dont les adhérents sont exclusivement des responsables de lieux de musiques actuelles et amplifiées. C'est lors de la rencontre des clubs rock en septembre 93 que l'idée d'une telle fédération est née. Il s'agissait de mettre en place une forme de coordination nationale garante des spécificités du secteur : *"nous organiser nous même demande beaucoup de temps et d'énergie, adhérer à un syndicat existant permettrait d'aller plus vite mais ne nous donne que peu de garanties du respect de nos spécificités"*²⁰. Dès sa création, cette association s'est donné des objectifs clairs :

- faire respecter et reconnaître les musiques actuelles/amplifiées et leurs spécificités,
- devenir un interlocuteur national associé aux réflexions sur l'organisation du secteur,

²⁰ Intervention d'un responsable de salle lors des rencontres des clubs rock, 13 et 14 septembre 1993.

- obtenir des soutiens mieux adaptés,
- demander des aménagements des conditions de fonctionnement des salles.

Elle développe une philosophie d'action qui vise à fédérer les énergies et les volontés de lieux adhérents au travers d'une mise en réseau démocratique et active. L'ensemble des actions qu'elle mène se fonde sur une analyse collective et partagée, c'est pourquoi la fédération fonctionne sur la base de trois assemblées générales de deux jours dans l'année, de commissions de travail et de conseils d'administrations réguliers.

La Fédurok a élargi son travail de concertation avec les professionnels et les Collectivités Territoriales en organisant en janvier 1997 à Poitiers une rencontre sur le thème : "les équipements de musiques amplifiées : quelles missions avec quels partenariats?" Ces journées de réflexion ont permis de poser les problèmes, de recenser les différentes difficultés des responsables de salles et d'engager un dialogue avec les pouvoirs publics. C'est à partir de toute cette matière que la Fédurok a écrit "SMAC 2 : franchissement d'un nouveau mur du son" qui propose des pistes de réflexion pour appréhender les musiques actuelles/amplifiées et le dispositif SMAC d'une façon plus appropriée, elle préconise :

- la création d'un organe de concertation et de négociation permanente : une commission nationale musiques actuelles et amplifiées. Elle permettrait de mettre en cohérence tous les aspects du secteur, elle devra réunir l'ensemble des instances participant à ce secteur, elle constituerait une instance de référence pour entretenir la dynamique du dispositif,
- l'élaboration d'un label de type "art et essai" qui avertirait clairement que les SMACs se situent sur un plan artistique et culturel et non commercial et donc d'accorder une reconnaissance de valeur artistique et culturelle aux structures,
- le balisage du champ organisationnel et relationnel dans lequel s'inscrivent ces musiques (c'est-à-dire les conventions collectives, les mesures sociales, le protocole d'accord avec les partenaires professionnels, une fiscalité spécifique...),
- l'établissement de différents niveaux de missions : les missions essentielles ou premières et ses actions induites, spécifiques, particulières et rattachées. Le niveau de subventionnement serait fixé en conséquence,
- une meilleure concertation avec les collectivités locales.

Malgré la représentativité de cette association (une quarantaine de lieux adhérents en 97) et son expérience de terrain, peu de ces préconisations ont été prises en compte dans l'élaboration de la circulaire de 1998.

Les deuxièmes rencontres nationales "politiques publiques et musiques actuelles/amplifiées" organisées à Nantes en octobre 1998 par la Fédurok ont permis une nouvelle fois de confronter les avis de la plupart des professionnels et a mis en évidence un manque de moyens financiers et de reconnaissance du secteur.

La fédération des scènes de jazz était également présente lors des négociations qui ont abouti à la circulaire de 1998. Cette fédération a été créée en 1996 et se donne comme missions de :

- développer son réseau national,

- solliciter les autres partenaires du jazz pour des actions Communes,
- réaliser des projets artistiques communs à ses membres,
- créer des événements nationaux

Elle se réserve aussi le droit de défendre ses membres et son secteur d'activité, même si elle n'a pas à proprement parler de vocation syndicale.

Aujourd'hui, elle compte plus de vingt membres et les perspectives se font plus ambitieuses. Cependant, cette fédération n'a pas eu un poids important dans les négociations du fait de la spécialisation dans le domaine du jazz du peu de salles adhérentes.

Nous n'avons parler ici que d'organisations de portée nationale mais il existe dans plusieurs Régions des fédérations et des réseaux dont le but est de coordonner au niveau Régional toutes les actions en faveur des musiques actuelles/amplifiées et ont principalement un rôle d'information et de formation. Nous pouvons citer le Réseau Aquitain des Musiques Amplifiées, la fédération des petites scènes de Paris, la fédération Hiéro, ...

Conclusion :

Après l'annonce du Ministre M. Douste-Blazy d'attribuer une aide au fonctionnement pour les lieux dédiés à la diffusion des musiques actuelles/amplifiées, la DMD a du trouver un cadre pour justifier ces subventions et cela a abouti au dispositif SMAC. Après de vives discussions aux premières rencontres nationales de Marseille, une réorientation du programme est apparue essentielle. Mais même si la nouvelle circulaire de 1998 a été élaborée en concertation avec les professionnels, peu de changements ont été apportés. Nous pouvons donc dire qu'il y a une certaine volonté du Ministère de travailler en collaboration avec les professionnels du secteur mais leur avis n'est pas beaucoup pris en compte dans les décisions.

Dans la réalité, les deux premières années d'application de ce dispositif n'ont pas été suffisantes pour que le Ministère atteigne les objectifs qu'il s'était fixés. En effet, peu de structures arrivent à équilibrer leurs budgets car les subventions publiques sont trop faibles pour assurer les frais de fonctionnement et les produits d'activités ne sont pas assez importants pour développer toutes les actions définies dans les conventions et rendre viable économiquement ces équipements. De plus, les membres des équipes permanentes sont souvent employés par l'intermédiaire de contrats aidés de type CES, CEC ou emplois-jeunes qui ne contribuent pas à la stabilisation de l'équipe. Seul le poste de directeur est désormais pérenne mais, toujours pour des raisons financières, leurs contrats sont souvent des temps partiels.

Nous avons vu que le Ministère de la Culture a tout d'abord reconnu la spécificité des musiques actuelles/amplifiées : son caractère non institutionnel, les conditions particulières de diffusion de ces musiques en terme de conditions techniques et d'accueil du public. C'est pourquoi les premières interventions ministérielles ont concerné l'aménagement et l'équipement de salles adaptées. Ensuite, le Ministère a vu dans ces musiques un moyen de traiter les problèmes concernant la jeunesse et a donné aux cafés-musiques une mission d'utilité sociale : prévention de la délinquance, de l'usage de drogues et d'alcools, lieu de proximité dans les quartiers sensibles. Enfin, face au succès du marché du rock (ventes de disques de plus en plus importantes), les aides ont beaucoup concerné les professionnels du disque et des médias.

Les responsables de salles sont donc dans l'attente légitime d'une consolidation de la politique du Ministère en leur faveur. En effet, les missions attribuées aux SMACs relèvent des missions de service public et il est logique que se soient les collectivités publiques qui en assurent majoritairement le financement. Nous allons donc voir si les nouveaux moyens mis en œuvre par les collectivités seront suffisants pour parvenir à stabiliser ces structures et leurs équipes.

DEUXIÈME CHAPITRE :

LA NÉCESSAIRE CONSOLIDATION DU RÉSEAU DES SMA Cs.

Il est important, à ce moment de l'étude, de faire un point sur les objectifs généraux et les missions du Ministère de la Culture pour comprendre dans quel contexte vont se situer les interventions de l'Etat en faveur des SMACs. Il doit favoriser l'accès de tous aux œuvres de l'art comme aux pratiques culturelles, nourrir le débat collectif et la vie sociale d'une présence forte de la création artistique en reconnaissant aux artistes la liberté la plus totale dans leur travail de création et de diffusion, garantir la plus grande liberté de chaque citoyen dans le choix de ses pratiques culturelles. Ces objectifs sont la base de la stratégie de développement culturel proposée à l'ensemble du Gouvernement et fortement marqués d'une conception et d'une exigence de démocratie.

Pour atteindre ces objectifs généraux, le Ministère s'est donné différentes missions. D'abord, il agit directement : pour l'aide à la création sous forme de commandes ou par le soutien aux projets de créations artistiques, pour l'aide aux échanges artistiques internationaux, pour la protection d'ordre patrimonial de certains théâtres historiques ainsi que des salles de spectacles, pour la régulation d'ordre économique ou réglementaire des secteurs du spectacle vivant les plus insérés dans le marché (le théâtre privé, les variétés, le cirque, les musiques actuelles/amplifiées, les industries musicales), pour la définition d'un cadre juridique adapté aux professions du spectacle. Ensuite, le Ministère confie des missions à des établissements publics sous sa tutelle comme par exemple l'Opéra national de Paris, les théâtres nationaux ou encore la Cité de la Musique, le Centre national de la Danse et la Villette. Puis, il soutient l'action des Collectivités Territoriales en leur octroyant des subventions qui sont justifiées par une convergence d'objectifs culturels relevant de l'intérêt général afin de favoriser un projet de portée nationale et de contribuer à l'aménagement culturel du territoire. Enfin, il confie des missions de service public à des personnes de droit privé. Il peut s'agir de centres dramatiques, de scènes nationales, de centres chorégraphiques, d'orchestres symphoniques, de compagnies de théâtre, danse, marionnette, arts de la rue ou de la piste, de quelques festivals de portée nationale, d'associations Départementales et Régionales de développement musical et chorégraphique, de certains organismes de ressources pour la diffusion et des scènes de musiques actuelles.

Depuis les mouvements de déconcentration mis en place par l'Etat, l'administration centrale est chargée de la conception et de la définition des politiques culturelles. Et, sous l'autorité des Préfets, les DRACs assurent la mise en œuvre de cette politique qui suppose un suivi et une animation de la vie artistique et culturelle de la Région. L'articulation de l'activité des DRACs avec celle de l'administration centrale est assurée par des échanges réguliers d'informations et d'analyses, la production de schémas directeurs nationaux et de schémas pluriannuels d'actions Régionales, les bilans d'activités des DRACs, la fonction de suivi et d'évaluation de l'inspection de la création et des enseignements artistiques.

En ayant connaissance des champs d'intervention de l'Etat, il s'agit maintenant de savoir si le Ministère a réussi à atteindre ses objectifs concernant les SMACs c'est-à-dire la stabilisation du fonctionnement de ces structures. Nous allons donc apprécier les moyens utilisés par l'Etat, mais également par les collectivités locales, pour consolider la politique en faveur des musiques actuelles/amplifiées et du réseau des SMACs. Pour ensuite observer les effets de cette politique sur les salles à travers le Tour de France de la Fédurok. Nous verrons qu'il y a encore des améliorations à apporter à ce dispositif et nous pourrions alors nous demander si la circulaire préparée en 2000 est un nouveau moyen pour atteindre les objectifs que s'était fixé le Ministère ou bien une redéfinition de sa politique.

I LES MOYENS MIS EN ŒUVRE PAR LES INSTITUTIONS :

Par la déconcentration mais également la décentralisation (système d'organisation des structures administratives de l'Etat qui accorde des pouvoirs de décision et de gestion à des organes autonomes Régionaux ou locaux) de nouveaux rapports entre les différentes collectivités sont apparus, les responsabilités ont été partagées. Il s'agit alors de voir si cela a contribué à une mise en commun des moyens et des outils pour une politique globale et cohérente en faveur des musiques actuelles/amplifiées sur tout le territoire.

Nous allons donc étudier dans cette partie les différents moyens mis en œuvre par les collectivités pour consolider le réseau des SMACs et voir si elles s'inscrivent dans un travail de partenariat, de collaboration.

A/ Le Ministère :

Catherine Trautmann, Ministre de la Culture et de la Communication, a présenté en février 1998 les réformes qu'elle souhaitait engager pour une démocratisation de la culture et nous allons voir que cet objectif, prioritaire dans sa politique impliquait un Ministère reconstruit et des missions de service public clairement définies

1. La nouvelle organisation du Ministère :

Par une lettre de mission du 19 novembre 1997, Catherine Trautmann avait chargé Dominique Wallon de conduire le travail préparatoire au rapprochement des Directions du Théâtre et des Spectacles et de la Musique et de la Danse. Ce rapprochement avait pour vocation de s'inscrire dans une dynamique de relance de la politique culturelle de l'Etat et de traduire des choix de politique culturelle. Dominique Wallon, dans la lettre d'information du Ministère de la Culture, explique dans quel contexte a été pensée la nouvelle DMDTS : "*On s'est posé la question des missions de la nouvelle direction par rapport au rôle de l'Etat bien*

sûr (ce que l'on appelle les missions de service public), mais aussi par rapport au fonctionnement de l'administration déconcentrée. A partir du moment où la perspective était que la gestion courante du domaine du spectacle vivant serait prise en charge progressivement par les DRACs, on était en face d'une approche de la nouvelle direction qu'on pourrait appeler stratégique, au sens où elle aurait, dans le cadre de la répartition des compétences entre l'administration centrale et l'administration déconcentrée, à se préoccuper des perspectives, des orientations générales et des cadrages de la politique à long terme.²¹"

La fusion des deux directions s'est effectuée selon une logique de mise en commun des ressources administratives par grands domaines d'intervention car les objectifs et les enjeux qui justifient l'action de l'Etat sont souvent communs aux trois disciplines en matière de création ou de recherche, de formation et d'insertion professionnelle, d'enseignement et de pratiques amateurs, de questions juridiques et économiques. Ces domaines d'intervention constituent les trois sous-directions de la DMDTS :

- La sous-direction de la création et des activités artistiques : elle a en charge tout ce qui concourt au cheminement des œuvres de danse, de théâtre et de musique, depuis la recherche et la création jusqu'à la diffusion publique en passant par la production. Elle est organisée autour de trois bureaux et une mission : le bureau des écritures et de la recherche, le bureau de la production et de la création artistique, le bureau de la diffusion et des lieux (les SMACs sont gérées par ce bureau aux côtés des scènes nationales, des scènes conventionnées...), la mission pour les formes spécifiques et les esthétiques nouvelles.
- La sous-direction des enseignements et des pratiques artistiques : elle a pour objectif de favoriser aussi bien le développement des enseignements artistiques généraux et spécialisés que la prise en compte des pratiques amateurs ou que la valorisation du patrimoine dans le cadre d'une promotion des arts du théâtre, de la musique et de la danse en direction du grand public. Elle assure également la tutelle des grands organismes fédérateurs d'information et la promotion de chaque discipline en direction du grand public. Elle est structurée en trois bureaux et un observatoire : le bureau des enseignements, le bureau des pratiques amateurs, le bureau du patrimoine et de la mémoire, l'observatoire des publics.
- La sous-direction de la formation professionnelle et des entreprises culturelles : elle est axée sur l'économie du secteur et a compétence sur toutes les formations supérieures, professionnelles ou à visée professionnalisante. Elle a aussi vocation à observer tout le champ des métiers liés aux trois disciplines (identification des problématiques et des besoins, interventions si nécessaire par la réglementation ou le soutien financier). Enfin, elle définit les actions en faveur des industries culturelles et des projets audiovisuels et multimédia. Elle est composée de deux bureaux et d'un observatoire : le bureau de l'enseignement supérieur et de la formation professionnelle, le bureau des affaires

²¹ Interview de D. Wallon, La lettre d'information, Ministère de la Culture, n°59, décembre 1999

juridiques, de l'économie et des industries culturelles, l'observatoire des métiers et de l'emploi.

La DMDTS comprend également deux services à vocation de synthèse :

- Le secrétariat général : il a à la fois une fonction de coordination des services à l'égard des DRACs et de développement de la déconcentration. Il a également en charge les questions afférentes à l'international et enfin, il rassemble les compétences relevant du secteur des affaires générales (gestion du personnel, affaires budgétaires et financières...). Il regroupe quatre bureaux : le bureau de l'action Régionale et de la déconcentration, le bureau des échanges internationaux, le bureau des ressources humaines et de l'administration générale, le bureau de la tutelle et du contrôle de gestion.
- Le service de l'inspection et de l'évaluation : il a pour objectif de construire un programme d'évaluation permanent qui permettra d'harmoniser les différentes pratiques des directions dans ce domaine. Ce service est la conséquence nécessaire et indispensable (selon le Ministère) de la déconcentration et des tâches de contrôle de l'administration centrale.

Les disciplines concernées sont différentes et multiples dans leur expression et à l'intérieur même d'une discipline il peut y avoir divers modes d'expressions artistiques c'est pourquoi trois comités coexistent : un pour le théâtre, un pour la danse et un autre pour la musique. Leur rôle consiste à veiller à l'adéquation de l'action de l'administration aux besoins et aux réalités des secteurs, d'assurer un regard permanent sur l'actualité artistique de chaque discipline. Ils doivent également se tenir au courant des nouvelles procédures, des changements d'orientation susceptibles d'avoir une incidence directe ou indirecte sur la dimension artistique de leur champ disciplinaire. Ces comités sont présidés par un directeur, animés et suivis par le conseiller de la discipline. Nous pouvons noter qu'il existe deux conseillers pour la musique dont un spécialisé pour les musiques actuelles.

Par cette nouvelle organisation, l'administration centrale a été renforcée dans ses missions de pilotage, d'impulsion et d'évaluation de l'action de l'Etat. Par ailleurs, nous pouvons remarquer que les musiques actuelles ont été intégrées aux réseaux et à l'ensemble de la politique du spectacle vivant. L'application de la charte des missions de service public aux SMACs en est un exemple.

2. La charte des missions de service public pour le spectacle vivant :

L'objectif de cette charte est de définir un cadre commun aux relations contractuelles entre le Ministère de la Culture et les organismes subventionnés par l'Etat dans le domaine du spectacle vivant. L'enjeu premier d'une politique contractuelle est la définition claire des objectifs et des missions à atteindre sur une durée déterminée et elle rend possible une évaluation des organismes subventionnés par les DRACs avec l'appui de l'inspection de la création et des enseignements.

Cette charte a pour vocation de fixer les principes de la responsabilité de l'Etat que nous avons explicité en introduction ainsi que les responsabilités des équipes subventionnées et conventionnées. A travers cette charte, l'Etat attend que les organismes et les équipes composant les réseaux nationaux qu'il soutient assument clairement leurs responsabilités tant artistiques que territoriales, sociales et professionnelles pour une meilleure utilisation de l'argent public. En terme artistique, les programmations et les activités doivent accorder une attention particulière et une place essentielle à l'actualité des différents courants artistiques. Il convient de développer la permanence artistique dans les entreprises en recherchant systématiquement des possibilités de résidences sur la durée ou des associations à long terme avec des artistes ou des équipes artistiques. Il est également demandé aux structures de s'ouvrir à d'autres disciplines (notamment la danse et les musiques actuelles/amplifiées) c'est-à-dire donner des occasions au public de rencontrer des formes ou des disciplines qui lui sont trop rarement offertes. Enfin, la responsabilité artistique se traduit par une recherche du pluralisme culturel et du dialogue entre les cultures au niveau européen mais aussi international. Au niveau territorial, le soutien au fonctionnement de l'Etat se justifie par une offre artistique équitable sur un territoire et par un service régulier offert à sa population. Les structures doivent pallier à l'éloignement d'une partie de la population et être perçues et utilisées comme des lieux de savoir, de documentation et d'information. La recherche et le développement d'une coopération entre les partenaires artistiques et culturels à l'échelle d'une ville, d'un Département ou d'une Région constituent également un point fort du soutien de l'Etat. La responsabilité sociale se traduit par une sensibilisation aux réalités de la pratique et de l'offre artistique par le biais de rencontres, de stages ou encore de classes culturelles en direction des jeunes et des personnes exclues pour des raisons éducatives, économiques ou physiques. Enfin, l'Etat attend des organismes subventionnés que leurs compétences, leurs savoirs faire, leurs espaces de travail et leurs équipements techniques puissent bénéficier aux équipes artistiques ou culturelles situées dans l'environnement géographique et aux équipes amateurs qui souhaitent développer leur pratique.

La charte des missions de service public rappelle les règles relatives à la direction et à la gestion des établissements assurant de telles missions. En premier lieu, le directeur est choisi en fonction de son projet artistique, culturel et pédagogique (qui doit prendre en compte les différentes orientations déclinées ci-dessus) et c'est ce projet qui contribue à l'élaboration d'un contrat entre l'établissement et les partenaires publics. Ce contrat fixe la durée du mandat du directeur, précise qu'il est pleinement responsable de la conduite du projet et qu'il garde une autonomie de décision artistique. Il doit établir dans des cadres permettant une appréciation et un suivi au niveau national de l'ensemble des établissements de même nature un bilan annuel d'activité qui sera l'objet d'une évaluation de la part des services de l'inspection du Ministère. En second lieu, le directeur doit assumer des responsabilités d'ordre financier et de gestion c'est-à-dire qu'il doit évaluer le rapport entre les coûts de production et les objectifs artistiques et culturels, donner la priorité à la valorisation du budget artistique et

aux dépenses directement liées à la production et à l'emploi artistique et équilibrer sa gestion. En dernier lieu, les entreprises visées par cette charte ont pour obligation de respecter la législation et les réglementations érigées par l'Etat.

La réorganisation de l'administration centrale ainsi que la déconcentration et la charte de missions de service public constituent une réforme importante du mode de fonctionnement de l'Etat et traduit un nouveau positionnement qui se veut plus fort en terme d'engagement de l'Etat. Cependant, la charte de mission de service public peut être perçue comme un cadre très contraignant pour les organismes subventionnés puisqu'elle conditionne leurs actions et leurs orientations culturelles. Nous pouvons craindre une uniformisation des structures de même nature malgré un enracinement fort dans le tissu local. En ce qui concerne les SMACs, nous pouvons remarquer que les responsabilités décrites dans la charte des missions de service public correspondent pour une grande part aux objectifs énoncés dans la circulaire de 1998.

Nous allons maintenant voir quelles ont été les actions menées plus particulièrement en faveur des musiques actuelles/amplifiées.

3. La Commission Nationale des musiques actuelles :

Lors d'une conférence de presse pendant les Transmusicales de Rennes en décembre 1997, Catherine Trautmann a insisté sur le fait que les musiques actuelles/amplifiées représentaient un chantier prioritaire. Outre la sortie de la circulaire de 1998, elle a annoncé la mise en place d'une Commission Nationale des musiques actuelles qui a pour objectif de présenter un bilan de l'existant et de proposer des actions dans tous les domaines du secteur : formation, création et diffusion du spectacle vivant, disque et audiovisuel. Cette commission a regroupé différentes personnes travaillant dans le secteur des musiques actuelles/amplifiées et était constitué de quatre groupes de travail : les pratiques amateurs, les publics, la professionnalisation et la gestion de carrière. Ce travail s'est effectué dans une logique culturelle pour que se développent des politiques prenant véritablement en compte les dimensions esthétiques et les ambitions créatives des musiciens (amateurs ou professionnels) évoluant dans le champ des musiques actuelles/amplifiées. La priorité de la dimension culturelle n'exclut pas la dimension économique de ce secteur (et notamment les conséquences culturelles des concurrences économiques internationales) ni la dimension sociale et le fait qu'à travers ces musiques, des groupes sociaux en marge des institutions culturelles traditionnelles peuvent avoir accès à la vie artistique.

La Commission a donc proposé des pistes pour que Catherine Trautmann honore la déclaration qu'elle avait faite lors de sa prise de fonction en 1997 soit : *"l'émergence des musiques actuelles témoigne à la fois d'une prodigieuse vitalité mais aussi d'attentes spécifiques vis-à-vis desquelles les pouvoirs publics doivent pouvoir donner de vraies réponses avec des moyens d'actions appropriés"*. Parmi les nombreuses préconisations faites par ce rapport, nous ne soulignerons ici que les plus significatives pour la structuration globale du secteur et l'équipement des lieux de diffusion pour ne pas nous éloigner de notre

sujet. La première mesure préconisée consiste à créer un observatoire des musiques qui aurait comme objectif de regrouper et de produire des études (qualitatives et quantitatives) sur ce secteur sans pour autant être un “DEP bis”. Elle apparaît essentielle pour les membres de la commission tant les difficultés pour obtenir les informations nécessaires à leur étude ont été nombreuses. Cet observatoire aurait deux missions : une sur les pratiques et les comportements culturels et une autre sur l'économie de la musique. Même si la commission s'accorde à penser que c'est au Ministère de choisir l'opérateur chargé de conduire cet observatoire, il leur semble important que celui-ci soit piloté par le milieu professionnel afin de garantir une efficacité consensuelle. Il est donc demandé aux pouvoirs publics de dégager des moyens afin de préfigurer les statuts et les missions de cet observatoire. Ensuite, elle souhaite une mise à niveau réelle et conséquente de l'équipement du dispositif SMAC afin de faire émerger des conditions de stabilité qui permettent de bâtir des politiques de terrain sur du moyen et du long terme. Enfin, elle propose de reprendre et de développer la mission de la défunte Agence des lieux musicaux et de spectacle. Pour ces deux dernières préconisations (et bien d'autres dans le rapport), la commission ne donne pas de solution, elle exprime seulement un point de vue, ce qu'il faudrait faire, sans expliquer comment, ni pourquoi.

La Commission a chiffré les besoins du secteur dans une enveloppe qui se situe dans une fourchette de 250 à 300 MF (de 38 à 45,7 M€) ce qui équivaut à un quintuplement du budget de 1998. Pour cette question non plus, il n'y a pas de précision, nous ne savons pas à quoi ce chiffre correspond. Pourtant, ce rapport a été bien accueilli par les professionnels du secteur qui eux aussi demandent plus de reconnaissance, de proximité, de pluralisme et un rééquilibrage. Par contre les défenseurs de la musique classique et notamment le collectif musique n'ont pas apprécié que l'une des revendications principales de ce rapport soit une redistribution de l'argent destiné aux musiques classiques et contemporaines vers les musiques actuelles/amplifiées (rééquilibrage) et a donc porté la majorité de ses critiques sur la faiblesse technique du rapport.

4. "35 millions de mesures nouvelles" ou 5,3 M€ :

Après lecture du rapport de la Commission Nationale des musiques actuelles, Catherine Trautmann a souhaité consacrer, dès 1999, 35 MF de mesures nouvelles (soit 5,3 M€) pour soutenir la création, la diffusion et la formation dans le secteur des musiques actuelles/amplifiées. Cela représente une augmentation de 40% des crédits consacrés à ces musiques par rapport au budget de 1998. Ces crédits supplémentaires ont été principalement affectés aux objectifs suivants :

- renforcement des moyens des SMACs en fonctionnement et en équipement,
- développement des résidences de création en faveur de la chanson et du jazz dans tous les réseaux institutionnels,
- renforcement des moyens de l'Orchestre national de jazz et des festivals,

- soutien accru au réseau des écoles associatives (jazz et musiques traditionnelles principalement),
- soutien financier à la création de postes d'enseignants dans les écoles contrôlées,
- soutien financier à l'équipement spécifique de ces écoles (ateliers),
- soutien aux structures concourant à une meilleure exportation de productions nationales.

Pour favoriser l'intégration des musiques actuelles/amplifiées dans les réseaux de formation et de diffusion musicale, ce dispositif financier a été accompagné d'une politique d'incitation et d'ouverture dans les réseaux de formation et de diffusion. Pour la formation, il était prévu que les Ecoles Nationales de Musique et les Conservatoires s'ouvrent progressivement aux musiques actuelles/amplifiées par la mise en place d'un certificat d'aptitude spécifique ouvrant aux fonctions de direction et d'encadrement et par la création d'un diplôme d'Etat spécifique. Pour la diffusion, il était prévu que les scènes nationales s'ouvrent davantage à ces musiques, notamment au profit de la chanson. De plus, des projets territoriaux de développement des musiques actuelles/amplifiées ont été inscrits dans les contrats de plan, les contrats de pays ou d'agglomération.

Par contre, en ce qui concerne les nombreuses autres propositions, la Ministre estimait qu'un supplément de concertation et de réflexion étaient nécessaires avant de pouvoir se concrétiser.

Il est très difficile d'analyser l'évolution des budgets de la DMDTS concernant les musiques actuelles/amplifiées car les services du Ministère ne font pas de distinction par domaine artistique du fait de la transversalité de la DMDTS. De plus, dans les communiqués ou les discours de la Ministre relatifs aux budgets, les chiffres précis ne sont pas donnés, à chaque fois il s'agit d'une évaluation en MF des mesures nouvelles. Il y a donc eu en 1999, 35 MF de mesures nouvelles (5,3 M€) et en 2000, 47 MF de mesures nouvelles (7 M€) concernant les musiques actuelles/amplifiées.

B / Les Collectivités Territoriales :

Les Collectivités Territoriales (villes, Départements et Régions) sont également impliquées dans le financement de certaines SMACs, et nous allons voir quels moyens elles ont mis en œuvre pour consolider ce réseau.

1. Le rôle de la FNCC :

La FNCC est une fédération regroupant 400 collectivités (des villes, des Départements et des Régions) de toutes tailles, aux tendances politiques diverses et réparties sur l'ensemble du territoire. Elle est un lieu de rencontres entre les élus et les professionnels de la culture pour échanger des idées et des expériences, analyser et élaborer les politiques de l'action culturelle locale.

En 1997, elle a pris l'initiative de créer une commission « musiques amplifiées » composée d'élus territoriaux porteurs d'expériences et de projets dans ce domaine ou désireux de mieux en connaître les enjeux. Après plusieurs réunions, elle a rendu un rapport général sur ces musiques et il apporte des éléments de réflexion susceptibles d'aider les collectivités dans les orientations de leur politique culturelle.

Il précise également que l'engagement des Collectivités Territoriales représente 49,9 % de la dépense culturelle publique totale (à elles seules les villes représentent 40,6 % de ces mêmes dépenses) contre 19,6 % pour le Ministère de la Culture (source DEP, 1993). De plus, les Collectivités Territoriales et plus particulièrement les villes sont les premiers financeurs des lieux dédiés aux musiques actuelles/amplifiées. En effet, en 1999/2000, les subventions des villes pour le fonctionnement des SMACs représentent en moyenne 57,6 % des subventions totales contre 23,3 % pour l'Etat²².

Cet engagement important des villes s'explique de plusieurs manières. Elles sont parfois les initiatrices d'équipements : le Florida à Agen est la première expression de l'apparition d'un nouveau type de structures. Il sera suivi par de nombreux autres à Annecy, Perpignan, Clermont Ferrand ou encore Castres. En même temps, d'autres collectivités reconnaissent l'intérêt d'initiatives militantes préexistantes et en assument le développement (par exemple le Chabada à Angers ou le Confort Moderne à Poitiers).

La démarche des Collectivités Territoriales et notamment des villes en faveur des lieux de musiques actuelles/amplifiées n'est pas du tout la même que celle de l'Etat. Elles sont plus proches de la réalité et leurs premières initiatives répondaient à une **demande** de la population, des musiciens et des jeunes qui avaient besoin de lieux pour pratiquer leur loisirs. Dès le départ, elles se placent dans une optique de **développement artistique, culturel** et social et s'investissent de telle sorte que l'initiative militante prenne sa place dans le service public culturel. Avec la définition du dispositif SMAC par l'Etat, les Collectivités Territoriales sont signataires des conventions et la FNCC considère (comme les responsables de salles) qu'il n'y a pas eu une concertation préalable suffisante avec celles-ci. Elles n'étaient même pas présentes aux rencontres de Marseille ni pendant l'élaboration de la circulaire de 1998. La FNCC critique également les moyens financiers mis en œuvre par le Ministère qu'elle trouve insuffisants.

La FNCC prône donc une nouvelle définition de l'impulsion des politiques en faveur des musiques actuelles/amplifiées. Elle est d'accord pour dire que l'Etat est un acteur, dont le rôle est essentiel, car il est le garant et le moteur de la dimension nationale des politiques, que sans son apport les capacités locales d'innovation sont réduites et pense que son intervention doit se situer à deux niveaux :

- d'une part, les investissements (rôle moteur qui est historiquement celui de l'Etat),
- d'autre part, le fonctionnement.

²² Source Tour de France de la Fédurok.

Mais dès lors que les politiques conduites sont définies à partir d'enjeux de société qui s'imposent à toutes les collectivités publiques, elle pense légitime que ce soit la collectivité de proximité qui joue le rôle de "*chef de file*" pour la définition et la conduite du projet. Car les villes sont les seules à mesurer les enjeux, elles connaissent le terrain et sont capables d'adapter leurs actions aux réalités.

2. Les contrats de plan Etat/Région:

Les contrats de plan Etat-Région définissent les actions que l'Etat et la Région s'engagent à mener conjointement, par voie contractuelle, en faveur du développement économique, social et culturel. Ces contrats de plan Etat-Région jouent un rôle essentiel pour l'aménagement et le développement du territoire. Ce développement doit s'inscrire dans la durée et s'attache à la fois à la création d'emplois ou d'activités nouvelles. Ils ont également instauré une pratique de dialogue entre l'Etat et ses partenaires territoriaux autour de la mise en place d'équipements structurants.

Les contrats de plan Etat-Région sont conclus entre l'Etat et les Régions, après consultation notamment des autres collectivités ou entités concernées (Départements, villes et établissements publics de coopération intercommunale principaux ainsi que les pays et les agglomérations). Ils se déclinent pour partie en contrats de pays et d'agglomération. Ils sont négociés, à l'initiative de l'Etat, par le Préfet de Région et le Président du Conseil Régional, à l'issue d'une consultation des partenaires. Dans un souci de cohérence avec la politique structurelle européenne, ils couvrent les années 2000-2006, et comportent de la même façon une mise à jour en 2003. Le bilan d'exécution à mi-parcours permet de faire les ajustements nécessaires pour les trois dernières années du contrat, mais ces ajustements ne remettent pas en cause le montant total de l'engagement pour sept ans des signataires.

Les contrats comportent deux volets, l'un Régional, l'autre territorial. Le volet Régional présente les projets qui concourent au développement de l'espace Régional dans son ensemble, qu'il s'agisse d'équipements structurants ou d'actions qui, par leur impact et leur rayonnement, expriment une stratégie Régionale. Il comporte également des financements de l'Etat, de la Région et éventuellement d'autres acteurs, notamment les Départements, les Communes, les Etablissements Publics de Coopération Intercommunale (EPCI), les établissements et les entreprises publics.

Le volet territorial présente les modèles d'actions qui concourent au développement local et à une meilleure organisation du territoire. Il comprend notamment des investissements de proximité et des opérations d'animation déterminantes pour la création d'activités nouvelles, l'émergence de nouveaux emplois et la prise en compte de l'environnement. Ce volet constitue le cadre des engagements de l'Etat et de la Région pour les futurs contrats d'agglomération et de pays. Il s'efforce d'identifier les territoires susceptibles de bénéficier desdits contrats et encourage la coopération au sein des réseaux de villes. Il indique les

financements réservés par l'Etat et la Région à la contractualisation avec les pays et les agglomérations.

Le Ministère de la Culture dispose d'une enveloppe de 1464,80 MF (soit 223,3 M€) pour financer ces contrats de plan qui sont une bonne opportunité d'inscrire, et donc de reconnaître, les musiques actuelles/amplifiées dans une perspective longue. De plus, ils contribueront à donner des orientations déterminantes aux politiques culturelles publiques pour la période 2000-2006.

Les Régions intéressées pour inclure les musiques actuelles/amplifiées dans leur contrat de plan ont dû se doter d'une vision globale et territorialisée du développement de ce secteur musical, d'en mesurer les enjeux pour définir leur propre logique d'action.

3. Le rôle des pôles Régionaux de musiques actuelles :

Pour avoir cette vision globale, certaines collectivités ont fait appel aux pôles Régionaux en leur demandant de mener une étude sur les musiques actuelles/amplifiées de leur Région. Ce fut le cas, par exemple, en Rhône Alpes et en Basse Normandie.

Les pôles Régionaux ont été initiés par la DMD en 1993 dans un contexte de prise en compte croissante des musiques actuelles/amplifiées dans les politiques culturelles de l'Etat et des Collectivités Territoriales. Le but était d'inscrire les actions des représentants de ces musiques dans des dynamiques Régionales, de répondre à leur demande de participation à l'élaboration de politiques publiques durables en faveur des pratiques amateurs et professionnelles et d'accompagner la structuration et le développement de ce secteur professionnel. En fonction des réalités Régionales, ces pôles présentaient des configurations multiples, soit ils faisaient partie d'associations Régionales musique et danse soit ils avaient une entité juridique propre, la plupart du temps associative.

A partir de 1999, une nécessité de tracer les contours de ce nouvel outil au service des musiques actuelles/amplifiées se fait sentir afin de permettre leur renforcement dans les politiques nationales et Régionales. Les rôles de ces centres de ressources ou plates formes d'échanges ont donc été redéfinis et doivent au moins remplir une de ces missions :

- sensibiliser les représentants des collectivités publiques aux enjeux liés aux musiques actuelles/amplifiées et à leur développement,
- créer un environnement favorable pour le développement des projets artistiques des musiciens et groupes de musiciens,
- favoriser la concertation, la réflexion, la coordination et la mise en réseau des partenaires publics, des acteurs associatifs et entrepreneuriaux, des musiciens,...
- participer à l'observation des pratiques musicales et des actions conduites sur le territoire Régional à partir d'outils et de critères d'analyse adaptés à ce secteur.

Les pôles Régionaux musiques actuelles peuvent donc devenir des opérateurs des politiques publiques.

Le pôle Régional pour les musiques actuelles de Basse Normandie (Appel d'air) a donc organisé une concertation avec l'ensemble des professionnels Régionaux dans la perspective de définir, au plus près des besoins, la future politique du Conseil Régional dans le cadre du plan Régional 2000-2006. Il a donc remis en octobre 1999, un rapport intitulé « pour une politique Régionale en faveur des musiques actuelles » à la chargée d'étude du secteur culturel au Conseil Régional de Basse Normandie. Toutes les demandes et les besoins recensés dans ce rapport n'ont pas été pris en compte dans l'élaboration du contrat de plan mais les musiques actuelles/amplifiées ont tout de même bénéficié d'une attention particulière. Dans le chapitre "favoriser le développement et l'accès à la culture" du contrat de plan, il est prévu que l'Etat et la Région participent à une hauteur de 2,1 MF (soit 320 000 €) chacun à la mise à disposition de locaux de répétition correctement équipés et insonorisés et à la formation de médiateurs susceptibles d'animer ces lieux et d'encadrer ces pratiques. De plus, les pratiques musicales des amateurs seront encouragées grâce à un financement de 3,5 MF (530 000 €) de la part de la Région ainsi que de l'Etat dont 1,4 MF (213 000 €) pour les musiques actuelles/amplifiées.

En Rhône Alpes, c'est l'ARDIM (Association Régionale de Développement et d'Information pour les Musiques) qui a rendu un rapport sur l'état des lieux des musiques actuelles/amplifiées dans leur Région. Il avait pour objet de faire des propositions pour la redéfinition de l'ARDIM mais également pour arrêter le cahier des charges du pôle Régional des musiques actuelles et la construction d'une politique Régionale en faveur de ces musiques. Nous retrouvons alors dans le volet culturel du contrat de plan un chapitre sur la mise en réseau de la création et de la diffusion et les arts de la scène se voient attribuer une aide de 23 MF (3,5 M€) de la part de l'Etat et de 72,5 MF (11 M€) de la part de la Région. Ces aides concernent les scènes conventionnées, l'Agence Régionale Musique et Danse de Rhône Alpes, le centre européen des arts du clown et les scènes de musiques actuelles. Sur ce dernier point, l'Etat contribuera à la construction ou l'aménagement de SMACs en milieu rural et la Région apportera un soutien sur la durée du contrat de plan au développement de projets culturels à vocation de rayonnement Régional (tête de réseau).

Conclusion :

Par la nouvelle organisation du Ministère dans le secteur du spectacle vivant, l'Etat se positionne comme concepteur des politiques culturelles à mettre en œuvre sur l'ensemble du territoire par les DRACs et les Collectivités Territoriales. Même si cette organisation paraît plus pertinente pour beaucoup de Hauts Fonctionnaires, elle a quelques effets pervers. En effet, le Ministère s'éloigne encore plus de la réalité du terrain et les DRACs ont parfois du mal à faire remonter les résultats de leurs actions. Par exemple, les bureaux du Ministère sont actuellement dans l'incapacité de transmettre une liste précise des SMACs, ils ne savent pas réellement parmi les structures dédiées aux musiques actuelles/amplifiées qui sont subventionnées, celles qui ont signé une convention. Il y aurait donc des problèmes de communication avec les DRACs, ce qui est tout de même un comble pour le Ministère de la Culture et de la **Communication**. De plus, quand nous abordons les questions de financements et de budgets, du fait de la volonté de la transversalité de la nouvelle DMDTS, il est très difficile d'avoir des chiffres concernant un secteur particulier d'intervention même en passant par les bureaux du conseiller musiques actuelles pour ce qui nous intéresse ici. L'accent est mis sur les nouvelles mesures mais ne nous indique pas l'évolution année par année du budget total alloué pour chaque secteur et ne nous permet donc pas de faire une analyse pertinente.

Nous avons également vu que les rapports entre les différentes collectivités ainsi que les rapports entre ces collectivités et les structures subventionnées sont régis par des contrats qui ont pour avantage de poser clairement les responsabilités de chacun aussi bien en terme politique que financiers. Cependant, par sa position de concepteur des politiques culturelles, l'Etat a parfois insuffisamment concerté les entités concernées et ce spécialement à l'égard des villes dans la conception de la circulaire SMAC de 1998. C'est pourquoi, comme nous l'avons vu, la FNCC a réfléchi à une nouvelle définition de l'impulsion des politiques et affirme la position des villes comme essentielle dans l'élaboration de projets en direction des musiques actuelles/amplifiées par leur vision proche du terrain.

Malgré tous ces dysfonctionnements, des moyens ont réellement été débloqués et grâce aux contrats de plan, l'implication des Régions dans le domaine des musiques actuelles/amplifiées s'est élargie. Il s'agit donc maintenant de voir si ces moyens ont été suffisants pour pérenniser le fonctionnement des SMACs.

II ETAT DES LIEUX : LES EFFETS DE LA POLITIQUE ENGAGÉE (TOUR DE FRANCE DE LA FÉDUROK) :

A l'heure actuelle, si ce n'est par le biais d'auto diagnostique des lieux eux-mêmes, aucun travail d'observation global n'a été effectué sur les équipements de diffusion spécifiques des musiques actuelles/amplifiées. En effet, la connaissance de ce secteur s'appuie sur très peu d'études réalisées essentiellement sur les pratiques et les politiques culturelles, les esthétiques musicales et les industries culturelles. Puis les dernières études se sont attachées à essayer de mieux comprendre le poids économique et social que représente l'ensemble des pratiques induites ou développées par les musiques actuelles/amplifiées

C'est pourquoi la Fédurok a initié un chantier qu'elle a appelé : Tour de France II a débuté en novembre 1999 et a nécessité un an et demi de travail avant que les premiers résultats ne puissent voir le jour. Ce travail consiste en une observation qui doit permettre de combler un manque de connaissance certain sur des lieux qui sont par leur fonction et leurs actions multiples à la croisée de nombreuses problématiques.

Cette étude menée par la Fédurok nous permettra donc de mesurer les effets de la politique des pouvoirs publics sur les SMACs. Il est vrai que cette étude porte sur ses adhérents qui ne font pas tous partis du dispositif SMAC (12 sur 45), mais comme nous venons de le dire, aucune étude de ce genre n'a été effectuée jusqu'à maintenant. Dans un premier temps, nous verrons quels ont été les objectifs de cette fédération en se lançant dans un travail de cette envergure et la méthode qu'elle a utilisé pour le mener à bien. Dans un deuxième temps, nous tenterons d'analyser les différentes données qu'elle a emmagasiné et dans un dernier temps nous évoquerons le cas de quelques salles qui ont des difficultés importantes.

A/ Les objectifs et la méthode :

L'état des lieux a été envisagé dans le but de mettre à la disposition des lieux adhérents à la Fédurok un outil d'information et d'analyse fiable et précis. Ainsi chaque lieu peut porter un regard différent sur son action et sa structuration, se saisir de moyens de connaissance pour la constitution de nouveaux projets et/ou l'analyse de leur situation et permettre d'apporter des éléments de comparaison avec des lieux à taille, structuration, territoire et projets identiques ou quasi identiques. Cette approche comparative permet également l'élargissement du champ de la réflexion critique mise en œuvre dans la conduite et la constitution des projets de

chacun. L'intérêt est aussi de favoriser et renforcer l'émergence de nouvelles dynamiques au sein du réseau.

Avec cet état des lieux, il est possible de mettre en évidence des critères d'analyse, de dégager des évolutions et des tendances, d'analyser les besoins et d'accompagner les lieux de manière plus pertinente. Il contribuera donc à la réflexion générale sur les musiques actuelles/amplifiées (structuration professionnelle, politiques culturelles,...)

Pour suivre cette étude, deux comités ont été mis en place. Le comité technique, chargé du suivi de l'étude, a pour fonction de construire et valider les outils et les méthodes utilisés. Il est composé de Philippe Teillet (Université d'Angers), Gérald Elbaze (Médias-Cités), Xavier Migeot (pôle Régional musiques actuelles Poitou-Charentes) et un représentant de l'Observatoire des Politiques Culturelles. Ils ont construit et développé la base de données informatique, la grille d'évaluation et défini les variables recensées. Ils avaient également la charge de contrôler et régler les incohérences et les problèmes, de définir le plan de rédaction final du rapport.

Le comité de pilotage chargé du suivi méthodologique de l'étude a validé, lancé et rendu effective la grille d'observation. Il a été présidé par Béatrice Macé, alors présidente de la Fédurok, et était composé de représentants du Ministère de la Culture (DMDTS - bureau des lieux- DDAT), du Ministère de la Jeunesse et des Sports, du Ministère de l'Education Nationale, du fond de soutien variétés, de la mission mécénat de la caisse des dépôts et consignation, de la SACEM, du FCM, de la FNCC et du réseau Fédurok (des membres du conseil d'administration). Toutes ces personnes ont souligné dès le départ que cet état des lieux était un travail indispensable pour une analyse partagée et une meilleure compréhension Commune. De plus, cette étude a permis d'entamer un vrai travail en commun par le croisement des données et des informations de chacun. La grille d'observation a donc été constitué de quatre principaux items : un projet, un lieu, une équipe, un territoire.

Le recueil des données s'est effectué en plusieurs étapes. La première s'est déroulée sur site avec la visite de Philippe Berthelot (directeur de la Fédurok) dans chaque lieu pendant au moins une journée. Ce temps d'échange a permis à la Fédurok de se rapprocher au plus près de la réalité du terrain par la visite du lieu et la rencontre avec l'équipe. Les sites ont pu exploiter la venue de la Fédurok pour échanger, trouver des solutions à des problèmes ou des blocages rencontrés localement. Pour 90 % des lieux, c'était la première fois qu'une structure externe venait les questionner. Cette première étape a permis le "dégrossissement" du travail de recueil des données. La grille a été remplie sur place par P. Berthelot au fur et à mesure des informations fournies par le lieu. La deuxième étape a été la finalisation du recueil de ces données, elle s'est effectuée à distance par téléphone ou internet.

Il est important de préciser que le Tour de France est un outil qui s'inscrit dans la durée et cette première édition portant sur l'activité de 1999/2000 sera poursuivie les années suivantes. Cette première session de recueil des données permet donc simplement de faire une observation des faits, l'évaluation ne peut être envisagée que dans un travail de comparaison

sur au moins deux ans. P. Berthelot rappelle donc que : *"l'outillage mis en œuvre n'a pas pour vocation de permettre l'évaluation directe par les DRACs et les informations précises concernant chaque lieu ne seront disponibles qu'après autorisation de ces derniers"*. Seuls les chiffres moyens, les plus petits et les plus grands relatifs à chaque question ainsi que l'analyse générale seront disponibles par le grand public sur le site internet de la Fédurok.

B/ L'analyse des données²³ :

Même si l'activité principale demeure la diffusion de concerts, on peut noter que de plus en plus de lieux développent de nombreuses autres activités et ont fait évoluer leur projet artistique et culturel en particulier sur l'accompagnement des initiatives.

Il est important de souligner que la programmation s'est étoffée dans les esthétiques proposées. Nombreux sont les lieux qui se revendiquent désormais comme éclectiques voire généralistes. Le volume de propositions de concerts et de groupes programmés a globalement augmenté de 20 % (réf. : première étude de la Fédurok en 1995 par Françoise Dupas). La moyenne d'artistes ou groupes programmés est de 100 par lieu pour une moyenne de 56 soirées. La diffusion des lieux Fédurok s'organise autour de jauges principales situées pour 77 % d'entre eux entre 300 et 1000 places ce qui suppose une économie spécifique en terme de rentabilité. L'économie de la diffusion repose toujours sur un équilibre très fragile entre les coûts de plateau et les recettes de la billetterie. Les recettes annexes telles que celles du bar viennent couvrir le faible différentiel négatif et une partie des frais, en particulier, techniques et d'accueil occasionnés par l'organisation de chaque concert. Il est important de préciser que 10 % des lieux commencent à faire des programmations hors les murs et 62 % des lieux produisent des événements de type festivalier. Leur implication sur un territoire est donc lourde avec un projet artistique qui s'est globalement et progressivement étoffé en réponse aux besoins des populations.

L'ensemble des activités connexes, complémentaires ou spécifiques déployées par les lieux se retrouve sous un vocable désormais validé par les salles : l'accompagnement. Il s'agit, pour l'ensemble des lieux, de développer des actions qui permettent de donner à l'artiste et à son environnement les moyens de créer, d'améliorer son expression musicale, de diffuser sa musique, de rencontrer et de travailler avec des acteurs professionnels. Mais c'est aussi, pour une partie d'entre eux, donner les moyens de perfectionner son expression musicale ou de s'informer sur les pratiques et les acteurs des musiques actuelles/amplifiées. Les bénéficiaires de ces moyens d'accompagnement s'adressent bien sûr en priorité pour les artistes professionnels en développement de carrière mais aussi et de plus en plus pour :

- 80 % des lieux en direction des musiciens amateurs,
- 65 % des lieux en direction des scolaires,
- 22 % des lieux en direction des populations rurales,
- 71 % des lieux en direction des quartiers.

²³ Voir les données graphiques en annexe.

Progressivement, le travail d'action culturelle sur la base de nouvelles compétences et d'infrastructures complémentaires telles que les studios de répétition s'est généralisé. 51 % des lieux possèdent des studios de répétition dont 25 % sont équipés. Une moyenne de 35 groupes a fréquenté les studios de répétition des lieux pendant l'année 1999/2000. Il est important de noter que pour 71 % des lieux, c'est la scène qui sert à la répétition.

Moins d'un tiers des lieux adhérents consacrent entre 10 000F et 50 000F (entre 1 500 et 7 600 €) de leur budget à l'accompagnement et n'accordent que de 1 à 5% de l'ensemble des subventions à ces actions ; sachant qu'il n'existe pas de ligne budgétaire spécifique à l'accompagnement, les moyens sont extraits de façon transversale aux différents dispositifs. Plus généralement, l'accompagnement en direction des groupes ou des artistes sont des moyens dégagés sur de l'administratif et du management.

Les lieux interviennent de plus en plus fortement là où l'économie marchande et publique n'intervient pas. Sur le terrain de la formation initiale, professionnelle et de l'enseignement musical, les lieux prennent de plus en plus leur part et s'investissent soit aux côtés de ce qui existe (écoles contrôlées) soit pour combler des vides et répondre à des attentes et des demandes qui se sont fait jour avec le temps.

Il devient évident que la responsabilité des lieux a augmenté au fur et à mesure de leur développement sur un territoire sans que leur structuration économique, politique et sociale soient à niveau.

Au niveau des infrastructures et des équipements, 91% des lieux adhérents à la Fédurok ont des projets de réhabilitation, d'extension et de transformation. Ceci s'explique non seulement par l'ancienneté de certains équipements (43% des lieux ont plus de 10 ans et 40% entre 5 et 10 ans) mais surtout par la destination première de ces équipements qui n'étaient pas voués à recevoir des musiques actuelles/amplifiées. Malgré les différents travaux successifs, souvent assumés en partie par les lieux, de nombreux problèmes restent posés en particulier au regard du décret du 15 décembre 1998 sur la limitation des niveaux sonores.

70% des lieux sont des bâtiments publics appartenant à des collectivités locales, ce qui induit des relations spécifiques qui, souvent, se sont construites progressivement entre le locataire privé et le propriétaire public. Le partenariat avec la collectivité fait l'objet dans le meilleur des cas d'une convention de mise à disposition et rarement de délégation de services publics (Loi Sapin de 1993).

Le cadre de gestion de ces structures est pour 95% associative avec dans certains cas l'usage de modes juridiques qui cohabitent. L'ensemble des lieux, en particulier de plus de 5 ans et *a fortiori* de plus de 10 ans sont des projets profondément liés à des personnes, voire des personnalités qui ont porté jusqu'à présent la structuration du projet. Cela a abouti soit à une structuration juridique associative de type "fermée" avec des conseils d'administration anciens dont les administrateurs entretiennent une "complicité de gestion" avec la direction soit à des associations de type "ouvertes" avec un jeu démocratique important. Dans le dernier cas, le bénévolat y est important. La répartition entre ces deux formes associatives est égale

parmi les adhérents de la Fédurok. L'intérêt donné à la gestion et à la structuration comptable est récente et est souvent apparu pour les lieux de plus de 10 ans dans un second temps. La convention collective de l'animation socioculturelle l'emporte même si on voit émerger la référence à celle du SYNDEAC.

Le cadre économique et social s'est établi en fonction des impératifs du moment (contraintes réglementaires et législatives) et de l'arrivée des différents dispositifs publics (aide à l'investissement des petites salles en 1988, cafés-musiques en 1990, SMAC en 1998, mais aussi les objecteurs de conscience, les TUC, les CES, les CEC, les services civils et les emplois jeunes).

La moyenne des équipes tourne autour de 5 personnes. Ces équipes se sont progressivement structurées en fonction de la montée en charge des projets à partir de l'organisation de concerts et beaucoup en faisant appel, dans un premier temps, au bénévolat qui demeure pour 60% des lieux mais qui tend à se raréfier et à évoluer en se limitant à des moments particuliers (festivals et événementiels). Les équipes se sont surtout agrandies de façon importante avec la mise en place du dispositif "emploi-jeune, nouveaux services". Dans certains cas, ces emplois représentent jusqu'à 90%. Globalement, les équipes permanentes sont composées majoritairement d'emplois aidés et/ou précaires de type intermittent.

Quant au financement, le budget moyen est d'environ 3,5 MF (soit 530 000 €) avec des financements publics cumulés qui ne permettent pas de couverture financière d'un lieu en ordre de marche. Les financements publics moyens tendent à augmenter mais très lentement et représentent en cumulé 63,6% dont 20,6% d'aides à l'emploi. Les Collectivités Territoriales prennent la plus grosse part soit 75,3% dont 57,6% pour les seules villes mais ne suffisent pas à couvrir un fonctionnement minimal. Le Ministère de la Culture a une part de 23,3% dans le montant des financements publics octroyés à l'exception de certains cas où il peut être équivalent voire dépasser celui de la collectivité locale. Il s'agit bien souvent de petits lieux souvent récents (moins de 5 ans). La faiblesse des financements publics au fonctionnement (moins de 43% si on retire les aides à l'emploi) oblige à aller chercher continuellement des dispositifs publics nouveaux d'une part, et à composer avec le secteur marchand (attractivité des artistes programmés) d'autre part au risque de la distorsion des projets culturels et artistiques. Une majorité de lieux s'inscrivent dans la politique de la ville (71% mènent des actions en direction des quartiers) ou bien dans les financements européens. Mais la caractéristique de ces financements est d'être provisoire. Nous pouvons donc conclure que très peu de fonctionnements sont stabilisés par l'octroi de financements publics adaptés et pérennisés contractuellement. Le financement public tend à augmenter en fonction d'activités qui ne ressortent pas directement de la diffusion qui, elle, doit trouver son équilibre par les recettes générées par la billetterie complétée par celle du bar. La faiblesse des financements publics directs confortent des démarches d'ordre commercial et le recours à des systèmes dérogatoires (notamment par les emplois aidés).

C/ L'exemple de salles en difficulté :

Créée en octobre 1995 et labellisée Scène de Musiques Actuelles par le Ministère de la Culture en janvier 2000, l'association Le Rio est une association loi 1901 dont le but est la gestion de la salle de concert Le Rio Grande, le développement des musiques actuelles/amplifiées dans le Tarn et Garonne et bien au delà à travers les réseaux Régionaux (Avant Mardi) et nationaux (Fédurok). Les missions du Rio s'orientent selon plusieurs axes, l'association a :

- un rôle de conseil auprès d'associations et de collectivités pour le montage de projets, la programmation ou encore le soutien logistique,
- un rôle d'accompagnement pour les artistes Régionaux, débutants ou confirmés, concernant la répétition (deux studios de répétition à disposition), l'aide à la diffusion et la formation (ateliers, stages, clubs musiques,...),
- un rôle d'information et de sensibilisation des populations sur les musiques actuelles/amplifiées en particulier auprès des jeunes (exposition, rencontres d'artistes, Cdthèque, point info,...) et de prévention des conduites à risques (nuisances sonores, MST,...).

Le Rio Grande, salle de 850 places rayonne bien au delà du Département et est devenue l'une des salles la plus importante du Grand Sud.

Le vendredi 14 décembre 2001, par téléphone, Mme Pouch, présidente de la Commission Culture et Tourisme de la Municipalité de Montauban, annonçait à Alain Sucrau, président de l'association Le Rio : *"Mme Le Maire, Brigitte Barèges a décidé de ne pas renouveler la convention expirant le 31 décembre 2001, liant la ville de Montauban à l'association Le Rio"*. Par voie de conséquence, elle lui retire les missions qui lui ont été confiées ainsi que les deux lieux (Rio Grande et locaux de répétition) qui lui permettent de les accomplir. Elle résilie également, avec anticipation et sans respect du préavis, la convention SMAC- Le Rio Grande, convention tripartite signée entre l'Etat, la ville de Montauban et l'association Le Rio. Par une lettre adressée au président de l'association, Mme Le Maire écrit : *"Je vous informe par la présente que je ne souhaite pas renouveler cette convention au terme de l'avenant n°4 portant prorogation de la convention initiale jusqu'au 31 décembre 2001. Il vous appartient donc de prendre toutes les dispositions nécessaires pour clôturer, à cette date, les activités de votre association dans les locaux du Rio Grande"*. Il faut préciser que l'annonce de la fin de cette collaboration a été émise à 15 jours de l'échéance, ce qui laisse peu de temps pour se retourner.

Face à cette situation grave, l'équipe du Rio s'est interrogée sur les conséquences de la rupture anticipée de cette convention :

- quel est le devenir des missions de l'association ? Ce service public sera-t-il toujours accessible aux montalbanais et, plus largement, aux habitants du Tarn et Garonne à compter du 1^{er} janvier 2002.
- Quel est le devenir des salariés de l'association ? En effet, Le Rio emploie, à cette date, 7 salariés permanents et son action permet à 8 intermittents du spectacle de Tarn et Garonne de réaliser chaque année plus de 50% des cachets nécessaires au maintien de leur statut. Quel avenir pour ces personnes à moins de 15 jours de l'échéance de cette convention ?
- Quel est le devenir de l'association Le Rio ? Cette association a été créée il y a 6 ans en étroite collaboration avec la ville de Montauban et l'Etat pour remplir les missions énoncées dans la convention citée plus haut. Depuis elle a toujours construit et fait évoluer son projet culturel en partenariat avec la ville (5 Conseillers Municipaux de la ville de Montauban sont d'ailleurs membres du Conseil d'Administration de l'association) et la DRAC.

Par ailleurs, la structure traverse de sérieuses difficultés financières. Le déficit cumulé au 31 décembre 2001 sera de 600 000 F (soit 91 500 €). Toutefois, une importante réflexion a été entamée au cours du deuxième semestre 2001 avec l'ensemble des partenaires publics. Un budget prévisionnel pour 2002 voté par le Conseil d'Administration permet de réduire de façon importante le déficit (de l'ordre de 170 000 F ou 26 000 €), sans augmentation des subventions. Or, ôter son outil de production à l'association anéantit toutes chances de rééquilibrer ses comptes.

Le 18 décembre, le président et l'administrateur de l'association ont été reçus à la mairie et les réponses du Maire de Montauban ont été :

- Sur la salle le Rio Grande : mise en place d'une régie municipale qui louera la programmation à des producteurs privés et/ou à un collectif d'associations locales.
- Sur les locaux de répétition : gestion séparée du Rio Grande par une société privée et/ou une association.
- Sur les autres missions que développait l'association Le Rio (conseil, initiation aux musiques actuelles/amplifiées, sensibilisation des populations...) : cessation des activités.

En ce qui concerne les salariés, leur devenir est, selon Mme Barèges, exclusivement du ressort de l'association Le Rio. Pour les questions de difficultés financières, elle estime qu'elles reposent sur le Conseil d'Administration de l'association et propose une liquidation judiciaire.

Comme nous pouvons le penser, l'équipe de l'association n'est pas satisfaite des solutions apportées par le Maire. Elle se demande quel sera le projet artistique, la politique de programmation ? Quelles mesures seront proposées pour garantir des tarifs d'entrées permettant l'accès au plus grand nombre ? Quelle place sera proposée aux artistes locaux ? Quel encadrement sera proposé aux programmations amateurs ? Concernant les locaux de répétition, elle s'interroge sur les services qui seront proposés aux musiciens et sur leur tarif. Enfin, elle souhaite savoir quels seront les dispositifs proposés aux porteurs de projets

musicaux et, les activités musicales proposées aux jeunes publics dans le domaine des musiques actuelles/amplifiées.

Par l'intermédiaire du site internet de la Fédurok, une lettre type reprenant toutes ces questions a été diffusée pour être envoyée au Maire de Montauban par le plus de personnes possibles. Cependant, trois personnes ont déjà été licenciées et le reste de l'équipe est dans l'attente du jugement du tribunal de grande instance concernant le redressement judiciaire. Quant à l'avenir de la salle de spectacles et des locaux de répétition, les membres du Rio ne savent pas si c'est la Mairie ou le tribunal qui en décidera.

Autre problème, celui du Gueulard à Nilvange (Moselle). Ce café-concert labellisé en 1992 café-musique puis SMAC en 96, a dû fermer ses portes au début de l'année 2001 pour nuisances sonores. Le bruit se propageait à travers les murs de l'ancienne bâtisse pourvue d'une mauvaise isolation phonique. Les subventions à l'équipement reçues dans le cadre de la labellisation café-concerts n'étaient pas suffisantes pour entamer des travaux qui s'avéraient très lourds en raison de l'ancienneté du bâtiment. Les voisins installés au dessus du café portent plainte et la loi du 15 décembre 1998 devient applicable au 1^{er} janvier 2001, limitant l'émergence d'un lieu musical à trois décibels par rapport aux bruits habituels des lieux d'habitation des riverains les plus proches. Mais, on relève 35 dB donc le seuil de tolérance est largement atteint. Personne n'a obligé les gérants de cette structure à mettre la clé sous la porte mais : *"diffuser jusqu'à 75 dB (à peine plus fort qu'une bonne chaîne hi-fi) n'est pas envisageable si l'on considère qu'une batterie dégage à elle seule 90 dB. Et, il n'est pas question de se mettre hors-la-loi et risquer de fortes amendes. Au final, une fermeture administrative n'est pas du tout dans notre intérêt. Le local est inadapté un point c'est tout."*²⁴

En attendant de trouver un autre lieu, l'équipe du Gueulard prépare des spectacles itinérants dans différentes salles du bassin de Thionville au rythme de deux à quatre par mois afin de rester proche du public habituel et éventuellement en touchant d'autres. Leur espoir, au début de l'année 2001, est de pouvoir s'installer dans l'une ou l'autre des friches industrielles laissées par les hauts fourneaux.

A l'heure actuelle, l'équipe du Gueulard est contrainte de continuer sa programmation dans la vallée de la Fensch pendant au moins trois ans. Cette structure est la seule en Lorraine qui reçoit des subventions de la part de l'Etat et dans un souci d'aménagement culturel du territoire il est donc indispensable que le Gueulard poursuive ses activités dans un lieu identifiable. Il est prévu de construire une salle adaptée aux musiques actuelles/amplifiées avec le soutien de l'Etat et des collectivités locales dans les années à venir mais de tels travaux ne seront terminés que d'ici trois à huit ans.

²⁴ Mathern Emmanuelle (une des responsables du lieu), "Le gueulard reste sans voix", in Le Républicain Lorrain, 21 janvier 2001.

Conclusion :

En mettant en place le Tour de France, la Fédurok a travaillé selon des méthodes basées sur la concertation avec les différents partenaires des musiques actuelles/amplifiées et sur le rapprochement avec la réalité du terrain. Il était en effet indispensable de travailler avec cet état d'esprit, même si cette étude a demandé beaucoup de temps, pour obtenir un résultat cohérent et fiable. Nous pouvons d'ailleurs féliciter cette démarche qui jusqu'à présent avait peu ou mal été utilisée par le Ministère en l'occurrence.

Aux vues des résultats de cet état des lieux, il paraît donc évident que les structures adhérentes à la Fédurok sont dans une situation de fragilité extrême aussi bien structurelle qu'organisationnelle et financière accentuée par la mise en place obligée des 35 heures en 2002 et la consolidation des emplois-jeunes. Le positionnement des lieux vis-à-vis du secteur marchand est de plus en plus aiguë et le rattrapage du secteur public trop lent pour éviter des crises dans les années à venir. La Fédurok se positionne alors pour une politique offensive (loi programme) qui s'appuiera sur des moyens financiers directs plus importants et des aménagements réglementaires et législatifs qui reconnaissent un espace économique de création et de diffusion intermédiaire non lucratif d'initiative privée intégrant les nouvelles logiques de développement territorial pour aider à un véritable développement de ces lieux dans les années à venir.

Nous pouvons donc dire que les moyens mis en œuvre par le Ministère n'ont pas été suffisants pour que les objectifs qu'il s'était fixé à travers le dispositif SMAC soient remplis. Il faut donc inventer d'autres solutions pour y parvenir et nous allons voir comment le Ministère a réagit.

III LA CIRCULAIRE SMAC 2000 : L'ARLÉSIENNE :

La circulaire du 18 août 1998 qui fixe le cadre du dispositif SMACs a été jugée insuffisante pour mieux définir les missions des responsables des équipes d'encadrement en regard du développement de leurs actions en direction des publics et en faveur des pratiques des amateurs, de l'insertion professionnelle des jeunes artistes et de leur développement de carrière par le Ministère. C'est pourquoi, la rédaction d'une nouvelle circulaire, plus détaillée et plus précise quant aux missions attendues a été engagée par les services de la DMDTS au cours de l'année 2000.

Nous essaierons donc de voir, à travers l'analyse de cette nouvelle circulaire, s'il s'agit d'une redéfinition des objectifs de la politique du Ministère ou bien d'un nouveau moyen mis en œuvre pour qu'enfin les SMACs se développent dans des conditions favorables à leur stabilisation structurelle, financière et organisationnelle.

Après plus d'un an d'attente, les professionnels ont pu donner leur avis sur cette circulaire qui est l'aboutissement de réflexions internes au Ministère et la synthèse des enseignements qu'il a tiré des dix années de politique mise en œuvre en faveur des musiques actuelles/amplifiées. Nous verrons alors si les critiques des organisations professionnelles de regroupements de lieux ont été entendues et prises en compte.

A/ Les principes de cette circulaire :

Les indications ci-dessous sont issues d'un document officiel intitulé : "Les scènes de musiques actuelles (SMAC) : précisions et critères d'éligibilité" en date du 30 novembre 2000.

1. Les critères d'éligibilité :

Les 130 salles dédiées aux musiques actuelles/amplifiées aidées par le Ministère n'ont pas toutes vocation à intégrer le nouveau réseau des SMACs. En effet, l'accent a été mis sur l'aménagement culturel du territoire et la cohérence territoriale et donc les ressources du programme SMAC seront attribuées aux lieux menant un travail **original** et **structurant** à l'échelle du territoire concerné (agglomération urbaine, pays en milieu rural, Département). Il s'agira donc pour les DRACs de vérifier avant toute chose la mise en œuvre :

- de la complémentarité avec les autres structures de création et de diffusion de musiques mais aussi des autres disciplines artistiques,

- des coopérations et des synergies avec les autres organismes culturels de formation et de services publics (établissements d'enseignement artistique spécialisé, associations Régionales et Départementales de développement des activités de musique, danse et théâtre, centres ressources, pôles Régionaux, etc...)

A partir de là, les lieux susceptibles d'être reconnus comme Scène de Musiques Actuelles devront répondre à plusieurs types de principes directeurs et de critères qui sont assez proches de ceux énoncés dans la circulaire de 1998, mais quelques nouveautés apparaissent. Au niveau de la programmation, l'accent est mis sur la prise de risque artistique et, dans un souci de cohérence artistique, sur la rencontre avec d'autres disciplines tels le théâtre, la danse ou la vidéo.

Quant à la création, la mise en place de résidences sera encouragée pour permettre à des artistes jeunes ou confirmés de bénéficier d'un lieu de travail, de matériels professionnels ainsi que d'un encadrement technique de qualité. Les projets d'une certaine durée (un trimestre ou une saison) s'articulant autour de la création d'un spectacle nouveau (textes, musique, mise en scène, son et lumière) seront privilégiés.

En ce qui concerne la formation, les actions mises en œuvre devront respecter les initiatives associatives préexistantes et s'appuyer sur du personnel qualifié de préférence titulaire de diplômes mis en place par le Ministère de la Culture à savoir : le diplôme de professeur coordinateur pour les musiques actuelles et amplifiées et le diplôme d'Etat.

Les modalités concernant le développement et la sensibilisation des publics, la pratique musicale et l'accompagnement des amateurs, le rôle de lieu ressources des SMACs, l'équipe et le mode de gestion sont restés inchangés. Au niveau du lieu et de l'équipement, ce ne sont plus les salles ayant une jauge de 300 à 600 places qui seront privilégiées mais les salles de capacité un peu plus grande (environ 800 places). Ceci s'explique par le fait que les salles entrant dans le nouveau dispositif SMAC devront avoir un rayonnement Régional et donc une capacité d'accueil apte à recevoir le public venant de toute la Région.

2. Les principes et les modalités de conventionnement :

Les financements attribués aux scènes se déterminent toujours sur la base d'un programme d'actions précis, formalisé par une convention pouvant aller jusqu'à trois ans, reconductible, liant les collectivités publiques impliquées et la structure. La nouveauté réside dans le fait que la DRAC doit, au préalable, faire connaître à la DMDTS son intention de négocier une convention et recueillir son avis sur le principe de celle-ci et les orientations du projet culturel et artistique du directeur du lieu concerné. L'interlocuteur à la DMDTS est le bureau des lieux et de la diffusion, il recueille les informations des DRACs et instruit la demande en coordonnant les différents avis et notamment celui de l'inspection.

Selon l'ampleur du projet retenu, les subventions de l'Etat se situeront entre 250 000 F et 1 000 000 F (soit entre 38 000 et 152 000 €). La part de l'Etat doit représenter au minimum 25% du budget des salles, 50% étant l'objectif à atteindre.

La convention fait toujours l'objet d'une évaluation par les services de la DRAC et de l'inspection de la création et des enseignements artistiques du Ministère.

3. La concertation :

La volonté du Ministère de la Culture, même si ce n'est pas clairement affiché, et partagé en interne non plus, est bien de resserrer le dispositif SMAC autour de quelques lieux en France. D'ailleurs, les fonctionnaires des services déconcentrés (DRAC, conseillers,...) l'ont confirmé.

Pour ce faire, le Ministère de la Culture a mis en œuvre : d'une part, une évaluation d'une vingtaine de lieux qui a pour but *"d'analyser des équipements de diffusion "structurants" choisis sur la base d'expériences et de mode de fonctionnement différents représentatifs de l'ensemble des structures..."* afin *"d'appréhender les activités des SMACs au regard de la diffusion artistique, de la formation, de l'accompagnement artistique. Il convient également d'analyser l'économie de ces équipements au regard de leurs activités..."*²⁵. Une question se pose alors : comment ont été désigné ces lieux dits "rayonnants" ? Quels sont-ils ? L'absence de concertation avec les DRACs (alors qu'elles devront financer une partie de ces mesures sur leur budget propre) et les acteurs professionnels pour le choix de ces lieux "structurants" donne un exemple de la position d'initiateur des politiques du Ministère.

D'autre part et parallèlement, une série de réunions de concertation, qui associent entre autres les réseaux, ont eu lieu sur les thèmes : lieux et territoires, le projet, les indicateurs et les moyens au regard du projet. Un autre problème de méthode s'est alors posé, ni les Collectivités Territoriales ni les syndicats ne sont présents lors de ces réunions de concertation. Cependant la décision a été prise de travailler avec les participants actuels (Fédurok, Chaïnon, RAOUL, fédération des Scènes de Jazz) pendant les premières réunions qui ont servi de défrichage. Ensuite, en fonction des thématiques des réunions, les Collectivités Territoriales (association des maires de France, FNCC), les syndicats de producteurs et employeurs (PRODISS, SYNAPSS et SYNDEAC) ainsi que le Fonds de Soutien ont été invités.

B/ Les critiques ou la position de la Fédurok :

La position de la Fédurok vis-à-vis des principes de cette circulaire s'appuie sur des arguments forts. En premier lieu, ils font un constat : les pratiques des musiques actuelles/amplifiées concernent, entre autres, une population peu mobile, peu argentée mais

²⁵ Note de Sylvie Hubac du 23 janvier 2001 à François Garcia (chef du service de l'inspection et de l'évaluation).

désireuse d'un accès fréquent et assidu à ses choix culturels. Il n'est donc pas envisageable de concentrer en quelques points du territoire la possibilité de ce choix. L'attachement de la Fédurok à la démocratie culturelle la conduit à affirmer qu'il est impératif de conserver un maillage de proximité. Son attachement à la démocratisation culturelle la conduit à réaffirmer l'importance des moyens mis en œuvre afin d'assumer ces missions servant l'intérêt général.

En second lieu, l'inscription dans un dispositif ne doit pas signifier une modélisation formatée dans un processus de duplication à l'échelle du territoire. L'énumération des actions (et non des principes) auquel le Ministère raccrocherait la décision d'entrée dans ce dispositif procède "*d'un catalogue type "la redoute"*"²⁶ et renforce cette uniformisation des projets. La conséquence en serait une perte de singularité et viendrait augmenter l'impossibilité de voir émerger de nouvelles initiatives particulières.

En troisième lieu, les adhérents Fédurok se revendiquent acteurs professionnels et acteurs culturels : ils souhaitent donc bénéficier d'une indépendance dans la conception et la réalisation des projets culturels et artistiques. Cependant, ils acceptent l'analyse de leurs propositions à travers une évaluation concertée.

En quatrième lieu, ils rappellent qu'il ne faudrait pas non plus que la réflexion s'inspire des schémas déjà en pratique sur d'autres formes artistiques (en particulier le théâtre et les scènes nationales) et en oublie les caractères spécifiques de leur activité.

En dernier lieu, ils expriment leur sentiment que seuls les lieux déjà fortement soutenus par les collectivités pourront renforcer leur caractère unique et par là même revendiquer une légitimité à passer d'une simple diffusion à l'acte de production.

La Fédurok se pose alors plusieurs questions au sujet de l'objectif d'une intervention publique en ce secteur et émet des hypothèses : s'agit-il d'un rééquilibrage par rapport à l'industrie discographique, mondialisée et soumise aux impératifs de rentabilité immédiate ? D'un maintien d'une exigence artistique plurielle face aux diktats du marché ? D'un souci d'attention aux populations ? D'un souci d'aménagement culturel du territoire ?

Le Ministère de la Culture a averti qu'il avait des difficultés à intervenir financièrement, à une hauteur significative, sur un ensemble de lieux trop important face à ses possibilités. Mais ce constat ne doit pas empêcher les lieux de continuer à affirmer les objectifs de service public en matière culturelle. Il convient donc également de mener une action concertée qui permette de dépasser la solution strictement subventionnelle pour pérenniser les lieux.

Pour les membres de la Fédurok, il faut entreprendre une réflexion sur la construction d'un cadre réglementaire et législatif adapté afin d'assurer un développement économique pluriel et harmonieux :

²⁶ Note à Michel Oriet, la Fédurok, avril 2001.

- aménager un cadre de développement de la pratique amateur (modification du décret du 19 mars 1953),
- réaménager les lois de 85 relatives à la redistribution des droits qui privilégient indirectement un fonctionnement industrialisé au détriment du spectacle vivant et de l'activité de production et de création de celui-ci,
- définir un cadre législatif qui reconnaisse l'existence d'une activité relevant d'un tiers secteur (non lucrativité, service aux populations, proximité, solidarité...),
- inscrire ces pratiques plus ouvertement dans les politiques d'aménagement et de développement du territoire (contrat de plan, schéma de services collectifs...),
- adapter la fiscalité de façon à sécuriser les initiatives.

Mais également une réflexion sur la mise en place d'une politique publique adaptée et cohérente entre l'Etat (les différents Ministères), les Collectivités Territoriales et le secteur professionnel :

- dégager des financements spécifiques et suffisants,
- arrêter des modes de gestion et de contractualisation avec les collectivités publiques adaptés aux équipements de musiques actuelles/amplifiées,
- définir des outils de gestion mutualisée et démocratique au niveau décentralisé (commission Départementale ou Régionale),
- permettre une implication plus responsable et réelle des Collectivités Territoriales avec la profession (exemple du Fonds de Soutien).

Par ailleurs, la Fédurok fait remarquer que les demandes et les attentes liées à ces musiques sont exprimées de plus en plus par la population puis relayée par les Collectivités Territoriales et qu'elles s'inscrivent dans une logique d'aménagement et de développement durable du territoire. C'est pour cette raison que les demandes d'équipements et de moyens humains et financiers sont de plus en plus importants. De plus, avec l'arrivée des équipes municipales nouvellement élues, beaucoup de villes de plus de 30 000 habitants demanderont à avoir leur SMAC pour répondre aux attentes et à la demande légitime d'une partie grandissante de la population.

Pour toutes ces raisons, la nouvelle circulaire n'a pas été bien accueillie par les membres de la Fédurok. Les différents acteurs des musiques actuelles/amplifiées sont dans l'attente et le besoin pressant d'un cadre économique, social et politique adapté et structuré où chacun serait susceptible de se situer et de trouver les moyens de se développer à hauteur de ses ambitions et de ses responsabilités. Selon la fédurok, vouloir isoler et recentrer le dispositif SMAC sur un nombre limité de lieux (un par Région) par manque d'ambition budgétaire c'est abandonner une grande partie de la population artistique et ne pas considérer ses aspirations. Elle demande donc : *"que ce dispositif puisse être doté de moyens à la hauteur des enjeux (soit au moins le doublement en 2002 des 42 MF ou 6,4 M€) dans le cadre d'une*

*politique partenariale entre les Collectivités Territoriales, les organismes professionnels et les services déconcentrés de l'Etat.*²⁷

C/ La note d'orientation dans les DRACs :

A la suite des réunions de concertation et de l'évaluation de quelques salles, la circulaire devant préciser le dispositif SMAC n'a pas vu le jour mais les directives nationales d'orientation²⁸ du Ministère de la Culture adressées aux DRACs reprennent les principes de cette circulaire. Par exemple, la directive du début de l'année 2002 consacre un chapitre au soutien des disciplines en développement où il est question des musiques actuelles/amplifiées.

“Afin de parvenir à doter le réseau des SMACs d'établissements d'une taille critique suffisante pour pouvoir jouer un rôle significatif dans la production et la diffusion nationale des musiques actuelles, vous consacrerez prioritairement votre action au renforcement des moyens octroyés aux SMACs structurantes et susceptibles de jouer le rôle de tête de réseau selon le schéma d'orientation défini pour votre Région.

Les artistes les plus innovants, les groupes musicaux dont la rentabilité économique n'est pas immédiate, doivent pouvoir trouver au sein des SMACs des partenaires solides, capables de jouer le rôle d'interlocuteurs professionnels. Des circuits de diffusion et de production d'un nouveau type doivent pouvoir se mettre en place en partenariat, quand cela est nécessaire, avec les producteurs indépendants.

Cette politique nouvelle doit se conjuguer avec celles des collectivités locales. L'effort financier qui devrait concerner de manière différenciée une trentaine de scènes en 2002 s'accompagnera de la mise en place de contrats d'objectifs avec les structures les plus importantes. Ces conventions, qui intégreront le projet artistique et culturel des scènes et assureront une large place aux questions de production et d'accompagnement artistique, feront l'objet d'une signature conjointe avec les collectivités partenaires.”

Le Ministère de la Culture a donc gardé le principe de tête de réseau mais ne donne pas de précisions sur les autres SMACs et la hauteur des financements qui leur seront attribuées. Nous ne pouvons donc pas dire que les arguments de la Fédurok ont trouvé un écho favorable. Il faudra suivre dans les temps à venir si des réflexions sur le cadre législatif et réglementaire s'engagent.

²⁷ « De l'opportunité d'un dispositif Scène de Musiques Actuelles », la Fédurok, juin 2001.

²⁸ Ces directives présentent les objectifs de la politique culturelle de l'Etat.

Conclusion :

Le Ministère de la Culture et de la Communication a exprimé clairement son incapacité à assumer financièrement les différents lieux dédiés aux musiques actuelles/amplifiées et plus particulièrement le réseau des SMACs en raison de leur nombre de plus en plus important. Il n'a donc pas réussi à atteindre les objectifs fixés par la circulaire de 1998. Les moyens mis en œuvre au cours des années 1998/99 et 2000 n'auront pas été suffisants pour pérenniser ces structures ainsi que les équipes permanentes. En effet, à travers le Tour de France de la Fédurok, nous pouvons remarquer que les structures ont toujours du mal à équilibrer leur budget malgré des subventions légèrement supérieures aux années précédentes. Seules les salles fortement soutenues par les collectivités locales arrivent à développer des actions d'accompagnement sans être déficitaires au terme de l'année d'exercice.

Face à cet échec, il s'agissait donc de trouver de nouvelles solutions et les services centraux ont opté pour un resserment des critères d'éligibilité au dispositif SMAC. Ainsi, l'Etat pourra financer quelques salles de façon plus conséquente et donc leur permettre de stabiliser leur fonctionnement et leur équipes. L'objectif sera atteint mais à côté de ces "scènes nationales pour la musique", beaucoup d'initiatives locales seront vouées à disparaître si l'Etat ne les aide plus autant qu'auparavant.

A travers l'élaboration de la circulaire, nous avons pu une fois de plus apprécier la méthode du Ministère. Les responsables des pouvoirs centraux et déconcentrés élaborent un texte de référence, puis l'Etat convie les professionnels à émettre des propositions concernant une nouvelle circulaire et enfin, l'administration centrale sort le texte qu'elle avait prévu sans prendre en compte les avis demandés. Nous ne pouvons donc pas vraiment parler de concertation, il ne s'agit pas d'un travail en commun mais simplement d'une consultation, d'un recensement d'avis. Cependant, cette démarche permet tout de même au Ministère de dire que les professionnels ont été associés à l'élaboration du texte.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Comme nous l'avons vu tout au long de cette étude, les politiques publiques en faveur des lieux de diffusion de musiques actuelles/amplifiées ont été progressivement mises en place. Au départ, à la fin des années 80, elles consistaient en une aide à l'équipement qui a permis à de nombreuses salles d'accueillir les artistes et le public dans des conditions adaptées à ces musiques. Elles avaient également comme avantage pour les responsables de l'Etat de ne pas se positionner sur l'aspect artistique qu'ils connaissaient mal voire pas du tout. Puis, l'intérêt des hommes politiques pour une action dans ce domaine est devenu un peu plus réel et s'est orienté sur l'aspect social, c'est ainsi qu'est apparu le label cafés-musiques. Ces établissements devaient donc, outre leur programmation, s'engager dans des actions d'insertion sociale des populations de proximité et en particulier les jeunes des quartiers périphériques des villes. Séduites par cette approche, beaucoup de villes ont inscrit l'aide à ces structures dans les contrats de développement social des quartiers devenu par la suite développement social urbain. Cela permettait également de montrer l'intérêt que portent les collectivités locales à la cible visée et de se dégager plus ou moins de cette responsabilité. Donc dès le départ, ces structures devaient bien assumer des missions de service public. Cependant, les budgets avaient du mal à s'équilibrer au regard des faibles voire inexistantes aides au fonctionnement. Conscient et témoin de l'importance des musiques actuelles/amplifiées dans le quotidien d'une grande part de la population française et des difficultés financières des cafés-musiques, M. Douste-Blazy, alors Ministre de la Culture, a donc annoncé l'intention de l'Etat de soutenir de façon plus pérenne ces établissements. C'est ainsi que le dispositif SMAC est apparu, il s'agit d'un cadre réglementaire fixant les missions de chacun et justifiant les nouvelles aides au fonctionnement. Dès 1996, le Ministère de la Culture avait recensé plus de 110 salles pouvant entrer dans ce dispositif et son objectif était de stabiliser le fonctionnement et les équipes de ces structures. Mais l'Etat n'a pas réussi à dégager les moyens financiers nécessaires pour y parvenir d'où son intention de resserrer ce dispositif autour d'un nombre plus limité de salles.

Dans le même temps, les responsables de salles se sont organisés et professionnalisés. A travers différentes rencontres nationales, ils ont pu échanger leur expériences de terrain et leurs points de vue concernant la politique de l'Etat. Les conclusions de ces rencontres ont souvent mis en évidence un manque de reconnaissance du Ministère de la Culture et proposé des réponses ou tout au moins des pistes de réflexion pour améliorer le quotidien des structures (aussi bien au niveau financier que législatif ou réglementaire). De plus, la Fédurok, dans un souci de développement des lieux diffusant des musiques actuelles/amplifiées, a mis en place un outil d'observation et d'analyse de ces structures qui doit contribuer à la réflexion générale sur les musiques actuelles/amplifiées (structuration professionnelle, politiques culturelles,...).

Nous avons donc pu nous rendre compte que les politiques publiques en faveur des lieux de musiques actuelles/amplifiées ne s'inscrivent pas dans une logique d'offre culturelle de la part de l'Etat. Dans ce domaine, nous avons assisté à *“une définition progressive d'une politique à partir d'une série de réponses à des demandes et des pratiques existantes formulées par les responsables de salles”*²⁹. Cependant, toutes leurs demandes n'ont pas été satisfaites, nous avons vu à la suite des consultations organisées à l'occasion de la conception de la circulaire de 1998 et de 2000 que le Ministère restait sur ses positions. Nous ne pouvons alors pas parler d'un Etat exécutant mais plutôt institutionnalisant. D'ailleurs, le paysage culturel français est, principalement, celui d'une culture institutionnalisée et administrée. Comme l'explique la FNCC dans son rapport général sur les musiques amplifiées, *“cette démarche tend à favoriser une logique de l'existant, fort peu propice à répondre à des enjeux nouveaux surgissant de pratiques ou de formes d'expression qui émergent. La tendance est de plaquer sur la réalité des schémas intellectuels préconçus, reflétant et générant à la fois une vision statique et hiérarchisée de la culture. Elle cherche peu (voire pas du tout) à s'adapter à des phénomènes de société et cette logique de l'existant fait que l'on ne remet jamais en cause les bases sur lesquelles repose le système”*. De plus, la politique contractuelle qui se généralise ainsi que l'attribution de labels tendent à uniformiser les expériences aussi bien dans le domaines des musiques actuelles/amplifiées que dans d'autres secteurs culturels. Par contre, pour le Ministère, c'est un bon moyen de contrôler ce qui se passe sur le territoire national et c'est sûrement pour cette raison que les villes ne deviendront jamais les *“chefs de file”* pour la définition et la conduite de projets comme le souhaite la FNCC.

• ²⁹ Hennion P., « La musique, la ville et l'Etat. Plaidoyer pour des études de cas. », in sous la direction de Poirrier P., Les collectivités locales et la culture, les formes d'institutionnalisation XIXè-Xxè siècles, op.cit., p. 324

BIBLIOGRAPHIE

ACTES DE COLLOQUES :

- « A propos des musiques actuelles », Les rencontres du grand zébrock, éd. Chroma, 1999
- « Musiques amplifiées. Les équipements de musiques amplifiées : quelles missions avec quels partenariats ? », rencontres de Poitiers, La Fédurok, janv. 1997.
- « Politiques publiques et musiques actuelles », Actes du colloque de Nantes, avril 1999, Hors série La Scène avril 1999.
- « Politiques publiques et musiques amplifiées », rencontre du Florida, Agen, GEMA, 1995.
- « Premier états généraux du spectacle vivant. Chanson, variétés, jazz, rock : création et diffusion dans les petites salles de spectacles », Actes du colloque de Royan, 30 sept. 1^{er} et 2 oct. 1988.

ARTICLES :

- « Musiques actuelles, l'heure de la reconnaissance ? », La Scène, n°11, d éc. 1998
- « Négociation autour des SMACs », Culture et proximité, n°3, mars 1997.
- Bensignor F., « Musiques actuelles/amplifiées, quelles avancées des politiques publiques ? », Culture et proximité, n°10, déc. 1998
- Fourreau E., « Musiques actuelles recherchent reconnaissance désespérément », La Scène, n°11, déc. 1998.
- Hennion P., « La musique, la ville et l'Etat. Plaidoyer pour des études de cas. », in sous la direction de Poirrier P., Les collectivités locales et la culture, les formes d'institutionnalisation XIXè-Xxè siècles, éd. Du Comité d'histoire du Ministère de la Culture, Paris, 2002.
- Marguerin J-F., « Quelques réflexions sur l'action de l'Etat à l'égard des entreprises du spectacle », La Scène, n° 22, sept. 2001.
- Masse B., « Autour de la politique des lieux musiques actuelles », La Scène, n°14, sept. 1999
- Ministère de la Culture et de la Communication, « Catherine Trautmann sur la planète techno » in La lettre d'information, n° 5, mars 1997.
- Lidou M., « Pour en finir avec les musiques actuelles », La Scène, n° 20, mars 2001.
- « Lettre de la rencontre nationale des scènes de musiques actuelles », n°1, nov. 1996 .
- « Lettre de la rencontre nationale des scènes de musiques actuelles », n°2, janv. 1997.
- Roussel D., « L'Etat, le rock et la chanson », Regard sur l'actualité, n°218, La Documentation Française, 1996.
- Teillet P. , « Une politique culturelle du rock », in sous la direction de Hennion A. et Mignon P., Rock, de l'histoire au mythe, éd. Anthropos, 1991.
- Teillet P., « Eléments pour une histoire des politiques publiques en faveur des musiques amplifiées », in sous la direction de Poirrier P., Les collectivités locales et la culture, les

formes d'institutionnalisation XIXè-Xxè siècles, éd. Du Comité d'histoire du Ministère de la Culture, Paris, 2002.

RAPPORTS :

- ADDM 22, « La diffusion des musiques actuelles dans les Côtes d'Armor », 2001.
- Appel d'air, Basse Normandie, « Pour une politique Régional en faveur des musiques actuelles », 1999.
- ARDIM, Rhône Alpes, « Rapport de la commission Régional des musiques actuelles », 1999.
- Chabrillat J., « Les nouveaux lieux culturels », ARSEC, 1990.
- Sous la direction de Colin B., « Bilan, économie et programmation des cafés-musiques en 1995 », éd. Opale, 1996.
- Département des études et de la prospective (DEP), « Les publics des concerts de musiques amplifiées », in développement culturel, bulletin n°122, 1998.
- Domaine musique, Nord Pas de Calais. « Rapport de la commission Régional des musiques actuelles », 199
- Sous la direction d'A. Duthil, « Rapport de la commission nationale des musiques actuelles », 1998.
- La Fédurok, « SMAC2, franchissement d'un nouveau mur du son. Réflexion autour de la nécessaire réorientation du dispositif SMAC », 1997
- Ministère de la culture, DRAC PACA, « SMAC : analyse des grilles d'enquête des structures en expertise en Région PACA », 1999.
- Pôle Régional musiques actuelles de Poitou Charente, « Poids socio-économique des associations et des structures dédiées aux musiques actuelles », 199
- Shaman, « Les musiques nouvelles dans les politiques culturelles locales, enquête sur quinze villes de France », 1992.
- Rey P., « Les enjeux et l'organisation des musiques actuelles », Rapport de stage, Licence CMOPC, Université de Lyon 2, 1998.

OUVRAGES :

- Ministère de la Culture et de la Communication, sous la direction de Lion B. et Ponsard D., Musique, Etat et culture, la Documentation Française, 1992.
- Sous la direction de B. Lion et Ponsard D., Scènes de musique en ville, co-édition CENAM et CIR, 1991.
- Perret J., Saez G., Institutions et vie culturelle, La Documentation Française, 1995.

DOCUMENTS ÉMANANT DU MINISTÈRE :

- Circulaire du 18 août 1998, objet : « Soutien apporté par l'Etat aux Scènes de Musiques Actuelles ».
- Circulaire du 22 octobre 1998 relative à la charte des missions de service public pour le spectacle vivant.

- Décret n° 53-1253 du 19 décembre 1953 relatif à l'organisation de spectacles amateurs et à leurs rapports avec les entreprises de spectacles professionnelles.
- Loi n° 92-1444 du 31 décembre 1992 relative à la lutte contre le bruit.
- Note d'orientation sur la politique de soutien aux lieux de diffusion des musiques actuelles, 7 juillet 1996.
- Ordonnance n° 45-2339 du 13 octobre 1945 relative à l'organisation de spectacles.

SITES INTERNET :

- www.la-fedurok.
- www.irma.asso.fr
- www.culture.gouv.fr
- www.pole-musiques.com
- www.arcade-paca.com
- www.arcam-paca.org
- www.le-florida.org

ANNEXE I :

**LISTE DES SALLES AIDÉES
PAR LE MINISTÈRE.**

Région	Ville	Nom du lieu	Total subvention culture en MF		
			1998	1999	2000
ALSACE	Strasbourg	La Laiterie	350 000	400 000	550 000
ALSACE	Mulhouse	Le Noumatrouff	350 000	400 000	400 000
AQUITAINE	Bordeaux	Théâtre Barbey	645 000	645 000	1 345 000
AQUITAINE	Agen	Le Florida	700 000	1 100 000	1 100 000
AQUITAINE	Mérignac	Krakatoa	450 000	605 000	555 000
AQUITAINE	Mont de Marsan	LMA	200 000	200 000	200 000
AQUITAINE	Bordeaux	Jazz en route	180 000	180 000	160 000
AQUITAINE	Talence	Aréma Rock et Chanson	80 000	100 000	150 000
AQUITAINE	Pau	L'Ampli	100 000	100 000	100 000
AUVERGNE	Clermont Ferrand	La Coopérative	0	0	500 000
AUVERGNE	Montluçon	Le Guingois	70 000	100 000	130 000
AUVERGNE	Riom	Réseau AMTA (Le Rexy)	100 000	100 000	100 000
B-NORMANDIE	Alençon	La Luciole	150 000	200 000	350 000
B-NORMANDIE	Hérouville St Clair	La Fonderie	200 000	250 000	350 000
B-NORMANDIE	Equeudreville	L'Ultrason	50 000	100 000	100 000
B-NORMANDIE	St Lô	Le Normandie	0	0	0
BOURGOGNE	Mâcon	La Cave à Musique	360 000	360 000	300 000
BOURGOGNE	Châlon	La Péniche	0	60 000	105 000
BOURGOGNE	Nevers	Café Charbon	50 000	100 000	100 000
BRETAGNE	Rennes	UBU	250 000	250 000	250 000
BRETAGNE	Rennes	Antipode	50 000	150 000	200 000
BRETAGNE	St Brieuc	La Citrouille	50 000	150 000	200 000
BRETAGNE	Brest	Pen ar Jazz	50 000	150 000	200 000
BRETAGNE	Châteaulin	Run ar Puns	100 000	150 000	200 000
BRETAGNE	Lorient	MAPL	50 000	150 000	200 000
BRETAGNE	Carhaix	Préfiguration	0	50 000	150 000
BRETAGNE	Rennes	Péniche Spectacles	100 000	100 000	100 000
BRETAGNE	Kervignac	Les Douves	100 000	100 000	0
CENTRE	Blois	Le Chato d'O	200 000	300 000	330 000
CENTRE	Tours	Le Petit Fauchoux	275 000	300 000	300 000
CENTRE	Tours	Le Bateau Ivre	150 000	200 000	200 000
CENTRE	Lignières	Les Bains Douches	100 000	120 000	120 000
CENTRE	Vernouillet	Atelier a Spectacle	100 000	140 000	110 000
CHAMP ARDENNES	Vitry-le-François	L'Orange Bleue	160 000	220 000	250 000
CHAMP ARDENNES	St André les Vergers	La Grange	80 000	120 000	120 000
CHAMP ARDENNES	Reims	Nouvelle SMAC			
CORSE		Svegliu Calvese	0	0	250 000
CORSE	Telasani	Tavagna Club	100 000	100 000	110 000
CORSE		E voce di u cumune	0	0	100 000
FRANCHE COMTE	Brainans	Le Moulin	200 000	320 000	320 000
FRANCHE COMTE	Belfort	La Poudrière	100 000	150 000	200 000
GUADELOUPE	Capesterre Belle-Eau	Le Kakonie	120 000	0	30 000
GUADELOUPE	Gosier	Le Figuier	70 000	30 000	0

GUADELOUPE	Le Lamentin	Le Mahato	80 000	0	0
HTE NORMANDIE	Cléon	La traverse	100 000	0	350 000
HTE NORMANDIE	Sotteville	Trianon Transatlantique	100 000	180 000	350 000
HTE NORMANDIE	Evreux	L'Abordage	190 000	250 000	325 000
HTE NORMANDIE	Le Havre	L'Agora	0	60 000	180 000
HTE NORMANDIE	Elbeuf	La Péniche	100 000	130 000	130 000
HTE NORMANDIE	Petit-Quevilly	L'exo 7	100 000	120 000	130 000
ILE-DE-France	Alfortville	La Guinguette Pirate	150 000	200 000	360 000
ILE-DE-France	Montreuil	Les Instants Chavirés	230 000	250 000	300 00
ILE-DE-France	St Germain	La Clef	190 000	240 000	250 000
ILE-DE-France	Ris Orangis	Le Plan	190 000	240 000	250 000
ILE-DE-France	Rambouillet	L' Usine à Chapeau	140 000	190 000	200 000
ILE-DE-France	Brétigny	Le Rack'am	100 000	100 000	140 000
ILE-DE-France	Gennevilliers Tamanoir		50 000	75 000	100 000
ILE-DE-France	Sannois	Espace M. Berger	0	70 000	100 000
ILE-DE-France	Tremblay	Espace Causssimon	0	95 000	95 000
ILE-DE-France	Achères	Adimusa	0	50 000	90 000
ILE-DE-France	Nanterre	Salle Ferry	0	0	50 000
ILE-DE-France	Mantes	CAC Brassens	0	0	50 000
L-ROUSSILLON	Perpignan	Le Médiateur	300 000	300 000	445 000
L-ROUSSILLON	Montpellier	Victoire II	380 000	380 000	420 000
L-ROUSSILLON	Carcassonne	L' Astronaute	100 000	150 000	180 000
L-ROUSSILLON	Montpellier	L' Antirouille	100 000	130 000	180 000
L-ROUSSILLON	Alès	La Note Bleue	0	0	120 000
L-ROUSSILLON	Sommières	Le Variété	100 000	100 000	100 000
L-ROUSSILLON	Béziers	Le Minotaure	0	0	100 000
L-ROUSSILLON	Nîmes	Nouvelle SMAC			
LIMOUSIN	Aubusson	L' Avant Scène	100 000	150 000	150 000
LIMOUSIN	Limoges	J. Lennon	100 000	150 000	150 000
LIMOUSIN	Limoges	Le Grand Zanzibar	0	90 000	55 000
LIMOUSIN	Limoges	Café-bar	0	50 000	50 000
LIMOUSIN	Brive la Gaillarde	La Fourmi	100 000	80 000	0
LIMOUSIN	Tulle	Nouvelle SMAC			
LORRAINE	Nilvange	Le Gueulard	150 000	260 000	250 000
MIDI-PYRENEES	Montauban	Le Rio	200 000	300 000	400 000
MIDI-PYRENEES	Tarbes	La Gespe	0	80 000	300 000
MIDI-PYRENEES	Toulouse	Le Bikini	200 000	250 000	250 000
MIDI-PYRENEES	Ste Croix Volvestre	Art'cade	80 000	120 000	200 000
MIDI-PYRENEES	Castres		0	150 000	150 000
MIDI-PYRENEES	Toulouse	Salle Nougaro	100 000	150 000	150 000
MIDI-PYRENEES	Toulouse	La Mounède	100 000	100 000	100 000
NORD-PAS-DE-C.	Lille	L' Aéronef	1 600 000	1 720 000	1 800 000
NORD-PAS-DE-C.	Tourcoing	Le Grand Mix	300 000	400 000	650 000
NORD-PAS-DE-C.	Dunkerque	Les 4 Ecluses	200 000	250 000	350 000
NORD-PAS-DE-C.	Dunkerque	Jazz Club	150 000	150 000	250 000
NORD-PAS-DE-C.	Faches-Thumesnil	Les Arcades	150 000	150 000	150 000
PACA	Marseille	L'Espace Julien	400 000	400 000	400 000
PACA	Avignon	AJMI	300 000	300 000	300 000
PACA	Marseille	L' Affranchi	200 000	200 000	250 000
PACA	Salon de Provence	Le Portail Coucou	150 000	200 000	250 000
PACA	Cavaillon	Le Grenier à Sons	150 000	200 000	250 000
PACA	Maubec	La Gare	120 000	150 000	180 000

PACA	Manosque	Café Provisoire	0	100 000	150 000
PACA	Cannes	MJC Picaud	50 000	150 000	150 000
PACA	Arles	Le Cargo de Nuit	150 000	150 000	150 000
PACA	Château Arnoud	en construction	0	0	100 000
PACA	Gap	Psyché Live Café	0	0	100 000
PACA	Toulon	Crep	50 000	60 000	100 000
PACA	Grasse	Projet	0	0	0
PACA	Marseille	Le Moulin (préfiguration)	0	0	0
PAYS DE LA LOIRE	Angers	Le Chabada	400 000	500 000	640 000
PAYS DE LA LOIRE	Nantes	L' Olympic	280 000	450 000	580 000
PAYS DE LA LOIRE	Nantes	Le Pannonica	250 000	300 000	490 000
PAYS DE LA LOIRE	Nantes	La Bouche d'Air	200 000	250 000	340 000
PAYS DE LA LOIRE	St Nazaire	VIP	80 000	120 000	160 000
PAYS DE LA LOIRE	La Roche sur Yon	Fuzz'Yon	50 000	100 000	160 000
PAYS DE LA LOIRE	Allonnes	L'Excelsior	100 000	120 000	120 000
PAYS DE LA LOIRE	Laval	Il Art Productions	0	40 000	0
PICARDIE	Amiens	La Lune des Pirates	300 000	300 000	300 000
PICARDIE	Merlieux	Nwer Leu	0	70 000	100 000
PICARDIE	Beauvais	ASCA	100 000	100 000	100 000
PICARDIE	Abbeville	Espace St André	0	0	100 000
P-CHARENTES	Poitiers	Le Confort Moderne	0	750 000	820 000
P-CHARENTES	Angoulême	La Nef	400 000	480 000	670 000
P-CHARENTES	Poitiers	Le Carré Bleu	250 000	315 000	340 000
P-CHARENTES	Cognac	West Rock	100 000	195 000	215 000
P-CHARENTES	La Rochelle	Préfiguration SMAC 2001	0	0	20 000
P-CHARENTES	Niort	CAMJI	0	15 000	0
REUNION	St Pierre	Bato Fou	200 000	400 000	500 000
REUNION	Ste Clotilde	Palaxa	200 000	0	0
REUNION	Plateau Caillou	Préfiguration SMAC	0	100 000	0
RHONE ALPES	Annecy	Le Brise Glace	150 000	400 000	650 000
RHONE ALPES	Grenoble	Nem'o	250 000	350 000	330 000
RHONE ALPES	Bourg en Bresse	Trufe et les Oreilles	0	20 000	140 000
RHONE ALPES	Bourgoin Jallieu	Les Abattoirs	0	0	80 000
TOTAL			17 550 000	22 545 000	29 870 000

ANNEXE II :

**NOTE D'ORIENTATION DANS LES DRACs
CONCERNANT L'APPLICATION DE LA
CIRCULAIRE SMAC DE 1996.**

ANNEXE III :

**LE TEXTE DU PROJET DE CHARTE
D'OBJECTIFS.**

ANNEXE IV :

LA CIRCULAIRE DE 1998.

ANNEXE V :

LISTE DES ADHÉRENTS DE LA FÉDUROK.

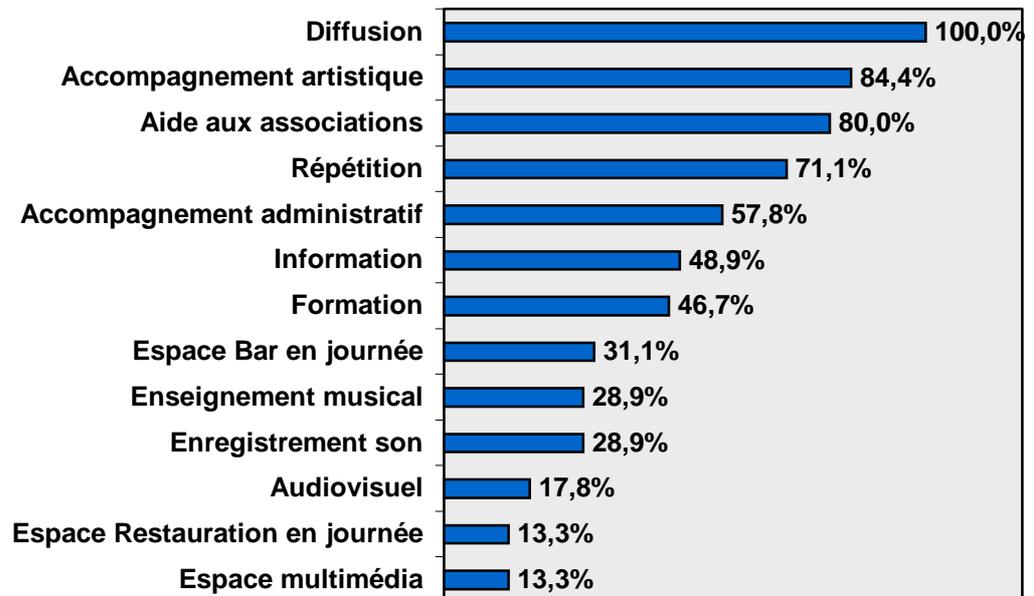
Nom	Adresse	Ville
Abordage (L')	1 avenue Aristide Briand	Evreux
Aéronef (L')	168 centre commercial - avenue Willy Brandt	Euralille
Agora (L')	Espace Oscar Niemeyer	Le Havre
Antipode (L')	2 rue André Trasbot - BP 6649	Rennes
Barbey Rock School (Le)	18 cours Barbey	Bordeaux
Bato Fou (Le)	15 rue de la République	Saintt Pierre - Réunion
Bikini (Le)	54 chemin des Etroits	Toulouse
Brise Glace (Le)	54 bis avenue des Marquisats	Annecy
Cadran Omnibus (Le)	3-5 rue Saint Denis	Colombes
Cargo de Nuit (Le)	7 avenue Sadi-Carnot	Arles
Cave à Musique (La)	119 rue Boullay	Mâcon
Chabada (Le)	56 bld du doyenné	Angers
Chato'do (Le)	113 avenue de Vendôme	Blois
Citrouille (La)	MJC du Point du jour - Cité Waron	Saint Briec
Clef	46 rue de Mareil	Saint Germain en Laye
Coopérative de Mai (La)	Rue Serge Gainsbourg	Clermond - Ferrand
Crep (Le)	484 avenue des Lices	Toulon
Cylindre (Le)	c/o Anatole Organisations, 9 route Nationale	Larnod
Florida (Le)	boulevard Carnot - BP 167	Agen cedex
Fuzz'Yon	10 rue Pasteur	La roche sur yon
Grand Mix (Le)	25-27 rue du Calvaire - BP 406	Tourcoing
Grange à Musique (La)	4 bis rue Henry Dunant	Creil
Grenier à Sons (Le)	157 avenue du Général De Gaulle - BP 22	Cavaillon
Krakatoa (Le)	3 avenue Victor Hugo	Mérignac
Luciole (La)	171 route de Bretagne	Alençon
Lune des Pirates(La)	5/1 passage Bélu	Amiens
Manège (Le)	2 rue Jean le Coutaller	Lorient
MJC Montluçon (La)	avenue de Fontbouillant - BP 401	Montluçon
Moulin (Le)	47 boulevard Perrin	Marseille
Moulin de Brainans (Le)	BP45	Poligny
Nef (La)	rue Louis Pergaud	Angoulême
Noumatrouff (Le)	57 rue de la Mertzau - BP3135	Mulhouse
Olympic	29 boulevard de la Liberté	Nantes
Plan (Le)	avenue Rory Gallagher	Ris Orangis
Rack'Am	12 rue louis Armand	Brétigny sur Orge
Rio Grande (Le)	3 rue Ferdinand Buisson BP 159	Montauban
Run Ar Puns (Le)	route de Pleyben	Châteaulin
Sous-Marin (Le)	Les Productions du Sous-Marin - BP 121	Vitrolles
Tamanoir (Le)	31/33 boulevard Jean-Jacques Rousseau	Gennevilliers
Ubu (L')	10 - 12 rue Jean Guy - BP 3829	Rennes
Usine (L')	31 rue Landouzy - BP 535	Reims
Victoire 2	standard Victoire 2 - BP 5558	Montpellier
Vip (Le)	24 rue d'Anjou - BP 161	Saint Nazaire

West Rock (Le)	9A place de Cagouillet	Cognac
Art'Cade	place communale	Sainte Croix Volvestre

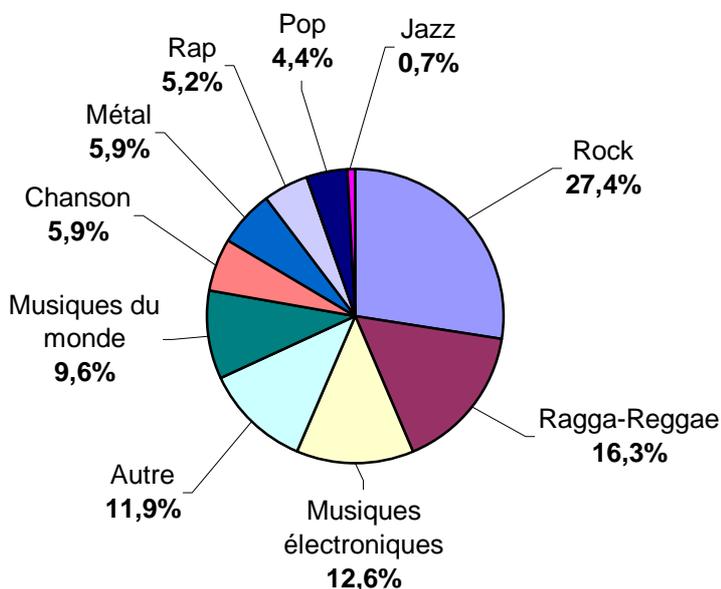
ANNEXE VI :

DONNÉES CHIFFRÉES ET GRAPHIQUES DU TOUR DE FRANCE.

Répartition par types des activités des lieux



Styles musicaux principaux programmés par les lieux

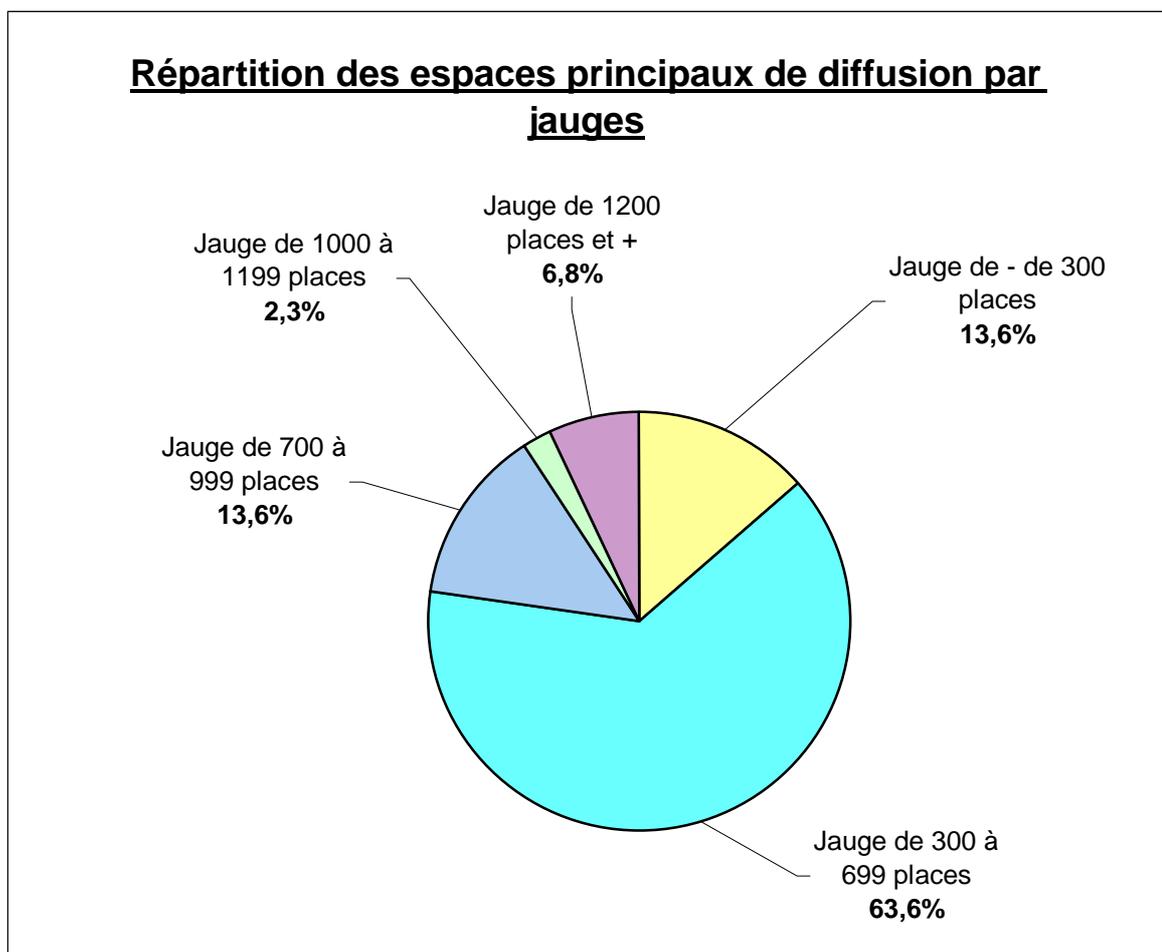


ACTIVITE ACCOMPAGNEMENT ARTISTIQUE DES LIEUX

	TOTAL	MOYENNE sur les 45 lieux	MOYENNE pour les lieux faisant de l'accompagnement
nombre d'accompagnement par an	363	8	10
Accompagnement Artistique de type filage	38	84,4%	100,0%
Accompagnement Artistique de type filage avec production	22	48,9%	57,9%
Accompagnement Artistique de type filage avec implication projet global	28	62,2%	73,7%
Accompagnement Artistique de type filage avec moyen humain	35	77,8%	92,1%
Accompagnement Artistique de type filage avec moyen technique	36	80,0%	94,7%
Accompagnement Artistique de type filage avec évaluation	12	26,7%	34,2%
Accompagnement Artistique de type filage avec expertise	4	8,9%	10,5%
Accompagnement Artistique de type filage avec production finale	27	60,0%	71,1%
Répétition Accompagnée sur scène	30	66,7%	100,0%
Répétition Accompagnée sur scène avec production	21	46,7%	70,0%
Répétition Accompagnée sur scène avec implication dans projet global	23	51,1%	76,7%
Répétition Accompagnée sur scène avec moyen humain	27	60,0%	90,0%
Répétition Accompagnée sur scène avec moyen technique	27	60,0%	90,0%
Répétition Accompagnée sur scène avec évaluation	11	24,4%	36,7%
Répétition Accompagnée sur scène avec expertise	4	8,9%	13,3%

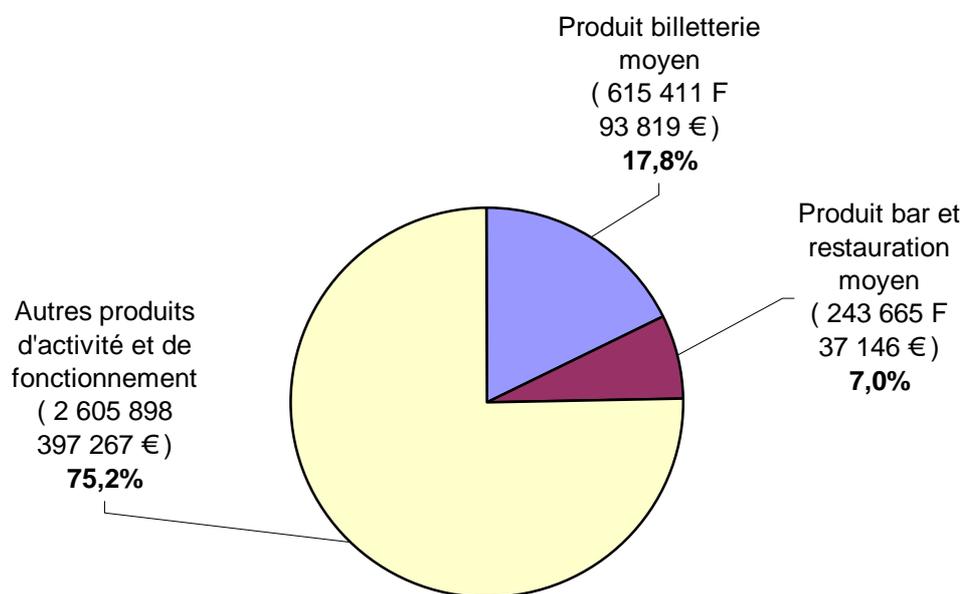
Répétition Accompagnée sur scène avec production finale	17	37,8%	56,7%
---	----	-------	-------

ACTIVITE DIFFUSION DES LIEUX	
Nombre de semaines d'activité annuelle moyenne par lieu	36
Périodicité annuelle de l'activité de diffusion	
Toute l'année	8,9%
Saison scolaire	22,2%
Saison (sept/juillet)	68,9%
Nombre total d'artistes et groupes programmés durant la saison par les lieux	4 181
Nombre moyen d'artistes et groupes programmés durant la saison par les lieux	100
Nombre moyen de soirées organisées durant la saison par les lieux	52
Nombre total d'entrées payantes et gratuites réalisées par les lieux durant la saison	672 742
Moyenne des entrées payantes et gratuites réalisées par lieux durant la saison	14 950
Nombre de lieux organisant un ou plusieurs évènements festivaliers	62,2%

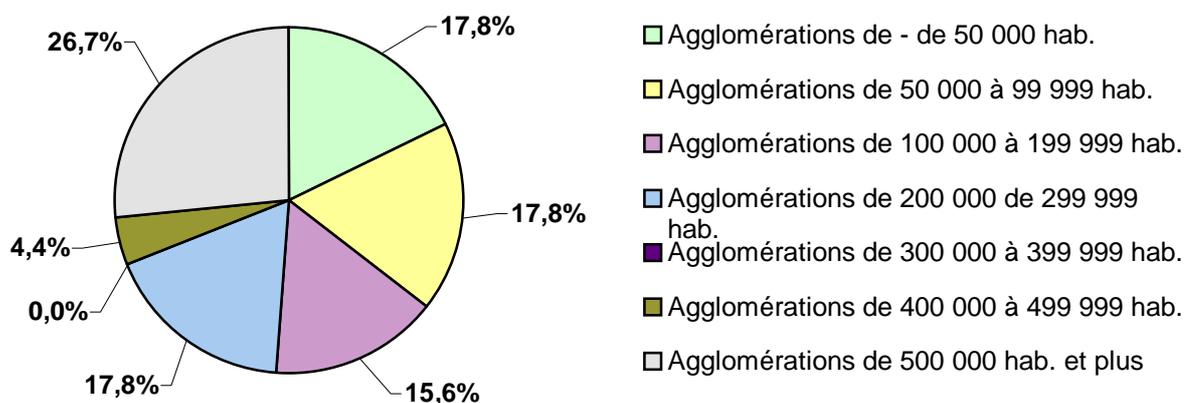


Part de la diffusion dans le budget réalisé moyen

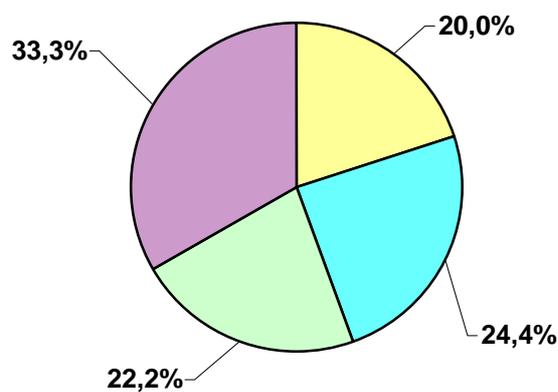
(3 464 974 F - 528 232 €)



Répartition des lieux par tailles d'agglomérations

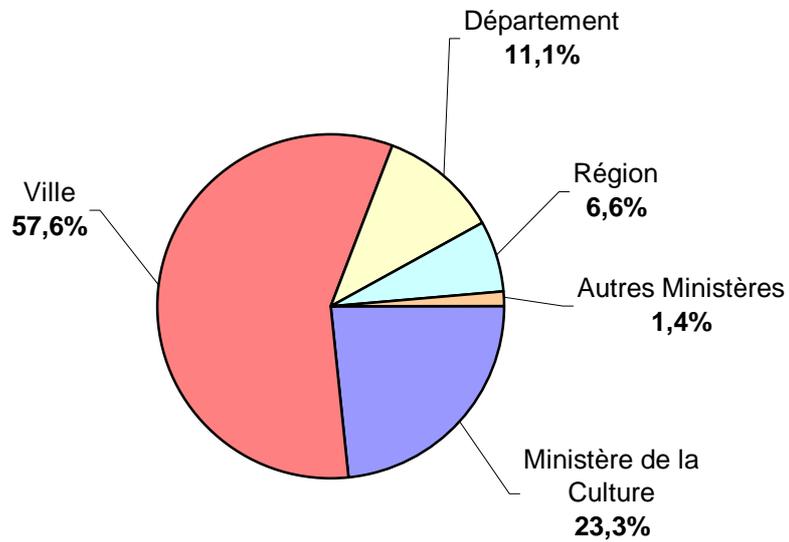


Répartition des lieux par tailles de communes

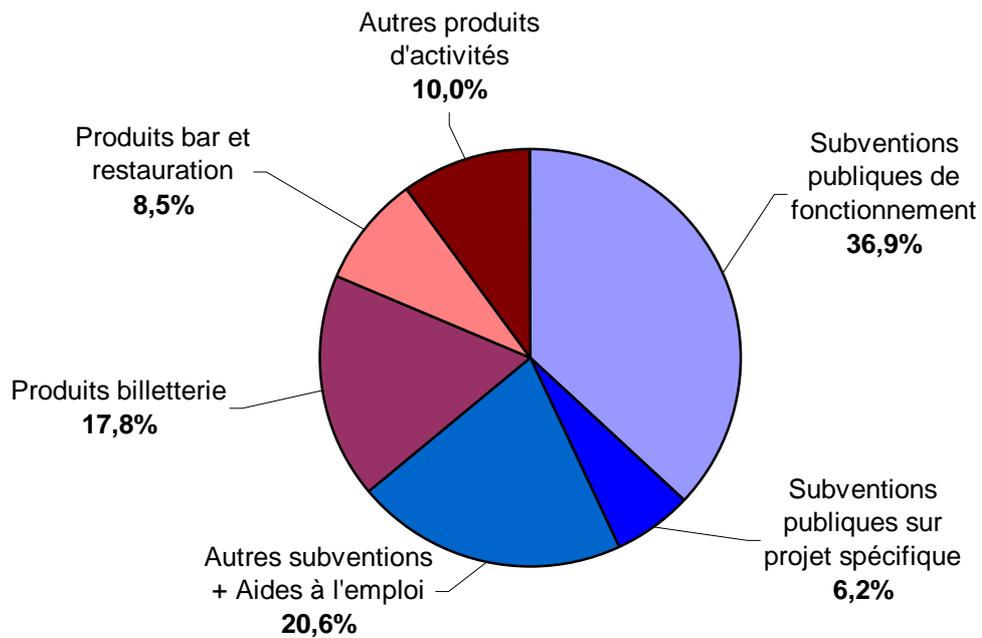


- Communes de - de 30 000 hab.
- Communes de 30 000 à 49 999 hab.
- Communes de 50 000 à 99 999 hab.
- Communes de + de 100 000 hab.

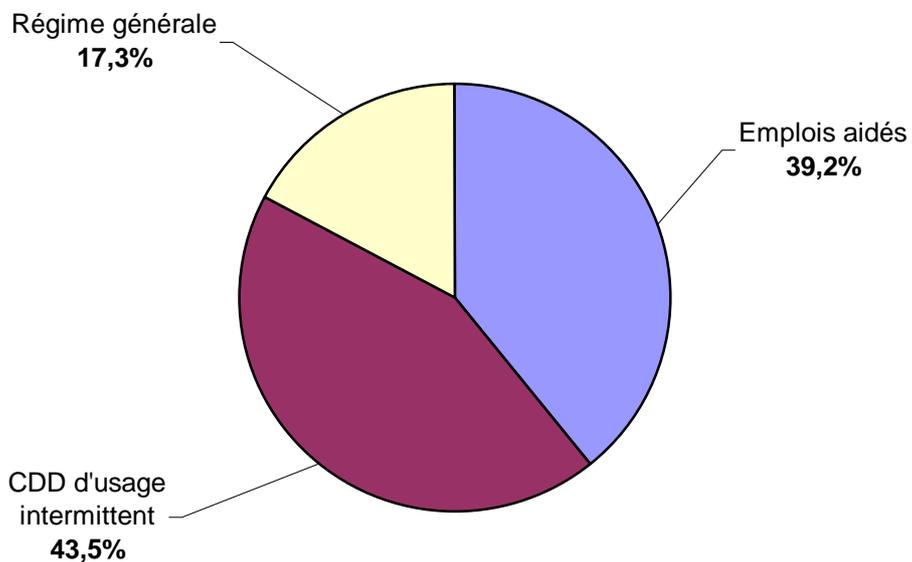
Répartition des subventions publiques de fonctionnement



Répartition des subventions et produits



Répartition des équipes permanentes par types de contrats



Répartition des emplois aidés par types

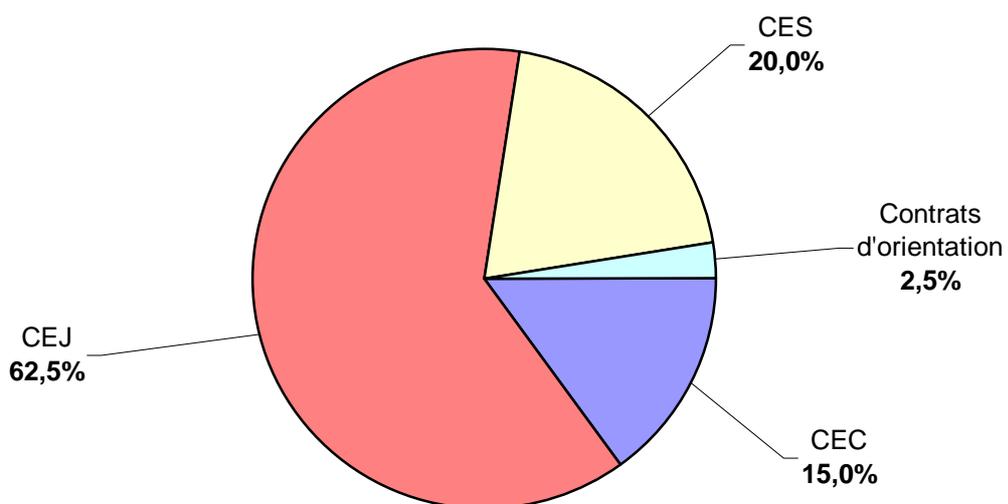


TABLE DES MATIÈRES

SOMMAIRE	p. 7
INTRODUCTION GENERALE :	p. 8
CHAPITRE 1 : VERS UNE RECONNAISSANCE DES MUSIQUES ACTUELLES / AMPLIFIÉES PAR LES POUVOIRS PUBLICS :	p. 12
<u>I Histoire des lieux diffusant des musiques actuelles/amplifiées avant les SMAC :</u>	p. 14
A/ Les états généraux de Royan et d'Elbeuf sur Seine	p. 14
1. <i>Qui sont les organisateurs ?</i>	p. 14
2. <i>Bilan de ces deux états généraux</i>	p. 15
3. <i>Les évolutions suite à ces deux états généraux, quelles avancées des politiques publiques ?</i>	p. 16
B/ Les programmes d'équipement	p. 17
C/ Les états du rock de Montpellier	p. 18
D/ Le programme Nouveaux Lieux Culturels	p. 18
E/ Les cafés musiques	p. 19
1. <i>Condition d'émergence des cafés-musiques</i>	p. 19
2. <i>Quel est le cadre, le cahier des charges ?</i>	p. 19
3. <i>Les conditions de mise en œuvre</i>	p. 20
4. <i>Le programme a-t-il déterminé la création de nouveaux équipements ou a-t-il simplement accompagné des projets déjà en gestation ?</i>	p. 20
5. <i>Les cafés-musiques sont-ils réellement liés en majorité à la politique de la ville ?</i>	p. 21
6. <i>S'agit-il uniquement d'équipements de petites taille ?</i>	p. 22
7. <i>Leurs activités sont-elles spécialisées ou diversifiées et de quelle manière ?</i>	p. 22
8. <i>Bilan économique</i>	p. 22
F/ Des études sur les publics et la pratique des musiques actuelles.	P. 23
G/ Les rencontres d'Agen	p. 25
1. <i>Qui sont les organisateurs ?</i>	p. 25
2. <i>Présentation des rencontres</i>	p. 26
3. <i>Bilan des rencontres</i>	p. 26
4. <i>Les évolutions suite aux rencontres, quelles avancées des politiques publiques ?</i>	p. 27
Conclusion	p. 28
<u>II Le dispositif SMAC :</u>	p. 29
A/ La négociation autour de la charte SMAC	p. 29
1. <i>La base du dispositif</i>	p. 29
2. <i>Les rencontres nationales de Marseille</i>	p. 30
3. <i>La charte d'objectifs</i>	p. 31
4. <i>La circulaire de 1998</i>	p. 32
B/ Etre une SMAC ?	p. 33
1. <i>Le lieu</i>	p. 33
2. <i>Le projet artistique</i>	p. 35
3. <i>L'équipe</i>	p. 38
4. <i>Les éléments budgétaires</i>	p. 39
C/ La structuration professionnelle	p. 43
1. <i>Quelles sont les critiques</i>	p. 43
2. <i>Le rôle des organisations professionnelles</i>	p. 45
Conclusion	p. 49

CHAPITRE 2 : LA NECESSAIRE CONSOLIDATION DE CE DISPOSITIF:	p. 50
<u>I Les moyens mis en œuvre par les institutions :</u>	p. 52
A/ Le Ministère	p. 52
1. <i>La nouvelle organisation du Ministère</i>	p. 52
2. <i>La charte des missions de service public pour le spectacle vivant</i>	p. 54
3. <i>La commission nationale des musiques actuelles</i>	p. 56
4. <i>“35 MF de mesures nouvelles</i>	p. 57
B/ Les Collectivités Territoriales	p. 58
1. <i>Le rôle de la FNCC</i>	p. 58
2. <i>Les contrats de plan Etat-Région</i>	p. 60
3. <i>Le rôle des pôles Régionaux de musiques actuelles</i>	p. 61
Conclusion	p. 63
<u>II L'état des lieux : les effets de la politique engagée (Tour de France Fédurok) :</u>	p. 64
A/ Les objectifs et la méthode	p. 64
B/ L'analyse des données	p. 66
C/ Des exemples de salles en difficulté	p. 69
Conclusion	p. 72
<u>III La circulaire SMAC 2000 :</u>	p. 73
A/ Les principes de cette circulaire	p. 73
1. <i>Les critères d'éligibilité</i>	p. 73
2. <i>Les principes et les modalités de conventionnement</i>	p. 74
3. <i>La concertation</i>	p. 75
B/ Les critiques ou la position de la Fédurok	p. 75
C/ La note d'orientation dans les dracs	p. 78
Conclusion	p. 79
CONCLUSION GENERALE	p. 80
BIBLIOGRAPHIE	p. 83
ANNEXE I : Liste des salles aidées par le Ministère	p. 86
ANNEXE II : La note d'orientation dans les DRACs concernant l'application de la circulaire SMAC de 1996	p. 90
ANNEXE III : Le texte du projet de charte d'objectifs	p. 95
ANNEXE IV : La circulaire de 1998	p. 101
ANNEXE V : Liste des adhérents de la Fédurok	p. 108
ANNEXE VI : Données chiffrées et graphiques du Tour de France	p. 110
TABLE DES MATIERES	p. 117