

# Table ronde « Résidences musiques actuelles » 22/04 à Bourges, dans le cadre du MaMA

- I [Les artistes](#)
- II [Les responsables de lieu](#)
- III [Président de commission, journaliste, « spectateur professionnel »](#)
- III [Une productrice de spectacles](#)
- V [Les partenaires publics des résidences](#)
- VI [La parole est à l'assistance.](#)

## En présence de :

Juliette Paquereau, musicienne chanteuse de « Diving with Andy »  
Jean-Remi Guédon, ensemble Archimusic  
Arnaud Monnier, co-directeur de l'Espace Michel Berger à Sannois  
Françoise Dastrevigne, directrice du Chantier à Correns  
Jean-Pierre Vivante, directeur du Triton à Montreuil  
Bertrand Dicale, journaliste  
Geneviève Girard, co-directrice d'Azimuth Productions  
Catherine Giffard, directrice du CNV  
Frederic Vilcoq, vice-président du Conseil régional d'Aquitaine  
André Cayot, inspecteur en charge des musiques actuelles à la DMDTS

***Daniel Colling, président du CNV, souhaite la bienvenue aux participants à cette table ronde et se réjouit d'accueillir ces échanges dans le cadre du MaMA.***

## Introduction par Catherine Giffard, directrice du CNV

Ce débat sur les résidences réunit, comme vous le voyez, un nombre impressionnant et une qualité impressionnante d'intervenants.

Je voudrais introduire cette table ronde par quelques généralités. La première dépasse le cadre de ce débat : le CNV a tenu, dans la constitution de cette table ronde, à mettre en évidence le fait que, dans les musiques actuelles, il n'y a pas que des hommes, ce que la composition de nombreuses tables rondes pourrait laisser croire ... Nous avons donc demandé « aussi » aux femmes qui exercent les métiers dont il est ici question de venir témoigner.

Ensuite, je rappellerai que le dispositif d'aide aux résidences de musiques actuelles a été transféré par le Ministère de la Culture au CNV avec une enveloppe de l'ordre de 500 000€, ce qui permet d'aider un nombre important de projets chaque année. Depuis que le dispositif existe, il y a eu près de 200 artistes ou groupes qui en ont bénéficié avec une aide moyenne d'un peu moins de 20 000€ par projet. Ces deux dernières années, le dispositif, transféré au CNV, a aidé une soixantaine de projets. La commission se réunit deux à trois fois par an.

Il nous a semblé, en entamant la troisième année de ce programme, que l'on pouvait avoir un regard sur les deux années écoulées, pour savoir ce qu'en pensait chacune des familles d'acteurs des résidences, dans le but de donner envie à ceux qui n'ont pas encore fait appel au dispositif, mais aussi, éventuellement, afin de modifier des choses, car un programme de soutien peut toujours évoluer.

Modératrice de cette table ronde, je vais procéder de manière très formelle en demandant d'abord aux artistes de dire, à partir de leur expérience, ce que la résidence leur a apporté, ensuite je poserai la même question aux représentants des salles de spectacles, puis je donnerai la parole à Bertrand Dicale, président de cette commission résidences pendant plus de 5 ans. Je me tournerai ensuite vers Geneviève Girard qui nous parlera de son expérience de productrice sur le même dispositif, enfin je donnerai la parole aux partenaires principaux des résidences que sont l'Etat et les Régions.

## Les artistes

### **Juliette Paquereau, musicienne, chanteuse de « Diving with Andy »**

Nous avons eu la chance de faire une résidence au **Chabada** à Angers. Comme je suis angevine, le Chabada a gentiment proposé au groupe de nous accueillir chez eux, ce que nous avons accepté. Le projet s'est mis en place avec le concours du FAIR dont nous étions lauréats en 2006 et qui avait gardé une enveloppe en vue d'une résidence et aussi bien sûr avec le concours du CNV.

On a commencé à travailler en juin 2008, sur les trois volets de la résidence. Le premier avait pour objectif d'adapter notre deuxième album à la scène, avec Pascal Yannigros pour la partie musicale et avec Erwan Champignier pour la création lumière. Cette résidence fut, bien entendu, accompagnée d'actions culturelles menées dans des classes de maternelle, de collège et dans les classes spécialisées musique, au conservatoire d'Angers. Nous avons proposé un filage public à tous les gens qui ont participé à ces ateliers. On a travaillé avec un groupe de Cholet et nous sommes également intervenus auprès de musiciens amateurs sur les arrangements cordes et cuivres qui sont un peu la marque de fabrique du groupe.

Ce que nous en avons retiré... D'abord, c'est très agréable d'être accueilli dans un lieu, et aussi d'être rémunéré, je ne vous le cache pas, pour sa pratique. Ensuite, on peut créer tranquillement dans un lieu, libéré de toute contrainte, se concentrer sur le travail de création, nouer des relations avec une équipe, une salle et aussi une ville. Moi j'avais un peu caché ma pratique musicale à ma propre ville d'origine ...

De plus, le Chabada s'est fait le relais de notre travail auprès des autres salles de spectacles et de la presse locale. C'est un apport conséquent qui a permis de faire connaître ce projet et nous a donné une confiance assez extraordinaire ... Nous avons donné notre premier concert post-résidence samedi et je peux vous dire qu'en comparaison avec ce que nous étions capables de faire sur scène auparavant, c'est le jour et la nuit. Donc merci...

### **Jean-Remi Guédon, de l'ensemble Archimusic**

Je suis saxophoniste, directeur artistique de mon ensemble, compositeur et membre du SNAM. Je continue à faire du jazz, il y a 30 ans cela s'appelait de la Pop Music, maintenant c'est du jazz, appellation "poubelle", très sympathique (quand on ne sait pas qui placer, à quel endroit, on dit que c'est du jazz), donc j'illustre le "J" du CNV (Centre de la Chanson, des Variétés et du Jazz).

Je fais partie de la commission Résidences du CNV et, dans cette commission, le jazz a une vraie place, alors n'hésitez pas à proposer des projets ...

Nous, jazzmen, avons des pratiques un peu différentes dans le monde des musiques actuelles, on a un savoir-faire qui nous mobilise un peu moins sur la nécessité de répéter longtemps un album pour le produire sur la scène, parce que c'est avant tout un travail d'écriture et d'improvisation, ce que nous allons produire est directement enregistrable. Une résidence de musiques actuelles, pour moi, c'est plutôt un rapport au public, pas un public comme on a ici, frontal, mais plutôt le « public d'une ville ».

A mon sens, une résidence réussie, c'est de la politique, c'est-à-dire qu'il s'agit de la place de l'artiste dans la cité.

Ce qui m'a vraiment intéressé dans la résidence que j'ai effectuée, c'est la position artistique où l'on est, finalement, en lien avec des êtres humains dont on dépasse complètement la fonction car on est dans « le travail ». Ce peut être la relation avec les techniciens de la salle mais aussi avec les détenus d'une maison d'arrêt dans laquelle on fait un atelier, des gens dans la rue qu'on finit par reconnaître et là, on touche vraiment à ce qui est essentiel, dans notre métier d'artiste (je préfère dire musicien, ça fait plus "artisanal") : notre rôle est d'être complètement « trans-classes sociales » et je pense que c'est une question fondamentale. Par exemple, ce qu'on a vu cet hiver en Guadeloupe et en Martinique : c'est là où nous, artistes, avons à jouer un rôle de médiation.

Pour moi une résidence passe par la durée et une pluralité de pratiques, c'est un déshabillage social : « on retire sa veste et on se parle ». Le public c'est, en quelque sorte, toutes ces rencontres. J'ai notamment fait une résidence dans la maison d'arrêt de Fresnes et ce qui a été formidable, c'est que nous avons complètement explosé le cadre, nous avons sorti des détenus qui sont venus jouer au théâtre un samedi. Il faut savoir que ce genre de projet fait l'objet de réunions préparatoires avec le Parquet pour savoir qui pourra sortir, qui serait intéressé par cet atelier, etc. D'ailleurs, certains participants, qui sont « sortis » depuis, je continue à les voir...

On est pris complètement dans ce type de projet. Pour nous, les artistes, l'action culturelle doit procurer autant de plaisir que ce qui se passe sur scène.

## Trois responsables de lieux qui ont accueilli des résidences et qui évoluent dans des domaines artistiques et des pratiques différentes.

### **Arnaud Monnier, co-directeur de l'EMB à Sannois.**

L'Espace Michel Berger est une salle de concerts de 500 places située dans le Val d'Oise et qui existe depuis 1992. On programme une cinquantaine de concerts par saison mais nous avons un dispositif d'accompagnement et de développement d'artistes qui représente 150 jours d'occupation de la scène par an.

Ce que nous apportent les résidences?

L'EMB est un endroit où se rencontrent artistes et publics, donc nous travaillons en permanence avec les artistes. Nous sommes très fortement impliqués dans les dispositifs d'accompagnement, pour plusieurs raisons : lorsqu'on diffuse un artiste dans une salle, c'est la rapidité et l'efficacité qui sont de mise : l'artiste arrive vers 14h00, il répète, fait ses balances, et la rencontre est finalement assez éphémère.

Par contre lorsqu'un artiste s'installe en résidence, il se construit une autre relation avec lui et comme nous sommes des passionnés, tous, au sein de l'équipe de l'EMB, nous aimons travailler avec les artistes, avoir des échanges beaucoup plus poussés avec eux. Deuxième raison, cela permet de mieux sensibiliser notre public, le développer, l'éveiller, lui faire rencontrer des esthétiques musicales qui ne sont pas diffusées par les grands médias.

Alors, on travaille avec des enfants de maternelle, du primaire, des lycées, avec le conservatoire, avec le chœur de l'école de musique de Sannois.

Je distinguerais deux aspects dans notre accompagnement. Quand je dis que l'on a 150 jours d'occupation de la scène, ce sont aussi bien des répétitions (accompagnement de groupes amateurs locaux), que des pré-productions ou le montage d'un spectacle qui va durer 5 ou 6 jours.

Le deuxième axe c'est ce dispositif de résidence qui se réfère au triptyque création, diffusion, médiation. A l'inverse de groupes en répétition ou en pré-production, le dispositif de résidence impose, de fait, de travailler sur des actions culturelles et artistiques. Pour nous, l'action culturelle et l'action artistique sont différentes ; la première, c'est une rencontre entre un artiste et des publics (une discussion, un échange sur le métier, le fait d'assister à un filage ou une répétition publique), alors que dans l'action artistique, le public choisi participe, il peut être amené à monter une création avec l'artiste comme, par exemple, le chœur de l'école de musique qui a travaillé avec Mathieu Boogaerts sur le spectacle présenté à l'EMB.

Cette activité de résidence nous permet d'attirer des publics différents, qui ne viennent pas spontanément aux concerts que l'on diffuse mais que nous rencontrons par l'intermédiaire de ce dispositif de médiation.

Autre intérêt : cela a changé le rapport partenarial avec les tourneurs qui sont les prestataires avec lesquels nous travaillons le plus régulièrement. Avant de développer cette possibilité d'utilisation de la scène nous étions des acheteurs de spectacles. Nous avons développé un outil dont les producteurs ont besoin pour monter les spectacles de leurs artistes, ce qui a véritablement changé notre rapport avec eux.

Aujourd'hui, l'incidence économique est réelle, cette activité de répétition en scène et de résidence fait vraiment partie intégrante de notre projet et participe à notre économie globale. C'est parfois difficile à faire comprendre ; ces activités ne sont pas toujours très visibles, notamment par les politiques locaux qui voient beaucoup plus les aspects de diffusion, mais pas le nombre de jours d'occupation de la scène. J'éprouve, en ce moment, des difficultés pour défendre, auprès des élus locaux, la nécessité de mener ces projets qui, au delà du soutien aux artistes et de la médiation avec les publics, se révèlent économiquement déterminants pour notre structure.

Je vous cite un exemple: lorsqu'on accueille Ayo en concert c'est parce qu'elle avait besoin de répéter son **Olympia** ; a priori, cette artiste n'a pas de raison de passer dans une petite salle de 500 places mais, parce que la salle lui a permis de répéter, à l'issue de ces répétitions elle y a fait son premier concert, ce qui nous a permis d'avoir cette artiste en concert "exceptionnel".

### **Françoise Dastrevigne, directrice du Chantier, centre de création des nouvelles musiques traditionnelles & musiques du monde.**

Le premier objet du Chantier est la création ; la résidence est vraiment la base du projet. Les activités de diffusion interviennent dans un second temps. Dans les musiques traditionnelles, nous avons un réel besoin de structuration professionnelle. Il y a quelques années, avant que je prenne la direction du Chantier, j'avais imaginé qu'il pouvait y avoir un lieu calqué sur le modèle des centres nationaux de création musicale, dédiés aux musiques contemporaines. Un endroit « laboratoire » qui mettrait en avant cette créativité dans les nouvelles musiques traditionnelles qui ont encore, malheureusement, du mal à se faire entendre sur le plan institutionnel.

Ce lieu a ouvert en 2002 à Correns, dans le Var, un village de 800 habitants, en milieu rural.

Pourquoi est-il né ici ? Parce qu'il y avait un terreau propice, notamment un musicien emblématique qui vivait dans ce village et qui faisait énormément d'actions autour de la création, il s'agit de Miqueu Montanaro. Un lieu s'est formé autour de ses activités, autour du festival « les Joutes musicales » qu'il a mis en place et, petit à petit, le projet s'est développé.

Maintenant, nous sommes repérés en tant que lieu de référence pour les musiques traditionnelles. Les résidences représentent cinq à six projets par an. Nous accueillons les musiciens entre cinq et quinze jours, pour les créations; le lieu est au service du musicien. Le premier objet de la résidence, pour nous, est de voir comment on peut accompagner l'artiste dans son projet.

Le Chantier est en relation avec les réseaux nationaux comme la FAMDT ou Zone Franche et avec les professionnels des musiques du monde au niveau de la région; on travaille aussi avec le réseau régional du Chânon Manquant , le « Cercle du midi ».

Nous faisons le maximum pour faire repérer les artistes accueillis au Chantier par les professionnels et diffuseurs.

Comment se passe une résidence chez nous ? On étudie avec l'artiste la faisabilité du projet, sa pertinence et si les besoins de l'artiste correspondent à ce que nous pouvons offrir.

Par exemple, nous n'avons pas encore d'espace scénique techniquement finalisé (lumière, son) c'est d'abord un lieu de travail sur le répertoire. Par ailleurs, nous n'oublions pas le public sur ce territoire, nous sommes en zone rurale et il existe très peu de structures culturelles dans le Haut-Var.

Nous faisons beaucoup d'actions en direction du milieu scolaire, sur du long terme. C'est-à-dire que nous travaillons à l'année avec des classes qui sont partenaires. Chaque fois que des artistes viennent en résidence, il y a une présentation du projet aux enfants et aux enseignants. Par ailleurs, chaque fois que des artistes passent au Chantier, il y a une présentation publique en fin de résidence.

Les musiques traditionnelles ont des composantes patrimoniales, nous sommes toujours dans des présentations très diversifiées et, chaque fois, on présente la tradition qui est valorisée, travaillée ou mixée avec d'autres traditions. Nous faisons toujours ce travail un peu pédagogique vis-à-vis de notre public pour montrer le travail en cours mais aussi éclairer le travail de création.

En complément des activités de résidence, nous avons également un volet important de réflexion et de recherche : c'est un élément qui me semble important à valoriser parce que le Chantier est vraiment un laboratoire où l'on réfléchit sur la création dans le domaine des musiques traditionnelles.

Par exemple, nous avons commandé un ouvrage à un journaliste, Frank Tenaille, sur les figures emblématiques de la création dans le grand espace occitan, cet ouvrage est paru l'année dernière. Cela permet de valoriser la création et de donner des clés de compréhension de ces musiques.

Lors de notre festival (vitrine des résidences pendant l'année), nous mettons toujours en place des tables rondes pour expliciter ou approfondir un sujet dans le détail, notamment cette année : « les femmes dans les musiques du monde », car dans le secteur artistique, et surtout le secteur musical, les femmes sont encore très peu représentées.

### **Jean-Pierre Vivante, directeur du Triton et représentant du SMA et très récent membre de la commission Résidences :**

Nous avons bénéficié l'année dernière d'un soutien du CNV aux résidences. Le Triton a 10 ans et, depuis le début, nous accueillons des résidences (création, action artistique ou culturelle, diffusion, musiciens payés pendant leur répétition et leurs actions culturelles).

En dehors des résidences nous travaillons aussi sur des projets de plus petite taille, de type pré-production ou mise à disposition de nos locaux.

Pour nous il s'agissait :

- d'être utile à un artiste que l'on connaît, qui a déjà travaillé dans notre lieu ; il peut avoir enregistré car nous sommes en quelque sorte une structure à 360° : un label, un studio d'enregistrement, un studio de captation audiovisuelle avec banc de montage vidéo, etc.

- d'être présent dans le projet d'un artiste que l'on soutient et que l'on apprécie et utile au moment où on lui propose cette résidence, comme de travailler un nouveau répertoire qui mérite d'être peaufiné et présenté, de répondre à un besoin de rencontre et de déclinaison d'un répertoire, nous avons une certaine ouverture, dans le domaine du Jazz.

L'artiste qui vient en résidence y trouve un intérêt et donc se surpasse et du coup, il donne à notre public au sens large (dans la salle comme dans le cadre des actions culturelles et artistiques) le meilleur de lui-même.

Pour nous, avant toute chose, il s'agit d'un travail de repérage. Nous ne ferons pas une résidence avec un artiste dont nous ne connaissons pas le travail. La résidence permet à l'artiste de passer une étape dans sa vie de musicien, l'objectif est de voir s'opérer une transformation, une évolution dans le travail du musicien.

Nous avons été soutenus pour mettre en place la résidence d'Andy Emler, ce fut une vraie réussite : l'artiste a créé un nouveau répertoire, les musiciens ont beaucoup répété, joué et, finalement, ils ont obtenu des prix prestigieux, signé avec un nouveau label, le Triton a fait un film, qui a intéressé le label...

## Président de commission, journaliste, « spectateur professionnel »

### **Bertrand Dicale :**

Je suis entré dans la commission en 2001 et devenu président de cette commission en 2002. Petite précision, je suis journaliste, le premier président de la commission était Didier Varrod et mon successeur à la présidence de cette commission est aussi journaliste : Isabelle Dhordain de France Inter.

Ce n'est pas vraiment un hasard si ce sont des journalistes qui président cette commission, depuis le début, car les personnalités qualifiées sont présentes dans beaucoup de jurys du Ministère de la Culture. Celui-ci s'était posé la question de savoir à quelle corporation il serait fait appel pour présider cette commission (ni un fonctionnaire du ministère, ni un producteur, ni un artiste ni un lieu...). Qui était mieux qualifié, a priori, que ces spectateurs professionnels qui passent leur temps aux concerts, à guetter l'émergence de toutes les esthétiques, de tous les genres ?

Comment sont prises les décisions de la commission ? Pourquoi et comment un certain nombre de dossiers sont refusés ?

Nous avons parlé de "trépied", à propos de ce programme. En fait, on demande que chaque projet repose sur deux trépieds successifs. Le premier est un trépied un peu formel et professionnel, c'est la nécessité d'associer 3 acteurs dans le projet : un artiste, une salle et un producteur, même si parfois le producteur de spectacle est le lieu lui-même, parfois, c'est l'artiste ou une structure créée par l'artiste qui est le producteur.

Il faut une implication de tous les partenaires, il est possible de voir très vite les dossiers qui sont uniquement des dossiers, et on se rend compte très vite quand les lieux ne sont pas impliqués, et qu'ils sont des prête-noms. Il faut un vrai projet commun de l'artiste et du lieu. Quand il y a un producteur, à part entière, il faut aussi une vraie implication de ce dernier, y compris financière ! (nous avons déjà vu des gros producteurs indiquant une participation de 1000€...).

Le deuxième trépied est plus artistique, il y a la création ainsi que de la diffusion, sans oublier les aspects d'action et de médiation culturelle qui sont souvent à l'origine du refus du soutien parce que ce dispositif est destiné à aider des projets qui vont au delà du seul projet artistique. Le projet, ce n'est pas uniquement : monter le spectacle, transformer un excellent disque en excellent concert, faire une rencontre avec un groupe venu d'ailleurs, intégrer un orchestre à cordes, c'est aussi une action sur le territoire, ce sont aussi des actions en direction des publics.

Cela peut prendre plusieurs formes : le travail avec les scolaires, le travail avec les écoles de musique, le travail en prison... des formes d'action culturelle originales, des projets avec des associations, par exemple un groupe qui s'implique dans un travail avec des handicapés...

Il y a une volonté d'aller au delà du seul geste artistique, d'avoir une réelle réflexion sur le territoire, sur les publics du territoire et aussi très souvent une réflexion sur la pratique artistique elle-même.

Lorsqu'on aborde la question: qu'est-ce qu'être un artiste dans cette société ? C'est vraiment ce que l'on peut voir en filigrane dans les très bons dossiers.

Quand on regarde la liste des recalés, on voit des grands noms, des lieux dont sept années de suite les dossiers ont été acceptés. Et ils sont refusés la huitième année, parce que le "trépied" ne fonctionne pas.

C'est une commission dans laquelle les membres sont d'origine, d'horizon, d'esthétique et de génération très différents, ce qui permet d'avoir une vision extrêmement large des dossiers. Ce n'est pas une commission qui ne prend en compte qu'un seul élément : la qualité administrative des dossiers, l'artistique et l'action culturelle interviennent à parts égales dans la décision de la commission.

On voit des producteurs, dans cette commission, qui sortent de leur rôle et de leur grille de lecture unique de producteur, des représentants des syndicats aussi, c'est une commission qui, avec le temps, s'est constitué un corps de doctrine cohérent, rationnel sur lequel on n'a pas de difficulté à expliquer les différentes décisions et votes. Mais il y a une exigence qui dépasse de très loin le pronostic objectif de dire : « on a un super groupe, un lieu valeureux et on a un producteur qui s'implique... », cela ne suffit pas toujours!

## Une productrice de spectacles

### **Geneviève Girard, Azimuth Production, membre du PRODISS**

Notre catalogue compte une vingtaine d'artistes. Nous avons 40% d'artistes en développement et chaque année nous signons trois à quatre nouveaux artistes, un rythme qui devient de plus en plus difficile à tenir, comme nous l'avons évoqué dans d'autres débats. Quand on signe un nouvel artiste, on se pose la question de savoir comment mener son développement. Cela passe par le souci de la création du spectacle, puis de la production du spectacle en public, le plus souvent à Paris et, bien sûr, monter des tournées. Ce souci de créer un spectacle ne concerne pas uniquement des artistes en développement ; cette question, pour nous, se pose chaque fois qu'un artiste monte un nouveau spectacle.

Dans un premier temps, il faut trouver un lieu, c'est notre priorité.

Les "Résidences Chanson" comme on les appelait à l'époque étaient vraiment importantes pour nous puisque qu'elles nous ont permis d'avoir accès à des lieux qui ne faisaient pas du tout de chanson et qui ne s'adressaient pas à nous, producteurs de spectacles. Des lieux qui faisaient essentiellement du théâtre nous ont contactés, souhaitant travailler avec nous. Ce dispositif a créé une bonne ouverture à l'époque. Pourquoi sommes-nous fan des résidences et constamment en recherche ? C'est avant tout un problème financier évident. Nous trouvons un partenaire et sommes vraiment attachés à la concertation entre l'artiste, le lieu et nous. On va se rencontrer plusieurs fois autour du projet que l'on veut monter ensemble. On apprend à travailler avec un lieu, on apprend à échanger sur nos budgets : nous n'avons pas les mêmes logiques. C'est un aspect très intéressant, cette concertation à trois.

C'est très important pour l'artiste d'avoir un lieu en état de marche. Nous faisons des résidences de dix jours. Pour l'artiste, c'est dix jours avec son équipe, ses propres techniciens. On en profite, bien entendu, pour travailler les lumières, le son et faire venir un œil extérieur, metteur en scène ou pas. Donc c'est vraiment dix jours d'immersion complète avec les musiciens et toute l'équipe technique.

Autre avantage : les liens avec les équipes du lieu et le public, puisque le deuxième volet, après la création du spectacle, va être l'action culturelle. Là, forcément, il y a une rencontre avec le public qui peut se faire de plusieurs façons. On a travaillé au **File 7** à Magny-le-Hongre avec Agnès Bihl, les actions culturelles tournaient autour de l'écriture, car c'est une auteure reconnue. C'est chaque fois différent; Raoul Paz avait mené cette action autour des percussions. On adapte le type d'action en fonction de l'artiste et du lieu. Puis après ces deux étapes qui sont la création et l'action culturelle, ce qui est très important pour nous, c'est la diffusion.

Présent dès l'origine dans le dispositif, le producteur de spectacle est, je crois, vraiment indispensable car, créer un spectacle c'est bien, mais il faut le diffuser!

Le fait d'avoir les répétitions en partie financées nous permet de rester plus longtemps dans un lieu pour exposer la création et surtout de monter des tournées.

Le soutien de la commission Résidences n'est pas suffisant; un budget se construit aussi avec d'autres partenaires, le lieu va solliciter des subventions de son côté : la DRAC, le Conseil Général, etc. De notre côté, nous pouvons faire appel à d'autres sociétés civiles pour monter le budget, l'étape de création est la première étape et ensuite, la production d'un spectacle à Paris demande des investissements très importants.

## Les partenaires publics des résidences

### **Frédéric Vilcoq, vice président du conseil régional d'Aquitaine**

Un directeur de ces « lieux de fabrique » qualifie les résidences "de temps de respiration où l'on peut s'interroger sur notre désir", c'est effectivement ce qu'on appelle un temps de travail invisible. Moi qui suis moins lyrique, j'appelle ça un temps de travail invisible et rémunéré, ce qui, en cette période, est apprécié des artistes et c'est quelque chose d'essentiel. Je ne parlerai pas au nom des autres Régions, certaines sont présentes dans la salle. Beaucoup de Régions ont des dispositifs d'aide aux résidences et certaines d'autant plus qu'il existe une mutation des lieux de diffusion.

Beaucoup de lieux qui auparavant étaient centrés sur la diffusion dans le champ des musiques actuelles, de la variété et du jazz, ont ajouté à leurs activités des résidences de création. Ils ont intégré des "lieux de fabrique" et pour certains, ce type d'activités est devenu majoritaire dans leurs établissements. Cela implique aussi la présence de métiers complètement différents dans ces équipements culturels. Il existe, à l'image du Chantier, des lieux qui ne sont dédiés qu'à ce travail de création, d'accueil de l'artiste. Ces temps de respirations sont des moments sans finalité de production directe et je crois qu'il est important de le souligner et de faire comprendre à nos collègues élus que les artistes ont besoin de ces moments-là.

On doit prendre conscience que ces temps doivent être rémunérés, ce travail n'est pas forcément financé par l'intermittence du spectacle et la puissance publique peut contribuer à son financement. En Aquitaine, nous avons créé cette agence qui s'appelle **l'OARA**, c'est un ancien théâtre que nous avons investi. C'était un lieu où il y avait une programmation (diffusion) et le Conseil Régional d'Aquitaine a choisi de le transformer en lieu de travail pour les artistes de toutes disciplines, avec une ouverture quasi intégrale à l'année.

Indépendamment de ce projet, nous sommes en train de reprendre l'ensemble de nos dispositifs de spectacle vivant, y compris dans le champ des musiques actuelles, et de créer de nouveaux dispositifs de soutien. Le fait d'être présent dans la commission Résidences m'a permis de regarder ce qui se faisait ailleurs.

Aujourd'hui on a ce soutien apporté aux salles qui émergent sur le territoire et qui ne vont faire que ce travail-là. C'est une manière de reconnaître que ce temps de travail est essentiel pour les artistes, et qu'il doit être financé par les collectivités locales.

L'autre accompagnement que nous sommes en train de mettre en place, avec des communes et des municipalités, concerne la mutation d'un dispositif que l'on appelait "compagnonnage", principalement axé sur le travail avec des compagnies de théâtre et de danse. Aujourd'hui il existe une volonté de faire un travail relativement proche avec les artistes de musiques actuelles, un compagnonnage qui se fera sur une longue durée : de deux à trois ans.

Avec ce nouveau rapport au temps, l'artiste n'est pas seulement hébergé dans un lieu qui met à sa disposition la technique et l'accompagnement ; la résidence s'inscrit sur le territoire, nourrit à la fois l'artiste, le lieu et la population du territoire, notions importantes mais qui ne doivent pas être vécues comme une contrainte.

Pour le choix des projets en résidence, c'est vrai qu'il y a eu des débats sur l'action et la médiation culturelle dans ce type de lieu. Comment l'envisager, quels sont les critères pertinents pour pouvoir accepter ou rejeter un dossier. En ce qui me concerne, j'essaye de stipuler dans les conventions que la Région Aquitaine signe avec les lieux qui font des résidences l'obligation d'un "partage" avec la population, qu'il y ait un dialogue entre la population et l'artiste sur son travail. Il s'agit donc de créer des lieux de confrontation de ce qu'on appelle la présentation culturelle et en même temps, on ne veut pas que ce soient des temps contraints, que ce soit une obligation pour l'artiste d'en passer par là, car si c'est artificiel cela n'apporte rien ni au lieu, ni à l'artiste.

Comment élabore-t-on des dispositifs de médiation qui ne soient pas vécus comme une corvée ou une contrainte ? Ce sont des actions qui doivent être préparées longtemps en amont, on se rend compte rapidement quels sont les lieux qui ont l'habitude de mener un travail fluide. C'est la partie, pour nous collectivités locales, la plus difficile à élaborer, car on a besoin de la parole de l'autre, mais comme il y a un financement public, il y a une réelle exigence d'une action de médiation culturelle.

Nous savons que le passage d'un artiste laisse toujours des traces sur le territoire, il reste toujours quelque chose et c'est ce "quelque chose" qu'il faut élaborer avec la population.

Le dernier dispositif que nous avons ajouté, c'est le volet des résidences internationales : circulation sur le territoire (transfrontalier). Nous avons commencé à élaborer cela notamment avec **La Rock School Barbey**. Paradoxalement, nous avons une circulation des artistes très faible, alors que nos frontières sont grandes ouvertes, l'Espagne est proche et un travail a déjà été bien avancé avec le Québec, par exemple, mais les actions culturelles étaient faibles et les temps de création musicaux n'existaient pas.

L'objectif est de permettre une circulation des artistes au delà de l'échelon national et la conclusion d'accords avec des lieux de diffusion sur d'autres régions avec lesquelles on travaille (on l'a expérimenté avec le Québec et cela se passe très bien) Le retour est immédiat et économiquement favorable aux artistes et aux producteurs.

### **André Cayot, DMDTS**

Le dispositif « Résidences » a été créé en 98, à la demande de directeurs de scènes nationales ou de théâtres. Il s'agissait d'organiser la permanence artistique dans les lieux de diffusion généralistes, un peu à l'image de ce qui se faisait dans le théâtre. Les professionnels du spectacle sont donc venus nous voir pour tenter d'amorcer une réflexion autour de la chanson. C'est à partir de là que nous avons commencé à élaborer le "trépied" dont nous avons parlé tout au long de cette table ronde. Il semble être, effectivement, une base assez solide, posée entre les logiques de création, d'action artistique et culturelle, avec le lieu d'accueil d'une part et le producteur chargé du développement de l'artiste et de sa diffusion d'autre part.

Après les premières années d'expérimentation, le dispositif encadré par une commission d'abord présidée par Didier Varrod puis par Bertrand Dicale a évolué assez rapidement vers l'ensemble du champ concerné par les musiques actuelles, jusqu'au transfert du programme au CNV.

En effet, Jérôme Bouet, alors directeur de la DMDTS, a souhaité que nous intégrions ce dispositif, dont l'État est à ce jour le seul financeur direct à hauteur de 500 000€, dans l'établissement public qui venait d'être créé.

Ce transfert d'une commission du Ministère de la Culture vers un établissement public s'est opéré en tentant de respecter le plus fidèlement possible la composition de la commission. Cela explique qu'aujourd'hui, elle est encore un peu spécifique par rapport aux autres commissions du CNV.

Elle est en effet intéressante, dans sa composition et dans le regard qu'elle porte sur les projets proposés, car c'est la seule commission du CNV qui a un regard sur "l'artistique".

Comment le dispositif a-t-il évolué?

Il a été conçu au départ pour que la chanson et les musiques actuelles soient plus présentes dans les lieux dits "généralistes" : le réseau des scènes nationales, des théâtres de ville ou centres culturels programmat parfois de la chanson mais accueillait avant tout des résidences de théâtre ou de danse. Dans le domaine des musiques actuelles il n'y avait que la diffusion, l'idée était donc de rendre la chanson et les musiques actuelles plus présentes dans une logique de création

De fait, cela a bien fonctionné pendant plusieurs années. Mais aujourd'hui, ce sont plutôt les lieux "spécialisés" musiques actuelles qui se sont emparés de ce dispositif, alors que les scènes nationales et les théâtres de villes sont moins impliqués.

Nous en ferons l'évaluation après une dizaine d'années : qu'est ce qu'a produit le dispositif, qu'est ce qu'une création, comment peut-on évaluer cet apport dans chacun des domaines concernés ? La diffusion doit être regardée de près. Est-ce que le trépied mis en place fonctionne? En quoi l'action culturelle engagée est effectivement une action qui développe les publics et une meilleure connaissance de ceux-ci. L'implication des publics, leur prise en compte, leur évolution sont des choses que nous devons évaluer.

Le rapport entre les lieux et les producteurs a évolué, lui aussi, au regard de ce dispositif qui est essentiellement confié en gestion au lieu qui accueille.

Tout ceci est effectivement en évolution et doit être évalué au regard de ce qui se passe au Ministère, puisque depuis janvier 2006, une circulaire demande aux DRAC de favoriser les conditions de mise en place de résidences dans chaque région.

Ce dispositif n'a pas obligatoirement de financement spécifique mais fait partie des missions des DRAC.

Il faut donc garder le positionnement du programme Résidences au sein du CNV et, en même temps, pouvoir l'articuler avec les soutiens qui sont développés par ailleurs comme les aides spécifiques que les Drac peuvent apporter (résidences, aides aux projets) et l'apport des collectivités territoriales qui tiennent une place importante dans ce domaine.

Cela dit, il faut se demander si ce dispositif est toujours pertinent et en étudier l'évolution.

Je rappelle qu'au moment du transfert au CNV, la question s'était posée de savoir s'il fallait couper ce programme en 22 parties pour que chaque DRAC puisse gérer un dispositif de résidence... Le choix a été fait de transférer cette ligne budgétaire au CNV, établissement public qui a en charge le développement du spectacle vivant de chanson, variétés et jazz, de telle sorte que l'on puisse continuer ensemble à suivre l'évolution du programme.

Permettre à des artistes de créer dans des conditions plus confortables et, en même temps, vérifier aujourd'hui que ce que nous allons mettre en place pour demain, autour de ces questions et des enjeux de la création au cœur du spectacle vivant, est adapté aux besoins de la filière, voilà un des enjeux de l'évolution de ce dispositif.

Tous les artistes sont aujourd'hui sur scène dans des créations spécifiques qui mettent en jeu à la fois des images, de la mise en espace, de l'éclairage et des décors qui nous amènent une nouvelle approche du spectacle et de la rencontre avec les publics. Nous sommes aujourd'hui ici pour déterminer ensemble si ce dispositif correspond bien à vos attentes.

## La parole est à l'assistance.

### **Catherine Giffard**

Au moment de vous donner la parole, je précise que ce débat donnera lieu à des actes, comme la table ronde que nous avons organisée à Bourges en 2008 (« Construire ou aménager des lieux pour les musiques actuelles »), dont le compte-rendu est disponible sur notre site internet.

### **Michel-Pierre Autissier**, intermittent du spectacle, ancien du groupe les Poppys .

La question d'un autre débat était : y-a-t-il trop d'artistes ? et ici, on est en train de nous dire que la solution est de faire des résidences d'artistes...

La réalité, dans nos professions, est tout autre : j'ai fait dernièrement un stage de technicien du spectacle, en reconversion professionnelle. Les fonctionnaires, dans leur bureaux, sont très loin des préoccupations des artistes. Les résidences, c'est peut-être une solution, mais il y a tant d'artistes dans la mouise, on ne peut pas dire tout va bien, tout baigne dans l'huile et, avec les résidences, c'est formidable !

### **Sébastien Lagrave, Act'Art 77 :**

Ma collectivité me demande d'organiser des résidences qui ont un aspect d'aménagement culturel du territoire. On met en place des résidences de longue durée sur 3 villes (Melun, Meaux et Villeparisis), le projet en cours est la création d'un Opéra Rap avec Andy Emler, Casey, Bam's et Djiz. Cette résidence pose la question du « lieu » car Act'Art est présent sur un territoire qui s'étend sur la moitié de l'Île de France et ne peut se limiter à un seul lieu. Sur d'autres projets, nous installons des Compagnies de Théâtre en milieu rural et nous leur demandons de travailler à l'échelle d'un territoire sur une résidence et il n'y a pas de lieu de diffusion précis (nous travaillons avec les foyers ruraux). Sur la question du « lieu », les critères du CNV ne répondent pas toujours à la réalité, particulièrement en milieu rural.

**Roméo Cournal**, conseiller au Pôle Emploi-Spectacle de la Seine Saint-Denis.

Bonjour, je précise que le Pôle emploi, dans le cadre du suivi mensuel personnalisé, accompagne les artistes qui ne sont pas encore intermittents.

Je n'ai pas bien compris si l'aide est versée aux groupes ou aux lieux et donc qui fait la demande ? Concernant les demandeurs d'emploi qui pourraient bénéficier de ces résidences, est-ce que tous les lieux peuvent en bénéficier et quels sont ceux qui ont cette démarche d'accueil de résidences, comment peut-on accéder à ces informations ?

**Philippe Bacchetta, La Carène** à Brest.

Plus qu'une question, c'est une réflexion sur la liaison automatique entre résidence et action culturelle. Nous développons des actions culturelles toute l'année avec des interventions régulières (lycées, collèges, prison...). Mais c'est parfois difficile de jumeler une demande d'artiste qui a besoin de travailler sur la création avec des actions culturelles dont le calendrier n'est pas toujours compatible : devoir par exemple payer le transport d'un musicien qui doit venir spécialement à Brest pour des séances d'action culturelle, alors qu'on en fait toute l'année, plus spécialement avec des artistes locaux. Ce lien obligatoire est parfois un peu lourd.

**Catherine Giffard**

Je vais réagir à la première intervention, puisque le CNV est l'initiateur de cette table ronde. Si nous avons donné l'impression que tout allait bien dans la vie des artistes, nous nous sommes vraiment mal exprimés. Il se trouve tout simplement que ce débat est centré sur les résidences, mais ce dispositif ne prétend pas résoudre toutes les difficultés que rencontrent les artistes actuellement. Je vais donner la parole à Bertrand Dicale, puis nous répondrons sur la question de l'action culturelle.

**Bertrand Dicale**

Les résidences de ce dispositif sont des résidences dans lesquelles il y a : un volet de création, un volet de diffusion et un volet d'action culturelle, c'est comme ça ! Il y a d'autres dispositifs qui soutiennent la diffusion, ou uniquement la création... Mais ce dispositif est construit sur ces trois piliers.

Il arrive parfois, après l'énorme travail d'explication de ce dispositif effectué par le CNV auprès des porteurs de projet, que des dossiers nous soient proposés où l'action culturelle est inexistante ou réalisée par d'autres artistes ; dans d'autre cas il n'y a pas de diffusion : tout cela aboutit à un rejet par la commission.

**Geneviève Girard**

Certains artistes ne veulent pas travailler sur ce dispositif, parce qu'ils ne souhaitent pas faire d'action culturelle, c'est leur droit.

**Bertrand Dicale**

On voit de très beaux projets, par exemple un travail avec des femmes issues de l'immigration, proposé par un artiste qui avait envie de travailler sur ce sujet. Ce dispositif est construit comme cela avec cette nécessité d'une action culturelle.

Pour répondre à la question du milieu rural, on a eu des projets portés par plusieurs lieux, mais chaque fois on a souhaité qu'il y ait un lieu « tête de pont ». La résidence peut effectivement se faire sur plusieurs lieux, notamment en milieu rural mais, administrativement, la demande est portée par un seul lieu.

### **Catherine Giffard**

Qui reçoit l'aide ? D'un point de vue administratif, c'est le lieu qui est aidé et qui fait la demande. Bien entendu le projet est collectif, c'est donc le projet qui est soutenu et non le lieu dans son fonctionnement. Enfin, comment repérer des lieux qui font des résidences ? Il n'y a pas de lieux « labellisés » dont on peut dire, à coup sûr, qu'ils obtiendront l'aide du CNV. En revanche, il y a des lieux dont on sait qu'ils ont de l'expérience dans ce domaine. Vous pouvez nous joindre au CNV, appeler directement les responsables de salles ou encore les DRAC, mais nous n'avons pas de liste de lieux « spécialisés » dans les résidences.

### **Geneviève Girard**

Au démarrage de ce dispositif, l'attribution des aides était à destination du producteur, à présent ce sont les lieux ; a-t-on remarqué une évolution ?

On parle peu de la diffusion et, si j'insiste sur ce point, c'est parce que pour nous, producteurs, ces résidences sont indispensables en amont du travail de diffusion. Mais notre préoccupation est bien de diffuser les spectacles.

### **Arnaud Monnier**

Je précise que nous redistribuons cette aide et que le budget est en grande majorité constitué de salaires (surtout artistiques). Le budget de l'aide de la Région Ile de France pour la « permanence artistique » est aussi basé là-dessus, il s'agit bien de favoriser l'emploi artistique.

### **Bertrand Dicale**

J'ouvre une parenthèse : ces projets se font dans le scrupuleux respect de la législation sociale. Les syndicats sont autour de la table, lors de l'examen des demandes par la commission, pour relever d'éventuels manquements.

### **Frédéric Robbe, l'Astrolabe à Orléans**

Je suis un grand « consommateur » de commissions 8. On a accompagné l'artiste Fred, on a été coproducteur du spectacle Ez3kiel, puis dernièrement de Montgomery. On a également travaillé en relation avec le Chabada (Kwal) et, de la même manière, sur l'accompagnement de Sayag Jazz Machine avec **La Grange à Musiques**.

A propos de cette relation producteur-lieu, dans le cadre du projet mené avec Ez3kiel (plutôt artisan-producteur), on a expérimenté l'idée d'un droit de suite.

En tant que lieu, on a injecté de l'argent dans cette production, joué un rôle auprès de l'artiste. On a préfiguré ces nouveaux modèles économiques dont on parle en ce moment.

On a renouvelé cela auprès de Montgomery. Je suis persuadé que ce type de collaboration peut se développer sur certains projets artistiques « à risque », qui peuvent générer une belle tournée ou un début de « carrière »...

Je suis, à présent, membre de la commission 8, puisque le Ministère m'a nommé à cette commission, en tant que personnalité qualifiée. J'ai d'ailleurs participé à ma première commission dernièrement, au départ de Bertrand et à l'arrivée d'Isabelle Dhordain

### **Geneviève Girard**

Droit de suite ? pourquoi pas, à partir du moment où c'est une véritable collaboration et s'il y a un véritable investissement de chacun. Nous avons souvent besoin également de produire le spectacle à Paris, ce qui a un coût important. Nous avons véritablement besoin de mettre nos forces en commun, pour développer de jeunes artistes et continuer à soutenir les artistes actuels pour la suite de leur carrière.

### **Françoise Dastrevigne**

Je réagis à ce propos, car nous avons travaillé l'an dernier avec l'ensemble DuOud, dont Azimuth était producteur. On a mis pas mal d'argent sur la création du nouveau répertoire qui fut la base du nouvel album mais on n'a jamais pu négocier quoi que ce soit... Je suis désolée de mettre les pieds dans le plat, mais je trouve qu'il y a peut-être un manque de conscience de l'ensemble des acteurs. Aujourd'hui, nous sommes tous là, autour de la table, mais ce n'est pas toujours le cas dans la réalité.

Je sais qu'en tant que lieu, je suis obligée de me battre, de faire de la pédagogie auprès des musiciens et des producteurs, de dire « vous savez, vous avez besoin de nous, mais nous on a besoin de vous, on a besoin de renvois d'ascenseurs permanents ». Cela peut être simplement la présence du logo de notre lieu sur le dernier disque... Si cela ne se fait pas, on perd en visibilité. On a besoin d'être légitimé en tant que lieu, d'autant plus que ce que l'on fait ici est fragile et que l'on est très peu nombreux à le faire.

### **Bertrand Dicale**

Là est posée la question de la visibilité des uns et des autres (dans les dossiers on voit très rapidement qui finance quoi...). Depuis des années on s'est aperçu que nombre de lieux devenaient souvent coproducteurs de spectacles, coproducteurs de disques, parfois de façon clandestine, c'est-à-dire qu'il y avait une coproduction de fait.

Il est bien que les lieux l'assument ouvertement et que les producteurs affichent aussi cette collaboration. Quand j'ironisais tout à l'heure sur les producteurs mettant généreusement 1500€... Certains producteurs proposaient un artiste repéré, en échange de la prise en charge, par le lieu, de pratiquement l'intégralité du coût de la résidence.

Or la commission n'est franchement pas dupe et ces dossiers étaient hachés menus en commission. On tient à l'implication de tous et de chacun. Quand il n'y a pas de producteur, que le producteur est en fait l'artiste, ou quand le lieu n'a pas beaucoup de moyens (une structure associative en milieu rural) on acceptera que l'apport en numéraire ne soit pas équilibré, mais, comme le dit Geneviève, c'est l'investissement réel de chacun qui compte. Encore une fois, à propos du volet diffusion, on essaye d'avoir des indices ; c'est parfois difficile d'obtenir un nombre de dates à l'avance (s'il y a un seul spectacle prévu, ce n'est pas la peine de présenter votre dossier), mais la commission doit pouvoir compter sur une diffusion « vraisemblable ».

### **François Delaunay, Le Chabada à Angers**

A propos de la relation avec les producteurs, j'ai envie de dire que, sur les projets que nous menons, il s'agit d'artistes dont l'économie n'est pas assurée à l'avance, mais pour autant, la commission exige un minimum d'investissement. Sur ces dossiers, on a fixé le minimum à 5 000€, et on ne discutera pas en dessous de ce « ticket d'entrée ».

Il faut trouver les petites ruses pour que ce soit réellement un investissement en numéraire (par exemple le producteur prendra en charge tous les transports).

Au-delà de cet aspect comptable, ce qui est important, c'est l'implication sur le montage, sur le suivi du projet, sur les choix à faire quand on doit tailler dans le budget par exemple. Je suis avec attention la question du « droit de suite », mais moi je vois d'abord, d'une manière plus pragmatique, le fait d'être simplement mentionné... Quand je vois, dans le théâtre, le nombre de coproducteurs cités pour chaque spectacle, alors que, dans notre domaine, c'est très difficile d'être cité comme coproducteur. Quand on arrive à avoir le logo de la salle sur l'ensemble des affiches de la tournée, c'est un maximum. Je crois qu'il faut creuser cette question car je trouve que les retours sont un peu légers. On a souvent l'impression que le producteur nous a bien vite oubliés, même si nous gardons d'excellentes relations avec lui.

### **Juliette Paquereau**

C'est nous qui, finalement, décidons (enfin, dans notre cas), c'est vrai que cela pourrait être systématisé, on trouve important de ne pas oublier ceux qui s'investissent pour nous. L'idéal pour les artistes c'est de pouvoir remercier tous les gens qui nous ont aidés. C'est possible lorsqu'on sort un album, mais il faut avoir la chance d'en sortir un...

### **Geneviève Girard**

Revenons au « droit de suite » : c'est une question importante.

Nous producteurs, on a été un peu réticents, au départ, vis-à-vis des lieux ; par exemple on a eu un long débat avec une scène nationale qui souhaitait un droit de suite lors d'une création. A ce moment-là, il s'agit de savoir d'où viennent les financements (dans ce cas ce sont des financements publics) et aussi quelles sont les missions de ces lieux.

### **Emma Roche**, chargée de mission musique au Conseil Général des Bouches du Rhône.

On a inauguré en 2008 un lieu de création à Saint-Martin-de-Crau, dans le domaine de l'Étang des Aulnes. C'est dans un endroit sublime, c'est un lieu isolé, dédié à l'accueil des résidences d'artistes. Le lieu est mis à disposition des producteurs. Or, c'est difficile d'ouvrir ce lieu aux musiques actuelles, il n'est pas aisé de trouver des porteurs de projets. Avis aux amateurs !. Ce lieu est nécessairement ouvert aux structures du département mais les artistes peuvent venir de tous horizons.

### **Marie Chapelain** Chargée de mission à la Ville de Nantes –

La collectivité et les structures soutenues par la ville (**Le Lieu Unique, L'Olympic...**) accueillent de nombreuses résidences. Les collectivités ont souvent tendance à vouloir un retour sur investissement et demander des contreparties, actions culturelles...

Aujourd'hui Nantes se pose la question un peu autrement avec le projet de La Fabrique qui sera un lieu de diffusion et de production, mais il y aura aussi des espaces pour d'autres disciplines (croisement des arts) ; ce seront juste des outils pour que les artistes puissent travailler sans qu'on leur demande un résultat...

Cela fait quinze ans que l'on fait des résidences d'artistes... Aujourd'hui, il faut aussi se poser la question des artistes de demain, de l'expérimentation, de l'émergence, de ceux qui ne sont pas institutionnalisés. Les collectivités territoriales ne peuvent pas, seules, financer l'expérimentation ; pour prendre cela en compte, n'y a-t-il pas une possibilité d'élargissement de ce dispositif ?

### **Catherine Giffard**

Le dispositif que nous avons présenté ici répond à un besoin, une demande et pour l'instant il n'y a pas d'élargissement envisagé, avec les moyens dont nous disposons.

### **Aurore Wakselman**, conseillère spectacle vivant, DRAC Guyanne

En DRAC, nous avons des dispositifs de soutien aux résidences de création et même pour des résidences qui associent plusieurs disciplines.

### **Jean-Baptiste Jobard**, du Réseau Pince Oreille

Qui nomme les membres de la commission ?

### **Catherine Giffard**

Une moitié est nommée par le Ministère de la Culture (7 membres) garantissant la présence de représentants de l'Etat et de collectivités, préservant un certain équilibre entre responsables de lieux et producteurs et également entre les esthétiques représentées... L'autre moitié est nommée par le conseil d'administration du CNV à partir des collègues professionnels, des représentants des auteurs et de la SACEM, comme dans les autres commissions. On essaye, dans la composition de cette commission, de réunir, dans les domaines les plus divers, les compétences les plus étendues.

### **Annie Agopian**, Directrice de la Maison Populaire de Montreuil.

La Maison Populaire travaille majoritairement avec des fonds public et, pour le montage de résidences sur des projets en arts plastiques, on a comme principe de garder 50% des aides à la résidence pour la structure, cela nous permet de réinvestir dans d'autres résidences. Est-ce que ce genre de pratique est envisageable, pour les producteurs, dans le domaine musical?

### **Geneviève Girard**

Je ne vois pas bien ce que vous proposez, les projets sont montés à partir de fonds privés pour la production et souvent avec de l'argent public pour les lieux d'accueil, mais les aides sont utilisées dans leur totalité à la finalité du projet.

### **Guillaume Taillebourg**

Je suis coordinateur des Rencontres Internationales de Luthiers et Maîtres Sonneurs de Saint-Chartier (qui change de site en 2009).

J'ai bien compris le principe du « trépied » et les critères de sélection, mais je voudrais poser la question du choix artistique proprement dit ?

Comment ces choix se font dans la commission ?

### **Eric Roux, Rock School Barbey**

Ce dispositif de résidences, on le connaît bien, même s'il est un peu compliqué à mettre en place. Il y a des règles, c'est normal, mais dans ce pays dès que l'on instaure des règles; on essaye de les contourner. D'ailleurs je sens les collectivités territoriales se pointer (Nantes, Marseille), disant « tiens !!! ça pourrait être intéressant pour nous ». Par ailleurs, André Cayot semblait, dans son propos, regretter que les scènes nationales ne se saisissent pas plus de ce dispositif, comme si les scènes de musiques actuelles n'étaient pas capables de le mener à bien, c'est ce que j'ai cru comprendre... Cela dit, ce dispositif et ses objectifs sont parfaitement compatibles avec les missions des SMAC.

### **Jean-Rémy Guédon**

Cela fait deux ans que je siège dans cette commission et si j'y suis encore, c'est que je m'y retrouve. Personnellement, pourquoi je ne me suis pas attaché à certaines candidatures ? C'est, par exemple, quand un dossier est bien ficelé, mais quand j'écoute la maquette je m'aperçois que les guitares ne sont pas accordées... Là, il y a quelque chose qui ne va pas... On écoute, on prend son temps, bien entendu, on ne peut rien écouter de la résidence future, mais on a des CD, on a des liens internet, cela nous permet d'avoir une tendance, des repères... Cela dit, juger l'artistique c'est accepter de se planter, je ne le vois pas autrement.

C'est très important de prendre ses responsabilités à ce niveau-là et, d'ailleurs, on est assez nombreux, de différentes esthétiques autour de la table pour, très collégialement, se faire confiance sur des domaines où l'on est un peu moins pointu

### **Bertrand Dicale**

On assume la part subjective du travail de la commission. Moi qui ai été président pendant 7 ans, il m'arrivait d'oublier que telle personne représentait telle organisation professionnelle ou le Ministère de la Culture.... Les gens qui sont là en tant que syndicalistes par exemple ne sont pas là dans leur rôle de syndicaliste. Fondamentalement, le travail d'échange dans cette commission est toujours pluridisciplinaire. Il y a les expertises de chacun sur les esthétiques, sur les aspects sociaux... Collectivement, cette commission a un gros « savoir ». Très vite on perd pied quand on ne connaît pas le lieu ou l'artiste, mais il y a toujours quelqu'un dans la commission qui connaît....

### **Arnaud Monnier**

Pour revenir au « droit de suite », être producteur ou coproducteur, c'est prendre un risque. Demander un droit de suite, c'est s'impliquer dans toute l'exploitation du projet, l'assumer sur toute sa durée. Cela peut vouloir dire : assumer des pertes...

### **Catherine Giffard**

Pour répondre à l'intervention d'Eric Roux, je précise qu'il n'est pas question d'opposer les scènes nationales et les scènes de musiques actuelles dans ce dispositif. L'objectif qu'avait le Ministère et que le CNV a repris à son compte, que ce dispositif d'aide financière permette aux musiques actuelles d'être accueillies dans les lieux généralistes non pas uniquement dans le cadre de la diffusion mais qu'il y ait un travail de fond, ne pas « ghettoïser » l'accueil des musiques actuelles.

Depuis que le programme est au CNV, ce n'est guère surprenant mais nous le regrettons, nous avons moins de projets émanant des scènes nationales ou théâtres conventionnés, alors que les SMAC sollicitent la commission sans problème.

L'essentiel est que les musiques actuelles puissent vraiment exister dans des contextes très différents

Je vais clore ce débat, pour aujourd'hui..., en vous remerciant de votre attention et de vos réflexions sur cette question.

Le CNV va, à partir de tous ces échanges, voir ce qui peut enrichir sa pratique et faire évoluer cette question dans les années qui viennent.

#### **Abréviations utilisées :**

ARF.....Association des Régions de France  
CNV .....Centre National de la Chanson, des Variétés et du Jazz  
DMDTS.....Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles  
DRAC.....Direction Régionale des Affaires Culturelles  
FAIR.....Fonds d'Action Initiative Rock  
FAMDT.....Fédération des Associations de Musiques et Danses Traditionnelles  
OARA.....Office Artistique de la Région Aquitaine  
PRODISS.....Producteurs, Diffuseurs et salles de spectacles  
SMA.....Syndicat des musiques actuelles  
SMAC.....Scènes de Musiques Actuelles  
SNAM.....Syndicat National des Artistes Musiciens-CGT