Centre de recherche
pour l'étude
et l'observation
des conditions
de vie

142, rue du Chevaleret
75013 PARIS
Tél. 01 40 77 85 04
Fax 01 40 77 85 09

Sou1997-1016

CREDOC-DIRECTION
IMPORTANT

Ce rapport est actuellement soumis à embargo ou à diffusion restreinte par le commanditaire de l'étude dont il traite. Il vous est adressé au titre de vos responsabilités à l'égard du Centre.

NOUS VOUS DEMANDONS DE NE PAS LE DIFFUSER

Crédoc - Critères et modes d'intervention des collectivités territoriales dans le domaine musical et chorégraphique. Décembre 1997.

CREDOC•Bibliothèque

CRÉDOC
L'ENTREPRISE DE RECHERCHE

Centre de Recherche pour l'Etude et l'Observation des Conditions de Vie

CRÉDOC

CRITÈRES ET DES MODES D'INTERVENTION DES COLLECTIVITÉS TERRITORIALES DANS LES DOMAINES MUSICAL ET CHORÉGRAPHIQUE

TOME 1

Bruno Maresca, Anne-Lise Schmitt
avec la collaboration de Véronique Flageolet,
Adeline Durdilly, René Bouvet, Emmanuelle Marc, Sabine Viard

Étude réalisée à la demande du Département des Études et de la Prospective du Ministère de la Culture

Département "Evaluation des politiques publiques"
Décembre 1997

SOMMAIRE

Introduction 4

***Première partie.* Les professionnels de la musique et de la danse en région...** 14

A. Les acteurs institutionnels 14
1. Au niveau régional 14
2. Au niveau départemental 17
3. Au niveau des villes 19

B. Les acteurs institutionnels et les partenariats de la région Bourgogne 22
1. Les modalités d'intervention des acteurs régionaux 23
2. Les modalités d'intervention des conseils généraux 27
3. Le partenariat formalisé en Bourgogne 31

C. Les acteurs institutionnels et les partenariats en Ile-de-France 39
1. Les modalités d'intervention des acteurs régionaux 41
2. Les modalités d'intervention des acteurs départementaux 43
3. Le partenariat formalisé en Ile-de-France 46

D. Les acteurs institutionnels et les partenariats de la région Lorraine 53
1. Les modalités d'intervention des acteurs régionaux 54
2. Les modalités d'intervention des acteurs départementaux 56
3. Le partenariat formalisé en Lorraine 62

E. Les acteurs institutionnels et les partenariats de la région Poitou Charente 67
1. Les modalités d'intervention des acteurs régionaux 68
2. Les modalités d'intervention des acteurs départementaux 71
3. Le partenariat formalisé en Poitou-Charentes 75

F. Les acteurs institutionnels et les partenariats de la région Provence-Alpes-Côte-d'Azur 83
1. Les modalités d'intervention des acteurs régionaux 85
2. Les modalités d'intervention des acteurs départementaux 90
3. Le partenariat formalisé en Provence-Alpes-Côte-d'Azur 94

***Seconde partie.* Quelques domaines de développement des partenariats** 101

A. Le fonctionnement en réseau 101
1. Les positionnements respectifs des acteurs institutionnels 101
2. Les coopérations entre villes 106

B. Les grandes structures de production-diffusion 107
1. L'exemple de l'Orchestre national Ile-de-France 107
2. Le domaine chorégraphique 111
3. Le chant choral et le chant à l'école 116

C. L'enseignement spécialisé et les pratiques amateurs 120

Conclusion 125

ANNEXES 131
ANNEXE 1. Les partenaires institutionnels et les équipements des régions étudiées 132
ANNEXE 2. Sources documentaires 148

Introduction

Le domaine des politiques culturelles apparait comme un chantier très actif des réflexions sur le fonctionnement des politiques publiques au niveau territorial, et donc sur le fonctionnement des systèmes territoriaux consacrés par la décentralisation. Cette question est d'ailleurs plus ancienne que la loi de décentralisation, la création des associations départementales et régionales de diffusion musicale attestant de la dynamique des partenariats État-Collectivités territoriales dans le domaine de la musique et de la danse. Néanmoins la décentralisation a eu un effet d'accélérateur sur la mobilisation des collectivités pour la culture (communes et départements surtout, régions dans une moindre mesure [1]), si l'on en juge par le volume des dépenses culturelles et la part de celles-ci dans le budget. La multiplication des initiatives et des partenaires, hors de tout cadre de répartition de compétences, rend particulièrement complexe la lecture du fonctionnement des niveaux d'intervention issus de la décentralisation et de la déconcentration.

Grâce à l'observatoire des dépenses culturelles qu'alimente le DEP, on sait que les communes mobilisent un budget important pour le domaine culturel, jouant un "rôle essentiel dans la vie culturelle des citoyens" et se situant par conséquent "en première ligne de l'offre culturelle". On suit également la montée en puissance de l'action des Départements et des Régions. Pour comprendre une telle dynamique, il manque encore quelques volets à cet observatoire, que ce soit l'état de l'équipement culturel du territoire, ou encore l'état des formes de coopération des acteurs territoriaux. En confiant au CRÉDOC le soin de conduire, dans plusieurs régions, une étude sur le fonctionnement des partenariats dans les secteurs de la musique et de la danse, le Département des Etudes et de la Prospective (DEP) du Ministère de la Culture offre l'opportunité d'appréhender les objectifs et les initiatives de développement musical et chorégraphique en se plaçant du point de vue des collectivités territoriales.

Cette étude se présente comme une réflexion sur les critères d'intervention des collectivités territoriales et les mécanismes de partenariat qu'elles nouent entre elles et avec l'État. Son ambition est de décrire aussi concrètement que possible l'activité des structures menant des actions dans le domaine de la musique et de la danse, en appréhendant, pour cela, des contextes

[1] voir "Les dépenses culturelles des collectivités territoriales en 1993" in *Développement culturel*, n° 113, juin 1996, DEP, Paris

suffisamment divers. L'étude adopte une démarche d'investigation monographique sur la base de cinq régions, qui permettra de mener une analyse comparative pouvant déboucher sur des conclusions d'ordre général.

Le choix de ces cinq régions -Bourgogne, Ile de France, Lorraine, PACA, Poitou-Charentes- a été guidé par le souci d'appréhender des configurations contrastées réparties dans le territoire. Des régions à forte armature urbaine (IdF, PACA) caractérisées par des dissymétries de peuplement, des régions disposant d'un réseau complet d'ADDMCD et de d'ARDMCD (y compris AGEC, ARTEC) par opposition à des régions où les ADDMCD n'existent pas dans tous les départements (Poitou-Charentes), des régions marquées par une bipolarité urbaine (Lorraine) à la différence de régions centrées autour de la capitale régionale. On a par ailleurs privilégié des régions comportant au moins quatre départements, pour avoir une différence d'échelle importante entre le territoire régional et les départements. S'agissant de l'Ile de France, l'analyse prend en compte le niveau régional mais, pour l'échelle départementale, se limite aux cas des Hauts-de-Seine et de la Seine-et-Marne, ces deux départements étant, du point de vue de l'organisation du territoire, les plus contrastés dans l'espace régional.

1°- Inviter les professionnels et les responsables décisionnels à expliciter leurs ambitions et les mécanismes d'intervention en faveur de la musique et de la danse.

La démarche de l'étude sollicite les responsables des services culturels territoriaux et les professionnels des politiques musicales et chorégraphiques pour les inviter à expliciter les conditions et les objectifs de leur action, La démarche n'est pas de nature évaluative, mais bien plutôt descriptive ; elle cherche à faire œuvre d'observation pour éclairer la diversité des actions entreprises par les collectivités territoriales et des formes de coopération qu'elles génèrent. Pour chacun des espaces territoriaux retenus, le processus d'enquête consiste, dans un premier temps, à interroger le réseau des professionnels intervenant dans les domaines de la musique et de la danse pour débroussailler les modalités d'intervention des différents niveaux décisionnels: une grille de questions a été proposée aux responsables des services culturels des collectivités territoriales, des ARIAM et ADDMCD, et à une série d'opérateurs; cette démarche systématique est complètée par des entretiens avec les professionnels de ces structures.

De cette manière, on esquisse les systèmes relationnels, les formes de partenariat et les enjeux principaux du moment dans les interventions concernant la musique et la danse, en procédant à une analyse rétrospective sur les **trois dernières années** (1994-1996).

Ce n'est qu'une fois maîtrisés les formes et les domaines d'intervention ainsi que les particularités de l'action publique dans chacune des régions, que l'on pourra utilement interroger les échelons de décision (aux différents niveaux territoriaux) sur les objectifs poursuivis, les stratégies adoptées, et le bilan des expériences dans ce domaine.

Le second temps de l'étude, consistera en une série d'entretiens auprès des **responsables décisionnels** (élus et directeurs de services dans les collectivités territoriales, directeur et conseiller à la musique et à la danse de la DRAC). Le travail est aujourd'hui bien engagé. La coopération des professionnels sollicités est favorable à un travail d'investigation qui se veut aussi précis que possible. Celui-ci doit déboucher : 1°) sur des présentations monographiques de chacun des espaces régionaux étudiés, et 2°) sur des analyses du fonctionnement des partenariats, fondées sur l'examen de projets significatifs dans les différents domaines d'intervention.

Les différents acteurs territoriaux ont des politiques d'action qui suivent des tendances de fond. Les villes affirment leur besoin de rayonnement par des réalisations souvent ambitieuses, de structures de création et de diffusion, de lieux d'animation, de manifestations attractives. Cette relation entre l'investissement culturel et l'affirmation de l'identité du territoire se retrouve à l'échelon régional, qui rapproche facilement développement économique et promotion de la création, du patrimoine, des grands projets. Entre les deux, les départements se démarquent souvent par une politique d'intervention qui parait plus modeste, moins lisible. On oublie que les département ont pour tradition de gérer les peuplements plus que le développement, et que leur soutien va d'abord aux demandes de services, à la vie associative, aux manifestations collectives des populations locales.

Les divergences d'objectifs et de critères d'intervention de ces acteurs, tout comme la variabilité des formes de partenariats que l'on observe dans les régions, s'expliquent par la singularité de ces points de vue. Il convient, dès lors, de se demander s'ils poursuivent les mêmes orientations -politique généraliste ou sectorielle, événementielle ou inscrite dans le long terme-, et s'ils convergent vers l'affirmation d'<u>une</u> politique culturelle territorialisée. En un mot, si les régions sont engagées dans la construction d'une politique de la musique et de la danse.

En prenant pour exemples des opérations concrètes, l'analyse du processus décisionnel nous permet, dans un premier temps, de mesurer le degré d'interdépendance existant entre les divers échelons territoriaux, d'évaluer le degré d'autonomie de chaque niveau, et de voir, dans un second temps, les moteurs et effets d'entraînement guidant les politiques culturelles territoriales.

2°- Analyser des registres d'actions qui illustrent les grandes questions qui se posent aux acteurs décisionnels dans les régions.

Les contextes régionaux étudiés fournissent des configurations et des réalisations suffisamment diverses pour qu'il soit possible de procéder à des confrontations éclairantes et d'explorer une série de "questions" à caractère transversal.

Les actions en faveur de l'enseignement spécialisé de la musique et de la danse, montrent l'accroissement très marqué des budgets investis et l'élévation des exigences des partenaires financiers. Ce secteur illustre remarquablement les perspectives d'aménagement du territoire des différents acteurs, mais aussi les effets d'entrainement que pourrait avoir la structuration du tissu des écoles de musique, sur les autres enseignements (danse, chorale), sur la création et la diffusion.

Les grandes structures de création et diffusion, les orchestres et les troupes , les grandes scènes, les festivals, posent des questions plus classiques, mais cruciales eu égard au poids des budgets qu'elles représentent, à la lourdeur de leurs mécanismes de gestion. Mues par la problématique de l'excellence qui les conduit à rayonner dans l'espace le plus vaste possible, justifiées par les effets d'image et d'identité qu'elles génèrent, ces structures sont l'objet de débats importants sur la mobilisation des partenaires des différents échelons territoriaux. Elles sont aussi le point d'ancrage des réflexions sur l'élargissement de leur financement à l'échelle des agglomérations, et sur leur mise en réseau dans l'espace régional. La valorisation des patrimoines, les instruments remarquables mais aussi les lieux où peuvent s'ancrer les actions de diffusion, posent, au delà des interventions de conservation, la question de leur mobilisation dans une perspective de développement local. La structuration emblématique de l'espace est une autre des formes possibles du maillage du territoire régional.

Les démarches volontaristes de rencontre de certains publics permettent de développer d'autres aspects de la question des territoires. Les interventions auprès des personnes âgées, des publics scolaires, des quartiers défavorisés, des détenus, etc., sont des problématiques importantes au niveau départemental. S'agissant d'actions d'animation, participant souvent d'une problématique de solidarité, elles nécessitent la structuration de réseaux d'opérateurs en mesure de se spécialiser pour répondre aux besoins de publics spécifiques, et l'appel à des financements spécifiques. Une question voisine est celle de la demande sociale, dans sa double dimension, de demande de pratique (enseignement et pratique amateur) et de demande de

consommation culturelle. De ce point de vue les "résidences" d'artistes revètent une grande importance.

D'une manière générale, la demande sociale est une question peu ou mal posée, qui est pourtant sous-jacente à bien des questions : les projets pédagogiques des écoles de musique, la diffusion des musiques "actuelles", les difficultés rencontrées pour la diffusion de la musique contemporaine (à l'inverse de la danse contemporaine), etc. D'autres aspects, plus transversaux encore, sont apparus au fil de nos enquêtes (le rapport entre l'espace de rayonnement des opérateurs et la complexité des conventionnements multipartites à construire, la rigidité des structures fortement institutionnalisées, les fonctions d'animation remplies par les ADDMC, les écoles, etc.), qui révèlent toute la complexité de ce secteur des politiques culturelles.

Finalement, notre souci d'observation cherche à démèler comment les responsables territoriaux organisent leurs actions, définissent des objectifs et des critères d'intervention, dans un espace institutionnel fondamentalement ouvert parce que non cadré par la loi. Plutôt que de réduire le débat à la question du partage des compétences, il nous parait utile d'explorer ce que génère cette configuration instable, voire incommode, qui conduit tous les acteurs territoriaux à "occuper le terrain", à justifier leurs objectifs, à développer la réflexion sur les constructions partenariales.

3°- Une étude en deux étapes

La méthodologie suivie a consisté à s'appuyer sur le discours des professionnels de la culture et institutionnels, pour le mettre ensuite en regard avec les actions réalisées ou en gestation.
Notre travail s'est déroulé en deux temps : la **première phase concerne les techniciens ou professionnels de la culture; la seconde, les élus en charge des affaires culturelles.**

Les "techniciens et professionnels de la culture", qu'ils appartiennent aux services culturels, aux ADDMC ou aux DRAC, constituent un levier déterminant, de par leur intervention dans la formulation et la conduite des politiques publiques [2]. La prise en compte de leur discours permet l'évaluation du degré de rationalisation et de professionnalisation des processus de

[2] voir G.Poquet, "L'évaluation des politiques publiques et le concept de bénéficiaire " Cahier de recherche du CRÉDOC, n°77,1995

décision, qui caractérise les différents échelons territoriaux. Nous avons ainsi recueilli, à travers une **grille d'entretien semi-ouverte** (questionnaires et entretiens en face à face), l'expérience des techniciens et conseillers qui interviennent au stade des diagnostics et de la construction des projets culturels. Dans le domaine culturel, comme dans beaucoup d'autres politiques publiques, les professionnels spécialisés sont les principaux vecteurs de l'innovation, et il convient d'être réceptif aux schémas de pensée qu'ils projettent au travers de leurs pratiques.

L'éventail des professionnels pris en compte est assez large. Il s'agit :

• au niveau local, les responsables ou directeurs de services culturels et/ou directeurs d'établissement culturel en régie directe ;

• au niveau départemental, les directeurs et chargés de mission des services culturels des conseils généraux, délégués départementaux à la musique et à la danse (directeurs des ADDMC) ;

• au niveau régional, enfin, les directeurs, chargés de mission des services culturels des conseils régionaux, les conseillers pour la musique et la danse des DRAC et directeurs des associations régionales de développement musical et chorégraphique (ADDMC).

Les élus sollicités sont ceux qui ont en charge le dossier culture.: présidents des commissions culture ou co-présidents des commissions des affaires culturelles pour les conseils régionaux et les conseils généraux, adjoints à la culture pour les municipalités.
Le point de vue des élus apporte des éléments plus généraux relatifs à l'élaboration et à la structuration des politiques culturelles. Il permet de confronter le discours des décideurs politiques avec celui des techniciens et des opérateurs dans le champ de la musique et de la danse.

a. De l'analyse des modalités d'intervention à l'étude des partenariats

Au delà du recueil d'informations factuelles sur les mécanismes d'intervention qui formalisent les choix politiques, l'étude s'attache à explorer le champ d'action des acteurs, en leur donnant la possibilité d'exprimer leurs orientations, leurs préoccupations et leurs projets d'action.
Pour disposer d'outils d'analyse suffisamment étoffés, nous nous sommes appuyés sur l'analyse de discours, l'analyse documentaire (étude des affichages programmatiques et des documents contractuels) et dans une moindre mesure, sur l'analyse des budgets affectés aux action concernant la musique et la danse.

L'étude intègre deux démarches complémentaires : 1) l'étude des domaines et fonctions privilégiés par chaque acteur, et 2) les formes de partenariat. Cette démarche permet de croiser plusieurs registres complémentaires et des sources diverses (projets, exposés d'objectifs et de modalités d'intervention, budgets, financements, conventions, et autres formes de partenariat).

Les dépenses des organismes publics laissent apparaître une nette hiérarchisation des registres de dépenses. Conservation, protection et sauvegarde du patrimoine viennent en tête, production et diffusion artistique des spectacles vivants (musique, danse, théâtre...) arrivent au second rang. L'animation vient ensuite, terme générique incluant l'aide aux équipements associatifs culturels de proximité mais également la sensibilisation des publics et l'attention toute particulière accordée aux pratiques amateurs. L'aide à la formation et à la communication arrive en dernière position.

Ces axes de l'intervention culturelle territoriale ont été examinés dans les 5 régions retenues et les 20 départements correspondants. Le contexte de ces 5 régions est détaillé dans le tome 2 de cette étude qui est consacré aux monographies régionales. Notre travail s'attache, dans un deuxième temps, à évaluer les quatre grandes fonctions qui permettent de structurer les contenus des interventions publiques dans le secteur culturel.

Les choix d'attribution de subventions à des programmations d'équipements culturels ou à des événements du type festivals, sont un volet important de l'affirmation des objectifs d'aide à l'action conjuguée de production/diffusion. A ces fonctions, il convient d'ajouter la **création,** qui peut, par ailleurs, être présente au travers de l'ensemble des fonctions précédemment énoncées (enseignement, diffusion) ainsi que l'animation. En effet, sur le plan des dynamiques d'innovation, nous avons prêté attention à la rencontre des interventions culturelles et sociales, qui s'affirme notamment dans le cadre de la politique de la ville (projets culturels de quartier, soutien aux équipements de proximité).

Pour l'affirmation des politiques territoriales, la fonction **formation** est une dimension majeure, tant au niveau de l'enseignement spécialisé (écoles de musique municipales, conservatoires de région [3]) que dans le contexte scolaire, universitaire ou dépendant d'une

[3] voir à ce sujet B.Maresca, "Le développement de l'enseignement de la musique et de la danse", DEP, CRÉDOC, 1993 et "5° enquête nationale sur le budget départemental en musique et en danse", réalisée par l' association nationale des délégués départementaux de la musique, de l'art lyrique et de la danse (ANDDM), 1986. Selon cette dernière étude, la part moyenne du budget de fonctionnement départemental dans le domaine de la musique et de la danse, après déduction de la part affectée aux ADDM, se répartit de la manière suivante:
- pour l'enseignement spécialisé 48,8%
- pour la diffusion 39,2 %
- pour les pratiques amateurs 5,0 %
- pour le mileiu scolaire 2,8 %

structure de formation. L'appui aux pratiques amateurs concourt également à ce registre d'intervention.

La fonction **conservation** est une préoccupation moins présente dans le domaine de la musique et de la danse, sans être pour autant négligeable (conservation des orgues, archives écrites, sonores, visuelles, conservation de salles ...).

Dans l'analyse des politiques musicales et chorégraphiques locales, **la distinction des genres et celle des domaines d'expression** -musique classique, musique électro-amplifiée, musique traditionnelle, chant lyrique, danse classique, jazz et contemporaine- sont à prendre en compte. En particulier, dans le but d'évaluer les modes d'intervention spécifiques à la musique dite populaire par rapport à la musique dite savante.

L'approche des **objectifs en termes de public et de territoires** permet également de s'interroger sur l'existence de stratégies prenant pour cible des publics définis et des espaces spécifiés. Cette question rejoint la réflexion sur l'aménagement culturel du territoire, et l'analyse des réponses apportées à l'identification des inégalités sociales et géographiques (centres-villes et périphéries, quartiers défavorisés, pays ruraux, etc.).

Ce travail se trouve complété par **l'analyse des partenariats** fondé sur l'étude de conventions qui formalisent des engagements techniques et financiers. Nous avons d'abord étudié le contenu puis la fréquence et la densité des relations instaurées entre institutionnels, opérateurs et élus.

La première démarche a abouti à l'élaboration d'une **typologie de partenariats formalisés**, au sens de partenariats à objectifs spécifiques ou à objectifs généraux, partenariats de coproduction ou de partenariats d'expertise. La seconde a été construite par une approche en **terme de réseau** notamment dans trois des cinq régions (Provence-Alpes-Côte-d'Azur, Poitou-Charentes, Lorraine). Cette démarche permet de mesurer quantitativement les fréquences et la densité des relations existant entre les différents partenaires institutionnels, et avec les opérateurs. [4]

L'analyse s'appuie, en outre, sur les entretiens avec les structures pivots, identifiées comme les maillons de la chaîne décisionnelle, et qui, par là même, se trouvent au croisement des

Ces chiffres sont très différents de ceux relatifs aux dépenses des régions où la principale fonction soutenue par la région est la diffusion.

[4] voir B.Maresca, "L'analyse de réseau comme approche des processus d'interaction des acteurs sociaux", Cahier de recherche du CRÉDOC, n°81,1995

On trouvera les résultats détaillés de l'analyse de réseau sur les trois régions Provence-Alpes-Côte-d'Azur, Poitou-Charentes, et Lorraine, dans le tome 2 du rapport

interventions. C'est en partant de leur tissu relationnel et de leurs priorités d'action que l'on peut caractériser les formes de partenariat, les modalités de développement des politiques concertées et, point important, les échelles territoriales privilégiées.

b. Le déroulement de l'étude

A l'issue de la première phase d'enquête, nous pouvons dire que l'essentiel des techniciens de la culture présents dans les cinq régions retenues. En effet, plus de 100 professionnels de la culture, ont été interrogés, pour la plupart dans le cadre d'un entretien en face à face : soixante-six administrateurs et vingt-six opérateurs. Cela représente de l'ordre de dix-huit entretiens par région, ce taux étant supérieur pour Provence-Alpes-Côte d'Azur et en Poitou-Charentes.

La deuxième phase de l'étude a été plus difficile, les élus se montrant peu disponibles. Seuls dix entretiens ont été faits auprès de ces derniers, alors que 40 d'entre eux ont été sollicités et relancés. L'échelon régional est le moins bien représenté (seul un élu a accepté de répondre à notre requête) ; en revanche, l'échelon départemental est celui qui a été le plus coopérant puisque six élus ont répondu à nos questions. Enfin, pour les municipalités, seules trois villes ont été associées à notre étude.
C'est en Bourgogne et en Lorraine, que les élus ont été les plus coopérants, le nombre d'entretiens sur les autres régions varie de un à deux entretiens.
L'approche des élections à l'échelon régional peut expliquer en partie ce désengagement de la part des élus. Par ailleurs, notre tentative de faire appel aux associations départementales et régionales de développement musical et chorégraphique n'a pas été fructueuse dans la mesure où nous n'avons obtenu, par leur intermédiaire, qu'un entretien sur dix.
Finalement, l'étude a recueilli les contributions de 115 personnes (élus, opérateurs, administrateurs).

A titre récapitulatif, l'étude a connu le déroulement chronologique suivant :

1°- recueil documentaire
2°- conduite d'entretiens exploratoires auprès des responsables des structures régionales (DRAC et leurs conseillers sectoriels et directeurs d'associations régionales)
3°- élaboration, sur la base des entretiens et des documents recueillis, d'une grille de questionnement applicable aux différents types d'acteurs (directeurs d'associations, directeurs d'action culturelle de chaque échelon, opérateurs), en collaboration avec le comité de pilotage.
4°- envoi systématique du questionnaire d'une part aux directeurs de services culturels ou assimilés, des Conseils régionaux, des Conseils généraux, et des villes chefs lieux, et d'autre

part aux directeurs d'associations régionales et départementales. Les élus concernés ont été tenus informés du sujet et du déroulement de l'étude.

5°- réalisation d'entretiens en face-à-face auprès des techniciens et recueil de documents contractuels et programmatiques pour préciser le diagnostic qualitatif.

6°- phase d'interrogations auprès des opérateurs. Le choix des opérateurs a été fait en prenant conseil auprès de la DRAC (directeur et conseiller) et des associations de développement musical et chorégraphique régionales.

7°- s'agissant des formes de partenariat formalisé (conventions), les conseillers musique et danse des cinq régions ont été sollicités pour complèter l'information recueillie.

8°- phase d'interrogations auprès des élus pour apprécier comment les décisionnaires explicitent et élaborent une politique dans le domaine culturel.

Première Partie

LES PROFESSIONNELS DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE EN RÉGION

A. Les acteurs institutionnels

1. Au niveau régional

Le Conseil Régional est un échelon administratif déjà ancien. En application de la loi du 2 mars 1982, la transformation des régions en collectivités territoriales, leur a permis de concevoir et de mettre en oeuvre une politique culturelle propre, au travers de leur responsabilité en matière d'aménagement du territoire, les incitant à favoriser la formation, la création et la diffusion, *"pour promouvoir le développement culturel de la région et assurer la préservation de son identité"*.

Le conseil régional intervient donc financièrement, techniquement et administrativement, même si ses moyens restent modestes (la région est la collectivité territoriale qui dépense le moins dans le domaine culturel). Cet échelon est cependant un niveau d'intervention privilégié en ce qui concerne l'aménagement du territoire, l'aide à la création et à la diffusion, la mise en valeur du patrimoine régional et l'ouverture de l'action culturelle vers un niveau international [5].

Les Associations Régionales de Développement Musical et Chorégraphique (ARDMC) ont des missions dont les contours ont été dessinés par la Direction de la Musique et de la Danse. Ces missions s'articulent autour des quelques grandes notions que sont

[5] Les études du Département des Etudes et de la Prospective (DEP) concernant les dépenses culturelles des collectivités territoriales met en avant les fonctions et domaines privilégiés de chaque niveau territorial. En ce qui concerne les conseils régionaux, la fonction de production et diffusion représente plus de 50% du budget culturel (bien supérieur à celles des autres collectivités territoriales) alors que la fonction de conservation et patrimonialisation (patrimoine monumentale et muséographique) recouvre 23 % de ces dépenses. L'animation reste un secteur privilégié (comme dans les autres collectivités territoriales) et la formation arrive en dernier lieu, ne recouvrant que 4% du budget culturel du conseil régional. Le spectacle vivant reste le domaine le plus porteur à cet échelon qui soutient fréquemment équipements et manifestations en tout genre afin de promouvoir une identité culturelle au niveau régional.
S'agissant des régions, les dépenses culturelles ont quintuplé, atteignant en 1990 1,2 milliards, soit 20 francs par habitants et 2,4 % de leurs dépenses générales. Ceci atteste *"d'une percée très sensible de cette collectivité dans la gestion culturelle au niveau territorial"* sachant que cette croissance *"s'est diversifiée plus tard quand les Conseils régionaux ont commencé à financer des opérations de fonctionnement"*. En 1990, les dépenses de fonctionnement sont supérieures à celles relatives à l'investissement, la *"gestion courante l'a emporté, cette année là, sur l'investissement culturel"*.

l'aménagement du territoire, l'élargissement du public, l'emploi et la formation.

Les priorités de ces associations concernent l'analyse des ressources, l'information des publics (incluant informations régionales, départementales et nationales) et la coordination des acteurs (implusion et organisation de cessions de concertation et de coopération entre acteurs du terrain et collectivités publiques). La mise en oeuvre d'actions pilotes (allant jusqu'à la création et la gestion de nouveaux outils souhaités par les institutions à titre expérimental) fait également partie de leurs préoccupations.

Il n'en demeure pas moins que la mission de ces associations consiste avant tout à assurer un **service auprès des publics**. Ceci peut donc se concrétiser par la mise en place de plans de formation (dans le cadre du Centre d'art polyphonique, du choeur régional), de formations supérieures ou continues.

Pour répondre en partie à leur mission d'analyse et de prospective, et dans le cas où il n'existe pas d'actions ou de coordination pouvant apporter des éléments de réponse aux initiatives privées, les ARDMC mettent en place des **actions pilotes** relatives à un domaine spécifique et exigeant un certain degré de professionnalisme (pôles de ressources autour des musiques actuelles, des musiques traditionnelles...). Ces actions doivent donner un cadre et un référent de base à des praticiens intervenant dans des domaines dans lesquels n'existe pas de réelle coordination.

Ces structures évitent cependant d'agir directement sur le terrain mais restent en contact permanent avec les opérateurs et le public. Enfin, la dernière compétence (mais il peut en exister d'autres, que nous ne développerons qu'au cas par cas), s'inscrit non pas dans le présent (actions pilotes), ou dans le futur (prospective et mise en réseau...), mais dans le passé. En effet, ces structures ont également la responsabilité de mettre en place des actions en lien avec le patrimoine et ceci peut se concrétiser par la constitution de fonds musicaux, l'inventaire des orgues, la mise en valeur d'anciennes partitions.

Leur mode d'intervention privilégié est technique et pédagogique et et se doit d'apporter une réponse professionnelle à des demandes émanant du terrain.

Les Directions Régionales d'Affaires Culturelles appliquent les priorités du ministère de la culture. Ces dernières s'articulent autour des deux grandes problématiques de l'Etat que sont **l'aménagement du territoire et l'élargissement des publics**. Dans les deux cas, il s'agit d'atteindre le plus grand nombre (notion de démocratisation de la culture). Cette préoccupation implique une prise en compte des disparités géographiques et sociales.

1°. **L'enseignement artistique** est une priorité du ministère et doit être considérée dans une double perspective d'élargissement des publics et d'aménagement du territoire.
2°. L'intervention du ministère se concrétise aussi par le **soutien à des structures lourdes** qui ont vocation à cultiver l'excellence en matière artistique -orchestres, ballets, compagnies chorégraphiques- et dont la diffusion doit s'étendre à l'ensemble du territoire (prise en compte des zones rurales et des zones urbaines défavorisées).
De façon complémentaire, le ministère apporte un **soutien aux lieux de proximité**, situés pour la plupart, dans des quartiers en difficulté peu sensibilisés aux manifestations culturelles.

La **Direction de la Musique** s'attache, en sus de ces grandes priorités transversales, à développer les différents domaines de la musique et de la danse. Une attention particulière est accordée aux musiques actuelles, à la musique contemporaine, traditionnelle, mais également au domaine chorégraphique dans son ensemble. Pour ce dernier, les aides peuvent être accordées à certains grands équipements comme les Centres Chorégraphiques Nationaux ainsi qu'à des manifestations épisodiques (festivals ou résidences- souvent soutenus dans le cadre d'un contrat mission-danse).

La confrontation des priorités de ces trois acteurs institutionnels permet de cerner les terrains de rencontre et les champs d'intervention communs. Rappelons que les ARDMC sont des entités "hybrides", qui ont à concilier les objectifs de l'Etat et ceux de la Région. Les grandes lignes directrices communes sont déterminées par les objectifs de **l'aménagement du territoire** et de **l'élargissement des publics**.
En terme de fonctionnement, les ARDMC au même titre que les DRAC privilégient une intervention sectorielle, même si les premières, dotées de spécialistes, interviennent en tant que techniciennes plutôt que conseillères. C'est pourquoi, très souvent les partenariats DRAC/ARDMC sont beaucoup plus soutenus, denses et approfondis que ceux engagés avec le service technique du conseil régional (il existe des exceptions notables).
La DRAC travaille en partenariat étroit avec l'ARDMC mais elle semble, de par ses attributions, garante des contenus et donc contrainte de déléguer à l'association régionale les actions de terrain. Il semblerait que, là encore, les missions de l'association soient complémentaires puisque la prise en compte de la demande de pratiques amateurs implique une bonne connaissance sur le terrain des besoins. En répondant à ces requêtes, l'association agit dans une perspective d'aménagement du territoire et souhaite également encourager et développer la pratique amateur tout en la rapprochant des secteurs professionnels. Ces problématiques s'inscrivent donc dans la démarche prescrite par l'État et dont l'objectif principal est la

constitution d'un lien social et d'une solidarité entre amateurs et professionnels tout autant qu'une solidarité entre collectivités publiques.

Par ailleurs, les objectifs des conseils régionaux et des ARDMC peuvent se compléter ou couvrir des secteurs similaires.
L'intervention du conseil régional est clairement identifiée; elle s'articule autour de la production-diffusion et se concrétise par un financement octroyé aux associations ou structures régionales ayant une mission de création/production/diffusion.
Les ARDMC développent par ailleurs, et à la demande du conseil régional, des plans de formation professionnelle (formation continue) afin de mettre en pratique techniquement les compétences qui relèvent de l'échelon régional. Dans les propos des techniciens des conseils régionaux et des ARDMC, il s'agit d'une ligne d'action importante, alors que les montants financiers alloués paraissent plutôt faible (au vu des résultats des études du DEP). Soulignons à ce propos que la formation relève de la compétence régionale et qu'elle fut, dans la première génération des plans Etat/Région (1984-1988), une priorité (formation initiale, professionnelle et supérieure). Les Conseils Régionaux délèguent aux ARDMC ces missions qui exigent un niveau de technicité élevé.

Les pratiques amateurs sont un autre des priorités communes aux Conseils Régionaux et aux ARDMC : le conseil régional intervient dans ce domaine en soutenant des animations qui sont des actions de sensibilisation associées à de grandes manifestations culturelles, tandis que les ARDMC proposent des activités destinées à soutenir la pratique par la formation (pratique vocale ou instrumentale, musiques traditionnelles, actuelles ou contemporaines).

Une analyse succinte des critères évoqués dans le contrat Etat-Région concernant la période 1994-1998, nous permet d'étudier les objectifs conjoints de l'Etat et du Conseil Régional. Ces contrats donnent priorité à l'emploi, au développement économique régional et prennent en compte l'aménagement du territoire (prise en compte des ZEP et des zones rurales). Le **développement en lien avec l'espace, les zones d'emploi** sont donc des axes qui permettent à cette collectivité d'engager à long terme un partenariat étroit avec l'Etat.

2. Au niveau départemental

Les départements quant à eux sont beaucoup plus récents et font évoluer progressivement leurs critères et modes d'intervention.

Selon une étude du Département des Etudes et de la Prospective en 1993, les départements ont dépensé cette année-là 2,7% de leur budget à la culture, et la tendance serait à la stagnation.
Une analyse par fonctions montre que les départements privilégient la **conservation du patrimoine** à laquelle ils consacrent 37% de leur budget culturel. Viennent ensuite la **production-diffusion** avec 20% des dépenses de fonctionnement, puis l'**animation** (subventions aux équipements et à la vie associative, sensibilisation des publics, et soutien à la pratique amateur) avec 19%, ces deux fonctions connaissant une évolution à la hausse. La formation ne bénéficie que d'un soutien correspondant à 6% des dépenses de fonctionnement, dont l'essentiel est affecté à la formation musicale, aux conservatoires nationaux de région, écoles nationales de musique,écoles municipales et écoles intercommunales.
Dans le domaine musical et chorégraphique, les départements interviennent principalement financièrement, en subventionnant des associations et en apportant une aide aux communes, directement ou par ADDMC interposées. La délégation à celles-ci de la politique à mener est plus ou moins forte selon les départements. La Bourgogne est exemplaire de la faible implication politique des départements dans leurs ADDMC, mais celles-ci peuvent se trouver investies d'une bien moindre autonomie lorsque les relations avec le département sont plus tendues, comme le cas dans les Deux-Sèvres.

Les ADDMC sont implantées dans une soixantaine de départements. Des départements concernés par l'étude, seuls les Bouches-du-Rhône, les Alpes-de-Haute-Provence, la Charente et la Charente-Maritime, en sont dépourvus.

Par leur travail de terrain et le caractère polyvalent de leurs missions (diffusion, formation, recherche, création, enseignement spécialisé, actions en milieu scolaire), les ADDMC contribuent à donner une **personnalité propre à la vie musicale et chorégraphique de leur département.** Elles en sont, en effet, le lieu de réflexions et de débats, réunissant des représentants du département et des autres collectivités territoriales, des représentants de l'Etat et des personnalités, institutions et associations oeuvrant régulièrement dans le domaine de la musique et de la danse.
Les ADDMC sont investies d'une **mission d'information, de coordination des actions dans le département et de promotion**, par une "prise de risque", le département ne l'assurant pas, dans les domaines les plus délicats, comme la musique contemporaine,et par la prise en charge temporaire de domaines musicaux ou chorégraphiques non-couverts par les associations ou structures existantes. Les ADDMC peuvent soutenir et s'associer à des actions de qualité entreprises par des structures existantes. Elles peuvent aussi créer et gérer des actions nouvelles et les confier progressivement à des structures-relais mises en place avec les

différents partenaires, de manière à se consacrer ainsi à d'autres secteurs où leur intervention sera utile ou novatrice.

Le directeur de l'ADDMC, dénommé Délégué Départemental à la Musique et à la Danse, exerce une **mission de proposition et de conseil** auprès des autorités élues et des représentants de l'Etat dans le Département. Il collabore aux missions des délégués Régionaux à la Musique et aux Inspecteurs de la Musique affectés en Région, pour la mise en œuvre des orientations définies au niveau national. Réalisant, par ailleurs, les missions confiées à l'Association par l'Assemblée départementale, et **mettant en oeuvre** la politique définie par l'Assemblée Générale, le délégué Départemental à la Musique et à la Danse se trouve amené à suivre l'évolution générale de politique musicale et chorégraphique. Il est, à ce titre, associé à la mise en place de la politique musicale régionale, afin d'assurer une plus grande cohérence de la politique menée aux différents échelons territoriaux.

Quatre orientations principales peuvent se dégager des actions menées par les ADDMC, qui recoupent largement parfois celles des conseils généraux, ceux-ci intervenant souvent principalement par leur biais. Ce sont :

- l'aménagement du territoire,
- la diffusion,
- l'élargissement du public,
- l'enseignement.

On relève, pour ce dernier point, un investissement particulier de certaines ADDMC, notamment celles de la Nièvre, de l'Yonne, des Vosges à l'élaboration et à la mise en oeuvre de **schémas départementaux de l'enseignement spécialisé**.

3. Au niveau des villes

De manière générale, c'est le spectacle vivant qui est le domaine d'intervention culturel privilégié par les villes, suivi des musées et des bibliothèques, la formation venant en dernier.

La **production artistique** (spectacle vivant et arts visuels contemporains) représente le tiers des dépenses culturelles de fonctionnement des villes. La **conservation-diffusion** (bibliothèques, musées, patrimoine architectural) un quart de leurs budgets. La **formation artistique** (écoles essentiellement) vient ensuite, suivie des actions relevant de l'animation (action polyvalente, sensibilisation et pratique amateur).

Plus les villes sont grandes, plus elles se dotent d'équipements prestigieux, les petites villes ayant tendance à privilégier les actions de proximité et le soutien au milieu associatif. Ceci n'empêche pas que les grandes villes d'investir aussi dans les structures de proximité. L'exemple de Marseille illustre une telle démarche dans la mesure où, selon M. Murat de la direction des affaires culturelles de la ville de Marseille, une attention particulière est portée au milieu socioculturel et spécialement aux musiques amplifiées. La ville de Marseille a multiplié les lieux de diffusion musicales dans les quartiers (en tout 7 Cafés-Musiques et Scènes de Musiques Actuelles).

Les grandes villes comme Marseille affirment des ambitions d'équipement en matière de production et de diffusion artistique qui les positionnent en interlocuteurs privilégiés des Conseils Régionaux. Leur politique d'investissement culturel est au service d'une volonté de rayonnement qui doit leur conférer la capacité de fonctionner comme pôle d'attraction régionale, et même au-delà. *"Marseille souhaite affirmer sa vocation de capitale culturelle de l'Europe du Sud par une politique volontariste. Cette ambition est fondée à la fois sur la recherche des synergies locales et sur une action concertée avec l'État"*[6]. La production artistique est la fonction la plus valorisante et visible. Les grandes villes hébergent et subventionnent largement de grosses structures de production/diffusion et de formation (orchestres, opéras, ballets, conservatoires, grandes salles) dotées de labels nationaux.

Les villes moins importantes (telles Poitiers, Dijon) mettent plus souvent l'accent sur la formation artistique et l'animation. En matière de production/diffusion, elles gèrent bien souvent des structures héritées du passé (salles, orchestres) qui n'ont pas de label national. Dijon comme Poitiers ont élaboré des projets d'auditorium, qui soit un grand équipement moderne de théâtre, de musique et de danse.

Globalement, les modalités d'intervention des villes sont fortement conditionnées par leur taille.

Pour la ville de Dijon, par exemple, le service culturel intervient peu en tant qu'opérateur : ne sont en régie directe que la salle municipale "La vapeur", le CNR et le futur Auditorium. Sa mission, avant tout, "*consiste à coordonner, proposer un cadre, apporter des moyens et non à intervenir ni dans la programmation, dans le montage d'un spectacle*"[7]. La ville soutient des projets dans un souci de coordination et cautionne ce qui fonctionne bien, et ce qui reçoit l'adhésion du public ; l'idée étant de *"faire en sorte que les expériences probantes trouvent un lieu d'expression, soient diffusées et fassent acte de pédagogie"*.

[6] M. Murat de la direction des affaires culturelles de la ville de Marseille,

[7] Entretien avec le directeur des affaires culturelles de la ville de Dijon.

En revanche, les grandes villes disposent souvent de services opérationnels spécialisés. A Marseille : la direction générale des affaires culturelles, service administratif municipal, et l'office de la culture (ORC) conventionné par la ville, dont le conseil d'administration réunit élus et personnalités du monde culturel.

Une structure comme l'ORC est un opérateur directement en contact avec les porteurs de projets, les artistes, les associations. Il agit comme structure conseil ou directement opératrice, à la différence des services culturels des villes moyennes. L'ORC est organe technique qui permet de soutenir les projets locaux, dans les quartiers, mais aussi d'élaborer des projets à une échelle transnationale (notamment dans le cadre de l'Europe).

B. Les acteurs institutionnels et les partenariats de la région Bourgogne [8]

En ce qui concerne les **acteurs culturels**, la région Bourgogne dispose d'une ADDMC dans chacun des quatre départements. L'ASSECARM travaille en étroite collaboration avec ces associations ainsi qu'avec le service musique et danse de la DRAC.

A l'exception de l'Yonne, les Conseils généraux ne sont pas dotés d'une direction spécialisée dans les affaires culturelles. La culture est intégrée à une direction regroupant plusieurs secteurs d'action : le développement des communes, les affaires scolaires et sportives ou encore à la coordination des actions. Il en va de même du Conseil Régional qui dispose d'une direction incluant l'environnement, le sport, les affaires culturelles et l'habitat.
Le seul département dont la ville chef-lieu ne dispose pas de service d'affaires culturelles est celui de l'Yonne.

En matière déquipements, la région Bourgogne dispose d'atouts non négligeables (réseau important d'écoles de musique, scènes nationales, pratique amateur chorale vivante, présence des ADDMC dans les quatre départements, futur auditorium à Dijon), mais souffre de carences dans certains domaines (manque de professeurs et d'encadrement qualifiés pour les pratiques amateurs). Les déséquilibres en terme d'équipements et les risques de désertification culturelle (nord de la Côte d'Or, Nièvre) sont des problèmes importants en Bourgogne. La plupart des structures importantes sont en Saône-et-Loire (seul département à disposer de Scènes Nationales et de Cafés Musique), ou concentrées autour de la capitale régionale (Dijon).

La région Bourgogne ne dispose pas de structures de diffusion, et de production/création importantes : pas d'opéra, de ballet, d'orchestres, de compagnies en résidence sur une longue période. L'Athénéum, structure de diffusion-production-création, implantée dans le campus universitaire dijonnais, a des relations difficiles avec les acteurs institutionnels territoriaux.
En 1998 doit ouvrir l'auditorium de Dijon, première grande salle de diffusion de la région.

Il existe, par ailleurs, des manifestations ponctuelles d'envergure régionale, voire nationale, comme les festivals "D'Jazz" de Nevers ou "Art Danse Bourgogne" de Dijon.

[8] On se reportera à la partie monographique (tome 2) pour la présentation des contextes régionaux du point de vue socio-économique et culturel.

La synergie entre les acteurs a progressé et les liens entre diffusion / formation / création se sont globalement renforcés. On constate une augmentation du nombre de structures-relais en matière de diffusion et une ouverture des théâtres municipaux à la musique et à la danse (Beaune, Auxerre, Châlonsur-Saône, Nevers).

1. Les modalités d'intervention des acteurs régionaux

L'aménagement du territoire est une priorité pour la région. Le conseil régional considère que la logique d'aménagement du territoire s'articule autour du soutien aux missions musicales et aux opérations ponctuelles (festival Art Danse Bourgogne et festival D'Jazz).
L'Etat et les départements s'engagent d'autre part à structurer un réseau notamment dans le domaine de l'enseignement spécialisé et en matière chorégraphique.

L'aménagement du territoire est une priorité pour une région qui ne dispose pas de structure de diffusion importante

Les acteurs culturels doivent donc composer avec le manque de structures de production/diffusion et concevoir leurs actions à partir de la prise en compte de l'existant. L'aménagement du territoire devient une priorité pour les acteurs régionaux bourguignons qui structurent leurs actions surtout autour d'actions ponctuelles (contrats missions danse, festivals...).

L'affichage programmatique montre que les deux domaines privilégiés par le **Conseil Régional** de Bourgogne sont le **patrimoine et de la création culturelle vivante**.
Dans le domaine du patrimoine, la région se place au troisième rang des régions françaises pour l'importance du parc de monuments protégés. Ce patrimoine représente plus de deux mille deux cents édifices protégés répartis sur plus de deux milles communes (qui sont souvent de petites communes). Le conseil régional affirme son soutien aux actions qui sont en lien avec le patrimoine et ses multiples déclinaisons : animation festivalière, restauration du bâti... Par ailleurs, un travail d'inventaire des partitions mené par l'ASSECARM a donné lieu à une publication et à la programmation de concerts jouant les partitions restaurées.

Cette intervention du Conseil Régional dans le domaine patrimonial, très lisible et reconnue, parait excessive à nombre d'autres acteurs culturels régionaux. Selon ces derniers, c'est le soutien au spectacle vivant qui en pâtit, même si le Conseil Régional affirme que c'est un

secteur important. Son intervention dans le spectacle vivant consiste essentiellement en un soutien dispersé à des fédérations de sociétés de musique ou à des missions musicales. Par ailleurs, une trentaine d'écoles de musique sont aidées pour l'acquisition d'instruments. Un soutien aux ensembles musicaux et aux compagnies chorégraphiques est également apporté, mais il n'est pas intégré à une démarche globale d'aide à la création/diffusion comme c'est le cas en Provence-Alpes-Côte-d'Azur.

Les raisons qui motivent l'intervention du Conseil Régional sont présentées par notre interlocuteur du Conseil Régional de Bourgogne en ces termes : *"Le Conseil Régional n'a pas de critères d'intervention précis : il soutient les projets en fonction des opportunités qui lui sont proposées. Pour ce qui est du choix de ces structures, il semble que il soit guidé par deux éléments. D'une part, le rayonnement régional des actions soutenues et d'autre part la prise en compte des zones rurales enclavées,* [au nom de] *la politique d'aménagement du territoire".* Cette politique trouve un écho dans les propos de l'ancien président du Conseil Régional, affirmant que *"la logique de la Région est plus celle du faire faire que celle du faire soi-même. Par exemple, vous avez noté que la Région n'a pas d'orchestres, pas d'offices, pas de musées. Mais le faire faire n'est pas forcément synonyme de cofinancement aveugle. Il s'agit, pour nous, d'être coproducteurs après concertation"*[9].

La politique des chartes urbaines participe de cette politique en faveur de l'aménagement du territoire et de la concertation car elle permet à chaque ville de présenter ses orientations futures sur le plan économique, en matière de formation, d'animation mais également d'identité culturelle. Plusieurs chartes ont été adoptées, notamment à Autun, Beaune, Chalon-sur-Saône, Le Creusot, qui peuvent développer un volet culturel. Le plus significatif reste toutefois le projet de l'auditorium de Dijon qui ouvrira en 1998. Cependant, si ces projets ont été largement développés en 1992, les acteurs du Conseil Régional sont aujourd'hui beaucoup moins prolixes sur ce point.

La problématique d'aménagement du territoire donne lieu à une réflexion plus cohérente que dans le cadre des **groupes de travail réunissant la DRAC, l'ASSECRAM et les ADDMC** des 4 départements bourguignons. La présence d'une ADDMC dans chaque département permet de développer, au niveau régional, des actions en réseau. Le directeur régional des affaires culturelles de la région Bourgogne pose comme prioritaire la structuration du réseau des ADDMC et la mise en place de schémas d'enseignement musical et chorégraphique sur l'ensemble de la région. La répartition des crédits 1996 de la DRAC illustre ce souci de conforter l'action des ADDMC et de l'ARDMC : la plupart des financements sont

[9] Propos tirés d'un entretien avec M. Janot, dans la revue Hexameron, "Plein Feux sur Bourgogne", 1992

attribués à ces associations. Les priorités sectorielles de la DRAC vont au développement de la **création** (soutien aux festivals, écoles de musique), de la **danse, des pratiques amateurs et des musiques actuelles**.

La politique de maillage entre ADDMC-ARDMC-DRAC se trouve surtout réalisée dans le domaine de **l'enseignement spécialisé de la musique** et pour **la danse.**

Le domaine de **l'enseignement spécialisé** est pris en compte à l'échelon départemental principalement, et ce sont les ADDMC qui sont les médiatrices principales œuvrant pour une structuration du réseau d'enseignement spécialisé. Le niveau régional n'est pas inactif puisqu'il permet de structurer la constitution d'un réseau.
Chaque réseau tient compte des disparités géographiques et sociales de son département et s'attache à structurer le parcours que peut suivre l'élève. Il est évident que ces schémas sont des outils structurants susceptibles d'asseoir une politique départementale voire même régionale. Il semblerait que ce soit un excellent instrument de concertation visant à approfondir le dialogue avec les collectivités locales, tout en constituant une force démultipliée d'impulsion et de proposition. En dernier ressort, ces schémas permettent de développer le rôle d'expertise et de conseil des ADDMC, et d'accroître ainsi leur crédibilité. Parmi les actions engagées depuis 1994, on note, outre la mise en place des schémas départementaux, la transformation en ENM de l'école d'Auxerre, le recrutement de certains enseignants spécialisés (musique ancienne au CNR de Dijon, département de musiques actuelles à Mâcon). Cette structuration permet de s'adapter à une configuration régionale très hétérogène. L'ASSECARM[10] souhaite compléter le travail mené en direction des écoles de musique, en proposant un encadrement de la pratique amateur (via le Centre d'art polyphonique et le Choeur régional), et des professeurs (formation initiale diplômante). Cette politique développe un cadre structurant pouvant encourager la formation et à plus long terme la création : "*le soutien de l'association régionale aux pratiques amateurs doit pouvoir être pérennisé pour jouer un rôle plus fédérateur en faveur des résidences d'artistes*"[11].

Dans le prolongement de ces actions en faveur de l'enseignement, des sessions de formation sont mises en place au niveau régional (ASSECARM et DRAC). Cette action naît du constat des carences existant dans le domaine de la formation professionnelle des professeurs (absence de CEFEDEM, de CFMI, de centre habilité permanent à la préparation du DE de professeur de danse). Cette situation explique les difficultés de recrutement de professeurs de danse et l'absence, dans les écoles de musique, des disciplines chorégraphiques. L'ASSECARM

[10] les 4 délégués départementaux (ADDMD) siègent au conseil d'administration de l'ASSECARM

[11] Entretien avec la directrice de l'ASSECARM Bourgogne, 1997

développent des actions de formation pour la danse et les musiques actuelles (à l'instar de ce qui se fait en Provence-Alpes-Côte-d'Azur). Un programme de formation des professeurs de musique et des professeurs de danse de la région, une formation professionnelle dans le cadre du DUPM (formation supérieure diplômante), une formation préparatoire au DE de professeur de danse et de direction d'ensembles ont été mis en place. L'exemple des structures d'insertion professionnelle de la région PACA n'a pas d'équivalent sur le plan régional, en Bourgogne.

Le domaine chorégraphique est un secteur en friche qu'il convient de développer avec les acteurs de la Région, c'est en tout cas ce que souhaite la Drac : *"La danse est un secteur prioritaire de l'action de la DRAC pour les prochaines années, la Bourgogne est une région où presque tout reste à faire"*[12] .

La faiblesse de la danse dans le paysage culturel régional n'est pas propre à cette région (la Lorraine présente une situation comparable) mais se trouve renforcé par l'absence de lieu de diffusion (scène ou festival). En effet, cette région souffre de l'absence d'une réelle compagnie de danse, l'unique troupe (Cie Image Image, David Vaughn) n'étant programmée qu'en dehors de la région et ne disposant d'aucune aide institutionnelle. La fermeture du Centre Chorégraphique National de Nevers atteste de la difficulté pour les acteurs institutionnels de la région de construire une politique pérenne avec l'État dans ce domaine. Il existe cependant des opérations menées conjointement par la DRAC et les associations départementales autour des "contrats missions danse". Ces opérations, d'une durée limitée (quelques mois), valent avant comme action de sensibilisation visant à faire découvrir des chorégraphes à des publics nouveaux (notamment scolaires) afin de constituer progressivement des publics d'amateurs. Les mini-résidences réalisées dans le cadre de ces contrats s'adressent prioritairement à des publics scolaires.

Ces diverses actions, ajoutées au Festival de Dijon, sont des initiatives notables : même si ce n'est que sur un temps limité, les contrats missions danse suscitent un partenariat actif entre les acteurs institutionnels. Il reste à voir si synergies ponctuelles ont un réel effet d'entrainement, dans le long terme, concernant le développement de la danse. Ces contractualisations, mises en place dans deux départements sur quatre, visent la sensibilisation, la diffusion et la formation. La problématique de l'aménagement du territoire prend véritablement son sens dans la perspective de l'implantation d'une compagnie à même de rayonner sur tout l'espace régional. Comme le souligne la conseillère musique et danse de la DRAC, il est important de "*considérer que ces opérations construites à court terme doivent aboutir à long terme à la mise en place d'une compagnie en résidence*".

12 In schéma triennal de 1992, DRAC Bourgogne

2. Les modalités d'intervention des conseils généraux

Selon plusieurs acteurs bourguignons, les Conseils Généraux de Bourgogne n'ont pas véritablement de critères d'intervention et délèguent l'ensemble des actions à mener dans les domaines de la musique et de la danse aux ADDMC. Ce qui semble confirmé par le directeur des Affaires Culturelles du conseil général de l'Yonne, dont il ressort, en effet, que *"le Conseil Général de l'Yonne est effacé derrière les actions de l'ADDIM 89 et ne développe pas de politique, ni n'exprime expressement de critères d'intervention"*.
Pour le directeur de l'Athéneum, le conseil général de Côte d'Or n'est guère ouvert à la culture et n'intervient que timidement par le biais de l'ADDIM 21. La directrice du Café-Musique l'Abatt considère, elle, que le Conseil Général de Saône-et-Loire a une politique axée sur la sauvegarde du patrimoine, au détriment de ce qui est "culture vivante". Si ces propos méritent d'être nuancés, il est indéniable que les ADDMC jouent en Bourgogne, un rôle particulièrement actif.

A la critique du peu d'intérêt des Conseils généraux pour le domaine musical et chorégraphique et à celle de la quasi-absence de politique en la matière, ceux-ci opposent le manque de moyens. Les budgets des Conseils généraux sont absorbés à 50% par les dépenses sociales. Les sommes consacrées à la culture s'en trouvent nécessairement réduites.
Ce jeu de vases communiquants à somme nulle n'est cependant pas irrémédiable. Comme le note le Président de la Commission des Affaires Touristiques et Culturelles du Conseil Général de Côte-d'Or, la création d'une petite troupe dans le domaine artistique peut créer de l'emploi, tout en développant le secteur culturel.

L'enseignement, domaine d'intervention de prédilection au niveau départemental

Dans le budget musique des Conseils Généraux et dans celui de leurs ADDMC, la part consacrée à l'enseignement de la musique témoigne de la priorité qui lui est accordée. Le Conseil Général de Côte-d'Or consacre 47% de son budget musique à l'enseignement et à la formation. En revanche, il n'intervient guère dans le domaine de la danse, qui fait, dit-il, l'objet d'une moindre demande sociale. Il ne subventionne, en effet, qu'une troupe de danse, Orion.
Le Conseil général de Saône-et-Loire subventionne pour un montant représentant 22% de son budget musique, les écoles de musique et son ADDMC leur consacre 57% de son budget. L'enseignement bénéficie de 23% du budget global de l'ADDIM 58 (Nièvre) et de 18% de celui

de l'ADDIM 89 (Yonne). L'Yonne s'est engagée, en 1993, dans la mise en place d'un schéma départemental d'enseignement de la musique, suivie, en 1995, par la Nièvre. Les schémas départementaux de Côte-d'Or et de Saône-et-Loire sont actuellement en cours d'étude. Ils sont significatifs de la volonté d'organiser l'enseignement en fonction des territoires.
Le service culturel du département de Côte-d'Or fait partie, avec les ADDIM 21 et 71, d'un groupe de travail sur l'enseignement, auquel participent la DRAC et deux directeurs d'Ecoles de Musique.

Selon le directeur de l'ADDIM 89, le département est le meilleur échelon pour l'enseignement, le parcours des élèves pouvant, en effet, se construire à ce niveau-là : la présence d'une ENM à Auxerre ne nécessite pas d'aller au CNR, les deux structures développant les mêmes compétences. Dans l'Yonne, la mise en oeuvre de contrats-danse est pensée par l'ADDIM 89, comme une étape préalable au développement, à plus long terme, de structures d'enseignement à la fois musical et chorégraphique.

L'enseignement est conçu comme un outil efficace d'aménagement du territoire. Selon la conseillère musique et danse de la DRAC de Bourgogne, *"le principe des schémas départementaux d'enseignement musical réside dans la conception et la mise en oeuvre progressive d'un projet d'aménagement cohérent permettant de répondre aux besoins d'enseignement sur l'ensemble du territoire départemental et prenant en compte les sites isolés et défavorisés."* La perspective de l'aménagement du territoire conduit à raisonner en terme de **réseau d'écoles de musique**.

Le cas de l'Yonne est exemplaire de cette conception. La mise en œuvre de son plan départemental d'enseignement passe, en effet, par la création, la restructuration, la labellisation et la mise en réseau d'établissements sur l'ensemble du département. Chaque zone doit ainsi être dotée d'une école-centre, ou école de pays, qui anime un certain nombre d'antennes du premier cycle en milieu rural. Ces écoles, disposant d'un bon corps professoral, sont en relation, d'un point de vue pédagogique, avec l'ENM, qui fonctionne comme tête de réseau.

De la même manière, le schéma départemental de la Nièvre vise à organiser un réseau d'écoles intercommunales. Il a ainsi déjà donné lieu à la création de deux écoles intercantonnales, dans le but de pallier aux problèmes d'effectifs relatifs aux zones les moins peuplées, et de permettre aux habitants des communes qui n'ont pas les moyens de financer leur école, d'avoir accès à l'enseignement musical et chorégraphique.

Une Commission d'enseignement spécialisé a été créée en Saône-et-Loire, pour structurer le réseau des écoles de musique. Le Conseil Général apporte une aide aux écoles de musique du département, principalement à celles situées en zones rurales, l'une de ses priorités. Enfin, celui de la Côte-d'Or organise le transport d'élèves de collèges situés dans des zones rurales, pour les amener au Théâtre National Dijon Bourgogne. Cette initiative est significative de la volonté d'articuler sensibilisation du public jeune et dimension territoriale (mais sans répondre, sur le fond, au inégalités de l'accès à la diffusion culturelle).

Elargir le public par des actions en milieu scolaire, et en direction du public amateur

L'enseignement s'inscrit aussi dans une perspective d'élargissement du public, par des actions de **sensibilisation en milieu scolaire.**

L'élaboration du schéma directeur en Côte-d'Or part ainsi du souci de sensibiliser tous types de publics par la prise en compte de leur zone géographique. L'ADDIM 21 consacre, par ailleurs, 49% de son budget en 1995 à des actions de sensibilisation en milieu scolaire. Il semble qu'une **répartition des missions soit établie entre le Conseil général de Côte-d'Or et son ADDIM : à elle, les interventions en milieu scolaire et l'enseignement spécialisé, à lui, l'initiation des jeunes à la culture.** Le Conseil Général de Côte-d'Or subventionne, à cet effet, des Orchestres ou Sociétés, comme le Trio des Aulnes (20 000 F par an) qui produit 4 représentations dans les collèges, ou l'Association Bourguignone Culturelle ABC (50 000 F) qui organise des rencontres pédagogiques avec la population scolaire autour des métiers du domaine musical et artistique. Des rassemblements entre les chorales des collèges de Côte-d'Or semblent, de plus, avoir lieu assez fréquemment (4 ou 5 fois en quatre mois).
Les actions visant à l'élargissement du public ne se font cependant pas seulement en direction des jeunes. Témoignent de cette volonté de rendre la culture accessible à tous, toute l'activité pédagogique menée autour des musiques anciennes, dans le cadre du Festival des Musiques Baroques, dans la Cour de l'Hôtel-Dieu de Beaune, ou encore, les concerts organisés en relation avec des manifestations sportives. Il s'agit, dans ce dernier cas, de **faire découvrir l'art indirectement, de faciliter son accès en l'associant à d'autres centres d'intérêt.** Tel est encore le cas de concerts organisés dans des lieux prestigieux, les églises romanes de Côte-d'Or par exemple, l'intérêt architectural venant renforcer l'intérêt musical.

L'ADDIM 58 dans la Nièvre, initie des actions en milieu scolaire, notamment dans les collèges, pour une somme correspondant à 36% de son budget. Elles visent à établir des liens entre

pratiques scolaires et écoles de musique. Cette sensibilisation via le programme d'action musical et chorégraphique des collèges se fait en lien avec l'Union Nationale des Sports.

Le plan départemental d'enseignement de l'Yonne affirme clairement que l'enseignement ne saurait être une fin en soi. Le dispositif est conçu comme devant **dynamiser ou renouveler les pratiques musicales des habitants du département, et former des amateurs autonomes, voir de futurs professionnels**. Les actions de l'ADDIM 89 visant à l'élargissement-sensibilisation du public passent d'abord par l'organisation de rassemblements de chorales, dans le primaire et le secondaire, de concerts éducatifs, et par l'édition de matériel pour les enseignants. L'association dépense 12% de son budget en faveur de la sensibilisation. **Les pratiques amateurs** sont aussi encouragées par le soutien aux chorales, harmonies, fanfares, groupes traditionnels, jazz et chanson.

Le Conseil Général de Saône-et-Loire apporte, de même, une aide aux Fédérations Musicales dans le secteur de la pratique amateur. Une Commission de pratique amateurs a été créée dans ce département.

La diffusion, un objectif qui ne vient pas au premier plan

La diffusion semble guider une partie des actions des Conseils Généraux. Ils y consacrent tous une part significative de leur budget musique : 20% pour le conseil général de Côte-d'Or, et 22% par son ADDIM, 16% par le Conseil Général de Saône-et-Loire, 34% par l'ADDIM 89, 13% par l'ADDIM 58.
Le Conseil Général de Côte d'Or participe à un groupe de travail sur la diffusion. Par ailleurs, il intervient, entre autres moyens, par le biais d'associations spécialisées dans la diffusion musicale. La fonction "diffusion" que développe l'ADDIM 89 est empreinte d'une perspective d'aménagement du territoire : l'association se donne pour mission la coordination générale des festivals de l'Yonne, une charte interfestivals visant à proposer aux organisateurs des équipements et une gamme de services (règlementaires, administratifs).
Le Conseil Général de Saône-et-Loire apporte, plus simplement, un soutien financier à la programmation et à la diffusion.

Les départements de Bourgogne ont principalement un **rôle d'orientation des interventions**, par exemple en fixant les grands axes des schémas départementaux d'enseignement, et de **soutien financier**.Mais ils ne sont pas opérateurs directs.
L'ADDIM 71, par exemple, pense que le Conseil Général de Saône-et-Loire se limite trop à sa seule implication financière. Mais cette situation est la plus fréquente, y compris en Côte-d'Or

où le conseil général subventionne de nombreux opérateurs : l'ADDIM 21 d'abord, les associations (2,6 millions de francs) favorisant enseignement ou diffusion (été musical à Dijon, Musique Baroque...), le Conservatoire National de Musique, les 4 écoles de musique agréées et les 28 autres du département. Pour bénéficier de ces subventions, les sociétés musicales de Côte-d'Or doivent avoir au moins un an d'existence et produire au moins 4 concerts par an.

On peut dire que les départements interviennent principalement par ADDMC interposées.

Le Conseil Général de Côte d'Or intervient par le biais de l'ADDIM 21, à laquelle il consacre 34% de son budget musique, mais en s'appuyant aussi sur des associations d'enseignement et de formation musicale et des associations spécialisées dans la diffusion musicale.

Le Conseil Général de la Nièvre délégue à son ADDIM l'essentiel des actions à mener dans le domaine musical et chorégraphique. C'est à l'ADDIM de convaincre les élus de la pertinence de projets établis par les opérateurs, de rédiger un avis destiné aux élus, pour chaque demande de subvention. En aval, elle doit mettre en place la politique adoptée par les élus, dans le cadre du schéma départemental.

Le Conseil Général de l'Yonne apporte des subventions à son ADDIM, pour son fonctionnement et pour la mise en place du schéma départemental, ainsi qu'au Centre de gestion départemental des enseignants de musique et de danse. Le schéma départemental a été approuvé en 1993 par le Ministère de la Culture et le Conseil Général. La mise en oeuvre de ce schéma passe par la réalisation d'un diagnostic de la situation de l'enseignement musical qui sert, ensuite, à planifier la restructuration d'écoles de musique existantes, et la création de nouvelles écoles. Ce programme est particulièrement minutieux dans l'Yonne, où il se fait à l'échelle du canton. Il fait l'objet d'un bilan annuel.

3. Le partenariat formalisé en Bourgogne

En Bourgogne comme dans les autres régions, les partenariats les plus aboutis se trouvent formalisés par un certain nombre de documents contractuels, dans lesquels la DRAC et les associations départementales et régionale de développement musical et chorégraphique sont le plus souvent partie prenante. Les conventions les plus significatives à cet égard sont la **convention financière entre la DRAC et l'ASSECARM** (Association d'Etude pour la Coordination des Activités Régionales et Musicales), les **conventions tripartites DRAC/Conseil Général/ADDMC**.

Si l'Etat est au centre des partenariats formalisés, il semble que le Conseil Régional n'envisage pas un partenariat étroit avec l'Etat -il ne souhaite pas conventionner l'ASSECARM-, à la différence des Conseils Généraux qui ont signé des conventions avec l'Etat pour leur ADDMC. L'absence de structures de création, production, diffusion conventionnées explique en partie cette situation. Une convention est en cours de signature, entre la DRAC et la Ville de Dijon, à l'occasion de la construction de l'auditorium (contractualisation qui reste en dehors du contrat de plan Etat-Région).

A l'origine de la dynamique initiée en matière de maillage géographique des lieux de formation et de diffusion, la convention financière ASSECARM/DRAC et les conventions tripartites sont relayées dans leurs objectifs par des conventions à vocation plus spécifique.

La **convention DRAC/Conseil Général/Ville de Nevers/Association D'Jazz** (1995) conclue pour une durée de trois ans, permet une implantation de l'association dans le département de la Nièvre : l'intervention de professionnels de la musique dans les écoles de musique, s'inscrit dans le prolongement de la création d'un réseau d'écoles intercommunales en milieu rural.

Une convention est en cours d'application entre le Conseil Général de Saône-et-Loire, l'ADDIM 71 et la Fédération des Sociétés Musicales de Saône-et-Loire, complémentaire du Schéma départemental qui va être mis en place : de nature politique, cette convention encadre l'activité de la Fédération des Sociétés Musicales.

La convention de développement culturel DRAC/Ville de Sens, en cours de signature, a pour objet de terminer la mise en oeuvre du schéma départemental de l'enseignement musical de l'Yonne, la Ville de Sens étant la dernière zone non équipée en ce domaine. La convention porte ainsi sur le financement de l'étude de faisabilité, sur le plan pédagogique et le plan architectural, d'une Ecole de Musique Municipale agréée.

La coordination des ADDMC en matière de **formation et d'enseignement** conduit l'ASSECARM à développer la concertation avec les associations départementales, notamment par le biais du Centre d'Art Polyphonique (formation d'intervenants et pratiques amateurs). Les plans régionaux de formation, associant ASSECARM et ADDMC, témoignent de cette volonté : Plan Régional de Formation-Danse, Plan Régional de Formation Continue-Musique, Plan Régional de Formation-Musiques Actuelles - .

L'élaboration de **schémas départementaux**, on l'a déjà souligné, est un registre important de concrétisation des partenariats institutionnels. Les départements semblent largement prendre en compte cette priorité. Le plan départemental de l'Yonne a été lancé en 1993, celui de la Nièvre a été accepté à l'unanimité en juin 1994. Le Conseil Général de Saône-et-Loire, favorable à une action similaire, est engagé dans une réflexion globale. Pour le département de Côte-d'Or, mieux pourvu mais pour lequel la modernisation du réseau s'impose, le schéma départemental est en cours d'élaboration.

Parmi les autres objectifs affichés par la DRAC, **le développement de la danse** a suscité un certain nombre de démarches contractuelles. Ce sont d'abord les contrats-missions danse, inclus dans les conventions tripartites DRAC/Conseil Général/ADDMC. Les ADDMC sont chargées de la mise en oeuvre de ces contrats. Théâtres municipaux et écoles servent de lieux de diffusion.

Une convention Art Danse Bourgogne/ADDMC/ASSECARM se donne pour objectif d'ouvrir la danse à un public plus large. Certains contrats de ville incluent un volet culturel et prévoient des actions dans le domaine de la danse: le contrat de Ville de Dijon intègre une action "Diffusion et Pratique de la Musique Hip-Hop" associant le Festival Hip-Hop/Croove Syndicate, la DRAC, la Région et la Ville. Un tel partenariat est significatif de la diversité des opérations qui se déroulent au niveau local. Si elles n'ont pas le caractère structurant des grands projets et des schémas départementaux, ces actions manifestent les efforts des opérateurs pour vivifier le tissu culturel local.

Le partenariat formalisé

Présentation des tableaux récapitulatifs des conventions par région

Les tableaux récapitulatifs des conventions présentés pour chacune des régions étudiées ne se veulent pas exhaustif. Ils ne font état que des conventions que les acteurs interrogés ont bien voulu nous communiquer.
La présentation synthétique de ces conventions nécessitait d'opérer un classement. La typologie adoptée distingue quatre catégories de conventions.

Les conventions à objectifs spécifiques
Ces conventions ont pour objet la réalisation d'une action particulière, propre à un secteur musical ou chorégraphique, et sont appliquées dans un cadre bien délimité.

Les conventions à objectifs généraux
Le caractère général de ces conventions tient à la nature de leurs objectifs et à l'absence de référence temporelle. Leur degré d'opérationnalité est moindre que celui des conventions à objectifs spécifiques. En revanche, elles s'inscrivent davantage dans une démarche prospective.

Les conventions de co-production
Des moyens techniques et financiers sont mis à la disposition de certains opérateurs pour le fonctionnement de leur structure : locaux, matériel, personnel.

Les conventions d'expertise
Des comités composés de professionnels du milieu de la musique et de la danse examinent les demandes de subventions relatives à des projets ou développent une réflexion dans le cadre d'un groupe de travail. Ce partenariat est formalisé uniquement en région PACA.

Le partenariat formalisé en Bourgogne
Tableau récapitulatif

Secteur	Partenaires						Objet de la convention	Convention				Spécificités
	Etat (ou Min Culture)	DRAC	Région	Département	Ville(s)	Structure(s) bénéficiaire(s)		à objectifs spécifiques	à objectifs généraux	de co-production	d'expertise	
CREATION - PRODUCTION - DIFFUSION												
- Musiques classiques et anciennes			*	* 58	Nevers		**Festival International d'Art Lyrique, créé en 1993** Son objet est de produire des opéras pour un large public par une programmation variée et favoriser une distribution faisant intervenir des acteurs locaux. N'existe plus.	*				
- Musiques nouvelles		*	*		Dijon	M. Gustavo Beytelmann	**Contrat, sur la période 1995-1997 associant la Ville de Dijon/la DRAC/ la Région/M. Gustavo Beytelmann-compositeur résident**, destiné à encourager la création en matière de musique contemporaine.	*				
		*	*	*21	Dijon		**Festival annuel associant l'Association Cumulus, la DRAC, la Région, le Département et la Ville de Dijon** pour la diffusion de la musique contemporaine.	*				
- Musiques actuelles		*	*		Dijon		**Contrat de ville annuel**, contenant un volet "Diffusion et pratique de la culture Hip-hop" associant le Festival hip-hop/Croove Syndicate, la DRAC, la Région et la Ville de Dijon.	*				
		*		* 58	Nevers	Association D' Jazz	**Convention MC-DRAC/CG 58/Nevers/Association D'Jazz, 1995,** conclue pour 3 ans. Organisation des Rencontres Internationales de Jazz.	*				
					Nevers	Les Tambours du Bronx	**Convention Nevers/Les Tambours du Bronx, 1991** Mise à disposition par la Ville d'un local et accord d'une subvention. N'exite plus.			*		
		*	*	*58	Nevers	Association pour la Recherche et l'Expérimentation Musicale	**Subvention de la Ville de Nevers, du CG, du CR, de la DRAC à l'association pour l'acquisition du matériel de son studio.** Projet de convention pour l'accueil de compositeurs en résidence, l'organisation de stages et une diffusion de créations contemporaines.			*		
				*58			**Conventions écoles/CG 58, 1996,** pour un an Développer et diversifier les pratiques musicales et chorégraphiques.Rendu caduc par la mise en place du schéma départemental de l'enseignement de la Nièvre.		*			

- Danse												
		*	*		Dijon, Chalon-sur-Saône	Association Art Danse Bourgogne	**Art Danse Festival 97** Convention de co-production			*		
		*	*	* 21	Villes du département		**Conventions DRAC/CG 21/CR/Villes/ADDIM 21, 1994 et 1996** Mission danse-mini-résidences.	*				
	*		*	*58	Nevers	Centre Chorégraphique National de Bourgogne, Nevers, Nièvre	**Convention Centre Chorégraphique National de Bourgogne, Nevers, Nièvre/Ville de Nevers/Etat/Région/Département, déc. 1991, reconduite tacitement pour une durée de 3 ans** Subvention et mise à disposition de locaux en échange de la production d'un minimum de 2 créations, de tarifs préférentiels et de l'accueil de jeunes chorégraphes. N'existe plus.	*				
					Nevers	Befroi, Maison des Sports, Ecole Nationale de Musique	**Convention Ville de Nevers/Befroi/Maison des Sports/Ecole Nationale de Musique** Mise à disposition par la Ville de salles de danse.			*		
					Nevers		**Aides à la création** dans le domaine de la danse versées, chaque année, par la Ville de Nevers aux jeunes compagnies accueillies en résidence salle Lauberty.			*		
ENSEIGNEMENT												
- enseignement spécialisé	*			*89			**Convention pluri-annuelle Etat/Auxerre/CG 89 définissant le Plan Départemental d'enseignement musical, 1994** Ce plan vise à créer un réseau entre les écoles de musique du département.	*				
		*		*89	Auxerre		**Convention de préfiguration de nationalisation de l'Ecole de Musique d'Auxerre Etat-DRAC/Ville d'Auxerre/Département de l'Yonne, déc. 1993**, conclue pour une durée d'un an renouvelable La transformation de l'école municipale en école nationale, conformément au souhait d'Auxerre d'élargir le champ de ses missions, s'inscrit dans le cadre du schéma départemental d'enseignement musical.	*				
	*			* 58			**Convention Etat-MC/CG 58, 1994**, pour une durée d'un an, prolongée par avenants annuels Développer l'enseignement musical et chorégraphique par la création d'un réseau d'écoles intercommunales de musique et de danse. Cette convention est à l'origine du schéma départemental de l'enseignement musical de la Nièvre, élaboré par l'ADDIM 58.	*				
	*			*58			**Convention relative au Schéma Départemental d'enseignement musical de la Nièvre élaboré par l'ADDIM 58, 1995** **Description des différentes phases de réalisation.**	*				

	*			*71	Communes du département		**Convention de mise à disposition par l'Association Départementale Musique et Danse en Saône-et- Loire, de professeurs de musique** auprès d'écoles de musique, de communes et de sociétés musicales, 1994, 95, 96, renouvelable. En voie de suppression.			*		
- Formation	*		*			ASSECARM	**Convention de financement d'opération groupée ASSECARM/Uniformation, déc. 1996** L'ASSECARM conduit une réflexion sur les besoins de formation de son personnel et y répond par une offre de formation dont la réalisation est confiée à Uniformation.			*		L'Association d'Etude pour la Coordination des Activités Régionales et Musicales, ASSECARM, est une structure créée par l'Etat et le CR.
	*		*			Université de Bourgogne	**Convention d'objectif entre MC/Université de Bourgogne/ASSECARM, 1989** Formation de deux ans destinée aux musiciens qui se consacrent à l'enseignement musical spécialisé, débouchant sur le Diplôme Universitaire de Pédagogie de la Musique, DUPM, puis sur lle Diplôme d'Etat de Professeur de Musique.	*				
	*		*		Dijon		**Convention ASSECARM/Ville de Dijon, pour le DUPM, 1990 (reconduction tacite d'année en année)** Définition des modalités de collaboration entre la direction et l'équipe pédagogique du Conservatoire National de Région " Jean-Philippe Rameau" et l'ASSECARM pour l'organisation du DUPM.	*				
	*		*	*			**Plan Régional de Formation danse - Conventions ASSECARM/ADDIM signées en 1996 pour un an, renouvelables** Actions de formation continue et professionnelle, confiées à l'ASSECARM, à destination des professeurs et futurs professeurs de danse de la Région.	*				
	*		*	* 21			**Plan Régional de Formation Continue - Convention de co-réalisation d'actions de formation dans le domaine musical entre ASSECARM/ADDIM 21, 1996** Organisation d'un ensemble de journées de formation destinées aux professeurs et directeurs des écoles de musique de la région.	*				
	*	*	*	*			**Programme de Formation Musiques Actuelles - Convention signée en 1996 pur 2 ans** Programme réalisé par l'ASSECARM, en collaboration avec les ADDIM 58, 21, 89 et l'Association Musique et Danse de Saône-et-Loire. Cycle de formation de courte durée, dans le domaine des musiques actuelles, permettant aux musiciens de la scène locale de compléter leur pratique instrumentale et d'acquérir les compétences techniques et administratives nécessaires à leur profession.	*				
ACTIONS DE SENSIBILISATION												

- actions en milieu scolaire	*	*		*			**Programme d'action en milieu scolaire, 1996 - Convention tripartite Etat/DRAC/Départements/AD-DIM** Deux grandes orientations sont retenues : - formation des enseignants sous forme de stages, - animations avec des professionels faisant activement participer les élèves. La réalisation de ce programme est confiée à l'ASSECARM.	*				Les Associations départementales pour le développement et l'information musicale (ADDIM) sont des structures créées conjointement par l'Etat et le CG.
	*		*	* 89			**Convention ASSECARM/ADDIM 89, 1994** L'ADDIM 89 organise, dans le cadre du Programme Académique d'Action Culturelle, des animations en milieu scolaire et des rassemblements de chorales scolaires et ensembles instrumentaux.	*				
- dans les quartiers en difficultés	*	*		*	Ville d'Auxerre		**Contrat de Ville ENM/Education Nationale/DRAC/Ville d'Auxerre** Organisation d'animations et de concerts dans les ZEP	*				
STRUCTURES MEDIA-TION-CONCEPTION												
	*			*71			**Convention Etat/Département de Saône-et-Loire/Association Départementale Musique et Danse, 1994, 1996** Orientations pour 1997 : - réalisation d'un schéma départemental de l'enseignement musical et chorégraphique - Mise en place d'un contrat-mission "danse" permettant aux professeurs et élèves de danse du département de bénéficier de la présence des compagnies de danse ponctuellement installées sur le territoire pour un projet particulier. - Mise en place d'un contrat-mission "tournée" mettant en valeur les jeunes talents.	*				
	*			* 89			**Convention tripartite Etat/CG 89/ADDIM 89, 1995** Missions de l'association : - structuration de l'enseignement de la musique et de la danse dans le département, - renforcement des pratiques amateurs, par la qualification des responsables dans ce secteur, - soutien à la création, à la diffusion et à l'enseignement chorégraphique, - mise en place d'actions dans des secteurs nouveaux ou à destination de publics spécifiques. Plus généralement,rôle de conseil et de soutien pour le tissu associatif local.	*				L'ADDIM, Association départementale de développement et d'initiative musicale, est une structure créée conjointement par l'Etat et le Département.

C. Les acteurs institutionnels et les partenariats en Ile-de-France [13]

En Ile-de-France, tous les départements sont pourvus d'une association départementale de développement musical et chorégraphique à l'exception de la Seine-Saint-Denis qui dispose d'une structure "Musique 93" affiliée au service "sport et culture" du Conseil Général 93.

Le Conseil Régional d'Ile-de-France dispose de nombreux outils, spécialisés chacun dans un domaine particulier, l'ARIAM travaillant davantage sur la formation et les pratiques amateurs, l'IFOB intervenant dans le domaine de la diffusion et de la sensibilisation pour les spectacles lyriques et chorégraphiques, l'ONIF assurant une fonction de production, création, diffusion, sensibilisation, l'ARCAL privilégiant la création et la production de spectacles lyriques, le Centre de musique Baroque s'étant fait le spécialiste de la formation et de la recherche dans son domaine.
On compte par ailleurs d'autres structures ou manifestations d'envergure régionale comme le Festival Ile de France, le Choeur Régional.

Si la région Ile-de-France est en position prééminente par rapport aux autres régions, s'agissant des activités de musique et de danse, la décentralisation culturelle n'a pas encore offert de contrepoids suffisant à la polarisation parisienne, les formations prestigieuses de la capitale (opéras, orchestres, conservatoires) ne se déplaçant pas dans la région. Les deux départements étudiés offrent l'exemple des disparités d'équipement existant en Ile de France. Si l'on peut parler de "sur-équipement" en Hauts-de-Seine, on peut aussi parler de "sous-équipement" relatif pour le département de la Seine-et-Marne.

Cette différence est sensible dans le domaine de l'enseignement musical. Les établissements d'enseignement spécialisé de la région représentent 20% de l'ensemble des ENM et CNR du pays[14]. Le nombre de CNR, d'ENM mais également d'écoles municipales et communales, dépasse de beaucoup celui des autres régions françaises. Les Hauts-de-Seine comptent 2 conservatoires nationaux de région, 5 écoles nationales de musique, nombre important pour un seul département, et 27 écoles municipales et associatives (pour 36 communes). A l'inverse, le

[13] l'analyse concernant la région Ile de France s'appuie sur deux départements très différents, les Hauts-de-Seine et la Seine-et-Marne (voir tome 2)

[14] Dossier de "Développement culturel" sur les écoles de musiques, n°101, novembre 1993

département de la Seine-et-Marne dispose d'une seule école nationale de musique, et de 88 écoles municipales et communales (pour 514 communes).

De même, les 338 structures de diffusion démontrent l'abondance de spectacles de toute nature qui existent en région parisienne. En Ile de France, il existe 1 à 2 scènes nationales par département (Paris n'en possède pas, les 152 salles de spectacle étant suffisantes pour une diffusion opulente), soit 10 au total : 4 sont situées dans les deux départements étudiés (Malakoff et Sceaux d'un coté, Noisiel et Combs-La-Ville de l'autre).
En matière de cafés-musique, l'Ile de France n'a pas la densité de structures de la région PACA, région la plus avancée dans ce domaine. Les Hauts-de-Seine ont un café-musique en cours de labellisation.

Les deux départements sont pourvus globalement du même nombre de festivals, les Hauts de Seine organisant des festivals tant dans le domaine de la danse que de la musique, alors que la Seine-et-Marnese limite à des festivals de musique. On compte soixante et onze festivals d'envergure plus ou moins importante, dont quatre de danse, et un seul de musique et de danse. Cette estimation ne tient pas compte des petits festivals dont le rayonnement et le financement sont moindres. (les initiatives privées sont particulièrement nombreuses en Ile-de-France). Parmi tous ces festivals, "Iles de Danse" rayonne sur l'ensemble de la région.

La région Ile-de-France dispose d'un grand nombre d'orchestres symphoniques et d'orchestres de chambre professionnels de haut niveau (vingt contre six en PACA). Face à cette concurrence, la tâche de l'ONIF n'est pas facile que ce soit en matière d'information, de qualité artistique et d'accessibilité pour satisfaire l'ensemble des Franciliens.
En matière de formations orchestrales, les Hauts de Seine sont beaucoup mieux dotés que la Seine et Marne : il existe 10 orchestres professionnels dans les Hauts de Seine pour deux ensembles seulement en Seine-et-Marne (le DOM en résidence à la Scène Nationale La Coupole à Combs-La-Ville, et l'orchestre des conservatoires de Sénart). De ce fait, le département de la Seine-et-Marne s'appuie beaucoup sur l'ONIF.

Dans le domaine de la danse, l'Ile-de-France compte 26 compagnies en résidence, chiffre largement supérieur à la moyenne des autres régions (PACA en compte 16), ce qui s'explique, par la proximité de la capitale. La Seine-et-Marne accueille 2 compagnies en résidence (Compagnie Loïc Touzé à la Ferme du Buisson et la Compagnie Catherine Langlade "Spideka" en résidence à l'Espace Prévert de Savigny le Temple). Cette dernière a par ailleurs un projet de résidence interdépartemental avec l'Essonne sur deux années à compter de 1998.

Si les Hauts de Seine n'ont qu'une compagnie chorégraphique, ce département organise trois festivals de danse.

Dans le domaine des pratiques amateurs, la région Ile-de-France possède 206 orchestres symphoniques et orchestres de chambre amateurs, et 200 harmonies, fanfares, et big band. En outre, elle dispose de 731 chorales, dont 660 choeurs d'adultes et 71 choeurs d'enfants. Dans ce domaine de grandes différences existent entre les deux départements étudiés. Pour une population quasiment identique (autour d'un million d'habitants), la Seine-et-Marne dispose de 58 harmonies et fanfares alors que les Hauts de Seine n'en comptent que 23.

1. Les modalités d'intervention des acteurs régionaux

En Ile-de-France, la Région privilégie une politique d'image qui passe par le soutien à de grandes associations drégionales de diffusion (Orchestre National Ile-de-France et Ile -de-France Opéra et Ballet) qui doivent orienter leurs actions vers la sensibilisation. L'Etat, qui semble moins actif en terme de conventionnement que dans les autres régions étudiées, intervient surtout en appui aux méga-structures d'envergure régionale. Il cherche ainsi à favoriser le rééquilibrage spatial de la région-capitale, en permettant l'émergence de pôles culturels hors de l'orbite parisienne.

Le Conseil Régional d'Ile-de-France est celui qui attribue la plus grande part à la fonction de production-diffusion : 90% du budget musique et danse se répartit entre l'orchestre National d'Ile-de-France -ONIF- (à lui seul, 50% du budget musique et danse du Conseil Régional), le festival Ile-de-France -FIF- et Ile de France Opéra et Ballet -IFOB-. L'objectif **d'aménagement du territoire** justifie ces investissements. En Ile-de-France il s'agit surtout de développer une action volontariste de **diffusion/ sensibilisation principalement en direction du jeune public.** Développer l'excellence au delà du périphérique afin de permettre au plus grand nombre de Franciliens d'accéder à la culture, irriguer la petite couronne autant que de la grande sont les missions assignées à l'Orchestre régional, à Ile de France Opéra et Ballet ...

D'une manière générale, le Conseil Régional met en œuvre le principe de subsidiarité, consistant à laisser agir en priorité les échelons locaux, sauf dans les cas où la légitimité de l'intervention lui revient. Ainsi, dans le domaine de la diffusion de la musique lyrique, le Conseil Régional a décidé de soutenir essentiellement les petites formes lyriques (comme les

oratorios), le choeur régional d'amateurs, l'opération danse ou opéra au lycée dans le but de sensibiliser de manière aussi complète que possible le public francilien.

En dehors de cet affichage, le Conseil Régional ne semble pas favoriser la concertation avec les grands opérateurs de la région, ceux-ci trouvant une collaboration plus effective à travers le partenariat DRAC/ARDMC/ADDMC. Le Conseil Régional gère des associations sans pour autant susciter de politiques communes, de synergies, ni de partenariats structurants. Chaque opérateur intervient en fonction de son champ de compétences, et le partenariat relève davantage de volontés individuelles. On peut parler davantage de relations bilatérales : ONIF et IFOB, ARCAL et IFOB, IFOB et ARIAM, ARIAM et ONIF. Même quand des actions communes sont engagées, quasiment aucune convention n'est établie, preuve de difficulté des élus du Conseil Régional à formaliser des engagements.

La Région constitue surtout un relais administratif. Elle s'implique peu dans la définition d'une politique partenariale qui mettrait en relation collectivités locales et acteurs culturels. Son action apparait peu lisible aux acteurs des différents départements.

L'Etat intervient, classiquement, comme signataire des conventions avec les ADDMC. Cela ne signifie pas qu'il soit toujours prêt à intervenir aux côtés des départements : par exemple, il ne soutient pas l'opération "Parcs en fête" du Conseil Général des Hauts-de-Seine. En revanche, il le seconde dans ses réalisations en matière de pratiques amateur, de sensibilisation (festival *Chorus*) et de soutien aux orchestres.

Entre l'association régionale (ARIAM), les associations départementales(ADDMC) et la DRAC, les formes de coopération sont nombreuses. Une réelle complémentarité existe entre les associations départementales et régionale, notamment par le biais de comités auxquels participent des professionnels de la culture, des directeurs de théâtres et des spécialistes. L'ARIAM est à l'origine de groupes de travail spécialisés dans divers domaines musicaux et chorégraphiques. Un pôle chanson, un parc de matériel instrumental ainsi qu'un centre d'étude et de pratique instrumentale amateur (CEPIA) ont été créés. Chaque forme de partenarit s'adapte aux spécificités du secteur concerné : dans le domaine des musiques traditionnelles, un comité de diffusion inter-départemental a été mis en place ; pour les pratiques amateurs, une réflexion sur les lieux de proximité est en cours ; un pôle chanson intervient dans le domaine de la diffusion et de la formation.

2. Les modalités d'intervention des acteurs départementaux

Les deux départements analysés, Seine-et-Marne et Hauts-de-Seine, développent des politiques d'équipement de leur territoire avec des moyens et des méthodes relativement différents.

Le développement économique est la préoccupation première des acteurs institutionnels de la Seine-et-Marne.

En Seine -et -Marne, le **conventionnement** est à la base d'une politique qui se veut axée sur l'intercommunalité. Le Conseil Général ainsi que l'Adiam 77 se défendent d'intervenir directement sur le terrain, privilégiant davantage la prise en compte de structures existantes et la mise en réseau des partenaires institutionnels présents aux différents échelons (niveau intercommunal, départemental, régional). Il s'agit de mettre en commun des objectifs et de contractualiser avec des opérateurs intervenant dans le domaine de la production/diffusion (ONIF), de la création lyrique (ARCAL), de la diffusion de spectacle lyrique et chorégraphique (IFOB). Ce département ne raisonne pas selon une logique fonctionnelle (diffusion, création) mais bien plutôt selon **une logique transversale.** "*Le développement culturel d'un pays ou d'une collectivité ne se mesure pas seulement à la restauration de son patrimoine architectural ou à l'organisation de grandes manifestations musicales et théâtrales. Il se mesure également à la diversité et à l'échange des pratiques culturelles au sein d'une collectivité désirant atténuer les séparations trop marquées entre amateurs et professionnels, entre publics et artistes, donnant ainsi tout son sens à un authentique ferment culturel et à un maillage du tissu social*"[15]..

Il s'agit donc d'une politique d'aménagement du territoire plus que d'une politique d'activités artistiques. Le Conseil Général devient un partenaire privilégié des **communes** à travers des actions comme le soutien de leur développement culturel, la mise en place de schémas d'aménagement, qui privilégient l'intercommunalité et l'emploi (schémas urbains: villes nouvelles, district urbains, réseaux de communes), la conception d'un schéma rural (districts, parcs naturels régionaux, pays), d'un schéma associatif (Fédération départementale de foyers ruraux, des MJC). L sensibilisation en direction des milieux ruraux est un aspect important (75% du département est composé de communes rurales, tant dans la partie ouest, où le tissu est péri-urbain que dans la partie est, à caractère plus agricole).

L'échelon départemental privilégie les structures intercommunales et le soutien à l'existant : les festivals, les structures de diffusion, les compagnies en résidence, ..., en plus du financement

[15] propos de M. Cuny au colloque de Dijon sur l'aménagement du territoire, mars 1996.

des équipements en régie directe (bibliothèques, conservatoire de musique et de danse, centres culturels). Chaque fois que possible, priorité est donnée à l'emploi, par la régénération de la pratique associative, par le financement de postes d'agent culturel. Enfin, l'appui à la création passe par l'aide aux deux scènes nationales et aux artistes en résidence qui y sont implantés.

L'ADIAM 77 s'inscrit dans le prolongement de la politique du Conseil Général et, de concert avec les élus, privilégie l'enseignement, la formation, la création et les pratiques amateurs. Cette politique se nourrit d'une démarche pédagogique axée sur le principe "étude/action". L'ADIAM, mais aussi les autres acteurs institutionnels de ce département, ont développé plusieurs projets d'étude : étude sur le développement musical dans le sud de la Seine-et-Marne, convention de développement culturel, étude sur le développement culturel du district de l'agglomération de Melun.
Des réunions intitulées "collectifs de directeurs de conservatoires" ont été instituées pour réfléchir au contenu et aux orientations des structures d'enseignement spécialisé. Il s'agit d'apporter des réponses réalistes aux problèmes de l'enseignement spécialisé, à destination des élus. Parallèlement, une étude vise à structurer le réseau des lieux d'enseignement musical. **Ces études sont l'occasion pour le Conseil Général et l'Adiam 77 d'engager des actions communes s'appuyant sur l'existant.**

En hauts-de-Seine, les ressources départementales sont mises au service du développement urbain

Si le Conseil Général de la Seine-et-Marne intervient principalement dans le cadre d'une politique de long terme basée sur la collaboration entre divers types d'interlocuteurs (élus, artistes, techniciens), celui des Hauts de Seine développe davantage d'opérations sur le terrain, c'est-à-dire directement auprès des opérateurs : la Maîtrise Hauts-de-Seine, l'Union des conservatoires et écoles de musique des Hauts-de-Seine, ou par le biais de l'Adiam avec les divers festivals et opérations de sensibilisation....
Les Hauts-de-Seine disposent de nombreuses structures de production, de diffusion et d'enseignement. Contrairement au département de Seine-et-Marne, celui des Hauts-de-Seine ne privilégie guère le conventionnement avec des opérateurs régionaux, son souci étant davantage de faire profiter l'ensemble des communes de ses outils départementaux. Il semble, en effet, que ce département soit impliqué dans un partenariat départemental très actif puisqu'il travaille avec des publics variés, des associations, des responsables culturels, la DRAC et les services des autres ministères présents au niveau du département (Jeunesse et Sports,...). La présence de structures de diffusion/production à l'échelle départementale peut expliquer en partie l'absence de collaboration entre Département et Région. Un partenariat toutefois se révèle assez

probant, autour du plan de chant choral à l'école, dans lequel interviennent l'ARIAM, la DRAC et le Conseil Général des des Hauts-de-Seine.
Pour les Hauts-de-Seine, les opérations de diffusion événementielle comme "Chorus Hauts-de-Seine" ou les opérations en milieu scolaire sont des exemples significatifs d'aménagement du territoire. En effet, il s'agit d'irriguer tout le département en impliquant l'ensemble des communes du département.

La politique de sensibilisation constitue la priorité de ce département qui intervient dans le domaine musical et chorégraphique principalement par le biais de l'ADIAM 92. Cette politique vise en particulier trois types de public : **public jeune, public scolaire, public défavorisé.** L'animation est donc un secteur prioritaire dans la mesure où elle peut permettre un rapprochement avec les jeunes en difficulté : "*le département souhaite s'approcher des jeunes en difficulté par l'intermédiaire du sport, de la culture*"[16]. Cette démarche marque la volonté d'utiliser le domaine culturel comme vecteur d'insertion sociale en prenant notamment en compte les foyers fortement urbanisés situés dans des quartiers en difficulté (Nanterre, Gennevilliers par exemple). Pour ce faire, le Conseil Général mène une politique de **sensibilisation/animation**, ce qui justifie la part importante accordée à la production/ diffusion. Dans cette perspective, l'ensemble des pratiques amateurs sont considérées : chorales, harmonies et fanfares et musiques actuelles. L'ADIAM 92 conçoit et met en oeuvre des festivals de musiques amplifiées et de chanson (Chorus Hauts-de-Seine, Jazz à la Défense), mais également des opérations en direction du public scolaire (plan de chant choral à l'école). "*Quand on a des populations difficiles, des zones urbaines et industrielles, il faut proposer des musiques jeunes*"[17]. L'ADIAM 92 développe des actions dans les zones sensibles, en intervenant dans le Pacte 92.

La part attribuée à la production/diffusion est supérieure à la moyenne, les critères d'intervention de ce Conseil Général se rapprochant de ceux d'un Conseil Régional. Outre la priorité donnée à des opérations phares directement sur le terrain, la gestion en régie directe d'associations culturelles départementales, parmi lesquelles l'ADAC 92, la Maîtrise-des-Hauts de Seine, l'Union des conservatoires et des écoles de musique des Hauts-de-Seine (auquels s'ajoutent d'autres équipements culturels comme les musées départementaux), expliquent le niveau élevé de ce budget.

[16] Entretien avec Mme Flavier, directrice du service "Interventions dans le domaine de la formation professionnelle, de l'économie et de la culture"

[17] Entretien avec Mme Flavier, directrice du service "Interventions dans le domaine de la formation professionnelle, de l'économie et de la culture"

3. Le partenariat formalisé en Ile-de-France[18]

Le développement du partenariat a pris plus de temps en Seine-et-Marne qu'en Hauts-de-Seine où des communes fortes travaillent depuis longtemps en coopération. Le contexte seine-et-marnais se caractérise par la faible densité de peuplement et le déficit d'équipements culturels. Cette carence incite le Conseil Général à rechercher des soutiens auprès des opérateurs régionaux et à s'engager dans de nombreuses conventions. Au delà de leur contenu, ces partenariats institutionnels ont une fonction d'affichage qui permet au Conseil Général d'affirmer sa légitimité auprès des élus municipaux. Depuis 1994, la Seine-et-Marne a contractualisé avec la Région à deux reprises : pour l'Atelier de Recherche et de Création pour l'Art Lyrique et pour l'Orchestre National d'Ile-de-France. Le Conseil Général de Seine-et-Marne sert alors d'interface entre les communes et la Région.
Inversement, le Conseil Général des Hauts-de-Seine travaille dans un contexte départemental marqué par un fort taux d'équipements et une population à la pratique culturelle plus intense que la moyenne. Il n'est donc pas incité à contractualiser avec des partenaires institutionnels autres que ceux du département (aucune convention avec le Conseil Régional depuis 1994). Un certain nombre de villes, comme Nanterre, mène une politique autonome autour de leurs propres structures.

L'intervention des ADDMC s'inscrit dans la droite ligne des orientations prises par les départements. L'ADIAM 92 développe un partenariat au niveau départemental, mais qui ne donne pas toujours lieu à l'établissement de convention. Elle travaille en direct avec des opérateurs, comme dans le cas des conventions qui la lient aux opérateurs du festival "Chorus des Hauts-de-Seine". Son action la plus significative, le plan du chant choral à l'école, a été formalisée entre le Ministère de la Culture et le département.
L'ADIAM 77, de son côté, suit la politique du Conseil Général en composant avec les structures existantes. Elle est présente dans presque toutes les conventions signées dans son département. Elle est soit simple représentante du Conseil Général, soit acteur à part entière (rôle de formation auprès de chorales, organisatrice d'un projet autour des musiques improvisées, etc).

[18] Les entretiens avec Alain Aubert (conseiller général des Hauts-de-Seine) et avec la DRAC ont été intégré au propos.

Au travers des conventions, apparaissent les secteurs phares de la politique culturelle de ces départements

Les **musiques classiques et anciennes** sont développées par trois acteurs d'envergure : l'Orchestre National d'Ile-de-France (producteur et diffuseur), l'ARCAL, le Centre de Musique Baroque de Versailles. Ces structures, destinées contrebalançer l'attraction parisienne et à offrir une excellence de proximité, sont prioritaires dans le contrat de plan Etat/Région. Leurs missions sont précisées par des conventions, mais dont le contenu est, en termes d'engagement, très inégal.
L'ARCAL bénéficie du soutien le plus large, avec l'Etat, le Conseil Général de Seine-et-Marne, et le Syndicat d'Agglomérations Nouvelles de Marne-la-Vallée/Val Maubué. Le texte arrête un programme précis d'opéras, dont la diffusion doit être assurée dans le département et dans la Région. Si ce partenariat induit une dynamique, des difficultés financières semblent fragiliser la structure.
Le Centre de Musique Baroque de Versailles fait l'objet d'un partenariat avec l'Etat et la Région (mais sans la municipalité). Les objectifs sont moins précis, la convention étant simplement incitative notamment pour la coopération avec Ile-de-France Opéra Ballet et avec l'Orchestre National d'Ile-de-France.

A contrario, les musiques contemporaines et actuelles constituent le parent pauvre en matière de conventionnement. Elles sont apparemment absentes en Seine-et-Marne. Elles semblent susciter un intérêt un peu plus grand dans les Hauts-de-Seine, où l'ADIAM et l'ARIAM ont chacune signé une convention dans ce secteur. Mais il ne s'agit que de projets ponctuels.

La **pratique amateur** est particulièrement riche en Seine-et-Marne, constat qui trouve un écho dans les conventions. Deux engagements importants ont été conclus entre la Région et l'ADIAM 77, au sujet de registres musicaux très différents. L'un deux vise à enrayer le déclin des douze Harmonies-Batteries-Fanfares du département en proposant le renouvellement des répertoires. Il enclenche un partenariat opérationnel car l'ADIAM doit, selon les termes de l'accord, effectuer des missions-conseils destinées à accompagner les HBF au niveau pédagogique et artistique. Une autre convention s'intéresse au développement des pratiques amateurs dans les musiques improvisées et organise un projet artistique en Centre-Brie.

Il faut noter la spécificité du chant choral en Ile-de-France. Celui-ci est présenté comme le fer de lance du renouvellement des pratiques amateurs s'adressant aux adultes. Pour autant, cette priorité ne semble pas entrainer de dynamique partenariale forte. L'ADIAM 77 a signé des

engagements de principe avec des chorales du département, dans le but d'améliorer le niveau artistique, mais ceux-ci ne dépassent pas de simples modalités techniques.

La sensibilisation est un autre secteur prioritaire. L'ONIF remplit une mission de service public en participant à l'effort mené dans le cadre de la politique de la ville. Il perçoit des subventions complémentaires au titre du contrat de plan Etat/Région pour mener des animations dans les quartiers en difficulté. Dans la convention avec le Conseil Général de Seine-et-Marne et le district de l'agglomération melunaise, des actions de sensibilisation sont prévues en collaboration avec l'ADIAM.
Néanmoins, la majorité des actions de sensibilisation concerne le milieu scolaire, et à ce niveau on retrouve l'importance donnée au chant. Une convention ADIAM 77/ARIAM organise un stage de chant pour les maîtres : elle établit un programme précis et fixe la répartition des tâches entre les signataires. Deux textes établissent, au bénéfice de l'Education Nationale, des collaborations opérationnelles. La plus significative est celle qui fixe le Plan du Chant Choral à l'école signé entre le Ministère de la Culture, le Conseil Général et l'ADIAM 92 : un soutien pour la formation et l'appui au montage de projet est offert à une quinzaine de maîtres. De plus, plusieurs chorales du département recoivent des aides pour des créations. En Seine-et-Marne, l'ADDIAM 77 a signé un texte pour les zones de Montereau, Torcy et Villeparisis, destiné à la mise en place d'un plan de formation chant et danse.

La DRAC tente de développer le secteur de la création notamment via les contrats avec des formations musicales et chorégraphiques. Cette action passe par le soutien aux résidences d'artistes. Actuellement, une préfiguration de ce type de partenariat existe entre l'Etat, la Maison de Musique de Nanterre et la compagnie de danse TM PLUS. En revanche, la Scène-et-Marnaise Création, qui était en résidence à la Coupole, ne verra pas ce partenariat formalisé car la DRAC juge ses objectifs trop flous.

Le partenariat formalisé en Ile-de-France
Tableau récapitulatif

Secteur	Partenaires						Objet de la convention	Convention				Spécificités
	Etat (ou Min Culture)	DRAC	Région	Département	Ville(s)	Structure(s) bénéficiaire(s)		à objectifs spécifiques	à objectifs généraux	de coproduction	d'expertise	
CREATION - PRODUCTION - DIFFUSION												
- Musiques classiques et anciennes	*	*		77	SAN de Marne-le-Vallée/Val Maubuée	**Atelier de Recherche et de création pour l'Art Lyrique**	**Convention 96/97** Convention pour poursuivre le soutien à l'atelier qui diffuse des opéras en Seine-et-Marne et en Ile-de-France.Programme précis.et objectifs de création. Evaluation prévue pour 1997.Aide sous forme de subventions.	*				
				77	district de l'agglomération melunaise	**Orchestre National d'Ile-de-France**	**Convention triennale de partenariat, 96/98** Organisation de l'accueil de l'orchestre par le district. Au moins un concert symphonique par saison. Se joint aux efforts de l'ADIAM pour des actions de sensibilisation (peu précis). Les subventions permettent à l'orchestre de pratiquer des cachets moins chers, de louer des salles. Toutes les actions de promotions faites par le distrcit sont détaillées.	*				L'ADIAM 77 est aussi signataire.
	*		*			**Centre de musique baroque de Versailles**	**Convention sur les actions que souhaitent mener la Région Ile-de-France et l'Etat, 95/98** l'Etat soutient le fonctionnement, les actions de recherche et de formation ; la région soutient les actions de diffusion et de formation			*		Autres actions retenues : soutien à Ile-de-France Opéra et Ballet et à l'Orchestre National d'Ile-de-France (sensibilisation dans le cadre de la politique de la ville) Comité de pilotage.
- Musiques actuelles												
				92		**Tous les opérateurs du festival "Chorus des Hauts-de-Seine"**	**Convention 1997** L'ADIAM 92 assure la promotion du spectacle et la coordination générale et verse une subvention .			*		Le département est représenté par l'ADIAM 92
			*			**Nanterre Musique + Cnetre Culturel Communal de Nanterre**	**Convention 1996** Pour le montage d'un opéra pour enfants. L'ARIAM rémunère le personnel et assure la promotion.	*				Région représentée par l'ARIAM Autres conventions pour le montage d'un spectacle (ex ARIAM/ Espace Carpeaux)
- Danse												

	*			77		**Association Ile-de-France Opéra et Ballet + La ferme du Buisson**	**Convention sur une résidence chorégraphique, 93/96** En échange d'un studio de répétition et d'une scène, les chorégraphes choisis font au moins une production, réalisent un projet innovant, diffusent des pièces du répertoire au plan régional..	*				La convention prévoit des contrats de co-production entre les deux associations pour la production de spectacles supplémentaires. Apports financiers de non-signataires prévus. Des conventions fixent la venue de chorégraphes. Elles sont signées entre l'ADIAM 77 et les artistes concernées et sont uniquement d'ordre technique.
PRATIQUES AMATEURS ***- HBF***												
			*	77			**Convention 96** Valoriser la pratique des HBF.: travail de fond lié à des répertoires novateurs sous forme de commandes ou de re-création d'oeuvres récentes ; missions conseil pour accompagner les HBF au niveau pédagogique et artistique. Programme précis. L'ADIAM gère directement les missions conseil et les relations contractuelles avec les orchestres et compositeurs.	*				Signataires : ARIAM et ADIAM 77
- Chant choral												
				77		**L'Amicale Villaronne**	**Convention 96/97** Permet à la chorale d'améliorer son niveau musical grâce à à une formation proposée par l'ADIAM 77. La chorale paie un tiers des frais.			*		Département représenté par l'ADIAM Autre convention du même type avec l'Association chorale "les choeurs chorèges".
- autres												
						ARIAM + ADIAM 77	**Convention 1996** Prolongement de "Mouvements d'ensembles", qui vise à développer les pratiques amteurs. Mettent au point une collaboration pour un projet artistique réalisé en Juin 97 autour des musiques improvisées en Centre-Brie. L'ARIAM verse une subvention et l'ADIAM 77 prend en charge l'organisation des répétitions et des concerts, et emploie les intervenants.	*				
ENSEIGNEMENT ***- enseignement spécialisé***												
			*			**Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris**	**Convention 96** Mise en place de cours communs détaillés ; destinés aux élèves du CNSM, et à ceux du centre d'art polyphonique. Les dépenses sont partagées.					Région représentée par l'ARIAM
				77	Fontainebleau		**Convention relative à une étude pour le développement musical dans le Sud Seine-et-Marne, 1996**				*	CG représenté par l'ADIAM
- Formation												

				77		**La Scène et Marnaise de création musicale**	**Convention 1996** Outre des missions générales, projet détaillé de stage à destination des professeurs des écioles de musique ; de plus, mise sur pied d'un projet musical pour initier les musiciens isolés ou membres d'ensembles constitués au sein des écoles de musique à l'écriture et à l'improvisation. Le CG verse une subvention globale de fonctionnement.	*				Le CG est représenté par l'ADIAM 77
			*			**La Scème et Marnaise de Création Musicale**	**Convention 1996** Organisation d'un stage de formation professionnelle pour préparer les enseignants de musique aux épreuves de diplôme d'Etat, option jazz. Les intervanants et les lieux et dates sont définis. l'ARIAM fait la promotion et collecte les dossiers.			*		
			*			**Musique au pluriel**	**Convention 96/97** Programme de formation ; l'association embauche directement des intervenants du Cnetre de Pratique Instrumentale d'Ile-de-France. Stage d'orchestre et répétitions ; concert prévu.			*		La région est représentée par l'ARIAM
SENSIBILISATION ***-Milieu scolaire***												
	M C			92			**Plan du chant choral à l'école, 93/96** 15 instituteurs bénéficient chaque année d'un soutien en formation et d'une aide pour le montage d'un projet musical. 19 chorales du département bénéficient d'une aide pédagogique, et de soutiens divers pour mettre en place des créations..					Le texte qui met au point ce plan n'a pas été communiqué. L'ADIAM 92 assure la gestion et l'organisation des différentes actions.
						ARIAM + ADIAM 77	**Convention 95/96 pour la formation des maîtres pour le développement du chant à l'école** Les deux intervenants collaborent pour le montage de la formation. Programme très précis, détaillé et circonstancié. Répartition précise des tâches : ARIAM donne une aide foinancière et sélectionne les maîtres ; l'ADIAM suit les ateliers et emploie les intervenants.	*				Le Ministère de l'Education Nationale, non signataire, met à disposition deux professeurs.
	*					**ADIAM 77**	**Convention 97/99** Mise en place d'un plan pour le chant et la danse à l'école : formation des enseignants et interventions auprès des élèves. Sites choisis : Montereau, Torcy et Villeparisis. ; professeurs choisis	*				
MEDIATION - CONCEPTION												
	M C			92		**ADIAM 92**	**Convention tripartite 1995** Missions générales classiques (information, animation, structuration de l'enseignement, etc) et programme précis d'actions très variées et des subventions accordées en regard.					

				77		**ADIAM 77**	**Convention 95/98** Fixe les missions générales de l'ADIAM : mener une action culturelle vers les communes et autres associations pour développer la pratique musicale et chorégraphique, soutien aux festivals et structures professionnelles. Le CG verse des subventions, met des personnels et locaux à disposition.		*			

D. Les acteurs institutionnels et les partenariats de la région Lorraine

S'agissant des **acteurs culturels** travaillant dans le domaine de la musique, la Lorraine bénéficie de l'existence d'une ADDMC dans chaque département (ADDAM 54, ADDMC 55, ADDAM 57, AVDAM 88) et d'une association régionale, l'ASSECARM, entrée depuis 1995 en convention avec la DRAC et le conseil régional. L'association régionale pourrait être inscrite dans le volet culturel du prochain contrat de plan lorrain. En outre, la Lorraine possède une structure fonctionnant comme un observatoire de la culture, l'ARTECA.

Au niveau des services administratifs territoriaux, les artisans des actions en faveur de la musique sont : la Mission Culture, Tourisme, et Sport du Conseil Régional, la Direction de l'éducation, du sport et de la culture du Conseil général en Meuse, la Direction de la culture, du tourisme et des sports en Moselle, la Direction de l'enseignement, de la vie associative et de la culture dans les Vosges, la Direction des affaires culturelles en Meurthe et Moselle. Aucun des conseils généraux n'a de direction strictement culturelle. Les trois grandes villes, Nancy, Metz et Epinal, ont eu à leur niveau des services fonctionnels pour les affaires culturelles.

La Lorraine est marquée par la compétition existant entre les deux grandes villes régionales, Nancy et Metz. C'est ainsi qu'il existe deux orchestres symphoniques, deux opéras, deux CNR, un centre chorégraphique national, l'ensemble de ces équipements lourds situant la Lorraine parmi les régions les mieux équipées en structures encadrées et soutenues par l'Etat.
Les structures reconnues à l'échelle nationale sont la Philharmonie de Lorraine, située à Metz, et le Ballet National de Nancy et de Lorraine. Metz possède en outre un Opéra-théâtre, et une grande salle de spectacles, l'Arsenal. Il est important de souligner la présence en Moselle d'une Scène Nationale, située à Forbach. A Nancy, on trouve aussi un opéra, un orchestre symphonique et lyrique, et un important festival, "Nancy Jazz Pulsations". Le centre culturel André Malraux (CCAM), connu au niveau régional, est situé à Vandoeuvre-les-Nancy.

Concernant les structures de formation en musique, la Lorraine souffre d'un déséquilibre interdépartemental. En effet, la région compte 139 écoles de musique, dont les trois quarts sont situés en Meurthe-et-Moselle et Moselle ; elle dispose de deux conservatoires nationaux de régions, à Metz et à Nancy, et de 9 écoles agréées, 6 étant implantées en Moselle. Nancy possède aussi une école des musiques actuelles. Le département des Vosges dispose tout de

même d'une école nationale de musique, située à Epinal, qui semble dynamique, et qui a augmenté ses effectifs de 40% en quatre ans. En outre, Bar-le-Duc (Meuse) est dotée d'un centre d'initiation musicale, présenté comme remarquable par l'ASSECARM et la DRAC.

En dehors de l'enseignement spécialisé, seul un cycle de préparation au diplôme universitaire de pédagogie musicale existe à Metz.
Dans le domaine du chant choral, la région bénéficie d'une structure de formation, l'INEC, remarquable tant par son dynamisme que par sa dimension transfrontalière, qui soutient un tissu de chorales de plus de 600 groupes répertoriés. Quant aux harmonies, elles s'appuient sur des harmonies-écoles départementales.

Concernant la danse, le Ballet national de Nancy est un phare isolé dans un quasi désert : la Lorraine ne dispose ni de compagnies, ni d'enseignement chorégraphique dans les écoles municipales. Le seul festival qui ait été consacré à la danse (à Epinal) a été ajourné. Toutefois, une série de résidences à Metz permet d'esquisser un projet d'installation de troupe régionale.
Si la musique classique bénéficie des deux formations symphoniques, la musique ancienne n'a pas de support de production ou de diffusion spécifique.
A l'inverse, les musiques nouvelles s'appuient sur des structures de diffusion et des festivals ayant un rayonnement régional et supra régional (à Verdun, à Forbach notamment).

Globalement l'équipement en lieux de diffusion d'envergure (suffisamment vaste et équipé pour les grandes formations musicales et chorégraphiques) est insuffisant et gène le rayonnement régional des orchestres, opéras et ballets. Indépendemment des deux scènes nationales (Bar le Duc et Forbach), la Lorraine dispose de quelques lieux historiques qui servent de support à des actions de diffusion et, dans un département au moins, les orgues ont aussi ce rôle.

1. Les modalités d'intervention des acteurs régionaux

La région Lorraine figure parmi les conseils régionaux les moins dépensiers en matière culturelle, mais semble particulièrement active dans le secteur musical et chorégraphique. Cette région est en effet dotée d'importantes structures de production/création (Ballet National de Nancy, Philharmonie de Lorraine, Opéra de Nancy et de Lorraine, Théâtre de la Manufucture...).

La perspective d'aménagement du territoire est, en Lorraine, directement corrélative du soutien à des structures de production et diffusion fixes ou itinérantes et à la dotation de fonds de soutien, fonds d'équipement de salles et fonds d'aide à la diffusion en milieu rural. **Mais c'est avant tout dans le cadre du partenariat engagé avec les différentes collectivités territoriales que l'aménagement du territoire prend une certaine ampleur.**
Comme le souligne le vice président du Conseil Régional, la région s'appuie sur un large partenariat, faisant intervenir villes, départements et ADDMC. Le conseil régional travaille en partenariat avec les CNR de Metz et de Nancy et les grosses structures de diffusion.

La politique du conseil régional réserve une place importante à la **patrimonialisation,** liée à la richesse architecturale, archéologique, et industrielle de cette région. En Lorraine, comme ailleurs, la question du patrimoine est un domaine d'intervention privilégié du conseil régional, qui y affecte d'importants moyens financiers. Dans ce domaine la musique a sa part, particulièrement pour l'inventaire et la conservation des orgues. Toutes les ADDMC et l'ASSECARM sont mobilisées sur ce dernier aspect. Mais une fois acquise la mobilisation pour la conservation, des questions se posent : s'agit-il seulement d'action de patrimonialisation, ou doit-on assortir les aides dans ce domaine à des contreparties en matière de la diffusion musicale? Il semblerait que le conseil régional et l'ARDMC souhaitent développer ce secteur en lui conférant une nouvelle dynamique. Par ailleurs, la conservation du patrimoine s'accompagne d'actions de promotion de partitions anciennes et de productions phonographiques d'oeuvres musicales d'auteurs lorrains.
Cette dimension ramène non seulement à la question de la transversalité des politiques culturelles (entre secteurs du patrimoine et du spectacle vivant), mais également à celle de la structuration d'un maillage régional de lieux de diffusion. "*Le développement culturel est primordial et il doit être accompagné par un développement économique*"[19].

La **formation** destinée aux professionnels (préparation aux D.E notamment) fait partie des priorités régionales et l'ASSECARM a été missionnée pour mettre en place un plan régional de formation continue, une formation de directeurs d'écoles, des actions de formations ponctuelles. Comme en Bourgogne, l'association peut proposer directement des formations grâce à des conseillers techniques, qui dépendent directement de l'ASSECARM. A ce dispositif, s'ajoute l'INECC (Institut Européen de Chant Choral) davantage orienté vers la pratique amateur et les échanges transfrontaliés (Lorraine , Sarre, Luxembourg).

[19] extrait de l'entretien avec M. Droitcourt, député, président de l'ASSECARM de Lorraine, Vice-Président du Conseil Régional, élu de la Meuse, octobre 1997.

En ce qui concerne les priorités de la DRAC, la notion d'excellence reste primordiale. L'un de ses objectifs est de convaincre les villes, Metz et Nancy en particulier, de mettre en réseau les structures lourdes (orchestre, opéra, ballet) autant pour des raisons budgétaires que pour construire des coopérations et accroître le rayonnement régional de ces structures. La bipolarité urbaine de la région a jusque là fonctionné dans le sens de la concurrence et conduit à l'isolement des structures dans leur ville respective.
Les actions de la DRAC s'attache à développer la création contemporaine (musique surtout), domaine qui mobilise peu les villes. Metz, par exemple, a mis fin à un festival de musique contemporaine qui a connu un grand rayonnement dans les années soixante-dix, et a préféré créer une salle de diffusion prestigieuse, l'Arsenal.
La DRAC a aussi stimulé les projets en direction des contextes urbains difficiles (les quartiers en contrat de ville), tant à Metz qu'à Nancy, en s'appuyant sur des opérateurs capables de développer des projets sur les cultures urbaines (l'INECC à Metz, l'ENAM et le CCAM à Nancy et Vandœuvre). Là aussi, l'action de la DRAC est déterminante pour des actions en direction de publics et de répertoires plus marginaux (musique et danse actuelle) que les villes ne développent pas spontanément.

2. Les modalités d'intervention des acteurs départementaux

Tous les départements de Lorraine développent des actions culturelles avec l'objectif d'aménager et d'animer leur territoire.[20]
Les départements lorrains ont une égale implication dans les politiques culturelles qui concernent la musique et la danse, même si les contributions sont inégales. La Meuse et les Vosges sont ceux qui consacrent le moins de fonds aux actions intéressant la musique et la danse : aux alentours de 1 million de francs, alors que les autres départements, plus riches et plus peuplés, atteignent 5,5 millions de francs. Les budgets, toutefois, ne rendent que très imparfaitement compte des efforts poursuivis, et décalage existe entre les actions présentées comme importantes par les acteurs et la ventillation des budgets. Tous les acteurs rencontrés ont mis particulièrement l'accent sur les aspects opérationnels, ce qui a permis d'obtenir un aperçu certainement assez complet sur les moyens mis en œuvre.

Comme dans les autres régions, les départements lorrains font des subventions leur principal outil en matière de politique culturelle. Une forte part de celles-ci est absorbée par les grands opérateurs de production et de diffusion -orchestres, opéra, ballet et grandes salles-. Toutefois

[20] Contribution de M. FARINET, conseiller général de la Meuse, octobre 1997.

c'est dans les autres actions, qui mobilisent des volumes financiers moindres, que les interventions sont les plus significatives des objectifs de développement du secteur musique et danse.
Il faut souligner que la danse est presque absente des actions engagées. En dehors du subventionnement du Ballet national de Nancy, la seule opération significative concerne le contrat mission-danse avec un chorégraphe en résidence à l'Arsenal de Metz.

L'objectif du rééquilibrage entre zones urbaines et zones rurales est très présent en Lorraine. La Lorraine présente en effet de forts contrastes entre des zones rurales de faible densité de population -la Meuse pour l'essentiel, et certaines parties des Vosges- et des zones industrielles ou plus densément peuplées, -en Moselle, en Meurthe-et-Moselle, mais aussi dans les Vosges-. Ces trois derniers départements sont les plus concernés par la problématique de correction des déséquilibres territoriaux et la mobilisation de moyens en direction des campagnes.
Cette recherche d'équilibre est systématiquement évoquée dans les critères d'intervention, aussi bien par les élus territoriaux que par les ADDMC. Ainsi, le Conseil Général de la Meurthe-et-Moselle dit suivre les principes généraux d'aménagement du territoire tandis que l'ADDAM 54 prône une aide pour le développement culturel rural. Le Conseil Général de la Meuse, surtout confronté à la spirale du dépeuplement, souhaite porter ses efforts sur l'égale couverture de son territoire. Il accorde des aides aux manifestations ambitieuses comme les festivals et les programmations de concerts.
La Moselle et les Vosges développent une politique de diffusion active. L'AVDAM 88 conclut des accords avec des ensembles en mesure d'animer le monde rural. L'ADDAM 57 cherche à mettre en réseau les différents acteurs musicaux de Moselle pour assurer une diffusion sur l'ensemble du département, en particulier dans les zones rurales. Le Conseil Général[21] participe à cet effort en soutenant des festivals comme Moselle en Harmonie. Ce département ne néglige pas pour autant les bassins de vie urbains (subvention à la Scène Nationale de Forbach, et à Rendez-vous Musiques Nouvelles), ce qui rend ses interventions plus diversifiées.

En Lorraine, comme dans beaucoup de régions similaires ou l'espace rural est très prégnant, on mesure à quel point les interventions culturelles dans un domaine comme le spectacle vivant sont déterminées par une vision administrative du peuplement. Dans toutes leurs actions, les conseils généraux recherchent une répartition aussi uniforme que possible des aides qu'ils dispensent, avec l'idée que chaque commune doit avoir un égal accès aux équipements, aux

[21] Mais ce département constitue un cas particulier car il ne néglige pas les zones urbaines (subvention à la Scène Nationale de Forbach, et à Rendez-vous Musiques Nouvelles).

services et à l'animation. Cette vision républicaine de la gestion du peuplement est, dans les faits si ce n'est dans les discours, antinomique d'un soutien différencié à des pays qui passerait par le développement d'identités culturelles spécifiques. Dans les régions étudiées, seuls quelques départements comme les Deux-Sèvres, développent des modes d'intervention plus nettement déterminés par la dynamique des pays.

Mettant entre parenthèses les grandes villes à qui ils laissent totale liberté d'action en matière d'animation culturelle des zones urbaines, les départements font des territoires non urbains leur espaces privilégiés, avec le souci de conduire une action non pas polarisé géographiquement. L'AVDAM 88 soutient plusieurs projets dans cet esprit : elle verse une subvention à la compagnie de danse Temps Présent qui effectue des tournées départementales. Suivant la même logique, elle a créé un parc instrumental à l'échelle départementale. La Route des Orgues de Moselle, mise en place par l'ADDAM 57, est un autre exemple de ces interventions intéressant le territoire dans son ensemble. Le Conseil Général de la Meurthe-et-Moselle s'est engagé dans une évaluation de l'ensemble des chorales amateurs du département.
Le Conseil Général de la Meuse, quant à lui, adopte la même perspective dans les critères d'attribution des aides à l'enseignement spécialisé. Il classe les écoles de musique selon trois catégories : les écoles agrées par l'Etat, les écoles qui sans être agrées ont un projet d'établissement validé par le délégué départemental, et les nouvelles écoles en cours de création. Dans son examen de ces écoles, le Conseil Général apprécie l'engagement intercommunal et la participation des enseignants à l'animation de la vie musicale du département. Il projette d'établir une convention de développement culturel l'associant à l'Etat (à travers la DRAC).

Ces exemples témoignent d'une volonté de réfléchir à un niveau suffisamment large. Au bout du compte, ces interventions stimulent certainement un état d'esprit général préoccupé de rationalisation globale des activités musicales et chorégraphiques sur le territoire régional.

Une des originalités des départements lorrains tient au souci de dynamiser les **synergies entre les intervenants.** En Moselle, le Conseil Général entend soutenir les investissements menés dans le cadre de la politique de développement local, en participant à l'achat d'instruments. L'ADDAM 57 veut, de son côté, mettre en réseau les différents acteurs musicaux mosellans, même si l'objectif est plus présent dans le discours que dans les réalités locales. De la même façon, le Conseil Général de Meurthe-et-Moselle prône une réflexion globale sur l'enseignement spécialisé de la musique et de la danse, et notamment sur les possibilités de regroupement pédagogiques et de travail en commun à travers la formation, d'autant que la quasi totalité des écoles de ce département a un statut associatif[22].

22 Ceci explique que ce Conseil Général mobilise 53% de son budget en subvention à l'enseignement spécialisé.

Au-delà de déclarations d'intentions ou des interventions ponctuelles, ces objectifs prennent corps essentiellement dans le domaine de la formation en direction des intervenants spécialisés (professeurs de musique et de danse, chef de chœur, enseignants de l'Education nationale, ...). Ce secteur est un levier commode pour œuvrer à la diffusion de connaissances, de compétences, de répertoires, et soutenir un mouvement d'élévation continue vers l'excellence. Dans cette logique, l'ADDAM 57 est à l'origine d'un partenariat INECC / Inspection académique pour la formation des instituteurs. Le Conseil Général de Moselle ainsi que le Conseil Général de Meurthe-et-Moselle sont intervenus directement et ont organisé des stages de formation de chefs de choeur et d'ensembles musicaux, également avec l'INECC, qui reçoit, il faut le souligner, une subvention des quatre départements lorrains.

La coopération interdépartementale est assez active en Lorraine, dimension relativement originale par rapport aux autres régions. Les deux ADDMC des Vosges et de la Meuse, notamment, entendent favoriser la complémentarité de leurs programmations, la coopération interdépartementale leur permettant de renforcer leur position dans la région par rapport aux départementaux plus centraux. Ce point est important à souligner. La logique des arbitrages régionaux, très fortement influencée par la bipolarisation Metz-Nancy, a tendance à conforter une vision centralisatrice des équipements structurants, et par voie de conséquence à entretenir les disparités entre les deux départements centraux et les deux départements périphériques.

L'activité de l'ASSECARM réussit néanmoins à construire de véritables coopérations entre techniciens de toute la région, pour des secteurs d'intervention comme la formation, la conservation des orgues, le soutien aux harmonies-fanfares.
Ce souci de coopération passe par la mise en cohérence des différents intervenants territoriaux. Même si les départements ne peuvent pas seuls introduire des réorganisations en ce domaine, ils en affichent néanmoins l'objectif. Le Conseil Général de la Meurthe-et-Moselle recherche une cohérence globale entre les actions menées au niveaux départemental, interdépartemental et régional. Le Conseil Général de la Meuse souhaite que les partenariats se renforcent avec l'ASSECARM notamment : l'ADDMC 55 participe au conseil d'administration de plusieurs institutions régionales (ASSECARM, INECC) de manière à s'intéger à des opérations montées en partenariat.

La conservation des orgues, principale intervention patrimoniale des départements dans le domaine de la musique.

Si le patrimoine constitue classiquement un domaine d'élection de l'interventionnisme départemental, la Lorraine se distingue par l'importance des subventions accordées pour les restaurations d'orgue. Le travail d'inventaire a constitué une lourde opération pilotée par l'ASSECARM et soutenue par la DRAC. Des aides opérationnelles sont apportées en complément : l'ADDAM 57 élabore les rapports fixant les cahiers des charges avant travaux de restauration ; l'ADDAM 54 a créé une commission de restauration destinée prioritairement aux orgues non-classés. Le Conseil Général de la Meuse encourage, financièrement également, la conservation des orgues non-classés à condition que les communes concernées organisent des concerts chaque année (sont retenus deux ou trois projets par an).

Passer de la seule conservation à des opérations de diffusion est une préoccupation qui s'avère difficile à concrétiser. Seule la Moselle (ADDAM 57) a développé un circuit de découverte, la Route des Orgues, pour animer ce patrimoine .
Les actions de valorisation patrimoniale concernant les œuvres sont plus exceptionnelles. L'ADDAM 54 a résuscité l'œuvre d'un compositeur lorrain du XVIIIème siècle, par le biais de conférences, de concerts et de master-classes. Les soutiens des ADDMC à la création s'inscrivent aussi dans cette perspective : aide à la production pour des créateurs et interprètes vosgiens (production de CD) par l'AVDAM 88, aide de l'ADDAM 57 à la création pour deux associations mosellanes (et intervention similaire en Meuse).

On pourrait ajouter à ces actions patrimoniales, les projets consistant à animer des lieux historiques par des programmations musicales, par exemple pour la salle de la Rotonde et l'amphithéâtre de Grand dans les Vosges. Mais globalement, si les actions patrimoniales sont pour les départements des domaines d'interventions parmi les plus légitimes, on ne peut pas dire qu'il en résulte une politique très construite de promotion des identités et des talents locaux. Là encore, les projets restent tributaires des initiatives des villes, voire de groupements de communes quand existent des identités de "pays".

L'aide aux pratiques amateurs est régulièrement affirmée dans les critères d'intervention. Ce sont par elles que les pratiques culturelles diffusent et que de nouveaux publics peuvent être touchés. C'est pourquoi le Conseil Général de la Meuse, qui y consacre 78% de son budget, choisit de ne faire aucune discrimination en distribuant des subventions à toutes les associations musicales meusiennes.
Les harmonies-batteries-fanfares bénéficient d'une attention particulière. En Lorraine, comme dans d'autres régions du nord de la France, ce secteur prend une grande place dans les actions auxquelles les élus, surtout départementaux, accordent de l'importance. Les quatre départements soutiennent la formation des instrumentistes et œuvrent à l'élargissement des

répertoires ; les ADDMC offrent aux harmonies un appui opérationnel (conseils techniques, soutien aux initiatives). Ainsi la Moselle conduit une politique globale, à la fois financière et opérationnelle : recrutement d'un conseiller technique au sein de l'ADDAM 57, soutien à des musiciens amateurs, subventions à l'achat d'instruments. Dans les Vosges, l'AVDAM 88 a monté une résidence de compositeur pour contribuer à la modernisation du répertoire des HBF.
A l'échelle de la région, l'opération la plus significative est la création d'une mission interdépartementale de formation en direction des chefs de ce type de formations.

La politique en faveur des pratiques amateurs parait, néanmoins, se réduire à la pérennisation des HBF héritées du siècle dernier. Les formes d'expression contemporaines, chanson, musiques actuelles, danses contemporaines et urbaines, ne sont très partiellement prises en compte par les ADDMC parce qu'elles intéressent médiocrement les élus. Les initiatives viennent surtout du niveau régional, la DRAC et son relai, l'ASSECARM, jouant dans ce domaine leur rôle incitateur. Incitation, notamment, à créer des projets culturels dans les quartiers défavorisés, mise en place par l'ASSECARM d'une plateforme des musiques actuelles. D'une manière générale, les interventions concernant les pratiques amateurs manquent de vision prospective et de réflexion sur la demande sociale et ont tendance à conforter les formes consacrées (HBF, jazz, ...). Les départements lorrains n'ont pas donné à leur ADDMC mission d'accompagner les nouvelles formes d'expression pour renouveler des pratiques aujourd'hui passéistes.

Les actions originales et variées menées à des fins de **sensibilisation** suppléent, en partie, les limites des interventions concernant les pratiques amateurs. Elles favorisent l'accès à des manifestations artistiques pour des publics spécifiques, enfants, scolaires, personnes âgées, personnes hospitalisées, incarcérées, etc.
Ces initiatives sont multiples, quoique disparates. En Meuse, l'ADDMC 55 subventionne la création d'un opéra pour enfants et d'un spectacle autour du flamenco, œuvres destinées à être diffusées dans toute la région. C'est l'ADDAM 54 qui a le plus systématiquement investit les interventions en direction de publics marginalisés. Elle a établi un partenariat avec la DDASS pour la production d'une compilation rap. Elle a mis en place un plan de formation en direction des établissements pénitentiaires. Elle développe également plus de 350 actions de musique vivante en gériatrie : 39% du budget sont consacrés à cette opération. Enfin, elle soutient une association intervenant auprès des enfants hospitalisés.

Le soutien à l'enseignement spécialisé pose des questions difficiles.

La démarche la plus aboutie semble être celle de l'AVDAM 88 qui s'attache à formaliser un véritable réseau de professeurs de musique, organisé par une convention entre l'État, le CNR et les ENM.
L'ADDAM 54 a inscrit, dans sa convention triennale 96/98, le schéma d'orientation musique et danse qui comporte des propositions concrètes pour structurer le tissu associatif départemental, sachant que la quasi totalité des écoles de musique de Lorraine sont en statut associatif .

3. Le partenariat formalisé en Lorraine

De nombreuses conventions incitent explicitement leurs bénéficiaires à initier des logiques partenariales, notamment les conventions établies pour l'ASSECARM, l'Orchestre Régional, les ADDAM 88 et 57.

Certains grands opérateurs culturels comme le Ballet de Nancy et de Lorraine, reste peu impliqués dans des partenariats formalisés. Le Ballet fait l'objet d'une convention globale liant l'Etat, la Région et la municipalité de Nancy, qui fixe ses priorités, ses conditions de fonctionnement et de subventionnement. Mais le Ballet de Nancy n'intervient dans aucun autre accord de partenariat : à la différence du Ballet Atlantique en Poitou-Charentes, le ballet n'est pas impliqué dans une politique structurée de diffusion régionale qui amènerait ses danseurs à diffuser leurs compétences.

L'Etat est le partenaire le plus mobilisé pour la formalisation des partenariats en Lorraine. Il s'inscrit surtout dans des conventions intéressant les domaines de la création-diffusion, de la sensibilisation et de la médiation technique (ADDMC). Ses partenaires habituels sont les municipalités importantes et la Région. Il ne s'engage pas seul, sauf avec la Philharmonie de Lorraine. Si l'orchestre régional n'a pas d'autre partenaire contarctuel, sa convention avec l'Etat lui confie des missions pédagogiques et de sensibilisation en liaison avec d'autres structures (université, CNR).

Les conseils généraux interviennent dans les conventions concernant les ADDMC et pour les actions de sensibilisation. Au delà des interventions orientées vers le monde rural, l'enseignement spécialisé et les HBF, les départements participent à des projets plus innovants : résidence de chorégraphe, convention avec l'INECC, actions de sensibilisation auprès de publics spécifiques (scolaires, jeunes des quartiers défavorisés, etc). En revanche, ils signent peu de textes avec la Région.

Le conventionnement qui rend compte des efforts de formalisation des partenariats est inégalement développé selon les départements. La Meurthe et Moselle en particulier, dont a souligné la diversité des actions de sensibilisation, n'initie pas de partenariats significatifs.

Pour les actions de sensibilisation, l'Etat est le plus souvent impliqué. C'est le cas, notamment, des conventions concernant la sensibilisation en quartiers difficiles. Un texte engageant l'Etat, Nancy et Vandœuvre, prévoit de contribuer à l'insertion sociale des jeunes par la pratique collective d'activités musicales et chorégraphiques. Cette contribution à la "politique de la ville" apparaît également dans la convention signée entre l'Etat, Metz et l'association "Les Trinitaires" pour animer un lieu de diffusion ayant le label SMAC (au moins 20 concerts avec des artistes locaux, nationaux ou internationaux, accueil des jeunes et sensibilisation de publics aux pratiques musicales). De même, la dimension sociale du projet culturel de l'Orchestre Régional est affirmée dans la convention le concernant.

De la même manière, l'intervention en milieu scolaire fait l'objet de plusieurs conventions. Deux d'entre elles engagent l'Etat et un conseil général, une autre est signée entre une ADDMC et la fédération départementale des MJC. La plus significative est la convention tripartite Etat/CG 55/ville de Bar-le-Duc pour "Culture Education" Jeune Public, qui entre dans le cadre d'un Plan Local d'Education Artistique.

L'effort de création et d'innovation est stimulé par la contractualisation des résidences.

L'accueil d'artistes en résidences représente un levier très important pour la mise en oeuvre des objectifs de création et d'innovation, deux objectifs privilégiés par la DRAC. De nombreuses conventions les mettent en avant comme moyen d'attirer des créateurs et de renouveler les répertoires (Philharmonie de Lorraine, Centre Culturel André Malraux, Arsenal...). Les résidences concernent surtout la musique, y compris dans le répertoire des HBF, mais également la danse dans le cas de l'Arsenal.

L'Orchestre Régional et le CCAM sont aussi incités à mener une activité de production (disques), d'échanges d'œuvres et de co-productions avec d'autres structures.

Le partenariat formalisé en Lorraine
Tableau récapitulatif

Secteur	Partenaires						Objet de la convention	Convention				Spécificités
	Etat (ou Min Culture)	DRAC	Région	Département	Ville(s)	Structure(s) bénéficiaire(s)		à objectifs spécifiques	à objectifs généraux	de coproduction	d'expertise	
CREATION - PRODUCTION - DIFFUSION ***- Musiques classiques et anciennes***												
	MC					**Syndicat mixte de l'Orchestre Régional (Philharmonie de Lorraine)**	**Convention 96/98** Diffusion musicale en région, à Metz (4 opéras et 2 ballets). Actions de pédagogie et de sensibilisation en liaison avec d'autres structures. (universités, CNR).Dimension sociale de son projet culturel. L'orchestre ménera une politique de formation, de promotion des jeunes artistesfrançais, Politique de création et de soutien à l'innovation : résidences de compositeurs,, disques. Devra développer un partenariat avec les collectivités locales, les départements et les institutions chargées de la diffusion musicale, dans un souci d'aménagement du territoire.					
					Bar-le-Duc et autres villes du réseau	**Association TRIANGLE**	**Convention pour le Festival "Points d'orgues"** (reconductible chaque année)					Participation de EDF/GDF Non communiquée
- Musiques actuelles												
	*				Vandoeuvre	**Centre Culturel André Malraux**	**Convention Musique Nouvelle, 96/99** Porte sur la politique de diffusion : élargissement des publics, circulation des eouvres par des échanges ou des coproductions, Résidences d'artistes et production discographique. Subvention DMD.		*			
	MC				Metz	**Association "Les Trinitaires"**	**Convention de soutien aux scènes de musiques actuelles, 97//99** Une association gère un lieu de diffusion : organisation d'au moins 20 concerts avec des artistes locaux, régionaux, nationaux ou internationaux. Relation avec la politique de la ville (accueil des jeunes, sensibilisation de publics aux pratiques musicales,).					
- Danse												
	*		*		Nancy	**Ballet National de Nancy et de Lorraine**	**Convention 92/95** Mission générale de création et de diffusion du répertoire classique, romantique et contemporain. Recherche d'un rayonnement local mais aussi régional, national, et international.		*			
	*	*	*	57	Metz	**Arsenal**	**Convention pour organiser la venue d'un chorégraphe en résidence, 1997**					Non communiquée Contrat-mission

PRATIQUES AMATEURS													
- HBF													
	*	*	*				**Convention pour l'amélioration de la qualité des HBF, 95/98**						Région représentée par l'ASSECARM Non communiquée
- Chant Choral													
		*	*	54, 55, 57, 88		**Institut Européen de Chant Choral**	**Convention**						En cours de négociation
						ADDAM 57 + Institut Européen de Chant Choral + Inspection Académique	**Convention pour la formation des instituteurs au chant choral, 1996**						Non communiquée
ENSEIGNEMENT													
- enseignement spécialisé													
			*			**ADDAM 54 + ADDAM 57**	**Convention sur le complément des acquis pédagogiques**						Région représentée par l'ASSECARM Non communiquée
- Formation													
		*	*			**Fédération des Sociétés Musicales de Moselle et Meuse + ADDM 57 et 54**	**Convention pour la formation des chefs d'ensembles instrumentaux, 96/99**						Non communiquée
	MC				Metz	**Université de METZ**	**Convention relative au fonctionnement du diplôme d'université de "pédagogie musicale", 1985 + avenant 1998 et 1997** Doter les musiciens qui se destinent à l'enseignement musical spécialisé d'une culture et d'une pédagogie dans ce domaine.						
SENSIBILISATION													
- Quartiers en difficulté													
	*				Nancy + Vandoeuvre-les-Nancy	**Ecole de musiques actuelles de Nancy + centre culturel André Malraux**	Mission de développement des pratiques musicales et chorégraphiques sur des quartiers difficiles. Insertion par la pratique collective.	*					Comité de pilotage bi-mensuel
-Milieu scolaire													
	MC + MEN			55	Bar-le-Duc		**Convention "Culture Education" Jeune Public, 96/99**						Non communiquée Plan Local d'Education Artistique
						ADDAM + Fédération Départementale des MJC	Convention pour l'initiation musicale des scolaires et studio d'enregistrement mobile						Non communiquée
	MEN	*		54		**Commission d'agrément des spectacles scolaires**	**Convention pour garantir la qualité pédagogique des spectacles scolaires, 1996**						Non communiquée
MEDIATION - CONCEPTION													

	*	*	*	54 55 57 88		**Association d'Etudes pour la Coordination des Activités Régionales Musicales**	**Convention 96/98** Mission de mise en réseau d'acteurs. Doit initier de nouveaux partenariats.		*			
	*			88		**Association Vosgienne de Développement des Activités Musicales**	**Convention 95/97** Mission de structuration fondée sur une analyse de l'existant et sur une évaluation prospective des axes de développement en matière d'enseignement musical et chorégraphique. Mission de coordination des organismes départementaux		*			
	*			54		**ADDAM**	**Convention 96/98 : schéma d'orientation musique et danse** Propositions concrètes pour donner de la cohérence au tissu associatif : audits par l'ADDAM, formation pour le chant choral, regroupements pédagogiques;, etc.	*				
	*			57		**ADDAM**	**Convention 96/98** Rappel des missions de proposition et de conseil du directeur ; lieu d'initiation de nouveaux partenariats		*			

E. Les acteurs institutionnels et les partenariats de la région Poitou Charente[23]

Au niveau régional les deux **intervenants institutionnels** sont le service Culture, Tourisme, et Santé du Conseil Régional, et l'Association Régionale de Développement, d'Information, et d'Action musicale et Chorégraphique (ARDIAMC), créée en 1987.

Les départements de la Charente et des Deux-Sèvres ont des services culturels, les départements de la Charente-Maritime et de la Vienne de directions d'action culturelle. Des cinq régions étudiées, Poitou-Charentes est la seule qui présente un réseau d'ADDMC incomplet et instable. En Deux-Sèvres et en Vienne, les associations départementales de développement musical et chorégraphique ont été créées respectivement en 1974 et 1995. La Charente a mis son ADDMC en sommeil depuis deux ans, mais le projet de relancer son activité est à l'étude. La Charente-Maritime, après le départ du délégué en 1992, n'a pas souhaité renouveler le poste.

Parmi les quatre villes chefs-lieux de Poitou-Charentes, seule Poitiers s'est dotée d'une direction culturelle, les autres ne disposant que de services culturels. La ville de Niort a supprimé le poste de directeur de service, considérant que sa mission n'était pas essentielle.

En matière de diffusion, cette région dispose de 31 structures, dont quatre scènes nationales, un studio de danse et un auditorium. Elle compte également 24 festivals de musique ou de danse. Un projet d'auditorium est actuellement à l'étude sur la ville de Poitiers. Concernant l'enseignement, il existe un Conservatoire National de Région à Poitiers, quatre Ecoles Nationales de Musique et de Danse, et 125 écoles de musique (agréées ou non). S'y ajoutent un Centre de Formation des Musiciens intervenants (CFMI), et un Centre d'Etudes supérieures de musique et de danse (CESMD).

Dans le domaine musical, les principaux ensembles de production et de création sont au nombre de cinq. Parmi eux, trois ont un rayonnement national et international : l'Orchestre Régional de Poitou-Charentes, la Chapelle Royale, et l'ensemble de musique contemporaine Ars Nova. Ces ensembles sont soutenus financièrement par la région, mais ils trouvent peu de scènes à même de les accueillir en Poitou-Charentes.

[23] On se reportera à la partie monographique (tome 2) pour la présentation des contextes régionaux du point de vue socio-économique et culturel.

La diffusion des musiques actuelles bénéficie en Poitou-Charentes de moyens importants, grâce notamment au festival des musiques du monde d'Angoulême, et des Francofolies à La Rochelle. Il existe, par ailleurs, un Centre de musiques traditionnelles.
C'est, enfin, le domaine chorégraphique qui est le remarquable dans cette région, où travaillent onze compagnies, réunies par le centre d'information et de recherche chorégraphique. Le travail de développement de la danse effectué par le Centre Chorégraphique National Ballet Atlantique de Régine Chopinot est important, et cela à différents niveaux territoriaux (localement, dans la région, et à l'échelle nationale).
Si la ville de La Rochelle apparaît ainsi comme le pôle régional en matière chorégraphique, il existe d'autres initiatives dans la région comme les missions confiées aux ateliers Anna Weill (compagnie Les Clandestins, dirigée par Odile Azagury) par la ville de Poitiers pour le développement de la danse.
L'ARDIAMC, soutient cette dynamique en éditant un bulletin d'information bimestriel "L'affût Danse".

1. Les modalités d'intervention des acteurs régionaux

Le conseil régional privilégie les fonctions de production/diffusion en lien avec la formation.

Si la région Poitou-Charentes est, à l'instar de la région Bourgogne, un territoire à forte dominante rurale (4 départements sans grandes concentrations urbaines), sa politique culturelle apparait plus active et plus diversifiée. Ses nombreux équipements de production et de diffusion explique la part attribuée par la Région à cette fonction : 55% à la production et 26% à la création-diffusion. Ces financements est destiné aux grandes structures comme les Académies Musicales, la Chapelle Royale, Ars Nova, l'orchestre régional, le Ballet Atlantique.

L'implantation de ces équipements permet l'irrigation du territoire régional : le CCN et la Chapelle Royale en Charente-Maritime, l'orchestre régional dans la Vienne et l'association Métive en Deux-Sèvres. La plupart de ces structures sont **labellisés** (CCN, SMAC, CESMD, CFMI, Ensembles musicaux) grâce à un partenariat étroit avec l'Etat.A ce titre très différente de la Bourgogne, Poitou-Charentes pourrait se comparer à l'Ile -de-France qui dispose également d'importantes structures régionales. Dans ces deux régions, les structures d'envergure régionales sont inscrites au Contrat de plan Etat/Région 1994-1998.

Les conventions du Contrat de plan concerne, notamment, **l'association Métive** qui reçoit une subvention pour ses activtés **d'études, de formation, de documentation et de diffusion**, ainsi que l'**ARDIAMC**, financée à parité par l'Etat et la Région, au titre du soutien à la création et à la diffusion, tout comme le Fonds régional d'art contemporain et le Centre Dramatique Régional.
Le "Protocole d'accord annexe au contrat de plan Etat/Région" préconise par ailleurs le développement d'une politique concertée en faveur de la **création**, de la **production-diffusion** ainsi que de la **formation** des enseignants mobilisant les trois grandes structures : **La Chapelle Royale, le Ballet Atlantique** et **l'orchestre Poitou-Charentes**. En sus de leur mission de diffusion, ces dernières ont vocation à développer des actions de **sensibilisation**, notamment en direction du **public scolaire.**

Si l'ARDIAMC oriente logiquement sa politique d'action sur des objectifs d'aménagement du territoire, les grands opérateurs régionaux sont moins préoccupés d'irriguer la diffusion régionale, à l'exception, très notable, du Centre Chorégraphique National. Les préoccupations de ces grandes structures les incitent plutôt au développement des relations entre créateurs et formateurs. La présence d'artistes de renom, comme Régine Chopinot, Philippe Herreweghe ou Charles Frey, permet d'insuffler une politique de création au niveau régional, et de strimuler le travail de nouveaux artistes. L'exemple de Stuart Seide, qui a fondé "La fabrique", dispositif de formation permanente des acteurs régionaux, participe de cette volonté de développer la formation en s'appuyant sur les structures de création de la région. De même, le projet d'auditorium de Poitiers devrait s'accompagner de l'implantation du compositeur Philippe Herreweghe dans cette nouvelle structure (en dehors de la saison des Académies Musicales de Saintes). Parallèlement, il serait appelé à intervenir dans le cadre du CESMD.

L'activité de la compagnie Régine Chopinot est, actuellement, l'exemple le plus accompli de collaborations multipartenariales. Le CCN nourrit une action d'animation et de sensibilisation en mettant en place ateliers et répétitions publiques. Il coordonne son action avec celles des autres pôles de formation professionnelle en matière chorégraphique (Ecole Nationale de Musique et de Danse de La Rochelle, Conservatoire de région, Centres d'études supérieures de musique et de danse, CFMI). Le partenariat avec l'université est l'occasion pour le CCN de sensibiliser le public étudiant et d'envisager des enseignements de danse intégrés à un cursus universitaire. Le CIRC -Centre d'information et de recherches chorégraphiques-, permet égalementune collaboration directe entre l'ARDIAMC et le CCN, en matière de formation.

Le Conseil Régional soutient ces grandes structures de production pour qu'à long terme, elles opèrent un effet d'entrainement auprès de jeunes artistes de la région. La politique d'aide à la

création et à la diffusion s'accompagne donc d'une volonté de soutenir la création au niveau régional. A ce niveau, une remarque générale s'impose. Si la danse contemporaine induit autant de synergies, c'est qu'elle offre une forme d'expression artistique particulièrement bien reçue par un large public et, par voie de conséquence, bien perçue par les élus. La comparaison avec le Centre chorégraphique national de Nancy, consacré à la danse classique, est de ce point de vue éclairante. Le même parallèle peut être établi entre musique baroque et musique contemporaine. Si la première est portée par une large audience, il n'en va pas de même de la seconde, ce qui explique en grande partie les différences de rayonnement -et de difficultés de financement- entre les activités de la Chapelle Royale et celles de Ars Nova.

La région Poitou-Charentes offre une autre originalité en matière de développement du partenariat institutionnel, qui tient à sa tradition en matière l'intercommunalité, notamment par le biais des contrats de ruralité et des réseaux de villes. Plusieurs formes de soutien à l'intercommunalité valorisant le territoire rural ont été adoptés, depuis les années 70, grâce aux contrats de pays, aux contrats régionaux d'initiative locale, dans le but de mettre en place un *"actionnariat de moyens défini par un contrat pluriannuel"* .

La région Poitou-Charentes a expérimenté le premier contrat de pays en 1975 avant même que la DATAR en ait lancé le principe. Résultat d'une réflexion engagée sur l'organisation du territoire régional, cette politique a fourni les bases des plans d'aménagement ruraux et servi ultérieurement de référence à la définition de la notion de pays. Lorsqu'une dizaine d'années plus tard, le Conseil Régional oriente ces contrats de ruralité vers les chartes intercommunales, c'est avant tout pour éviter les financements systématiques, non proportionnés aux projets. Le développement de ces partenariats adaptés à un territoire circonscrit s'est accompagné d'une ouverture du conventionnement au domaine culturel (notamment autour du patrimoine).

Le Conseil Régional, toutefois, n'est pas directement partie prenante de cette politique partenariale : le réseau de villes et les contrats de ruralité restent en dehors du cadre de sa politique d'intervention.

2. Les modalités d'intervention des acteurs départementaux

En dépit d'un réseau important de structures, les départements de Poitou-Charentes ont une implication très inégale en matière de musique et de danse[24]. La Charente et la Charente-Maritime ont supprimé leurs ADDMC et ce sont les services des Conseils généraux qui interviennent directement dans le domaine musical et chorégraphique. Par voie de conséquence, les orientations affichées dans ces domaines sont peu affirmées et les propos recueillis ne permettent pas de dégager, au-delà des orientations générales, des critères d'intervention précis. Les conseils généraux de Charente et Charente-Maritime mettent en avant la diffusion comme principal secteur d'intervention. En Charente, 54% du budget musique et danse concerne des aides au montage de festivals, et 30% la gestion du centre culturel. Les modalités d'actions se limitent à des attributions de subventions, distribuées visiblement avec parcimonie et orientées vers l'enseignement musical[25].

Dans ces départements, ce sont donc les villes (La Rochelle, Saintes, Angoulême) qui sont le moteur des actions de diffusion les plus significatives dans les domaines musicaux et chorégraphiques. Cette situation ne favorise pas les zones rurales qui restent à l'écart, les villes ayant plutôt une logique polarisante.

En Charente -Maritime, le dynamisme culturel des villes, qui rayonne à l'échelle de la région (et au niveau national), laisse à l'écart les institutions départementales. Si, comme on l'observe dans toutes les régions étudiées, le lien entre Villes et institutions régionales (DRAC, conseil régional) s'établit nécessairement, sur la base de l'activité des grands équipements structurants, il n'en va pas de même avec les départements. Dans la plupart des cas, ceux-ci tournent le dos aux grandes villes, surtout les villes chefs-lieux. Quand ils n'élaborent pas, en matière de diffusion, une politique volontariste d'équilibre des territoires, leurs interventions se limitent à des subventions d'accompagnement. De ce point de vue, l'absence d'intervenants spécialisés du type ADDMC nuit au développement d'actions de diffusion adaptées aux secteurs ruraux et aux petites villes.

[24] Entretien avec Madame LUCAS, Conseil Général des Deux-Sèvres

[25] le troisième poste, soit 14% du budget musique et danse en Charente.

L'aménagement du territoire, est une priorité pour une région à dominante rurale qui s'investit dans la structuration de l'enseignement spécialisé et le soutien à des actions d'animation.

La région Poitou-Charentes présente un tissu urbain peu dense, composé de villes petites et moyennes. Hormis Poitiers, les villes les plus importantes n'ont pas un rayonnement en mesure de susciter une dynamique à l'échelle des territoires départementaux.

L'enseignement spécialisé, un pôle d'activité structurant

L'effort de rééquilibrage qui revient aux autorités départementales passe principalement par **l'enseignement musical spécialisé.** Les critères affichés sont presque toujours identiques : **la mise en cohérence des structures d'enseignement, la qualité et le professionnalisme, l'enseignement en milieu rural.** Pour les conseils généraux, l'enseignement musical est un important de lien social, permettant de fédérer des territoires ruraux autour de pratiques artistiques consensuelles, parmi lesquelles l'école de musique occupe une place privilégiée.

Tous les départements subventionnent l'enseignement spécialisé, selon des formules qui, en Poitou-Charentes, présentent une grande diversité. Le Conseil Général de Charente-Maritime verse une subvention annuelle aux écoles de la Fédération Départementale des écoles de musique et de danse. Le Conseil Général de Charente, quant à lui, gère directement l'Ecole Départementale de musique depuis que l'ADDMC a été mise en sommeil.

Profitant de la tradition de l'intercommunalité, les Deux-Sèvres ont cherché à initier des regroupements intercommunaux d'écoles de musique. L'ADDMC 79 a établi un schéma de l'enseignement spécialisé proposant un découpage du territoire départemental en six écoles intercommunales. Dans ce cadre, le Conseil Général a accru ses aides financières (à hauteur de 650 francs par élève de moins de vingt ans). Toutefois, le plan a dû être abandonné, après deux réalisations, en raison d'un accroissement trop lourd du subventionnement. Une autre école qui ne figurait pas dans le projet a été montée, tandis qu'actuellement un projet d'école du pays de Gâtine est en cours.

Dans la Vienne, l'ADMV 86 fait également de la structuration de l'enseignement musical en milieu rural l'une de ses priorités (33% de son budget musique et danse). Elle cherche à conjuguer cette démarche avec le soutien aux pratiques amateurs (les modalités n'en sont pas précisées). Contrairement au Conseil Général des Deux-Sèvres, qui subventionne selon un

critère d'âge (l'enseignement concernant les moins de vingt ans), le Conseil Général de la Vienne aide le fonctionnement des écoles de musique pour tous les cycles.

Le soutien aux pratiques amateur témoigne des mêmes priorités. Il constitue un poste important pour les départements qui constituent des partothèques, achètent des instruments pour des communes ou des sociétés de musiques, et montent des formations pour animateurs d'associations. A titre d'exemple, l'ADMV 86 y consacre 50% de son budget annuel.

La diffusion est un domaine largement pris en compte dans les départemenbts où les ADDMC sont très actives, en particulier dans les Deux-Sèvres.

Le Conseil Général des Deux-Sèvres confie à l'ADDMC la mise en place et la gestion de la majeure partie des actions de diffusion, en assurant les financements nécessaires. Son objectif principal est de contribuer à freiner la désertification. Les subventions aux associations ne sont attribuées qu'avec l'accord des communes concernées, et qu'après évaluation des besoins de ces opérateurs, de leur budget, et des résultats de leur activité. Les aides à la diffusion sont fonction du nombre d'habitants dans les communes, de la qualité des spectacles et de la volonté locale de monter des manifestations.

L'action en faveur du milieu rural passe beaucoup par de petits spectacles (notamment pour les enfants, financés à parité par la commune et le département) et par des opérations de vidéo-transmission. Ces dernières permettent aux habitants des zones rurales d'assister depuis leur lieu de vie à des spectacles éloignés.

L'ADDMC a une marge de manoeuvre importante, qui lui permet de soutenir l'activité des professionnels de la musique et de la danse. Elle mène notamment une politique de création passant par des commandes d'œuvres. De plus, elle gère directement l'Orchestre Départemental (vingt musiciens) et le Choeur de Chambre des Deux-Sèvres (12 à 20 choristes). Elle intervient dans la diffusion en organisant des concerts.

Mais au delà de ces modalités d'intervention dans la création et la diffusion, l'autre particularité de l'ADDMC 79 est sa volonté de structurer le développement de la musique et de la danse à l'échelle de tout le département. Outre le schéma d'enseignement spécialisé, elle a mis sur pied un plan départemental de formation continue des professeurs, une commission Danse, un orchestre et un Choeur de Chambre, un forum départemental. L'ADDMC 79 pousse, ainsi, très loin son rôle d'animation territoriale.

L'ADMV 86 s'essaye à un exercice similaire en coordonnant les "semaines de la chanson" pendant les Francofolies. Cette manifestation, dont le but est de soutenir la chanson française, diffuse sur l'ensemble du département. Mais cette initiative reste isolée.
Dans la Vienne, le Conseil Général conserve tout un ensemble de prérogatives qu'il gère directement. Certaines de ses interventions sont originales, comme l'aide à la production de CD de musique contemporaine ou la subvention aux Jeunesses Musicales de France.

L'animation des lieux patrimoniaux, la diffusion de l'information sont pour les départements des moyens de stimuler la vie culturelle départementale.
Le souci du **patrimoine** lié aux activités musicales fait également partie des sujets d'élection des départements. Si tous les Conseils Généraux (et les ADDMC) sont en mesure d'intervenir pour des restaurations, d'orgues surtout, ces opérations sont qualifiées de ponctuelles ou d'exceptionnelles, à la différence d'une région comme la Lorraine.
Le Conseil Général de la Vienne mène une action plus soutenue de mise en valeur du patrimoine, et y consacre 16% de son budget musique et danse. Il favorise une politique de diffusion en milieu rural (concerts) dans des lieux remarquables, en liaison avec des politiques touristiques. Il s'attache aussi à développer le patrimoine bâti au service de la diffusion culturelle : ces équipements représentent 53% de son budget musique et danse. Cette démarche n'est pas développée par tous les départements, même si le Conseil Général des Deux-Sèvres, en liaison avec les Monuments Historiques, initie une politique d'animation des églises romanes par des ensembles musicaux.

Les départements accordent une place très importante à la **diffusion de l'information** concernant la musique et la danse. En terme de proximité vis-à-vis des publics potentiellement concernés, l'échelon départemental semble le plus pertinent pour organiser une diffusion régulière d'informations détaillées. Lorsqu'elle émane directement des Conseils Généraux, l'information est destinée au public et concerne essentiellement les spectacles : c'est le cas pour *Deux-Sèvres Magazine* et, dans la Vienne, du guide des spectacles subventionnés par le Conseil Général intervient jusqu'à 50% du coût de la représentation). Les ADDMC, de leur côté, exercent davantage une fonction de recensement des lieux de diffusion, des structures d'enseignement et des associations qui organisent les pratiques amateurs. Cette fonctionb est d'abord destinée aux professionnels et aux élus, secondairement au grand public.

La sensibilisation et la création sont des domaines clés mais sous-exploités. En Si la diffusion est constamment mise en avant dans les propos, que ce soit par les Conseils

Généraux ou les ADDMC, peu de modalités d'intervention structurées ont pu être recensées. Les appuis de nature opérationnelle (subventions, prêts de salles, etc.) apportés directement aux monteurs de projet restent ponctuels, même s'ils occasionnent des retombées d'image intéressantes pour la visibilité de l'action culturelle des départements.

Les budgets investis restent très modestes. Le Conseil Général de la Vienne, qui affiche une politique de diffusion en milieu rural, n'y consacre en fait que 3% du budget musique et danse. Pour un objectif similaire, le Conseil Général des Deux-Sèvres fixe des critères d'attribution stricts : *"prise en charge d'une partie du coût ne dépassant pas 50% du cachet pour trois représentations maximum"*. Cette aide n'a pas dépassé 190 000 francs en 1996.

Le même hiatus cractérisent les actions de **sensibilisation**. Elles sont régulièrement évoquées dans les critères d'intervention mais seule l'aide aux JMF accordée par le Conseil Général de la Vienne a été mentionnée dans ce registre. Les départements de Poitou-Charentes n'ont signé aucune convention relative aux actions de sensibilisation. Ce décalage entre le discours et l'action des départements traduit leur difficulté à développer une action propre dans un domaine où c'est l'Etat et les municipalités qui ont le plus souvent l'initiative.

Enfin, le registre de la **création et de l'innovation est absent** des discours et des actions. Les départements se montrent peu actifs pour soutenir la création. Les difficultés de l'ensemble de musique contemporaine Ars Nova sont révélatrices de l'inadaptation de l'échelon départemental . En la matière, ce sont les autorités régionales qui sont amenées à prendre le relai.
La volonté du Conseil Général de la Vienne d'orienter la politique culturelle en direction des technologies nouvelles esquisse une voie qui, dans ce département, peut s'appuyer sur les synergies établies par le Futuroscope.

3. Le partenariat formalisé en Poitou-Charentes[26]

Les conventions qui concernent les grandes structures affirment une volonté d'équilibrage de l'espace culturel poitevin.
La Région et l'Etat s'investissent dans la formalisation des partenariats avec les acteurs d'envergure. La Région cherche à travailler avec ceux dont les projets ofrrent des retombées significatives en terme d'image.

[26] Selon le DRAC, les conventions recueillies ne sont pas exhaustives mais révélatrices du contexte poitevin .

L'Etat et la Région se contentent rarement de simple convention de coproduction, comme dans le cas des Francofolies. Ils cherchent avant tout à établir des engagements porteurs d'une dynamique de développement régional, notamment par le biais des contrats de plan Etat-Région.
Ainsi, la Chapelle Royale, l'Orchestre de Poitou-Charentes et le Ballet Atlantique sont trois structures-phares, inscrites au contrat de plan, dont les conventions ont toutes un contenu fort, marquant des objectifs précis, voire des quotas de représentations.

Au regard des exigences de partenariat, leur situation n'est cependant pas équivalente. L'Orchestre et le Ballet ont un fonctionnement encadré par des conventions quadripartites (trois signataires institutionnels en plus du bénéficiaire), alors que le soutien à la Chapelle Royale a été remis en cause et repose presque entièrement sur l'Etat et la Région (le partenariat avec la ville de Saintes n'est pas formalisé, même s'il est effectif aux yeux des intéressés). Le Ballet se distingue des autres parce qu'il fait l'objet de nombreuses conventions avec divers acteurs (municipalité, rectorat, ...).

L'Etat cherche à promouvoir un équilibrage global du territoire qui évite que le réseau des structures ne se polarise que sur un petit nombre de villes. Des conventions, dites «de développement culturel», sont passées directement avec des regroupements de communes ou des petites villes. Ces conventions fixent des objectifs généraux, même si elles mettent en avant un thème culturel particulier (musiques actuelles, diffusion auprès de publics spécifiques, etc.).

Les départements, de leur côté, interviennent dans le développement culturel local à travers diverses conventions portant sur des actions en milieu rural. Les Deux-Sèvres et la Vienne sont les plus actifs dans ce domaine. Ces conventions intéressent la diffusion (festivals), les pratiques amateurs, la formation et l'intervention en milieu scolaire.
Il reste à évaluer si ces partenariats bi-partites (département-municipalités), qui affichent des objectifs très généraux et de long terme, parviennent à aller au delà des déclarations d'intention et à enclencher des dynamiques culturelles nouvelles.

Plusieurs conventions s'attachent à organiser la **mise en relation d'artistes avec des lieux de diffusion**, ou plus modestement à mettre des locaux à disposition d'associations. Signées par les municipalités, il s'agit de contrats confiant la gestion et l'animation d'une salle à une association. Destinées à favoriser les projets de diffusion, ces conventions vont de simples accords de co-production à des partenariats plus ambitieux. C'est le cas entre la ville de Niort et

la Fédération Assocs en Stock, pourdévelopper les pratiques musicales amplifiées et des actions en direction des jeunes.
La convention initiée par l'ARDIAMC, liant le Ballet Atlantique à l'association La Coursive (lieu de diffusion) fournit l'exemple d'un partenariat engageant la Région, pour le montage du festival au rayonnement important, «Danses et Cies».

Dans le domaine de la formation, les conventions restent limitées.
Tous les objectifs de développement n'atteignent pas le stade de la contactualisation entre opérateurs et partenaires institutionnels. C'est le cas, par exemple, de l'animation du patrimoine historique régional par des manifestations musicales ou chorégraphiques.

C'est aussi le cas de la formation. Si la DRAC affirme une volonté de mettre les professionnels de la culture en réseau, peu de conventions formalisent ces relations. Des trois structures d'ampleur régionale, seul le Ballet Atlantique a développé des partenariats lui permettant de diffuser ses compétences (création de deux UV à l'université, actions pédagogiques et création d'ateliers de danse avec le Rectorat de Poitiers).
On peut noter que Poitiers et son université ont signé une convention confiant au CNR le soin de former des étudiants en musicologie. Par ailleurs, l'ADDMC 79 s'est associée à l'UDSMC 79 pour mener des actions de formation à destination de l'orchestre philharmonique.

La fragilité des partenariats qui ne sont pas formalisés par des engagements contractuels est illustrée par l'exemple d'Ars Nova. Pour cette formation de musique contemporaine, un simple engagement non formalisé a été passé entre le Conseil Régional, le Conseil Général, l'Etat et la ville de La Rochelle. Si ces acteurs sont réellement impliqués (nombreuses rencontres, débats et négociations), ils ne sont pas prêts à s'engager formellement pour une structure mouvante, dont l'avenir est incertain. Les difficultés financières de cette formation complexifie sa situation. Non tenus d'honorer leurs engagements sur la longue durée, les partenaires peuvent se retirer à tout moment, ce qu'a fait la municipalité rochelaise. Ars Nova a beaucoup souffert de ce retrait qui met son avenir en question.

Le partenariat formalisé en Poitou-Charentes
Tableau récapitulatif

Secteur	Partenaires						Objet de la convention	Convention				Spécificités
	Etat (ou Min Culture)	DRAC	Région	Département	Ville(s)	Structure(s) bénéficiaire(s)		à objectifs spécifiques	à objectifs généraux	de co-production	d'expertise	
CREATION - PRODUCTION - DIFFUSION												
- Musique classique et ancienne												
			*			**Chapelle Royale**	**Convention 96/98** Enraciner en région les différents ensembles de P. Herreweghe : objectifs de représentations.	*				Cette structure est un des points d'appui du protocole d'accord Etat-Région 94/98 (production, animation de sites régionaux, transfert de savoir-faire auprès de chefs d'orchestres)
					Poitiers	**Association Choeur de Chambre de la Vienne**	**Convention 1996** Moyens matériels et financiers mis à disposition de l'association pour qu'elle soit support de production et de diffusion.			*		
- Musiques nouvelles												
	MC		*		Poitiers	**Orchestre Poitou-Charente**	**Convention portant charte d'objectifs pour 96/98** formation, rayonnement objectifs de représentation	*				Cette structure est un des points d'appui pour la mise en oeuvre du contrat Etat-Région 94/98.
- Musiques actuelles												
	*					**syndicat mixte d'action pour l'aménagement du Pays Mellois**	**Convention de développement culturel, 95/96** Diffusion, résidences d'artistes, observation des publics. Programmation détaillée.	*				
					Niort	**fédération Assocs en Stock**	**Convention pour la gestion des studios de répétition 95/98** Objectifs : épanouissement des pratiques musicales amplifiées, des groupes et actions en direction des jeunes	*				
	MC				Poitiers	**Association l'Oreille est Hardie**	**Convention pour 1994** Assurer la production des artistes, aider à la création, monter des spectacles		*			
					Angoulême	**Association DINGO**	**Convention 91/96** La ville souhaite développer une salle de spectacle. Elle la met au service de l'association qui l'animera en fonction de la politique culturelle municipale. Action prioritaire en faveur de la musique "jeune"		*			

*				communauté de communes de l'Ile de Ré	**Association Rétaise de développement culturel**	**Convention 94/96** Dans le cadre du développement culturel insulaire, la diffusion de musique rock et de variétés est recherchée. La convention prévoit aussi des résidences d'artistes.		*			
				Niort	**Association "centre d'action culturelle de Niort et de sa région"**	**Convention 94/97** Confie à l'association la gestion du centre. Objectifs généraux : travail de création et de production, politique de médiation entre création et public.		*			
				District du Grand Angoulême	**Association DINGO**	**Convention Action Culturelle Décentralisée, 1997** Subvention pour l'organisation d'actions culturelles sur les communes membres du District. En contrepartie, l'association rémunère et accueille les artistes.		*			
*		*	17	La Rochelle	**Francofolies**	**Convention 1995** Subventions importantes			*		
				Niort	**Association pour la gestion des foyers de jeunes travailleurs**	**Convention d'objectifs 96/99** Création d'une salle de diffusion musicale			*		
				Niort	**Centre d'Etudes Musicales Niortais**	**Convention pour la réalisation du festival Jazz en 1995**			*		
			79		**Jazz en Gâtine**	**Convention de partenariat 1996** Pour le montage d'un festival			*		
			79		**Les amis de Saint-Savinien**	**Convention de partenariat 1996** Pour le festival de musique de Melle			*		
- Danse											
*		*	*	La Rochelle	**Ballet Atlantique**	**Convention 96/98** une création par an, répertoire contemporain, formation professionnelle	*				Cette structure est mentionnée comme point d'appui du contrat de plan 94/98.
*					**Ballet Atlantique Rectorat de Poitiers**	**Convention de jumelage** sur divers ateliers de pratique culturelle dans des écoles et collèges	*				
					Ballet Atlantique + Université de la Rochelle	**Convention 96/97** Université subventionne deux UV : initiation à la danse contemporaine et histoire de la danse	*				
	*				**Ballet Atlantique + Rectorat de Poitiers**	**Convention de jumelage** Définition du contenu des actions pédagogiques ; DRAC et Education Nationale financent le ballet 1996	*				
				La Rochelle	" "	**Convention de mise à disposition du studio Fromentin** 1995 ; avenant 1996			*		
				Poitiers	**Atelier Anna Weill**	**Convention 94/97** Pour le développement des activités de l'atelier en général, la ville accorde subventions, appui logistique et salles.			*		

						Ballet Atlantique + La Coursive + ARDIAMC	**Convention pour l'opération "Danse et cies"** Partenariat financier			*		
PRATIQUES AMATEURS *- Autres formes*												
			17	Saint-Jean Angély			**Convention sur l'Atelier de Jazz, 1995** Organisation d'ateliers de jazz pour amateurs. La ville paye les intervenants et le CG verse une subvention.			*		
			17	La Rochelle			**Convention atelier de jazz** Idem que ci-dessus			*		
			86			**Association Musique et Danse en Vienne**	**Convention sur l'aide à la pratique amateur en milieu rural par l'achat d'instruments, 96/99** Accord financier			*		La Caisse Régionale du Crédit Agricole est aussi signataire de la convention
ENSEIGNEMENT *- Enseignement spécialisé*												
			79			**Ecole de musique du syndicat des communes du bocage Bressuirais**	**Convention relative à l'enseignement musical spécialisé, 1996** Objectifs généraux de cette nouvelle école. Aide financière par élève.		*			Dimension d'aménagement du territoire
				Angoulême		**ARDIAMC**	**Convention pour 1997** Décrit la collaboration entre l'ARDIAMC et l'Ecole Nationale de Musique et de Danse d'Angoulême (création d'ateliers réguliers, nom des intervenants)		*			
				Poitiers + Vouneuil-sous-Biard			**Convention, pour 1995** Vouneuil-sous-Biard participe au financement du CNR			*		
				Poitiers		**Ateliers Musicaux Syrinx**	**Convention 94/97** Cette association doit continuer à servir le pluralisme choisi par la municipalité en matière d'enseignement musical (notamment jazz et musiques improvisées)			*		
				Poitiers		**Cercle d'Education Physique**	**Convention 1995** Procéder à une évaluation de la formation musicale proposée par l'association en vue d'un futur programme de développement			*		
-Formation												
						ADDM 79 + Union Départementale des Sociétés Musicales et Chorales en Deux-Sèvres	**Convention 1994** S'associent pour organiser des actions de formation auprès de l'Orchestre Philharmonique et auprès des chefs d'harmonie du département. Programme détaillé et répartition du budget.	*				
						ADDM 79 + ARDIAMC	**Convention 1996** Organise des actions de formation conjointes en faveur des pratiques amateurs (orchestre et pratiques vocales). Détail des actions et financements.	*				

	MC		*		Poitiers		**Convention pour la création d'un Centre d'Etudes Musicales et Chorégraphiques Supérieures** Former les enseignants, développer la formation des musiciens interprètes			*		
					Poitiers	**Atelier Anna Weill**	**Convention pour 1994** Soutien global à l'activité de formation chorégraphique et de création			*		
					Poitiers	**Université de Poitiers**	**Convention pour 1995** Le CNR s'engage à assurer l'enseignement musical des étudiants de musicologie			*		
SENSIBILISATION												
- Quartiers en difficulté						**Asociation DINGO + Association pour le Développement Social d'Angoulème**	**Convention 1996** Engagements réciproques très précis concernant le bon fonctionnement du bus urbain aménagé en studio d'enregistrement (priorité aux jeunes dans l'utilisation, recruter des habitants du quartier, etc)	*				
	MC				SIVOM de Nueil-les-Aubiers	**Centre socio-culturel**	**Avenant n°1 à la convention de développement, 1996** Lutte contre l'exclusion, sensibilisation de publics nouveaux à l'expression artistique, intervention en milieu scolaire. Diffusion ecclectique de spectacles vivants.		*			Comité de pilotage
					Niort	**Mensa Sonora**	**Convention pour 96/99** Assurer une présence culturelle dans les quartiers , propose une animation culturelle estivale et mobilise des publics en difficulté			*		
	MC				Cerizay		**Convention de développement culturel 1994 (+ avenant 1995)** Diffusion auprès de publics jeunes de genres musicaux variés			*		Diminution progressive de l'engagement étatique, au profit d'une intervention croissante de la ville. L'avenant précise une programmation.
			*			**Association DINGO**	**Convention 1996** Equiper un bus urbain en studio d'enregistrement mobile dans le cadre d'une politique d'insertion des jeunes			*		
- Actions en milieu scolaire												
	MC				communauté de communes d'Airvault et du Val Thouet		**Convention intercommunal de développement culturel 95/98 (+ avenant de 1996 qui précise des actions)** sensibiilisation artistique en milieu scolaire ; création d'ateliers de danse		*			
PATRIMOINE												
- Conservation												
	*				Poitiers	**Organistes et Evêque de Poitiers**	**Convention pour 1994** Réhabilitation d'un orgue			*		

-Musiques traditionnelles												
	*		*			**Métive**	**Contrat de plan Etat-Région 94/98** Gérer le centre de musiques et danses traditionnelles, valoriser les cultures de pays		*			
MEDIATION - CONCEPTION												
	*		*			**ARDIAMC**	**Contrat de plan Etat - Région 94/98** Organiser la circulation de l'information et la concertation entre acteurs		*			
					Poitiers		**Convention avec la SACEM pour 1994** En échange d'une aide globale à sa politique (diffusion, accueil des créateurs, encouragement de la pratique amateur) la ville associe la SACEM à ses réflexions et à ses choix en matière de développement des activités musicales.		*			La SACEM octroie une subvention pour encourager la politique municipale en matière de musique
	*			79		**ADDM 79**	**Convention 92/95** Fixe les modalités de désignation du directeur et ses missions auprès des élus : conseil et propositions, mise en oeuvre des politiques. Missions générales : renforcement des pratiques amateurs, structuration de l'enseigenement dans le département, etc.		*			
	*			86		**ADDM 86**	**Convention 96/99** Missions très générales de structuration des enseignements musicaux, d'analyse, de concertation avec les pouvoirs publics.		*			

F. Les acteurs institutionnels et les partenariats de la région Provence-Alpes-Côte-d'Azur

Les **institutions culturelles** de PACA sont plus diversifiées que dans les autres régions étudiées. Si le Conseil Régional a regoupé de nombreux services dans une "Direction de la Qualité de vie" particulièrement généraliste, regroupant environnement, sport, tourisme, affaires sociales, famille, habitat, affaires culturelles et politique de la ville, il a par ailleurs constitué un organe technique, l'Office Régional de la Culture (créé sous forme d'association loi 1901). Par ailleurs, le Conseil régional soutient l'Association Régionale pour la Coordination des Actions Musicales et Chorégraphiques (ARCAM) ainsi que diverses structures opératrices .

Au niveau départemental, quatre conseils généraux (Alpes-de-Haute-Provence, Bouches-du-Rhône, Var et Vaucluse) ont une direction des Affaires Culturelles, les deux autres (Hautes-Alpes et Alpes Maritimes) une Commission de la Culture.
Seuls deux départements sur six ne possèdent pas d'ADDMC. En Bouches du Rhône, un conseiller musique et danse assure le suivi des dossiers relatifs à ces deux domaines, et dans les Alpes-de-Hautes-Provence, c'est une "Association départementale d'animation culturelle" qui assure le relais au niveau départemental. Pour les quatre autres, les ADDMC ont des intitulés assez différents : association départementale d'enseignement musical (Alpes-Maritimes), centre de développement musique et danse (Hautes-Alpes), association départementale d'information et d'action musicale (Var), association départementale de développement musical (Vaucluse).

Chaque ville chef-lieu a un service culturel : Culture et Animation pour Digne, Action Culturelle pour Marseille et Avignon, Culture et Loisirs pour Toulon, Service culturel pour Nice et Gap.

La région présente une configuration propre aux régions très touristiques : un grand nombre de manifestations se concentrent dans la zone péri-littorale (Marseille, Toulon, Nice), et sont destinées au public touristique estival. La forte concentration d'équipements sur les quatre départements des Bouches-du-Rhône, Alpes-Maritimes, Var et Vaucluse, accuse le sous-équipement des deux autres (Alpes-de-Haute-Provence et Hautes Alpes) . Toutefois, pour ces derniers, les manifestations festivalières estivales contribuent en partie à minimiser les disparités. L'ARTEC recense 183 festivals d'envergure plus ou moins importante : 29 d'entre eux sont des festivals de danse, les autres des festivals de musique [27].

[27] Cette analyse s'appuie principalement sur le recensement des équipements culturels réalisé par l'ARTEC en 1995.

La région Provence-Alpes-Côte-d'Azur s'attache à favoriser une programmation diversifiée qui touche tous les genres musicaux. Pour les musiques actuelles, en particulier, la complémentarité entre petites salles et grandes salles (le Dôme à Marseille,...), permet de répondre aux attentes de diffusion musicale d'un vaste public.

La région bénéficie d'un dispositif de **formation de musiciens professionnels** important et cohérent. Elle compte deux Conservatoires Nationaux de Région (à Marseille et à Nice), une École Nationale Supérieure de Danse (à Marseille), cinq Écoles Nationales de Musique, un Centre National d'Insertion Professionnelle d'Art Lyrique (à Marseille), une École d'acteurs (à Cannes). Les structures de formation régionales dispensent des enseignements de haut niveau tant pour la musique que pour la danse. En outre, la création du centre de formation supérieure diplômante des enseignants de musique à Aubagne (CEFEDEM SUD) permet, aujourd'hui, d'assurer une insertion professionnelle adaptée aux nouvelles exigences de la filière culturelle de la fonction publique territoriale.

Dans les domaines de la **diffusion-production-création**, la concentration des structures autour de Marseille, marque la prééminence du département des Bouches-du-Rhône dans le domaine culturel. Celui-ci possède le Centre Chorégraphique National, ainsi que la moitié des compagnies de danse et des ensembles musicaux professionnels de la région. En matière de salles, le département compte deux des trois Scènes Nationales, trois des cinq méga-structures (Zénith, Stadium,...), et un nombre important de salles de concert, festivals de musique et de danse.

Le Var et les Alpes-Maritimes ont des structures de création-production (trois grands orchestres dans les Alpes Maritimes) et des structures de diffusion (deux méga-structures à Toulon, quelques lieux de programmation pluridisciplinaires dans les Alpes-Maritimes,...).
Le département du Vaucluse possède une Scène Nationale à Cavaillon et un grand nombre de festivals, qui compensent la faiblesse des structures de diffusion.
Les autres départements, Alpes-de-Haute-Provence et Hautes-Alpes, se distinguent par leur faible taux d'équipement. En dehors des manifestations ponctuelles de la saison touristique, le Théâtre de la Passerelle de Gap est la seule structure de production-création significative de ces départements.

Les **pratiques amateurs**, ensembles instrumentaux, ensembles de musique traditionnelles, chorales, harmonies, fanfares et compagnies de danse, sont très nombreuses. Marseille est la mieux dotée, suivie de Toulon et Nice, et du département du Vaucluse (Avignon, Orange et

Carpentras). Ces activités musicales et chorégraphiques sont souvent organisées en fédérations, ce qui constitue un atout pour les zones d'arrière-pays.

Dans le domaine de **l'enseignement**, la région Provence-Alpes-Côte-d'Azur dispose de 360 écoles de musiques associatives ou municipales et de 6 Ecoles Nationales de musique et de danse et de 2 CNR.

1. Les modalités d'intervention des acteurs régionaux

La région privilégie la diffusion, l'aménagement du territoire et le développement économique en impliquant les départements. Ces derniers développent de leur côté, la structuration de l'enseignement spécialisé.

En Provence-Alpes-Côte-d'Azur, la Région intervient essentiellement dans la mise en place de réseaux multipartenariaux.

Comme les autres régions, le Conseil Régional de Provence-Alpes-Côte-d'Azur soutient les grosses structures de diffusion implantées sur son territoire, parmi lesquelles on compte l'Orchestre Régional de Cannes, le Ballet Roland Petit, quatre opéras, de grands festivals de danse ou d'art lyrique (Aix, Orange, ...). La part du budget musique et danse du Conseil Régional attribuée à la production/diffusion atteint 84%. Comparativement à d'autres régions, les grandes structures et manifestations bénéficient de recettes propres plus importantes, qui permettent de limiter le soutien public [28].

Les critères affichés par le Conseil Régional privilégient trois objectifs généraux, **l'aménagement du territoire, la diffusion, l'aide à l'économie**. Ces priorités sont développés par les divers réseaux de diffusion qui ont été mis en place dans cette région. Partant d'une initiative conjointe Etat/Région, ces réseaux traduisent la volonté de maîtriser le développement territorial.

Un dispositif d'intervention allant de l'aide à la création à l'aide à la diffusion.

[28] Le directeur régional des affaires culturelles souligne néanmoins la délicate question du poids financier que représente les structures de production-diffusion comme les opéras, ballets, festivals de renom nombreux en Provence Alpes Côte d'Azur. Ceux-ci représentent une part prépondérante du budget de la DRAC, et ne laissent qu'une part résiduelle aux actions plus modestes et plus locales.

Le Conseil Régional a mis en place une structure d'aide aux projets pour les musiques actuelles, le CREMA[29], et pour les musiques savantes, le CRECS[30]. Ces dispositifs composés de professionnels du milieu musical de la région, permettent d'évaluer les projets soumis dans le cadre de l'aide à la création. Ces commissions se donnent pour critères d'appréciation, l'innovation, l'excellence, la recherche de nouveaux publics, et le rayonnement régional.
Ces outils "co-gérés" par les professionnels, donnent une légitimité à l'intervention des collectivités territoriales dans le domaine culturel.

L'ARCAM intervient à l'aval pour coordonner la diffusion des groupes aidés dans le cadre du dispositif CREMA ou CRECS, ce qui permet aux diffuseurs/programmateurs de prolonger l'aide institutionnelle apportée aux artistes par le conseil régional. Ces collaborations, qui passent par des groupes de travail au niveau régional, réunissent acteurs départementaux (ADDMC), régionaux et diffuseurs/programmateurs. Cette politique vise particulièrement les artistes des musiques actuelles, des musiques savantes, des musiques traditionnelles, du domaine chorégraphique. Cette forme de **réseau multipartenarial** est corrélative de l'objectif d'**irrigation du territoire.**

L'ARCAM est le pivot de ce réseau. C'est l'une des ARDMC les plus anciennes [31]. Inscrite à deux reprises dans le contrat de plan État/Région (1984-88, 1994-98), elle se fixe de partir de l'expérimentation pour orienter, systématiser des modalités d'intervention et pérenniser des dispositifs précis. **Il s'agit pour elle de travailler auprès de relais et non directement auprès du public** (chefs de choeur, écoles de musique,...). En 1990, l'ARCAM est missionnée par l'État et la Région pour conduire une action de coordination et une logique de développement de services auprès des publics, dans une perspective d'aménagement du territoire.

---

29 Comité régional d'experts en musiques actuelles (CREMA), dont le financement est assuré conjointement par l'Etat et la Région. Pour la région, il s'agit d'une aide à la création musicale professionnelle en vue d'une prestation scénique ou de la réalisation d'un support sonore. Pour l'Etat, il s'agit d'un soutien au développement de carrière en direction des artistes semi-professionnels ayant une pratique régulière de la scène, et sur le point de devenir des intermittents. Il s'agit également d'une aide aux projets de création ayant une démarche de recherche (résidences de création, aide à l'écriture musicale, rencontres ponctuelles entre musiciens...).

30 Comité régional d'Experts pour la Création Sonore Musique Contemporaine (CRECS), dispositif conjoint Etat/Région composé de professionnels et de personnalités du monde de la musique visant à promouvoir la création sous toutes ses formes : commande d'œuvre, aide à l'écriture, résidence d'ensemble pour une production nouvelle, enregistrement discographique.
Afin de renforcer cette logique d'aide à la création, la DRAC a créée, parallèlement à ce comité, un fonds de soutien à la diffusion musicale savante dans le cadre d'un groupe de travail régional coordonné par l'ARCAM. Ce dispositif vise à inciter des producteurs-programmateurs à assurer une meilleure diffusion des projets choisis dans le cadre du CRECS.

31 elle a été créée en 1974, "à mi-parcours du plan décennal proposé par Marcel Landowski pour une meilleure coopération entre les collectivités publiques en région".

L'association régionale suit les **priorités proposées par la DRAC et le Conseil Régional**. Néanmoins, l'ARCAM a le souci permanent de répondre aux demandes exprimées par des professionnels ou des amateurs (mise en réseau, soutien aux formations excepté les formations initiales). En revanche, elle reste en retrait des actions de production/diffusion, domaine privilégié d'intervention des Conseils Régionaux.

La richesse et la diversité des réseaux professionnels permettent d'analyser comment s'élabore un partenariat spécialisé dans les domaines de la musique et de la danse.

Dans le cadre du dispositif conjoint d'aide à la création et à la diffusion, chaque acteur intervient selon des critères spécifiques. L'Etat et la Région soutiennent financièrement les projets, et l'association médiatrice, l'ARCAM, intervient techniquement dans la mise en relation des diffuseurs et des créateurs. En outre, les lieux de diffusion peuvent bénéficier d'un soutien financier de la part de la DRAC.

Ces réseaux peuvent constituer de simples lieux d'échanges entre professionnels. Le réseau initié par l'ARCAM autour des éditeurs phonographiques de disques régionaux en est un bon exemple. Si le projet d'origine consistait à les faire participer à des salons comme Musicora ou le MIDEM, ce groupe de travail s'est prolongé comme lieu de rencontre entre professionnels confrontés à des problèmes similaires. Il ne s'agit pas pour autant d'institutionnaliser un milieu professionnel bien spécifique. Comme le souligne notre interlocuteur du conseil régional, ce groupement d'éditeurs doit se structurer de lui-même et, pour l'instant, son niveau de développement n'est pas suffisamment abouti pour pouvoir bénéficier d'un soutien économique.

Ces réseaux permettent d'établir des passerelles entre des domaines d'intervention différents, de relier par exemple pratique amateur et pratique professionnelle.

Concernant la formation, un groupe de travail régional, composé d'artistes, chercheurs, inspecteurs, directeur d'associations, réfléchit sur les **pratiques amateurs** dans le domaine des musiques actuelles, des chorales, des ensembles instrumentaux et des harmonies. **L'insertion professionnelle** fait également partie des préoccupations de ce groupe qui veut faciliter les passages de la pratique amateur ou pré-professionnelle vers la professionnalisation.

Deux structures, l'IMFP et ARTIST[32], sont des exemples de lieux de formation orientés vers une professionnalisation plutôt que vers une haute qualification pour répondre précisément aux besoins des praticiens non professionnels intervenant dans le domaine des musiques actuelles.

Les réseaux sont enfin l'occasion d'élargir certains partenariats à l'échelle de la région toute entière.

Les actions menées dans le domaine des musiques et danses traditionnelles s'inscrivaient au départ dans un réseau interdépartemental qui s'est ensuite transformé en réseau régional. De même, l'exemple de la compagnie Castafiore est significatif de ce mouvement d'élargissement du partenariat, de l'échelon départemental à l'échelon interdépartemental, puisque les actions de sensibilisation du public confiées à la Compagnie de danse, d'abord limitées aux Alpes-Maritimes, se sont ensuite étendues au Var.

L'action engagée au niveau interdépartemental autour des musiques et danses traditionnelles. concernait initialement des départements ruraux (Alpes Maritimes, Hautes Alpes et Alpes de Hautes Provence). Cette action multifonctionnelleconcernait la formation initiale et continue, la recherche (collectage, documentation, décryptage, analyse musicologique et sociologique), la diffusion (susciter des programmations), et l'éducation (établir des liens transfrontaliers par des échanges culturels et pédagogiques). De même, en matière de diffusion, il s'agissait de présenter des spectacles dans des lieux où il n'y a pas de créateurs et de réaliser, dans le meilleur des cas, une résidence sur quelques mois.

Le succès de cette première expérience a entraîné la création d'une mission régionale visant à promouvoir tout type d'actions relatives à ces secteurs. Par la suite, une enquête a été menée par l'ARCAM sur les musiques et danses traditionnelles. Encadré par un groupe de travail constitué de spécialistes du domaine (musiciens, musicologues, historiens, institutionnels), "*la mission régionale des Musiques et Danses traditionnelles de PACA a pour objectif le développement d'un programme de réflexion, de coordination et de coopération en vue de la valorisation des patrimoines musicaux et chorégraphiques de tradition orale et présents sur le territoire de la région*"[33].

Le réseau se structure en réponse à une demande sociale et d'irrigation du territoire. Cette formule rend compte de la dynamique de développement culturel propre à la région PACA.

---

[32] Institut musical de formation professionnelle (jazz, musiques actuelles-1983) et Centre régional de formation aux musiques actuelles-1992

[33] Convention de partenariat de la mission régionale des musiques et danses traditionnelles, novembre 1995.

Dans les différentes formes de partenariat, il existe une certaine relation entre la nature de la fonction que souhaite développer le partenariat (création, diffusion, formation, ...) et le champ territorial dans lequel le réseau se structure. La formation, la création-diffusion impliquent de se situer à une échelle territoriale suffisamment vaste, de préférence au niveau régional.

Ces réseaux ne sont pas des instances institutionnelles. Ils restent avant tout des outils souples, capables de s'adapter au terrain, c'est-à-dire à une demande sociale précise, et ils peuvent être éphémères.

De tels réseaux de travail n'existent que parce que PACA possède un tissu artistique dense qui a besoin de se réguler et de s'organiser. Comme le souligne le conseiller à la musique et à la danse de la DRAC, *"le réseau n'a de sens que s'il correspond à une demande émanant des acteurs de terrain"*. La dynamique de ces réseaux est une réponse pragmatique locale, en regard de laquelle des structures comme le Centre National d'Insertion Professionnelle des Artistes Lyriques (CNIPAL) font figure d'institutions parachutées par l'Etat en région, si l'on en croit le directeur de la DRAC.

Si les associations départementales et régionales de développement musical et chorégraphique fonctionnent comme des "médiateurs", les réseaux sont plutôt des "conducteurs". L'inspecteur régional du Conseil régional, estime que *"cette construction empirique correspond à une analyse menée en amont, des besoins et des manques, et qu'elle est censée répondre à des problématiques d'aménagement du territoire et de développement économique"*. Cette démarche rend compte du souci des collectivités territoriales de comprendre les attentes locales et d'encadrer les initiatives.

La formation, une fonction très développée, en grande partie organisée par l'ARCAM.

La région Provence-Alpes-Côte-D'Azur, qui dispose de deux écoles nationales supérieures de danse situées aux deux extrémités de son territoire, de 7 centres habilités à la préparation du diplome d'Etat de professeur de danse, d'un centre de formation aux techniques du spectacle, de deux centres de formation aux musiques actuelles, au jazz et variétés, de deux universités enseignant la musicologie, est l'une des plus fournies en termes d'équipements et de structures de formation.

Dès 1982, un véritable partenariat s'instaure, entre l'État et la Région, dans le domaine de la formation. Des projets initiés, pour la plupart, par l'ARCAM (en lien avec le Conseil régional), résultent la création du CNIPAL et de l'Agence technique des orgues (1984), du Centre de

formation des musiciens intervenants (CFMI en 1985), du choeur régional (1988), du centre de Formation Supérieure Diplômante des Enseignants de Musique (CEFEDEM en 1991).
Née d'une proposition commune Etat/Région, l'implantation du CNIPAL en Provence-Alpes-Côte-d'Azur s'explique par l'importance des institutions d'art lyrique (4 opéras en PACA et des festivals prestigieux). De la même manière, l'Orchestre Régional de Cannes et l'orchestre des jeunes de la Méditéranée offrent une ouverture sur le milieu symphonique professionnel.

La réflexion menée dans le cadre du groupe de travail régional (GTR) coordonné par l'ARCAM, met en évidence les difficultés relatives au secteur de la formation, en s'intéressant plus particulièrement aux conditions d'insertion des jeunes formés ou diplômés. Le programme régional de formation, qui résulte des travaux du GTR, mobilise plusieurs acteurs institutionnels concernés par ces questions : CNFPT (Centre National de la Fonction Publique), Education Nationale, ADDMC, ARCAM, Conseil Régional, DRAC.

L'analyse et la rationalisation des besoins constitue une préoccupation majeure de ces acteurs régionaux. Les actions se sont multipliées en fonction d'une demande toujours croissante et d'une certaine diversification des pratiques, sans que l'on puisse répondre à toutes les demandes du terrain. Comme le souligne le directeur de l'ARCAM (au colloque de Dijon)*"si la loi de décentralisation autorise et donne les moyens aux régions d'intervenir selon certains critères dans la formation professionnelle et continue, la démarche reste très empirique puisqu'aucune étude n'a jusqu'à présent permis d'analyser les besoins inhérents au développement de l'activité culturelle".*

En découlent des questions sur les **retombées effectives de ces formations**, en particulier les possibilités d'insertion professionnelle des musiciens et chorégraphes en formation dans la région. L'ARTEC (Agence régionale des territoires et de l'économie culturelle en Provence-Alpes-Côte-d'Azur) contribue à cette réflexion opérationnelle, en se donnant pour objectif l'observation et l'évaluation des besoins. Cette structure mène une étude sur le volume des emplois et les niveaux de qualification demandés dans le secteur culturel, et recense par ailleurs l'ensemble de l'offre de formation.

2. Les modalités d'intervention des acteurs départementaux

Comme dans les autres régions, les départements de PACA privilégient dans leurs interventions **l'aménagement du territoire, l'élargissement du public**, et **la diffusion**.

Le Conseil Général des Alpes-Maritimes affirme comme une de ses priorités la diffusion de concerts sur l'ensemble de son territoire, littoral et arrière-pays à la fois. Associer diffusion et aménagement du territoire, sont des objectifs également partagés par l'ADDMC 84 et l'ADIAM 83, en faveur des zones rurales.

En mettant en place "saison 13", le Conseil Général des Bouches-du-Rhône cherche à associer l'objectif d'élargissement du public à celui de la diffusion de proximité. Ce dispositif consiste à apporter un soutien financier à un ensemble de spectacles de qualité, présentés dans un catalogue faisant en quelque sorte office de label, et favorisant l'accès à la culture du plus grand nombre.

Le Conseil Général du Var cherche à initier un réseau de salles de diffusion et de festivals. Il a confié au théâtre de Draguignan, dont le rôle premier est de diffuser le spectacle vivant, la mission de coordonner cette diffusion, par la structuration du réseau des salles de la région. Ce théâtre se veut, par ailleurs, un lieu de production et de création en direction d'un public jeune.

L'enseignement apparaît comme le domaine d'intervention privilégié des départements de PACA, tous contribuent à son développement, d'une manière ou d'une autre.

Le Conseil Général des Bouches-du-Rhône, comme celui des Alpes-Maritimes, subventionnent les établissements d'enseignement musical. L'ADDMC 06 intervient, de plus, par le biais de structures départementales comme le Centre départemental de chant choral ou une Ecole Itinérante dans le haut et le moyen pays, qui suppose le déplacement des professeurs dans les 28 centres de musique du département.

L'ADEM 04 (Association Départementale d'enseignement musical des Hautes-Alpes), a reçu mission du conseil général de mettre en œuvre la départementalisation de l'Ecole Nationale de musique, de danse et d'art dramatique des Alpes-de-Haute-Provence, de favoriser la structuration des écoles rurales sous une forme intercommunale autour d'un projet pédagogique et social, et d'aider à la création de postes de coordonnateurs pédagogiques et administratifs, dans les écoles intercommmunales.

Le Conseil Général des Hautes-Alpes a confié, en 1995, au Centre de Développement Musique et Danse (CDMD), la mission d'organiser la restructuration de l'enseignement musical et chorégraphique. Prenant acte de la faible population du département, mais des bonnes conditions de communication entre les deux pôles que constituent Gap et Briançon, le CDMD propose la création d'une structure unique de type école nationale de département et un schéma

départemental reposant essentiellement sur l'engagement du Conseil Général et le respect de règles édictées d'un commun accord, sur le mode de fonctionnement des écoles de musique y adhérant.
Le Conseil Général du Var a engagé une réflexion sur l'enseignement musical. Le fait qu'il ne subventionne que les écoles de musique intercommunales traduit sa volonté de structurer le réseau de l'enseignement musical, dans son département. Le Conseil Général du Var soutient aussi des stages de jazz ou de danse contemporaine, en partenariat avec la compagnie Castafiore. Le Conseil Général du Vaucluse organise, de même, des stages de musiques et de danse.

L'objectif d'élargissement du public est orientée vers le milieu scolaire et la pratique amateur.

Le Conseil Général du Var apporte ainsi son soutien à l'opération "Jazz en jeans", menée en partenariat avec l'association "La Nef des Musiques", pour une initiation du jeune public au jazz, opération s'inscrivant dans le cadre des activités culturelles, hors du temps scolaire, dans les collèges (7 collèges d'un canton possédant une scène).

L'ADIAM 83, de son côté, organise des actions de sensibilisation dans les écoles, notamment des spectacles chorégraphiques. Elle consacre 20% de son budget à de telles actions, qui se font en collaboration avec des artistes et musiciens intervenant en milieu scolaire.
De telles actions en direction du public scolaire sont menées par tous les départements : le Conseil Général du Vaucluse et l'ADDMC 84 (éveil musical en milieu scolaire), l'ADDMC des Alpes-Maritimes (Opéra pour enfants avec l'Education Nationale), l'ADAC des Alpes-de-Haute-Provence (opération "Carnaval des Animaux" dans cinq écoles du département avec l'Orchestre de Chambre des Alpes-de-Haute-Provence).

En dehors des jeunes du publics, les interventions des départements visent aussi les pratiques amateurs. Il s'agit alors moins d'enseignement que de formation.
Le Conseil Général des Hautes-Alpes a confié au Centre de Développement de la Musique et de la Danse, parmi ses missions prioritaires, celle d'animer les pratiques des harmonies, des chorales, des musiques actuelles et traditionnelles. Le Conseil général du Vaucluse est tout aussi actif dans ce domaine, son ADDMC utilisant 33% de son budget pour les pratiques amateurs. Dans le Var, l'ADIAM 83 y consacre 10%, par exemple en soutenant l'organisation de tournées de compagnies amateurs, dans le domaine de la danse classique.
L'ADDMC 06 semble prêter une attention particulière au chant choral pour lequel elle investit 26% de son budget. Le Conseil Général des Alpes Maritimes, en outre, a souhaité mettre en

place des projets de formation destinés aux RMIstes s'intéressant aux métiers du spectacle, dans le cadre d'un partenariat avec la DDTE et l'ANPE.

En PACA, les musiques traditionnelles sont un secteur qui prend de l'ampleur. Si les entretiens ne l'ont guère évoqué, l'analyse des budgets culturels des conseils généraux et des ADDMC révèle l'importante mobilisation en faveur des musiques traditionnelles. L'ADDIAM 83 y consacre 23% de son budget, le conseil général des Alpes-de-Haute-Provence 20%, musiques traditionnelles et folklore compris.

Vu plus globalement, les **formes d'intervention** des conseils généraux peuvent être appréciées d'un point de vue quantitatif, qui conduit à différencier les départements selon leur **degré d'activité** dans le domaine de la musique et de la danse.
Les Conseils Généraux des Bouches-du-Rhône et du Vaucluse ont rappellé qu'en matière de musique et de danse, les départements ne s'étant vus attribuer aucune obligation légale, leurs interventions sont avant tout volontaire.
Le Conseil Général des Bouches-du-Rhône soutient et met en oeuvre de nombreuses actions, bien au delà de ses seules obligations en matière culturelle, en privilégiant le partenariat avec les communes. Il ne collabore ni avec l'Etat, ni avec le Conseil Régional, ni avec les autres départements de la région. En revanche, il a décidé, pour 1997/98, de renforcer et d'intensifier sa coopération spécifique avec chacune des communes de son département, en élargissant le dispositif "saison 13" à celles de plus de 20 000 habitants.
On peut comparer le fonctionnement de ce département à celui des Hauts-de-Seine.

Le Vaucluse est d'une grande vitalité dans les domaines musicaux et chorégraphiques, même si son Conseil Général ne veut pas réaliser d'actions en maîtrise directe et privilégie le financement de projets et programmes élaborés par les acteurs culturels du département.
Les départements plus périphériques, Alpes de Haute-Provence et Hautes-Alpes, ne sont pas inactifs en matière de musique et de danse, mais délèguent les actions à mener : le premier à l'Association Départementale d'Animation Culturelle, le second au Centre de développement musique et danse créé en 1996.

3. Le partenariat formalisé en Provence-Alpes-Côte-d'Azur

Les domaines de prédilection des partenariats d'expertise en PACA: la médiation-conception, la formation, la structuration.

En région Provence-Alpes-Côte-d'Azur, le Conseil Régional et la DRAC apparaissent comme des acteurs privilégiés du partenariat institutionnel. Ils sont à l'origine de formes variées de contractualisation, principalement dans les domaines de l'expertise et de la formation, et grâce L'ARCAM,.

En témoignent le Groupe de Travail (GTR)-Musiques en Région, saison 1996-97, né de la volonté de soutenir le répertoire contemporain hors de la période estivale, le Comité Régional d'Experts pour la Création Sonore, Musique Contemporaine (CRECS), chargé d'examiner les projets musicaux faisant l'objet de demandes de subventions auprès de l'Etat et de la Région, le Comité Régional d'Experts pour les Musiques Actuelles (CREMA), la Mission Régionale des Musiques et Danses Traditionnelles de PACA.
Le Programme Régional de Formation, à vocation plus directement opérationnelle, est un outil de structuration du territoire régional : son volet "formation professionnelle" propose, en effet, des formations tenant compte des différents centres de formation professionnelle de la région, pour une meilleure répartition des compétences entre eux.

Villes et départements interviennent dans des partenariats concernant des aires géographique plus modestes (réalisation de résidences chorégraphiques, organisation de concerts dans des lieux de diffusion). Certaines salles de diffusion, conventionnées par l'Etat, la région et d'autres partenaires institutionnels développent et diversifient leurs interventions dans un cadre contractuel. En témoignent la convention de développement culturel signée avec le théâtre de Draguignan ou la convention signée avec le théâtre de la Passerelle de Gap. Ces deux opérateurs se sont vus confiés des missions qui n'ont cessé d'évoluer. De la simple diffusion à la mise en place d'actions de sensibilisation en direction de publics spécifiques, ces structures sont en passe de devenir des référents incontournables et des têtes de réseaux. Ces contractualisations autour d'opérateurs des zones d'arrière pays marquent le souci des acteurs institutionnels de soutenir une politique volontariste de rééquilibrage des territoires.

Le partenariat formalisé en Provence-Alpes-Côte-d'Azur
Tableau récapitulatif

Secteur	Partenaires						Objet de la convention	Convention				Spécificités
	Etat (ou Min Culture)	DRAC	Région	Département	Ville(s)	Structure(s) bénéficiaire(s)		à objectifs spécifiques	à objectifs généraux	de co-production	d'expertise	
CREATION - PRODUCTION - DIFFUSION												
- Musiques traditionnelles		*	*	*06			**Convention ADEM 06/CG 06/DRAC, 1995, pour 3 ans** - L'ADEM 06 sera l'antenne administrative du "projet alpin", dans le cadre d'une mission régionale de développement inter-départemental et transfrontalier des musiques et danses traditionnelles, coordonnée par l'ARCAM.		*			L'Association départementale pour le développement de la musique, ADEM 06, est créée conjointement par la DRAC et le CG 06.
- Musiques classiques et anciennes												
		*	*			**Orchestre Régional de Cannes Provence-Alpes-Côte d'Azur (ORC PACA)**	**Convention ARCAM/ORC PACA, 1996** Participation de l'ORC à un concert : *La Passion selon Saint-Jean* de J.S. Bach, dans la Cathédrale Saint-Sauveur, à Aix-en-Provence.	*				L'ARCAM, Association Régionale pour la Coordination des Activités Musicales et Chorégraphiques, est une structure créée conjointement par la DRAC et le CR PACA.
- Musiques nouvelles												
		*			Marseille	**Association "Aide aux Musiques Innovatrices"**	**Convention de développement culturel Ville de Marseille/DRAC** - renforcement du soutien à l'association, en vue de l'ouverture d'un centre de création et de production. - labellisation du GNEM comme Centre National de Création Musicale, implantation au niveau national, voire international, de l'ensemble "Musicatreize."	*				
		*	*	*13			Né de la volonté de soutenir la diffusion musicale et le répertoire contemporain hors de la période estivale, le **Groupe de Travail Régional (GTR)-Musiques en région, saison 1996-97,** est destiné à favoriser l'expression des musiques innovantes.				*	Le Groupe de Travail Régional est une opération coordonnée par l'ARCAM, à l'initiative de la DRAC, du CR, en partenariat avec le CG 13.
		*	*				**Création du Comité Régional d'Experts pour la Création Sonore, Musique Contemporaine (CRECS), 1997,** chargé d'examiner les projets musicaux faisant l'objet d'une demande de subvention auprès de l'Etat et de la Région.				*	Le CRECS est un dispositif conjoint du C R (Office Régional de la Culture)et de la DRAC, composé de personnes reconnues pour leurs compétences et leur expérience dans le domaine de la musique.

		*			Nice	CIRM	**Convention Centre International de Recherche Musicale (CIRM)/Ville de Nice/Préfet des Alpes-Maritimes, avril 1997** portant sur la labellisation de salles de diffusion "Centre National de Musique Contemporaine".	*				
- Musiques actuelles												
	*		*			**Centre d'Information et de Ressources pour les Musiques Actuelles (IRMA)**	**Convention ARCAM/IRMA, 1996-1997** L'ARCAM a pour mission de contribuer à alimenter et à entretenir un ensemble de fichiers constitués par l'IRMA dans le domaine du Rock et de la Chanson.	*				L'Agence régionale pour la coordination des activités musicales et chorégraphiques (ARCAM), est une structure créée conjointement par l'Etat et la Région
	*		*	*06		**ADEM 06**	**ConventionARCAM/ADEM 06, 1996** Aide de l'ARCAM à l'ADEM 06 au travail de recensement régional des musiques actuelles.	*				" "
	*		*			**Association Espace Julien**	**Convention ARCAM/Association Espace Julien, 1994** L'Association s'engage à réaliser des concerts dans une série de lieux de diffusion destinés à constituer un réseau spécialisé et permettant la promotion de groupes régionaux.	*				" "
	*				Marseille		**Convention de développement culturel DRAC/Marseille** Labellisation du Café "Le Moulin"comme "scène de musiques actuelles."	*				
		*		*83	villes du Var	**Association Aspect**	**Convention CG Var//ADIAM 83/Villes/Association Aspect** Tournée départementale-musiques actuelles.	*				
				*83		**Association La Nef des Musiques**	**Convention CG Var/La Nef des Musiques, 1996-97** Initiation au jazz dans les collèges.	*				
		*	*				**Création d'un Comité Régional d'Experts pour les Musiques Actuelles (CREMA), 1997,** chargé d'examiner les dossiers de demande de subvention déposés, et d'émettre des avis techniques sur les projets présentés.				*	Le CREMA est un dispositif conjoint de la Région PACA et de la DRAC, composé de professionnels et de personnalités reconnus pour leurs compétences et leur expérience.
- Danse												
					Marseille Lyon		**Convention Ville de Lyon/Ville de Marseille** Pojet à l'étude entre le festival de danse de Marseille et la compagnie lyonnaise Fred Beldongué.					Aucun élément d'information
		*			Marseille		**Convention de développement culturel Ville de Marseille/M.C. (DRAC)** Consolider le rôle de lieux de diffusion de la danse contemporaine de certains théâtres, et offrir des lieux de travail et de fabrication pour le spectacle vivant.	*				

		*	*	*83 06	Grasse	**Compagnie Castafiore**	**Convention-Charte d'objectifs Compagnie Castafiore/Centre International de Grasse/Théâtre National de la Danse et de l'image-Chateauvallon, Théâtres en Dracénie-Théâtre de Draguignan/ARCAM/ADEM 06/ADIAM 83/Ville de Grasse, 1997** Réalisation d'une résidence chorégraphique dans le Var et les Alpes-Maritimes, en échange de quoi la Compagnie Castafiore doit produire un minimum de deux spectacles.	*				L'ADEM 06, Association départementale de développement musical et chorégraphique des Alpes-Maritimes, est créée conjointement par la DRAC et le CG 06. L'ADIAM 83, Association départementale d'information et d'action musicale du Var, est créée conjointement par la DRAC et le CG 83
		*	*	* 06			**Convention ADEM 06/DRAC/CG 06, 1995, pour 3 ans** Dans le cadre d'un projet de structuration de la Danse dans les Alpes-Maritimes, travail confié à l'ADEM 06 d'analyse, de prospective, de coordination et de valorisation de l'existant.		*			
		*			Digne	**Association Danse Perspective**	Soutien de la Ville de Digne, en partenariat avec la DRAC et le District de Moyenne Durance, à un projet de création de danse contemporaine et de résidence, porté par l'association Danse Perspective.			*		
PRATIQUES AMATEURS												
- Chant choral												
		*	*			**Ecole municipale de musique de Port-de-Bouc**	**Convention de co-réalisation, mai 1996** - Mise en place d'un atelier de formation en chant pour adultes amateurs, au sein de l'école de musique, géré par l'asssociation Ensemble Vocal Crescendo. - Mise à disposition des stagiaires et des formateurs, par l'école municipale, de ses locaux, et prise en charge par elle des heures du professeur accompagnateur pour cet atelier de formation, durant l'année scolaire. - L'ARCAM s'engage à verser la somme de 10 000 F à l'école municipale de musique, pour sa participation aux frais pédagogiques.			*		
*	*	*	*				**Programme Régional de Formation, saison 1996-97,** élaboré en partenariat par la DRAC, la Région PACA, le Ministère de l'Education Nationale, le Centre National de la Fonction Publique Territoriale et les 6 Départements - Volet pratique amateur : actions départementales en faveur de la structuration du milieu des chorales, ensembles instrumentaux, harmonie, par un soutien pédagogique adapté; actions régionales en faveur de la formation des cadres de la pratique amateur et soutien aux écoles de musique qui, au sein de leur ville, travaillent avec des associations de musiciens amateurs.		*			
ENSEIGNEMENT												
- enseignement spécialisé												

		*		*			Effort de l'ADEM 04 pour favoriser la structuration des écoles de musique rurales sous forme intercommunale autour d'un projet pédagogique et social.		*			L'Association Départementale d'Enseignement Musical des Alpes-de-Haute-Provence (ADEM 04) est créée conjointement par la DRAC et le CG 04.
				*04	Digne et Manosque		Soutien du Département et des Villes de Digne et Manosque à l'Ecole Nationale de Musique du Département.			*		
- Formation												
	*		*				**Contrat de Plan Etat/Région, 1994-98** - L'Orchestre des Jeunes de la Méditérranée offre à de jeunes musiciens de 14 à 26 ans, une formationcomplémentaire et une expérience réelle de travail en orchestre. - Participation du Centre National d'Insertion Professionnelle d'Art Lyrique (CNIPAL) à la politique d'offre de formation.	*				
	*	*	*	*			**Programme Régional de Formation, saison 1996-87** (renouvelé chaque année), élaboré en partenariat par la DRAC, la Région PACA, le Ministère de l'Education Nationale, le Centre National de la Fonction Publique territoriale et les CG des 6 Départements - Insertion professionnelle : propositions de formation tenant compte des différents centres de formation professionnelle de la région, pour une meilleure répartition des compétences, et permettant d'aménager des passages de la pratique amateur et pré-professionnelle vers la professionnalisation. - Formation permanente des personnels de l'enseignement spécialisé.		*			
		*	*	*84			**Convention ARCAM/ADDM 84, 1995-96** Création d'un programme régional de formation continue dans le domaine de la musique et de la danse.		*			L'Association départementale de développement musical du Vaucluse (ADDM 84) est créée conjointement par la DRAC et le CG 84.
	*					**Centre d'Insertion Professionnelle des Artistes Lyriques (CNIPAL)**	**Convention Etat/CNIPAL, 1997** Le MC s'engage à soutenir financièrement l'objectif général du CNIPAL et ses actions spécifiques comme l'offre de stages. Subvention de 3 700 000 F pour 1997.			*		
ACTIONS DE SENSIBILISATION *- actions en milieu scolaire*												
				*83		**Association La Nef des Musiques**	**Convention CG 83/Association La Nef des Musiques, 1996-97** Initiation au Jazz dans les collèges.	*				

		*		*84	communes du Départe-ment		**Convention Eveil Musical en milieu scolaire, 1996/97,** entre le CG, les communes, l'ADDM 84, l'Education Nationale, des écoles de Musique et le Centre de Formation des Musiciens Intervenant en Milieu Scolaire (CFMI) Depuis 1989, l'ADDM 84 travaille à la création de postes de musiciens intervenant en milieu scolaire, sur les communes rurales du Vaucluse. Mise en place d'une relation de travail et de réflexion entre l'ADDM 84 et le CFMI d'Aix-en-Provence.				*	
PATRIMOINE ET CONSERVATION ***- Musiques traditionnelles***												
		*		*83			**Convention-Charte d'objectifs CG 83/ADIAM 83, 1996, pour une durée de 3 ans** Mise en valeur des orgues.	*				
		*	*				**Convention DRAC/Région/ARCAM, 1995, pour 3 ans** Création d'une Mission Régionale des Musiques et Danses Traditionnelles de PACA, avec pour première étape, une zone ce coopération spécifique appelée "Arc Alpin."Cette Mission se fixe pour objectif le développement d'un programme de réflexion, de coordination et de coopération en vue de la valorisation des patrimoines musicaux ou chorégraphiques de tradition orale, présents sur le territoire.				*	
STRUCTURES MEDIA-TION - CONCEPTION												
	*			*06			**Convention ADEM 06/Etat/CG 06, 1995, conclue pour une durée de 3 ans** L'association a pour missions : - la structuration de la vie musicale et chorégraphique du département, ce qui induit une capacité de propositions, d'actions, d'élargissement des publics et des pratiques, de formation et d'emploi. - de façon prioritaire, la mise en place de 2 projets de structuration, l'un des danses traditionnelles, l'autre du domaine chorégraphique.		*			

	*			*05		:	**Convention d'objectifs, tripartite et triennale, pour 1995, 96, 97 Etat/Département des Hautes-Alpes/Association "Centre de développement Musique et Danse des Hautes-Alpes" (CDMD 05)** Missions prioritaires confiéesà l'association : - Mission d'information et de documentation (collaboration avec l'ARCAM). - Mission de coordination, d'expertise, d'évaluation et de prospective dans le domaine de l'enseignement musical et chorégraphique : structuration de l'enseignement de la musique et de la danse dans le département et création d'un Conseil Technique et Pédagogique, organe de réflexion, de consultation et de proposition, soutien administratif et technique à la création, à la diffusion et à l'enseignement chorégraphique. - Mission d'animation dans le cadre de la mission d'encadrement des Pratiques Amateurs : formation et qualification des responsables des pratiques amateurs; développement des musiques et danses traditionnelles.		*			
	*	*	*				**Création de l'Agence Régionale des Territoires et de l'Economie Culturelle de Provencce-Alpes-Côte-d'Azur, ARTEC**, 1996, à l'initiative de la Région et de la DRAC, soutenues par le Département des Bouches-du-Rhône. Elaboration d'outils d'analyse au service des décideurs, élus et acteurs du service culturel, pour mieux cerner les enjeux de son développement économique à l'échelle de la région. L'ARTEC a pour mission la connaissance et l'analyse du secteur culturel, l'étude globale des projets et la mise en oeuvre des programmes de formation et d'opérations culturelles en partenariat, ainsi que l'information sur le secteur.				*	

Seconde Partie

QUELQUES DOMAINES DE DÉVELOPPEMENT DES PARTENARIATS

A. Le fonctionnement en réseau

1. Les positionnements respectifs des acteurs institutionnels

L'analyse de réseau ouvre une perspective dynamique à l'interprétation de la structuration de l'espace musical et chorégraphique[34]. Les systèmes relationnels et les positions qu'elle révèle apparaissent structurés selon des zonages géographiques et en fonction de l'existence ou non de réseaux spécifiques (réseau de villes "Aire 198" en Poitou-Charentes, zone de coordination "Arc Alpin" en Provence-Alpes-Côte-d'Azur). Dans l'espace régional, la structuration du réseau s'explique pour l'essentiel par la concentration d'habitants et par la présence d'équipements lourds. L'analyse prenant essentiellement en compte les relations avec les institutions et les structures lourdes, les départements caractérisés par une faible densité de population et par une prépondérance du milieu rural, se distinguent par un système relationnel relativement pauvre. De même, le réseau est peu développé dans les départements qui ne disposent pas de structures spécialisées de taille importante, par manque de moyens ou manque d'équipements techniques.

Les relations de partenariat privilégiées sont mises en évidence par les fonctionnements en cliques[35] . Les ressorts qui conduisent les acteurs à tenter de se coordonner sont de différentes natures : proximité géographiques, réseaux de villes ou d'associations, intérêt thématique pour un domaine d'action particulier ("Un Tour en région" en Provence-Alpes-Côte-d'Azur) ou pour une structure remarquable (Ballet Atlantique Régine Chopinot),...

L'analyse de réseau permet de faire ressortir le caractère non systématique de la structure institutionnelle. Pourtant initialement hiérarchisé, le contexte institutionnel est différent selon les régions. Les positions des acteurs - Etat, collectivités territoriales et médiateurs -, sont plutôt commandé par le paysage régional, en termes d'équipements et de peuplement, que par l'organisation institutionnelle théorique. Excepté l'Etat, représenté par les directions régionales

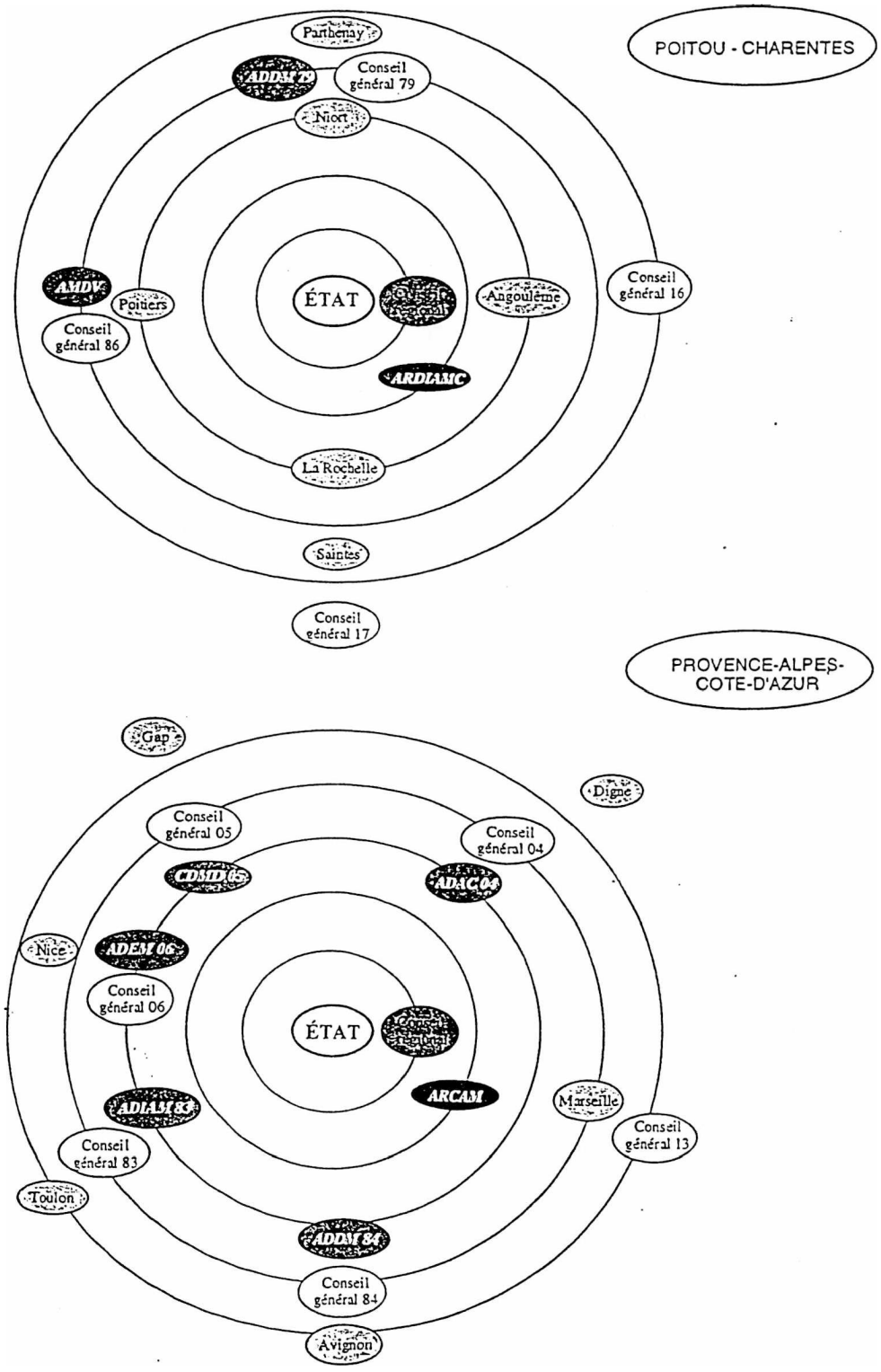
[34] Le tome 2 présente les résultats détaillés des analyses de réseau conduites sur trois des cinq régions 5lorraine, Poitou-Charentes, PACA)

[35] Les cliques sont les sous-groupes d'acteurs dont l'analyse de réseau révèle qu'il s'agit de structures entretienant des relations de partenariat privilégiées.

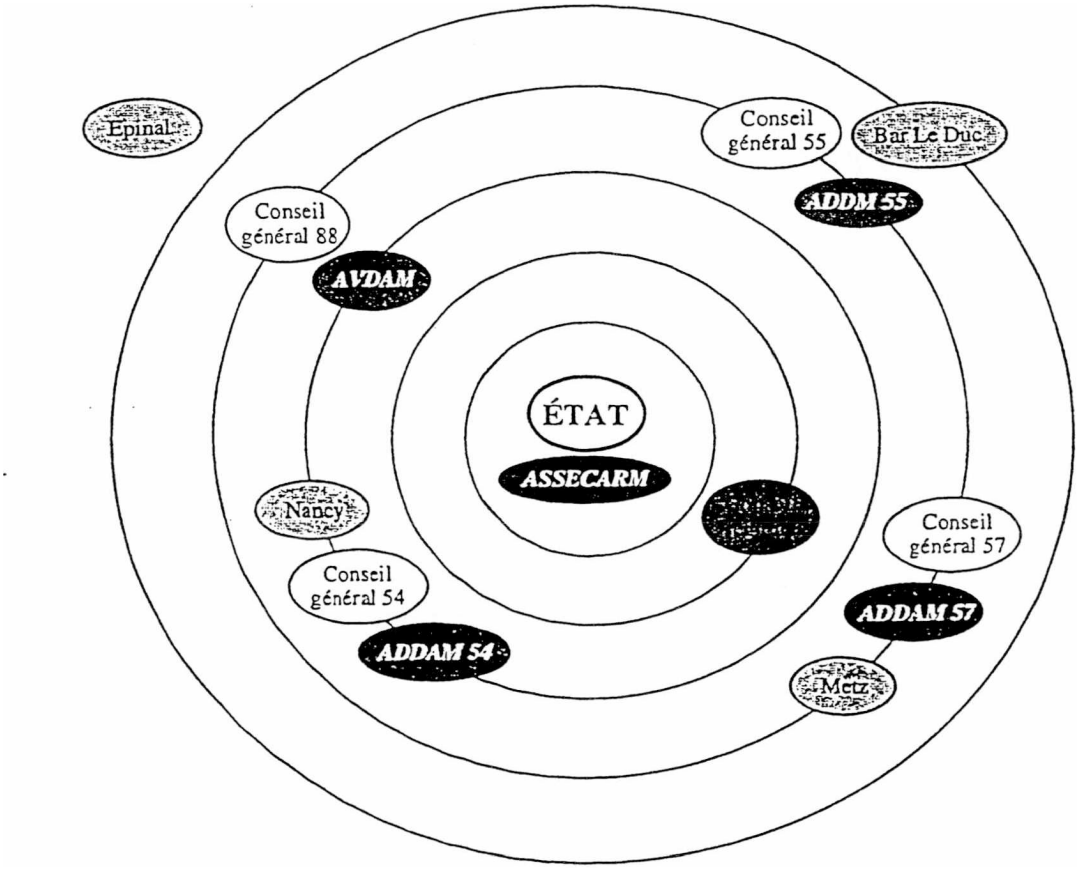
d'action culturelle, qui occupe une position pivot quelque soit la région, les acteurs institutionnels s'organisent en fonction des initiatives des opérateurs existants et selon la demande locale.

En outre, le recours aux techniques des réseaux pour affiner la vision globale du domaine de la musique en région permet de souligner la différence entre les opérateurs régionaux, départementaux et locaux. Ainsi, les structures les plus centrales sont interprétées comme rayonnant au niveau régional, et les plus périphériques comme ayant une action plus locale. Cependant, il ne faut pas perdre de vue que certaines explications peuvent être faussées. Il y a des opérateurs, comme les Académies musicales de Saintes en Poitou-Charentes ou le Ballet national de Nancy en Lorraine, qui, du fait de leur excellence, ont un rayonnement plus important au niveau national que dans la région où ils sont implantés. Ceci explique qu'en matière de partenariat, on ne les trouvent pas en position peu centrale au sein du réseau régional.

Centralités des institutionnels : comparaison Provence-Alpes-Côte-d'Azur / Poitou-Charentes



Réseau des institutionnels en Lorraine



Guide de lecture

Les différents acteurs sont représentés en fonction de leurs degrés de centralité simple. Plus ils sont proches du coeur du schéma, plus ils sont centraux, et plus ils engagent de partenariat. Le schéma est organisé à partir de l'acteur le plus central.

N.B. : on se reportera aux annexes pour connaître les structures correspondantes aux abréviations

Classement des acteurs institutionnels par ordre décroissant de leurs degrés de centralité

Poitou-Charentes : Etat, Conseil régional, association régionale, villes, départements.

PACA : Etat, Conseil régional, association régionale, départements, villes.

Lorraine : Etat, association régionale, conseil régional, départements, villes

Comparaison des réseaux institutionnels de PACA, Poitou-Charentes et Lorraine

Les deux réseaux de PACA et Poitou-Charentes paraissent opposés, même si, dans les deux régions, l'Etat, le conseil régional, et l'association régionale dominent le reste des institutions. Les villes qui, en Poitou-Charentes, sont déterminantes dans le domaine des partenariats culturels, sont, en Provence-Alpes-Côte-d'Azur, complètement périphériques[36]. De même, les départements, dont les actions menées en partenariat étaient presque inexistantes en Poitou-Charentes, correspondent aux structures les plus dynamiques en Provence-Alpes-Côte-d'Azur (via les associations départementales).

La structure de la région Lorraine s'apparente plus à celle de Provence-Alpes-Côte-d'Azur puisque les villes, mise à part les capitales régionales (Marseille pour Provence-Alpes-Côte-d'Azur, Metz et Nancy pour Lorraine), occupent des places complètement périphériques. L'Etat, les conseils régionaux et les associations régionales ont les positions les plus centrales dans les trois réseaux. Mais, en Lorraine, l'association régionale occupe une place plus éminente que le conseil régional. Enfin, les départements paraissent très dynamiques dans le domaine musical et chorégraphique. Il faut néanmoins souligner une différence notable, à savoir que les ADDMC en Provence-Alpes-Côte-d'Azur étaient en général plus centrales que leur conseil général respectif, alors qu'ils occupent les mêmes positions en Lorraine.

Rôle des institutions au sein des réseaux

Le traitement des trois régions à l'aide de l'analyse de réseaux permet d'évaluer les positions que prennent les institutions dans le système relationnel du domaine musical et chorégraphique.

Les acteurs dont le rôle est quasiment équivalent dans toutes les régions, sont ceux qui occupent des places importantes dans la hiérarchie institutionnelle. L'Etat apparaît comme le noyau central quelle que soit la région. Il est le moteur principal des actions développées en musique et en danse. De même, le rôle des conseils régionaux et des associations régionales est prépondérant dans le réseau.

Les départements ne présentent pas la même particularité. Les partenariats qu'ils engagent peuvent être axés sur le développement rural (Poitou-Charentes) et n'apparaissent pas dans l'analyse de réseau, l'étude ne prenant en compte que les structures lourdes ayant un rayonnement régional. D'autres départements, au contraire, sont très impliqués dans le domaine

[36] Ceci ne veut pas dire que des villes comme Nice, Avignon, ..., ne sont pas actives sur le plan culturel. On met seulement en évidence que les services culturels de ces villes ne sont pas des moteurs des partenariats entre les différents acteurs de la région.

de la musique et de la danse (Provence-Alpes-Côte-d'Azur et Lorraine) et passent des conventions avec les grands opérateurs.

Les ADDMC, quant à elles, peuvent occuper des positions différentes selon les régions : soit elles ne font que prolonger les actions des conseils généraux, qui continuent à prendre part de façon soutenue aux missions musicales et chorégraphiques (Lorraine), soit elles sont beaucoup plus dynamiques (Provence-Alpes-Côte-d'Azur), les conseils généraux leur ayant délégué les actions dans ce domaine.

Les villes ont des situations très dissemblables selon les régions. Elles occupent en Poitou-Charentes des places centrales, la présence d'un réseau de villes facilitant le développement de leur action au niveau régional. Par contre, en Provence-Alpes-Côte-d'Azur et en Lorraine, les villes sont principalement périphériques. Il convient de signaler le caractère spécifique des villes considérées comme des pôles régionaux. Marseille occupe une place privilégiée en Provence-Alpes-Côte-d'Azur, comme Nancy et Metz en Lorraine. Par contre, le réseau de villes Aire 198 place Poitiers au même niveau que les autres villes, et, dans les domaines de la musique et de la danse, l'analyse de réseau ne fait pas ressortir son caractère central.

2. Les coopérations entre villes

L'exemple du **réseau de villes "Aire 198"**, en région Poitou Charentes est révélateur des dynamiques de rayonnement et des coopérations dans lesquelles cherchent à s'inscrire les villes moyennes. Aire 198, qui regroupe les quatre villes chefs-lieux de Poitou Charentes [37], existe depuis 1989 mais n'a pris son essor qu'en 1994. Ce dispositif vise à peser sur les décisions sur le développement régional et national et *"constitue un moyen de pression face à l'état et au Conseil régional"*[38]. D'autre part, ce dispositif qui permet de rappeler l'importance de l'armature urbaine et des principales villes qui la composent, a conduit AIRE 198 à soutenir des actions communes : coopérations pour les manifestations culturelles, partenariat avec l'INSEE sur les politiques urbaines, etc.

L'activité de ce réseau se développe dans trois domaines:

- la constitution d'une vision collective du territoire,
- les collaborations entre les techniciens des villes par le biais de groupes de travail , sur la communication, le développement économique, la politique de la ville ...,
- l'animation d'une plate-forme d'échanges et de rencontres, et d'un centre de ressources.

[37] 198 = 16 (Angoulême) + 17 (La Rochelle) + 79 (Niort) + 86 (Poitiers)

[38] d'après document-programme du résau Aire 198, *"un réseau pour faire des villes l'assise du développemnt régional en Poitou Charentes"*.

Il ne s'agit pas d'un échelon administratif supplémentaire mais bien plutôt d'une structure porte-parole des collectivités concernées qui s'apparente à un "médiateur collectif" dans le domaine des politiques publiques. De nature politique et technique, il s'intègre dans une réflexion urbaine régionale.

Sur le plan culturel, Aire 198 soutient des actions visant à décentraliser l'action culturelle dans les différents quartiers de ces villes, comme le projet Démobus et le festival Musiques Métisses. Le projet Démobus est mis en œuvre par la SMAC gérée par l'association Dingo et consiste à proposer un lieu d'enregistrement itinérant dans un autobus circulant dans les 4 villes du réseau. Ce projet reçoit les fonds de Aire 198 mais également de la ville, du district, du département.
Le festival de musiques métisses se décentralise dans les quartiers des quatre villes, par le biais d'interventions des musiciens auprès de leurs habitants. Outre l'accueil en résidence de ces musiciens permettant à ces derniers de travailler avec des jeunes des quatre villes, les animations musicales sont proposées dans les quartiers dont les jeunes sont originaires et ces derniers sont conviés à participer en tant que spectateurs au festival.

B. Les grandes structures de production-diffusion

Les grandes structures des domaines musical, lyrique et chorégraphique -orchestres régionaux, opéras, ballets, chœurs- montrent qu'en France, le socle de la production musicale et chorégraphique permanente est assuré par des institutions lourdes implantées dans les grandes villes des différentes régions. Celles-ci sont le plus souvent encadrées par des partenariats institutionnels, mais les exigences imposées par les conventions concernant la création, la production et la diffusion des représentations sont très variables. Beaucoup se limitent à établir les niveaux de subventionnement des partenaires (ville, Etat, département et/ou région) sans fixer d'exigences artistiques ou de diffusion. Dans ce cas les conventions sont souvent reconduites sans véritable réexamen des objectifs artistiques : dans un certain nombre de villes, les Cours des Comptes régionales ont souligné cette carence de l'encadrement institutionnel des grands établissements de production culturelle.Dans d'autres cas, au contraire, les partenariats multipartites sont nombreux et très détaillés sur l'affichage des missions attendues. C'est le cas, par exemple, du Ballet Atlantique à La Rochelle, centre chorégraphique national.

Dans tous les cas, cependant, ces structures sont confrontés à des arbitrages difficiles : comment conjuguer la recherche d'une forte implication locale en matière de création et de diffusion et les exigences d'une confrontation artistique aux niveaux national et international ? Comment concilier la nécessité d'une rentabilité des spectacles produits et une politique de conquête de publics accèdant difficilement aux formes culturelles les plus exigentes ? Ces questions en appellent d'autres comme les échanges avec l'enseignement spécialisé, l'adaptation des productions aux possibiltés techniques des salles existant dans les régions, la complémentarité avec des structures de diffusion plus souples (réseau des SMAC et autres lieux musicaux).

1 L'exemple de l'Orchestre national Ile-de-France

La présence d'orchestres dans quasiment toutes les régions considérées (à l'exception de la Bourgogne) appelle quelques questions notamment sur les missions et enjeux relatifs à ces grands établissements. Le plan de développement des orchestres régionaux, élaboré par A. Malraux et M. Landowski dans les années soixante visait à créer un service public symphonique implanté dans toutes les régions.

Si l'on s'attarde plus précisément sur les missions de ces structures, on constate la diversité et l'ampleur du champ d'intervention : de la simple diffusion dans les principaux centres du territoire régional, à l'effet d'entraînement sur les pratiques professionnelle et amateur, en passant bien par la promotion des créations répondant à des critères de prestige et d'excellence. L'orchestre a sans conteste, la charge implicite d'assurer le rayonnement de la production musicale régionale et la promotion de l'identité de celle-ci au delà des frontières régionales.

Les orchestres régionaux sont financés par **deux, trois, voire quatre institutions.** L'**Etat** reste le premier bailleur de fonds, puis viennent la **Région**, les **villes** et enfin les départements. Le financement des orchestres est presque systématiquement inclus dans le contrat de plan Etat-Région, ce qui explique pourquoi les partenaires naturels des orchestres sont d'emblée la Région et l'Etat. L'intervention de l'Etat semble inévitable ne serait-ce que dans le respect des critères d'excellence fixés au préalable par l'Etat. Ce dernier apporte donc reconnaissance et labellisation. Enfin, la région, qui est tout autant concernée que l'Etat apporte un financement moins au titre du "service public de création" que pour disposer d'un vecteur de promotion de l'image régionale.

Dans les régions qui nous concernent, il existe plusieurs cas de figure. Certains orchestres ont un financement bipartites (Etat/région) comme l'Orchestre Régional d'Ile de France -ONIF- et la Philharmonie de Lorraine. Seule différence de taille entre ces deux orchestres, la part attribuée par le Conseil Régional de Lorraine est bien supérieure à celle apportée par l'Etat et à contrario, en Ile de France, c'est l'Etat qui est le principal bailleur de fonds. D'autres se trouvent dans une situation quasiment identique, mais avec une contribution limitée de la municipalité. C'est le cas de l'orchestre Poitou-Charentes (OPC) qui est principalement financé par la région (à hauteur de 60%), par l'Etat (à hauteur de 30 %) et par la municiaplité (à hauteur de 3 %). La contribution de cette dernière manifeste la volonté de la collectivité locale de pouvoir peser sur la définition des engagements de l'orchestre régional. S'il semble bien que les villes aient intérêt au financement des orchestres, dans les régions étudiées, seuls l'OPC, l'orchestre régional de Provence Alpes Côte d'Azur (ORC) et l'orchestre de la région méditéranéenne bénéficient d'une subvention de la ville concernée. Ce dernier, est le seul orchestre dont le financement soit d'ailleurs quadripartite (Etat, Commune, Département, Région).

Répartition des financements des orchestres régionaux[39]

	Financement État	Financement Région	Financement Département	Financement ville
ORC- Provence-Alpes-Côte d'Azur-	**7 345 740**	2 154 750	2 938 296	6 625 067
ONIF- Ile-de-France-	**13 222 000**	8 300 000	0	8 905 000
Philharmonie de Lorraine	6 800 000	**23 996 000**	0	0

Le cas de l'orchestre National d'Ile-de-France

L'orchestre national Ile de France représente 55 % du budget musique et danse du conseil régional. Doté d'une double mission (gestionnaire et artistique), d'une certaine ambition (faire rayonner une musique de qualité), chargé de promouvoir des genres musicaux variés (symphoniques, lyriques, chorégraphiques), l'orchestre doit se produire sur le territoire francilien (ce qui correspond au 2/3 de son activité) et sillonner la région et la France entière. Il a pour objet *"la création et la gestion d'une formation orchestrale régionale de haute qualité, destinée à faire rayonner la vie musicale dans les domaines* ***symphoniques, lyriques, chorégraphiques, et instrumentaux, tant au niveau régional que national et***

[39] Source: Conférence permanente des orchestres français (COPOF). Les chiffres du tableau font référence aux années 1994/95.

international. *Cette formation symphonique pourra se subdiviser afin d'intensifier l'action de décentralisation en région Ile-de-France et se prévaloir au titre d'orchestre national*[40].
L'orchestre est chargé en d'autres termes de décentraliser ses prestations au niveau régional et national. Il faut donc, pour ces derniers, s'adapter aux conditions acoustiques des lieux de diffusion de la région, tout en prévoyant des productions dans le circuit traditionnel. Par ailleurs, les concerts donnés dans la capitale et à l'étranger sont nécessaires car ils impliquent la reconnaissance professionnelle d'un travail artistique de qualité.

Les financements de la région servent à conforter les grandes institutions, celles auxquelles le contrat de plan Etat-Région donne la première place. La DRAC dégage au total 70 MF pour la musique et la danse dont 20 MF entrent au titre du Contrat de Plan. Le seul Orchestre National d'Ile-de-France reçoit 13,5 MF dont 1,5 MF pour des actions de sensibilisation dans le cadre de la politique de la ville et 12 MF pour la production.

En outre, l'orchestre est soumis à une double exigence : celle d'une entreprise privée et celle d'un service public dans le domaine symphonique. Ce "service public symphonique" peut développer des liens avec d'autres structures de service public. Des relations conventionnelles ont été établies sur trois ans avec le département de la Seine-et-Marne, qui a par ailleurs apporté un soutien financier accompagnant la diffusion de concerts dans 8 villes du département.

A titre indicatif, il est intéressant de considérer avec attention l'action menée par Ile de France Opéra et Ballet (IFOB), autre structure régionale financée par le Conseil Régional. L'IFOB, qui n'est "*ni un théâtre, ni une compagnie*"[41], joue l'intermédiaire entre des lieux de diffusion, des artistes et des élus. Cette structure assure pleinement la mission qui lui a été confiée, à savoir la diffusion de spectacles lyriques et chorégraphiques dans des lieux de diffusion parfois peu habitués à ce genre de spectacle (en ce sens elle répond aux objectifs du conseil régional, en particulier le souci de développer des actions novatrices). L'IFOB intervient directement auprès des mairies ou des théâtres afin de les conseiller sur d'éventuels spectacles ou de les inciter à développer, par leurs propres moyens, une politique de sensibilisation. Cette incitation est suivie d'un intéressement sur le plan financier, puisque l'IFOB finance 40% du spectacle dans le cas où le diffuseur développe des actions de sensibilisation, et n'intervient qu'à hauteur de 20% dans les autres cas de figure. Ile de France Opéra et Ballet accompagne ainsi les rencontres entre les compagnies chorégraphiques et les producteurs d'opéras, dont l'association régionale de création d'art lyrique -ARCAL- financée également par le conseil régional (mais une bien moindre mesure cependant que l'IFOB ou l'ONIF).

[40] Statuts, article 2 de Orchestre National d'Ile de france,

[41] dixit la directrice de l'IFOB

Ce type d'initiative s'appuie sur une volonté d'irriguer l'ensemble du territoire francilien tout en développant des actions de sensibilisation impliquant un accompagnement et un suivi du public. Cette structure souple est donc constituée essentiellement de médiateurs culturels qui travaillent directement en contact avec les équipements culturels et les artistes.

Ces deux structures assurent chacune une fonction spécifique, production-diffusion (ONIF) ou diffusion uniquement (IFOB). Elles ont en outre, une mission supplémentaire de sensibilisation auprès de nouveaux publics. Ceci donne lieu à un partenariat étroit avec les communes et équipements communaux pouvant acceuillir les formations musicales et chorégraphiques.
Mais certaines difficultés demeurent ; la souplesse de fonctionnement de l'IFOB entraîne des difficultés à formaliser un partenariat étroit avec des théâtres ou communes (et souvent pour des problèmes de règlementation). L'ONIF, structure lourde, s'adapte parfois laborieusement aux lieux qui lui sont proposés dans les communes de la petite et de la grande couronne.
En dehors de ces contraintes techniques, la question du statut précaire des petites formations musicales et chorégraphiques reste problématique. Le financement de l'orchestre est tout à fait justifié, cependant la directrice de l'IFOB qui travaille avec des compagnies plus souples, plus légères est préoccupée par le devenir de ces artistes dont le statut est chaque jour remis en cause. A travers ces deux structures régionales que sont l'IFOB et l'ONIF, s'affrontent deux logiques de développement culturel que l'on a souvent tendance à opposer : la politique du soutien aux petites formations musicales et chorégraphiques d'une part, et aux grosses structures d'autre part. La proportion du budget d'une collectivité affectée à un orchestre laisse en effet une maigre part aux autres structures de diffusion qui mènent des actions moins lisibles.

2. Le domaine chorégraphique

Dans l'analyse des structures qui rayonnent à l'échelle régionale, le travail du Ballet de Régine Chopinot, Centre Chorégraphique National (CCN) de Poitou-Charentes, et de l'Institut Européen de Chant Choral (INECC) de Lorraine, sont des exemples très significatifs. Si ces deux structures ont des objectifs et des publics différents, elles agissent, toutes deux dans le sens de la structuration et du développement de leur domaine. Elles fonctionnent, en quelque sorte, comme des têtes de réseau dont le rayonnement les conduit à se produire régionalement, nationalement et même internationalement.

Leur financement est assez semblable. Les subventions apportées par l'Etat et la région sont quasiment identiques puisque chacun intervient à hauteur de 25 % ce qui totalise une intervention conjuguée Etat/région de 50 %. En revanche, les disparités apparaissent lorsque l'on observe l'implication des financeurs publics locaux. En effet, si tous les conseils généraux de Lorraine interviennent dans le financement de l'INECC, un seul s'implique dans celui du Ballet Atlantique (le conseil général de la Charente, qui n'est pas le département où se trouve le CCN). En revanche, la ville de La Rochelle est beaucoup plus généreuse pour le CCN que ne l'est la ville de Metz pour l'INECC.

Le Centre Chorégraphique National, Ballet de Régine Chopinot est une structure pérennisée par le financement Etat-région, également soutenue par de nombreux autres acteurs institutionnels (locaux, départementaux, associatifs...). Le CCN développe un ensemble d'actions qui relèvent à la fois de la création, production, diffusion, sensiblisation/animation et formation. Cette polyvalence peut cependant être à l'origine de certains questionnements en termes d'image et de cohérence d'actions ; à trop vouloir en faire, se perd le sens originel de la structure, car comme le souligne son directeur "il ne faut pas confondre création avec action culturelle".

Le dynamisme du CCN s'est notamment développé à travers la structuration d'un réseau chorégraphique régional: le **centre de ressources et d'informations chorégraphiques** (CIRC). Ce réseau, coordonné initialement par l'ARDIAMC, a suscité des partenariats techniques et d'expertise pouvant impulser une réelle politique chorégraphique régionale. Il s'agit donc d'une décentralisation de la politique chorégraphique visant à fédérer diverses compagnies chorégraphiques autour d'une grosse structure.
La présence de nombreuses compagnies dans cette région parmi laquelle on compte la compagnie Odile Azagury, labellisée par l'État et d'autres compagnies subventionnées par la DRAC à l'occasion d'opérations ponctuelles, favorise par ailleurs la mise en place d'un tel dispositif. Le souhait de réunir ces compagnies autour du CIRC est né du constat que les chorégraphes enseignants qui interviennent isolément peuvent difficilement œuvrer à la sensibilisation, et à la formation de publics issus de milieux et zones défavorisées : milieu rural, quartiers urbains difficiles. Parmi tous les acteurs chorégraphiques régionaux, le CCN reste le seul à bénéficier de cofinancements puisque les autres compagnies sont essentiellement aidées par la DRAC.
Le CIRC a fédéré ces compagnies en organisant régulièrement des rencontres et en leur permettant d'examiner les projets de chacune. Aujourd'hui, ces dernières développent des projets communs.

La mise en place de ce réseau construit autour d'un centre de ressources et d'informations chorégraphiques résulte d'une politique consacrée à la création. La question de la création prend donc tout son sens puisqu'elle est associée non seulement à la formation mais aussi à la mise en réseau d'artistes locaux pouvant trouver à travers le CCN un lieu de médiation et d'aboutissement.

En revanche **la danse reste un parent pauvre de l'intervention départementale.** Étonnamment, le département de Charente-Maritime, qui accueille pourtant le Ballet Atlantique, ne mène aucune action dans le domaine chorégraphique. D'ailleurs, le département n'a signé qu'une seule des nombreuses conventions qui engagent le Ballet. En revanche, la présence de l'Atelier Anna Weil de Poitiers stimule certainement la politique chorégraphique du département de la Vienne : même si le Conseil Général n'a signé aucune convention avec l'atelier, il offre, par l'intermédiaire de l'ADMV 86, un soutien à la création chorégraphique.
Le soutien à l'enseignement de la danse est souvent cité dans les critères d'intervention mais reste souvent au stade de la déclaration d'intention. Les seules modalités d'intervention relevées sont ponctuelles : ainsi, l'ADMV 86 offre un appui à la formation des professeurs de danse alors que l'ADDMC 79 a mis en place une commission départementale danse.
Le dynamisme hors pair du secteur chorégraphique en Poitou-Charentes ne doit donc pratiquement rien aux départements qui ne le mettent en avant ni dans leur velléités d'action, ni dans leurs interventions effectives. Seul l'échelon régional semble en effet impliqué dans une réflexion de développement chorégraphique. La politique menée conjointement par le Ballet Atlantique et par l'ARDIAMC autour du CIRC[42] semble valoriser les créateurs régionaux en tentant d'enrayer les disparités géographiques et l'absence d'intervention des départements.

Corrélativement à la présence du CCN, se pose la **question du financement d'une grosse structure** et de la capacité de celle-ci à répondre aux attentes émanant de chaque financeur. Il semblerait que le CCN réussisse à réaliser des actions transversales allant de la création à la diffusion (objectif du conseil régional) en passant par l'animation (objectif de la municipalité) et pour la formation (objectif conseil régional). L'animation reste une priorité pour la municipalité qui souhaite que la présence d'un centre chorégraphique soit un opérateur privilégié de sa politique culturelle.

Cela pose quelques questions quant à l'implication locale d'une structure ayant une renommée internationale. On peut aussi se demander si la montée en puissance d'une telle structure, et la multiplication de ses activités activités au delà de la région, n'ont pas pour risque de destabiliser

[42] CIRC : Centre d'information et de recherches chorégraphiques

les partenaires régionaux. Il est à ce propos intéressant de comparer le CCN et ARS NOVA, l'ensemble de musique contemporaine également implanté à La Rochelle. Cette formation musicale est confrontée à un problème de lisibilité au plan local. C'est pour cela que la municipalité, sollicitée pour d'autres opérations de prestige comme les festivals Francofolies ou le festival International du Film, et ne parvenant pas à cerner l'impact de cet ensemble musical au plan local, a fini par geler son financement. Ce que le ballet a réussi en terme d'image locale grâce à l'animation et à la sensibilisation n'a pas abouti dans le cadre du travail d'ARS NOVA dont le champ d'intervention relève davantage du niveau régional. Le projet de son implantation à Poitiers devrait le repositionner plus favorablement dans la région. La question vaut également pour d'autres manifestations de musiques contemporaines comme le festival de musique contemporaine de Metz qui a été ajourné suite au désengagement de la ville.

Le problème de la diffusion dans le domaine chorégraphique

L'exemple de ces deux structures montre bien l'obligation qu'ont ces grands opérateurs de garder des relations directes avec leurs commanditaires et de développer leur notoriété tout en répondant aux objectifs spécifiques de chaque financeur. Ceci les oblige a des choix de production souvent difficiles pour concilier les attentes de différents échelons territoriaux.
Le problème de la diffusion dans le domaine chorégraphique reste cependant entier dans beaucoup de régions. L'action du festival Art Danse Bourgogne et l'action de Ile de France Opéra et Ballet en sont des exemples. Tous deux sont confrontés à des difficultés de diffusion et inquiètes quant à la fragilité de statut des petites compagnies chorégraphiques.

Comme l'IFOB, le festival Art Danse Bourgogne se pose aussi des questions quant à son avenir. Tout comme les autres structures chorégraphiques, le festival a été missionné pour développer les fonctions de diffusion, formation et sensibilisation. Ces structures, pour subsister, doivent aujourd'hui, faire "de tout" une priorité. Nous rejoignons le discours du directeur du CCN de La Rochelle. Cette pluridisciplinarité légitime un cofinancement mais rend plus difficile l'action au quotidien de ces structures. Par ailleurs, le festival se met en place sur trois villes chefs lieux de départements (Mâcon, Dijon et Auxerre) dans le souhait d'irriguer l'ensemble du territoire en termes de diffusion chorégraphique. Cependant, là encore, ceci relève d'une initiative privée, puisque c'est entre opérateurs (directrice du festival et directeur de salles) que les liens ont été établis, sans qu'il y ait de coordination institutionnelle.

Par ailleurs, l'absence de compagnies professionnelles en Bourgogne est liée à l'absence de lieux de diffusion et de répétition ; le nombre croissant de cours privés participe selon ces opérateurs de l'absence de politique régionale. Dans le projet comme celui de l'Auditorium, il

semblerait que là encore, la discipline chorégraphique soit négligée. L'absence de studio de répétition en est la preuve la plus flagrante. Les responsables de cette structure répondent en pointant l'absence de politique chorégraphique tant au niveau régional que départemental. Le processus n'étant pas enclenché au niveau régional, les acteurs se trouvent confrontés à un cadre d'intervention restreint. Les acteurs institutionnels locaux comptent sur des actions épisodiques comme le festival pour qu'une fidélisation du public s'accomplisse. Le problème de la reconnaissance du milieu chorégraphique trouve d'autres illustrations au niveau de l'enseignement dans la mesure où cette discipine est assimilée à une discipline sportive et non à une discipline artistique.

D'une certaine manière, on peut considérer que la disparition du Centre Chorégraphique National de Nevers a réussi une politique partenariale et contractualisée plus effective. Il ne s'agit plus de subventionner un lieu phare devant assurer un rayonnement régional. Il est plutôt question d'intervenir dans des zones enclavées peu sensibilisées à une activité chorégraphique. La mise en place de ces contrats mission-danse dans deux départements a généré une politique plus axée sur l'aménagement du territoire et la sensibilisation que sur la production/diffusion. Qu'il s'agisse d'un CCN ou de contrats mission danse, l'objectif reste celui du développement de la création chorégraphique.
En revanche, les financements alloués à ces opérations épisodiques sont moins importants que ceux attribués au CCN mais ils permettent de réfléchir autrement à la question de la constitution et à la fidélisation d'un public sur l'ensemble du territoire. Il semblerait que les actions développées dans le cadre des contrats missions danse s'adaptent mieux aux contingences relatives aux salles de diffusion de la région. Nous rejoignons là, la problématique soulevée par l'absence de grosse structure de production. La sensibilisation menée épisodiquement par cette politique contractuelle s'adapte plus facilement aux salles de diffusion. Ces contrats mission-danse sont donc un moyen d'action relativement souple permettant aux institutionnels de proposer un cadre de travail, qui bien que limité, est établi dans des zones géographiques et sociales circonscrites. Ce partenariat conforte par ailleurs les liens entre collectivités territoriales, associations départementales de développement musical et chorégraphique et compagnies chorégraphiques.

Les difficultés de développement d'une politique de la danse en région sont également très sensible en Lorraine, en dépit de l'existence du Ballet national de Nancy, dont l'excellence est reconnue nationalement mais dont le rayonnement régional est faible faute d'une politique de diffusion qui s'adapterait à l'éta des salles présentes dans les villes de la région. Sur la base de la programmation de la scène de l'Arsenal à Metz et par le biais de résidences successives de

compagnies de danse contemporaine, les acteurs de la région ont l'espoir de parvenir, à terme, à implanter une compagnie permanente.

3. Le chant choral et le chant à l'école

La dynamique relative à **l'Institut Européen de Chant Choral** est tout aussi intéressante puisque cette structure est à l'origine d'une mise en réseau transfrontalière. Par ailleurs, cette structure est dotée de missions diverses, allant de la pratique amateur propre au chant choral en passant par la sensibilisation, l'animation et la formation professionnelle. L'INECC est en effet chargé de structurer le milieu des pratiques chorales amateurs, en lien avec les ADDMC et l'ASSECARM, d'aider à la formation de professionnels de l'enseignement et du chant choral, de développer les liens entre amateurs et professionnels. Cette structure est en contact avec les amateurs qui sont en recherche de formation, mais aussi avec les opérateurs agissant déjà dans ce domaine (comme les centres d'art polyphonique des régions avoisinantes). Son activité de coopération transfrontalière, avec la Belgique le Luxembourg, l'Allemagne, est à l'origine de son action. Si la région Lorraine a en matière d'échanges transnationaux des initiatives nombreuses (il existe notammment un orchestre de jeunes SarLorLux), celle de l'INECC est la plus approfondie. On peut là encore faire un rapprochement avec le CCN qui est en relation avec les compagnies régionales, et qui joue la délocalisation plutôt que la centralisation de sa programmation.

La souplesse et le dynamisme de l'INECC pousse cette structure à intervenir sur de nombreux projets et à des niveaux territoriaux très divers. L'action engagée au niveau européen se double d'interventions dans diverses régions du grand Est, d'une activité contractuelle régulière avec les quatre départements de Lorraine, et aussi de projets pour des quartiers défavorisés de Metz. A l'instar d'autres structures sollicitées par la DRAC pour contribuer aux actions de la politique de la ville, l'INECC s'est vu confié la mise en oeuvre de projets culturels de quartier à Metz. Par ses actions de sensibilisation, et sa capacité à adapter ses actions de formation à une population locale n'accédant pas à l'enseignement musical, l'INECC a beaucoup investi sur ce terrain. Il en résulte une forme de dispersion de ses interventions qui inquiète ses partenaires institutionnels qui craignent que les interventions de formation dans les départements ne soient plus prioritaires.
Du point de vue de la formalisation de ce partenariat, la situation de l'INECC est encore incertaine : sa convention, en négociation depuis deux ans, n'est pas encore signée. Et au niveau de son implication régionale, peu d'acteurs ont engagé de conventions avec l'INECC, la plus

significative étant une convention avec l'ADDAM 57 et l'inspection académique de Moselle pour la formation des instituteurs au chant choral.

Le plan de chant choral[43]

Parmi les nombreuses expériences visant à concilier l'enseignement scolaire et le domaine musical et chorégraphique, celles concernant le chant choral à l'école en Ile de France est peut être la plus innovante, du moins la plus structurée.

Les enjeux de cette initiative constituent, à plus d'un égard, un exemple significatif de formalisation technique (problématique des intervenants en milieu scolaire) et partenariale (constitution d'un maillage au niveau régional entre les associations départementales d'Ile de France et l'association régionale d'Ile de France). Cette initiative de l'Etat (DRAC) vise en premier lieu à diminuer le cloisonnement existant entre le Ministère de l'Education et le Ministère de la Culture. Le Ministère de la Culture, comme le ministère de l'Education Nationale, a souhaité faire intervenir le chant choral à l'école pour pallier le déficit relatif de l'éducation artistique en milieu scolaire.

La priorité du ministère de l'Education nationale, selon l'inspecteur académique des Hauts de Seine[44], vise le développement d'une sensibilisation aux disciplines artistiques auprès du plus grand nombre d'enfants et particulièrement auprès de ceux qui n'auront pas la possibilité de suivre un enseignement spécialisé.
Celle du ministère de la Culture est en revanche plus technique et tente d'apporter des éléments de réponse aux insuffisances de l'enseignement musical dans les classes primaires. Il s'agit alors de fournir à des instituteurs en poste, des éléments techniques et pédagogiques leur permettant d'enseigner le chant. Ce choix est en partie lié au fait que le chant est une des activités sensorielles de base la plus commune, la plus accessible, la plus socialisante. En terme de contenu pédagogique la répartition des rôles est clairement établie : l'Education Nationale oriente son travail vers la formation musicale dans son ensemble, le solfège et le répertoire, alors que le ministère de la Culture met l'accent sur les techniques vocales, la santé vocale, la direction de choeurs.

[43] Cette partie est constituée à partir des entretiens réalisés avec M Coste, conseiller musique et danse de la Drac Ile de France, M Rachid Saphir, responsable du chant choral à l'Ariam Ile de France, avec M. Gabin, inspecteur acdémique des Hauts de Seine, Mme Lydie Sierra, chargée de mission de l'Adiam 92.

[44] M. Gabin, inspecteur académique des Hauts de Seine

Les opérateurs du côté du ministère de la Culture sont les associations de développement musical et chorégraphique puisque ces derniers assurent la direction pédagogique (Centre d'Art Polyphonique de l'ARIAM) et la gestion de stage (ADIAM).
Les interlocuteurs de l'Education Nationale sont, dans chaque département, l'inspecteur académique, les inspecteurs de circonscription, et les conseillers pédagogiques.
Chacun des deux ministères met un formateurà disposition de l'opération. Le formateur de l'Education Nationale est le conseiller pédagogique en éducation musicale et celui de la Culture est un chanteur professionnel ou un chef de choeur agréé.

Chacun des ministères se voit donc impliqué selon ses propres priorités dans la réalisation pratique et technique du plan de chant choral.

Le caractère interministériel de cette opération est cependant à l'origine de certains éceuils; les deux ministères concernés par cette opération n'ont pas les toujours les mêmes objectifs. Précisons que dans ce plan, c'est le minstère de la culture qui a été le principal promoteur. Ce plan met également en œuvre une politique impliquant différents échelons territoriaux (Région via l'ARIAM, le Département via l'ADIAM, les villes, et les lieux d'acceuil de ces opérations).

Ce partenariat lourd est directement lié à l'implication des commissions mixtes et des conseillers pédagogiques d'éducation musicale affectés dans chacun des départements. Trois départements sur 8 repensent actuellement leur plan (dont Yvelines, Seine et Marne, Essone), deux parviennent à le maintenir dans de bonnes conditions (Hauts de Seine, Val d'Oise).

L'exemple des Hauts de Seine

En Hauts de Seine, le plan est manifestement très abouti, et ce, pour diverses raisons.
L'ADIAM propose un plan s'échelonnant sur deux ans visant à apporter un soutien en formation ainsi qu'une aide à la réalisation de projets musicaux, dispensés par un formateur issu de l'Education Nationale, conseiller pédagogique en éducation musicale et un chanteur professionnel ou chef de choeur agréé par le ministère de la culture et proposé par l'ARIAM.
Les priorités énoncées par l'inspecteur académique expriment une volonté d'amélioration dans le domaine de la formation initiale des maîtres et professeurs de musique et de danse, et le souhait de prendre plus particulièrement en compte les zones d'éducation prioritaire en participant financièrement aux actions menées dans les communes.

La spécificité et l'originalité du département des Haus de Seine tient dans l'action que l'ADIAM a entrepris, visant à prolonger ce plan sur trois ans et selon divers recours: mise à disposition d'un piano et aide à la réalisation de projets. De même, la chorale peut être soutenue par la commune la deuxième année dans le cas de la réalisation d'un spectacle puis pour la quatrième année, une aide départementale peut être accordée dans le cadre de l'écriture d'une oeuvre impliquant quatre compositeurs. Un festivel "Cœur à cœur" est depuis 1995 l'occasion de montrer les diverses réalisations vocales.

Il est évident que ces multiples actions sont le fait d'un soutien financier important, certes plus élevé que dans les autres départements, car rappelons-le, les Hauts de Seine figurent parmi les départements qui investissent le plus dans le domaine culturel. Cet investissement s'explique en partie par la densité de ce département et la réflexion menée par les différents partenaires territoriaux. Si ce département est celui qui porte le flambeau, il se trouve progressivement confronté à certaines difficultés comme la raréfaction de la demande ou les difficultés financières.

Les éceuils rencontrés dans l'application concrète de ce plan

De manière générale, les services de la culture (DRAC, ARIAM et ADIAM) s'interrogent quant à l'avenir du plan de chant choral.

Problèmes liés à la formation et à la rémunération des enseignants:
Les avis sont partagés quant au dispositif de formation et d'enseignement de la musique.
Le ministère de l'Education Nationale s'enorgueillit d'un côté de son dispositif d'enseignement et de formation (90 % des enseignants dispensent des cours de musique, ont la possibilité de parfaire leur formation dans le cadre de l'IUFM). Le ministère de la culture apporte de son côté un jugement plus qualitatif que quantitatif, estimant que dans la réalité, peu d'enseignants se sentent suffisamment à l'aise pour dispenser cette discipline.

La rémunération des enseignants est la question la plus délicate puisque ces formations se déroulent hors temps scolaire et que ces derniers ne sont pas rémunérés (sachant que cette opération se déroule en moyenne sur deux ans).

Problèmes d'organisation
Parmi les difficultés d'organisation évoquées par les acteurs, celles concernant l'équipement et notamment les instruments de musique semblent assez génantes. De plus, certains acteurs ont soulevé le fait qu'il était difficile de comprendre la filière hierarchique du ministère de

l'Education Nationale et qu'ils ne parvenaient pas à identifier l'acteur médiateur qui pouvait répondre à certaines de leurs questions.

Cet éceuil pose donc plusieurs questions à commencer par une question d'organisation du territoire. La difficulté majeure tient à l'actuelle répartition des compétences entre les ministères et aux difficultés qu'ils rencontrent d'un point de vue administratif et technique. La multiplicité des cas de figure montre l'absence de politique forte au niveau de l'Etat et la difficulté de ces derniers à inscrire un projet dans le temps. Les exemples les plus constructifs sont surtout le fait d'une bonne coordination au niveau départemental. Les Hauts de Seine en sont un bon exemple même si ces derniers déplorent, de concert avec les autres départements, l'absence d'outil légal établissant une structure de dialogue.

C. L'enseignement spécialisé et les pratiques amateurs

L'échelon départemental set particulièrement attentif aux problèmes relatifs à l'enseignement spécialisé. Son intervention peut revêtir plusieurs formes puisqu'il peut financer sans cohérence apparente un certain nombre d'écoles d'enseignement spécialisé (municipales, associatives...), intervenir directement auprès des écoles départementales ou laisser aux associations départementales, le soin de planifier un réseau d'enseignement spécialisé .

Dans ce cas, l'aboutissement du travail d'une ADDMC donne lieu à l'approbation et au conventionnement des schémas départementaux ou régionaux de développement musical et chorégraphique. Notons cependant que certaines ADDMC se heurtent à quelques difficultés dans le cadre de l'application de ces schémas (problèmes financiers, difficultés relationnelles avec les administrateurs des collectivités, départ du délégué), difficultés qui peuvent aboutir à l'arrêt complet du schéma départemental.

La lecture des schémas départementaux permet de constater que ces documents constituent un cadre formel, cependant adapté à la réalité du terrain, concrétisant les priorités des ADDMC et également de l'Etat: : mise en réseau des écoles -répondant au souci d'irrigation du territoire, redéfinition des fonctions et des missions assignées à ces établissements d'enseignement, capables de s'ouvrir par la suite à d'autres pratiques et à d'autres domaines (diffusion, création, sensibilisation, musiques amplifiées...) dans un souci d'élargissement des publics: *"Le principe de ces schémas réside dans la conception et la mise en oeuvre progressive d'un*

projet d'aménagement cohérent permettant de répondre aux besoins d'enseignement sur l'ensemble du territoire départemental et prenant en compte des sites isolés et défavorisés"[45].

Si la fonction initiale d'une école d'enseignement spécialisé est l'enseignement, la sensibilisation en direction de nouveaux publics apparaît tout aussi indispensable (notamment en direction des publics scolaires, et par des partenariats avec les associations...). L'action des écoles les plus ambitieuses peut aller jusqu'à une politique de création et de diffusion de spectacles musicaux et chorégraphiques.
Les ADDMC tentent de faire évoluer les écoles de musique en les incitant à établir des ponts avec les pratiques collectives amateurs. Dans ce cas, enseignement spécialisé et soutien aux formations amateurs peuvent se rejoindre sous la forme d'un accompagnement des initiatives du milieu amateur et d'une intervention sur la formation des instrumentistes (qu'il s'agisse d'harmonies, de musiques actuelles ou de formation classique). La mobilisation des écoles de musique pour des interventions en tant qu'opérateurs dans le cadre des contrats de ville est une question également posée, et donne lieu très ponctuellement à des réalisations (c'est notamment le cas de l'ENAM à Nancy).

Cette approche multipartenariale marque la volonté des acteurs institutionnels d'ouvrir les écoles de musique et de réaliser une politique de maillage des écoles et de collaboration des municipalités pour parvenir à des structures fonctionnant en intercommunalité.
L'idée de la mise en réseau des écoles de musique dans le cadre du territoire départemental est une perspective qui donne, actuellement, toute son importance aux plans de développement de l'enseignement musical. Il y a une forte volonté des élus départementaux de parvenir à jouer non pas sur le nombre des écoles, en les multipliant, mais sur la coordination des structures existantes. Dans ce domaine, les ADDMC sont au premier rang pour œuvrer **à long terme** dans un **souci de mise en réseau et d'accroissement de la qualité des structures.**

Ces schémas départementaux permettent de mieux répartir les compétences et les spécifités de chaque école tout en élaborant un parcours type, tenant compte des disparités géographiques, des besoins et des manques en terme de disciplines. Parmi les objectifs de ces schémas, les plus importants demeurent la prise ne compte des bassins de population relatifs à des découpages territoriaux effectifs (cantons, communautés de communes ou de villes, district...) ainsi que l'élaboration d'un cursus structuré géographiquement: *"notre politique est axée sur la structuration de l'enseignement, liant davantage milieu rural et plus grandes villes chefs-lieux de cantons et communes alentours"* [46] . Cette structuration du réseau permet à tout enfant de

[45] entretien avec Mme Pic, conseillère musique et danse de la DRAC Bourgogne.

[46] entretien avec M. pellet-Many, directeur de l'Adim 58 (Nièvre).

poursuivre son cursus dans un département, en effectuant un premier cycle éventuellement en milieu rural, son deuxième cycle à l'école agréée du pays et son troisième cycle à l'ENM. Cette mise en réseau se développe avec le souci permanent de la qualification des enseignants et l'homogénéisation des cursus d'études dans le cadre du nouveau schéma d'orientation.

En ce qui concerne la problématique délicate de la répartition des compétences dans le domaine de l'enseignement spécialisé, une réflexion en terme de complémentarité serait plus judicieuse qu'une approche en terme de niveau, même si la tendance générale est de penser que le premier et le second cycle devraient rester de la compétences des communes et des départements, et le troisième cycle passer à un encadrement par la région.

L'école départementale de la Charente

L'exemple de l'école départementale de musique de la Charente est intéressant dans la mesure où cette école a été mise en place par l'ADDMC qui n'existe plus aujourd'hui. Cette école développe plusieurs domaines en sus de celui de l'enseignement spécialisé puisqu'elle intervient directement en menant des actions de diffusion partant des travaux d'élèves (festival Eurochestrie, festival Musiques Métisses) et dans celui de la création par l'accueil d'un compositeur en résidence ou enfin la production de nouveaux outils (CD-ROM...). Cette école fédère 13 antennes sur le département et s'inscrit dans le cadre d'une réflexion sur l'aménagement du territoire. Elle est financée à 80% par le Conseil Général et souhaite demander l'agrément de l'État.

L'école départementale est une exmeple de gestion directe par le conseil général.

L'école départementale a vu le jour suite au travail mené par une ADDMC. Dans ce contexte de la Charente, la question se pose de savoir si l'ADDMC est conçue pour mettre en œuvre des structures d'enseignement musical et chorégraphique et doit disparaître ensuite, ou si elle a d'autre registres d'action à développer. Les discours sont, sur ce point, contradictoires. Selon M. Pellet Many, directeur de l'ADDIM Nièvre, une "*ADDIM doit mettre en place des structures autonomes et disparaître par la suite*". C'est d'une certaine manière ce qui s'est déroulé en Charente. Le conseil général ne développe pas lui-même des actions dans le domaine musique et danse, et s'en remet à l'école qui doit assurer un rôle "plurifonctionnel" (création, production, diffusion, enseignement). Peut-on dire que cette école est en mesure d'assurer le rôle d'une ADDMC ?

Cette situation de délégation est fréquente dans les villes moyennes : bien souvent les services culturels délèguent toute l'animation du secteur musique et danse à l'école municipale de musique. C'est le cas de la ville de Bar le Duc, par exemple, où le CIM (centre d'initiation musicale) est une école très active intervenant dans tous les domaines de la création jusqu'à la diffusion, avec une large ouverture en matière de genres musicaux.

Harmonies, chorales, et projets culturels de quartier en Lorraine

Le soutien à ce que l'on appelle la pratique amateur revêt le plus souvent la forme d'une action en faveur des harmonies, batteries et fanfares, secteur que les conseils généraux ont à cœur de favoriser pour répondre aux attentes des élus des communes rurales. Dans le cas de la Lorraine, des efforts importants sont consentis dans ce domaine, par les ADDMC et l'ASSECARM, allant jusqu'à des résidences d'artistes qui œuvrent au renouvellement du répertoire de ces ensembles musicaux.

On peut s'interroger sur les relations qu'entretiennent ces formations avec les écoles municipales ou associatives des petites communes, autre secteur majeur de l'intervention des conseils généraux. Plus profondément, le soutien aux harmonies posent la question des répertoires et genres musicaux qui sont privilégiées par les interventions publiques : pourquoi se concentrer sur des formes passéistes plutôt que sur les formes nouvelles issues de la culture musicale urbaine (dans le domaine de la musique comme de la danse) ? L'action des collectivités territoriales consiste t-elle à entretenir l'existant sans chercher à intégrer les modes d'expression nouveaux ? Ces questions rejoignent celles que suscite l'enseignement musical (élargissement du public, des répertoires, foyer de rayonnement pour la stimulation de la pratique amateur, ...).

Les projets culturels de quartier en Lorraine ont été engagés sur Nancy et Metz. Ils mettent en place des actions dans les quartiers bénéficiant de la politique de la Ville. Suscitées par la DRAC, mais reposant avant tout sur la mobilisation et la compétence d'opérateurs préexistants (l'INEC à Metz, l'ENAM à Nancy, le Centre culturel A.Malraux à Vandœuvre), ces actions sont intéressantes par l'ouverture qu'elles proposent en direction des musiques actuelles populaires. Ces initiatives posent néanmoins plusieurs questions.
N'y a t-il que l'Etat pour inciter à élaborer une politique en faveur de publics n'accédant pas aux formes consacrées de l'expression musicale et chorégraphique ? Quels obstacles empêchent les municipalités de répondre aux besoins d'expression musicale des jeunes générations, notamment ceux des classes populaires urbaines ou non ? Les actions soutenues par la DRAC

dans le cadre des orientations affichées par le Ministère, trouveront-elles les moyens de se pérenniser ?

Les Centres de musiques traditionnelles

Ces musiques restent vivantes grâce au vivier associatif qui assure un travail de collectage et d'enregistrement. L'activité de ces groupes s'accompagne le plus souvent de la pratique des langues régionales et d'instruments locaux. Les Centres de musiques traditionnelle, au nombre de 8, ont été soutenus par la DMD depuis 1990, et sont conventionnées par la DRAC depuis 1993, sur des objectifs précisés en fonction des réalités régionales. Leurs missions s'organisent selon trois axes principaux : patrimoine -recherche et documentation-, formation mise en réseau entre le monde associatif et celui de l'enseignement spécialisé, organisation de stages, intervention en milieu scolaire- et diffusion/création avec une organisation directe de spectacles, festivals.
Le Centre de musiques traditionnelles de Parthenay (Poitou-Charentes) est issu de l'UPCP, fédération d'associations, créée en 1969 et regroupant plus de soixante associations. Métive, tel est son nom, est également ouverte aux autres éléments culturels régionaux, ce qui a abouti au concept de Maison des cultures de pays. C'est essentiellement dans le domaine de la formation que les partenariats avec les collectivités se sont développés et de nouvelles classes de musiques traditionnelles sont créées chaque année. Cette association organise également des stages d'ethnomusicologie pour les étudiants d'universités environnantes et organise un festival.
Inscrite au contrat de plan comme maître d'œuvre sur l'objectif 1, Métive gère la Maison des Cultures de Pays. Ce centre recouvre une école de musique, un centre de documentation, un lieu (labellisé SMAC) de diffusion et de création (festival Bouche à Oreille). Sa mission est de *"sauvegarder, valoriser, diffuser la culture de tradition orale de Poitou-Charentes-Vendée"*.

Les cultures régionales sont très présentes dans un certain nombre de région ayant cultivé de longue date des formes d'expression régionalistes. Mais comme le signale M. Rizzardo[47] *"les musiques régionales pénètrent peu les jeunes générations concernées par la mondialisation culturelle et par les nouvelles technologies"*. C'est cependant dans le cadre d'un décloisonnement entre création et tradition que les cultures régionales peuvent perdurer sans se replier. Ce peut-être aussi un levier de développement cultivant les identités régionales, tendance périodiquement renaissante, comme c'est le cas actuellement dans la région PACA.

[47] in La politique culturelle, M. Djan, interview de M. Rizzardo, édition "Le Monde", p. 113

CONCLUSION

Dans le domaine culturel, l'originalité du secteur musical et chorégraphique tient à l'intensité des pratiques et à la densité des équipements -salles, ensembles, écoles de musique, cours de sdanse, ...- qui irriguent le territoire jusque dans les zones les moins peuplées. De tous les moyens d'expression artistiques, la musique est certainement la pratique la mieux partagée, et la plus diverse, loin devant le théâtre, les arts plastiques, ...
Au cours des trente dernières années, la politique d'équipement initiée par Marcel Landowski, puis l'explosion du nombre d'écoles d'enseignement musical, ont tissé un réseau de formation et de diffusion qui n'a pas d'équivalent dans les autres secteurs de la culture et que l'on peut comparer plutôt au domaine du sport. A celà s'ajoute la vitalité de pratiques amateurs héritées du passé -harmonies, chorales, danses folkloriques, de salon, etc.- qui perdurent à côté de toutes les formes de musiques actuelles dont la large diffusion est portée par l'expansion de l'industrie du disque.

L'analyse des dynamiques territoriales ne peut ignorer ces sédimentations de l'histoire qui font coexister les salles, les orchestres et les conservatoires légués par le XIXe siècle, avec les musiques amplifiées, la danse contemporaine, les auditorium, mais aussi la musique baroque, les festivals estivaux, ...

Plus que les autres registres du spectacle vivant et de la diffusion artistique, qui bénéficient d'une moins grande densité de structures, le domaine musical est de longue date inscrit dans la problématique de l'équipement culturel du territoire. La question qui anime tous les acteurs institutionnels est celle de la diffusion des équipements, de l'élargissement des publics et des pratiques, dans une perspective stimulée par la décentralisation. Pourtant derrière le discours, en apparence consensuel, de l'aménagement du territoire, sont en débat des questions plus complexes : la demande sociale d'une part -quelles musiques pour quels publics ?- et la dynamique de création d'autre part -quels équipements pour quelles finalités ?-

Les interventions des acteurs institutionnels en faveur de la musique sont exemplaires à plus d'un titre. Pourquoi l'école de musique est-elle devenue un équipement légitime pour les communes, au même titre que la bibliothèque, et pas l'académie des beaux-arts ? Pourquoi l'harmonie municipale, la chorale, restent-ils des supports d'identité collective, plutôt que la

troupe de théâtre ? Et ces formes que contribuent à pérenniser l'intervention publique sont elles celles qu'attendent les nouvelles générations ?

Les différents registres de la musique et de la danse sont une mosaïque de domaines de création et de diffusion spécialisés qui seul le regard rationaliste des gestionnaires publics voit comme une vaste architecture. Ces gestionnaires des différents échelons territoriaux -Etat, région, département- sont-ils, en dépit de leur volonté très affirmée de penser l'équipement et l'animation des territoires, les véritables moteurs du développement musical ?

L'étude réalisée à travers les contextes particuliers de cinq régions suffisamment contrastées, montre, en premier lieu, à quel point les objectifs des interventions dans les domaines de la musique et de la danse divergent selon les échelons institutionnels.
Chacun investit les politiques culturelles en fonction d'une vision de la structuration des territoires qui lui est propre. C'est l'Etat qui poursuit le plus clairement des objectifs d'équipement en faveur de la création et de la diffusion, selon une perspective qui reste fondée sur des principes d'excellence, de rayonnement et de grands équilibres régionaux. Loin d'atténuer son rôle et en particulier son pouvoir de contrôler les normes culturelles, la décentralisation parait avoir accru sa capacité à faire fonctionner les partenariats dans les régions. L'approfondissement de la déconcentration suit manifestement cette pente.

L'Etat (c'est-à-dire la DRAC) est aussi l'instance qui défend le plus vigoureusement les grandes causes nationales, création, démocratisation, culture de l'excellence, qui valent uniformément pour tous.

Les autorités régionales développent des politiques qui privilégient d'abord le terrain du développement économique et, pour l'accompagner, celui de l'identité territoriale. Ce niveau intermédiaire entre espace national et découpage départemental, se projette volontiers à une échelle supra nationale notamment dans l'espace de l'Europe des régions. C'est le niveau où la notion d'aménagement du territoire est la plus influencée par la vision structurante développée par la DATAR. Dans cette perspective, l'investissement culturel est le plus souvent pensé en termes de grands équipements structurants (salles, orchestres, conservatoires, ...) et d'investissements (le patrimoine notamment) à des fins de rayonnement et de promotion identitaires.

Les villes investissent les politiques culturelles dans un double registre, celui du rayonnement d'une part, celui de l'animation d'autre part. Le réglage entre les deux est directement dépendant de l'importance des agglomérations. Les métropoles ont le plus souvent des

politiques volontaristes de grands équipements (auditorium, orchestre, opéra, ...) destinées à affirmer leur rang dans l'espace national. Pour elles, l'État est l'interlocuteur privilégié, la région venant en second lieu. Leurs budgets culturels sont accaparés par le fonctionnement de ces structures (souvent plus lourd que les autres équipements culturels), ce qui limite le volume des actions d'animation et le soutien aux autres lieux de diffusion. Les villes moyennes, en regard, peuvent être relativement plus active dans ces deux derniers registres. De plus, elles s'organisent assez volontiers en réseau de villes, pour partager techniquement et financièrement les projets d'animation et de diffusion.

Les politiques d'intervention dans le domaine de la musique et de la danse sont largement tributaires de ces perspectives institutionnelles, et la complexité des partenariats s'explique d'abord par les divergences de points de vue des différents échelons territoriaux. Peut-il exister *une* politique en faveur de l'expression musicale et chorégraphique partagée par tous les niveaux de l'autorité publique, c'est-à-dire une représentation consensuelle des domaines à promouvoir (genres, formes d'excellence, domaines de création), des équipements à financer (ensembles de création et de production, espaces de diffusion), des lieux et des publics à privilégier ? Si les discours, en apparence, peuvent le laisser entendre, tout dans les faits le contredit.

L'exemple le plus démonstratif, qui est aussi le plus d'actualité, est fourni par l'enseignement spécialisé de la musique et de la danse. Les questions en débat, sur la structuration des cycles et le subventionnement, font affleurer des interrogations autrement plus cruciales sur le contenu, les finalités et l'accessibilité du modèle actuel des écoles municipales de musique et de danse. L'interrogation sur le modèle d'excellence promu par l'État, son coût et ses modalités de financement, renvoient les élus devant le débat citoyen : quel projet social sert l'école de musique, quelles catégories sociales en bénéficient directement, qui la paie effectivement ?

L'implantation de ces écoles, qui se sont beaucoup multipliées, éclairent mieux que tout autre aspect les réflexions sur ce que peut être l'aménagement culturel du territoire. A la phase de croissance quasi spontanée des trente dernières années, a succédé, plus récemment, une réelle explosion des budgets et des exigences de fonctionnement, tant pour les municipalités concernées -qui restent les premiers financeurs- que pour les départements qui font de cette équipement l'une de leur forme d'implication privilégiée dans le domaine de la musique et de la danse. A ce contexte répond, dans la période présente, les tentatives de gestion planificatrice que propose l'élaboration des plans départementaux de l'enseignement spécialisé. Dans cet exercice, l'ADDMC entre pleinement dans le jeu institutionnel, en mettant ses compétences techniques et sa fonction médiatrice (entre élus et ministère de la Culture) au service de la

conception d'une architecture d'enseignement qui satisfasse deux objectifs distincts : bâtir un réseau d'écoles cohérent qui rende cet enseignement accessible sur tout le territoire (objectif privilégié des autorités départementales), structurer une pyramide d'écoles (écoles locales, ENM, CNR) qui guide un parcours de formation convergent vers le pôle d'excellence régional, puis national (objectif fondamental des services de l'État).

Dans ce jeu à trois (DRAC, Conseil général, ADDMC), voire à quatre si l'on adjoint les muncipalités concernées, s'élaborent une politique d'équipement culturel du territoire fondée sur des principes républicains (accessible à tous, organisée par un système unique de validation de l'excellence) et à ce titre partageable par les différents niveaux de l'autorité publique. Si l'on s'en tient là, puisque ces schémas existent ou sont en gestation dans beaucoup de départements, on peut affirmer que *la* politique en faveur de la musique et de la danse n'est pas un vain mot, puisque se structure un socle, le dispositif de formation initiale, que l'on peut regarder comme un effet tangible de l'idée du "service public de la musique" initié par Marcel Landowski.

Pourtant, si l'on doit retenir une conclusion de l'analyse des expériences et des réflexions recueillies dans les cinq régions étudiées, c'est le constat que le modèle planificateur par lequel on tente d'organiser les partenariats, c'est-à-dire les financements publics, *"va droit dans le mur"* pour reprendre le jugement abrupt d'une parole autorisée. La forme classique de l'enseignement musical et chorégraphique s'oppose structurellement à la démocratisation de son accès, mais aussi à l'investissement des écoles dans la fonction d'animation de la vie culturelle locale et, plus problématique encore, à la stimulation et au soutien de la pratique artistique amateur. La contradiction est au cœur du dispositif quand l'État conforte les normes et les canons d'une vision unique de l'excellence, l'impose aux collectivités territoriales par le jeu règlementaire et ne laisse à ces dernières d'autre liberté que d'en assumer la charge financière.

Si *la* politique de la musique et de la danse n'existe pas, c'est aussi parce que l'État qui reste le moteur -nos analyses ont démontré sa prééminence dans tous les systèmes de partenariat qui fonctionnent en région- poursuit des objectifs multiples qui se juxtaposent sans produire de synergies sur le terrain. L'enseignement spécialisé laisse à la marge la dynamique propres aux musiques actuelles, mais aussi, pour des raisons tout à fait différentes, l'activité des harmonies, des fanfares et des chorales. Concrètement les efforts publics en direction des musiques populaires et en direction des pratiques amateurs sont des approches sectorisées qui ne se fondent pas dans un schéma fédérateur de formation. Dès lors, les collectivités territoriales qui sont voient la pratique amateur comme un vecteur de lien social, oscillent entre le subventionnement de principe (à toute association de musique respectable) et le financement de projets (stages, salles de répétition). Mais aucune réflexion ne se développe clairement sur ce

que pourraient être les principes d'une aide publique aux formes non professionnelles de l'expression musicale et chorégraphique : réseaux de salles, formations techniques plutôt que diplômantes, soutien à la production et à la diffusion pour les ensembles.

Des expériences multiples existent, mais leur éclatement ne fonde pas de véritables schémas structurants. Le chant choral, néanmoins, donne l'exemple, là où des centres polyphoniques développent une double action de formation des chefs de chœur et de sensibilisation des jeunes publics (scolaires principalement). L'action des ADDMC en faveur des harmonies-fanfares produit une dynamique similaire là où s'est structuré une action technique de longue haleine, tant pour la formation des instrumentistes que pour la modernisation des répertoires. A ces deux domaines, chant choral et harmonies, les collectivités territoriales, départementales avant tout, adhèrent totalement et délèguent aux ADDMC la conception technique d'interventions inscrites dans le long terme.

Deux autres registres consensuels, cette fois-ci au niveau régional, ont permis d'asseoir l'activité des associations régionales (ARDMC) : la formation professionnelle et les actions touchant au patrimoine. Sur le premier aspect, la compétence générale des conseils régionaux en matière de formation se satisfait de pouvoir déléguer cette action à une structure médiatrice technique qui se trouve au carrefour de la demande des professionnels, des exigences et des formes de reconnaissance propres à l'État et des capacités de financement des Régions. Sur les aspects patrimoniaux, qui dans la sphère musicale concernent la conservation des orgues, mais aussi des partitions anciennes, le collectage des musiques traditionnelles, les Régions sont également les partenaires de premier rang, et les ARDMC leur opérateur spécialisé.

Pour autant, ces interventions sectorielles qui sont les domaines privilégiés des ADDMC et des ARDMC, et pour lesquelles les partenariats fonctionnent, ne sont pas au centre de ce qui fait la vie musicale, lyrique et chorégraphique, des régions. Autre conclusion importante de l'analyse des partenariats : ce sont les opérateurs et, au premier rang, les grandes structures -à savoir les orchestres, les opéras, les salles de concert, etc.-, qui sont les moteurs *des* politiques de la musique en région. Sur ce terrain, on retrouve les contradictions profondes soulignées au sujet de l'enseignement spécialisé, mais avec des partenaires différents. Pour les grosses structures de production-diffusion, les villes et les Régions sont au premier rang dans un dialogue direct avec l'État. Les départements sont le plus souvent peu engagés, tout comme les ARDMC et les ADDMC. Les questions de partenariat ressortent d'abord d'enjeux classiques concernant les équipements structurants, et dans ce domaine les arbitrages politiques occupent la première place. D'autant plus que ces structures absorbent généralement la majeure partie des budgets musique et danse des villes concernées.

Mais ce qui est le plus intéressant pour la question des partenariats, c'est le rôle déterminant du degré de dynamisme de ces structures opératrices. Une différence essentielle oppose deux modes de fonctionnement : celui de structures, du type orchestre symphonique ou ballet classique, qui cultivent une excellence de niveau au moins national, sans investir particulièrement l'animation régionale ; et celui de structures de taille comparable, du type ballet contemporain ou orchestre régional, qui interviennent dans tous les registres de la création, de la production, de la formation et de l'animation, dans une perspective d'élargissement des publics dans l'espace régional.

L'opposition entre principe de production de l'excellence et principe d'élargissement de l'audience alimente une tension entre deux points de vue qui rendent bien souvent les partenariats difficiles à construire avec les structures régionales lourdes. La comparaison entre le Ballet national de Nancy et le Ballet atlantique de La Rochelle illustrent bien ces deux extrèmes.

Toutefois, loin de la planification des grands équipements et des grandes intervention structurantes qui mobilise les efforts de l'administration de la Culture, ce serait plutôt à la question de la gestion de la demande sociale que se trouve confrontée la grandes majorité des collectivités territoriales, les départements, les villes moyennes, les "pays". Force est de constater que la position de médiateur institutionnel des ADDMC et les ARDMC qui sert à réguler le partenariat obligé entre État et collectivités territoriales, ne donne pas à celles-ci la capacité de penser la demande sociale, ni la dynamique de création dans les départements et les régions.

Les forces innovatrices de la création, de l'animation, de la diffusion, se situent à l'évidence du côté des opérateurs, c'est-à-dire dans la dynamique propre aux acteurs qui interviennent en créateurs culturels. L'étude des partenariats dans les cinq régions étudiées permet de penser qu'aux delà des grandes machines (orchestres, opéras, grands festivals) ce sont les opérateurs qui sont les vrais moteurs qui donnent corps à la vie musicale et chorégraphique des régions.
Il reste, selon nous, à inventer des structures médiatrices qui au lieu d'avoir pour fonction d'institutionnaliser la culture, auraient pour mission de stimuler le mouvement de la création dans les régions. Il faudrait pour cela susciter les pratiques spontanées, les relier à des pratiques éducatives et formatrices, soutenir la professionnalisation des initiatives, et donner pour finalité à cette chaîne, la fonction sociale de l'animation des territoires. L'État devrait s'attacher à libérer le foisonnement local pour ne consacrer ses moyens qu'à l'aide spécifique aux acteurs du rayonnement national.

ANNEXES

ANNEXE 1

Les partenaires institutionnels et les équipements des régions étudiées

Les formations musicales et chorégraphiques régionales classées par domaine d'intervention

	Ile de France	Provence Alpes Côte d'Azur	Bourgogne	Poitou - Charentes	Lorraine
Dép. culturel. générales	81 millions	110 millions	42 millions	42 millions	37 millions
% du budget général [1]	0,6%	2,6 %	2,3%	2,6%	1,8 %
Production artistique, création et diffusion	ONIF, IFOB, FIF, ARCAL	ORC, 2 ballets, festivals		ORPC, CCN, ARS NOVA, Chapelle Royale, Académies Musicales	Philharmonie de Lorraine Opéra de Nancy et de Lorraine Ballet National de Nancy et de Lorraine
Animation Formation	CAP, Choeur ARIAM	CAP, Choeur CNIPAL, IMFP, ARTIST, 2 écoles de danse	CAP, Choeur ASSECARM	CAP, Choeur ARDIAMC	INECC ASSECARM, Institut européen des métiers de la musique et de danse
Conservation/ patrimoine	ARIAM	ARCAM	ASSECARM	ARDIAMC	ASSECARM

Les deux premières lignes relatent les dépenses culturelles générales en 1993, alors que les exemples de structures concernent uniquement le domaine musical et chorégraphique et ne sont pas en rapport direct avec les dépenses culturelles générales.

[1] %: part des dépenses culturelles globales

BOURGOGNE

LES ACTEURS CULTURELS

Structures régionales (associations et services culturels)	Structures départementales et communales (associations et services culturels)	Associations départementales de coordination des actions musicales	Dénomination des services culturels des Conseil Général	Dénomination des services culturels des villes
DRAC Service musique et danse	Côte d'Or	ADDIM 21 Association Départementale de Diffusion et d'Initiation Musicale	Direction du service "développement des communes" (bâtiment, sport, loisir, tourisme, culture)	Directeur des affaires culturelles de la ville de Dijon
Conseil Régional: Direction: Environnement, sport, affaires culturelles et habitat Service culture	Saône et Loire	Association Musique et Danse en Saône et Loire	Direction des affaires scolaires, de la culture, des sports et du tourisme	Directrice des affaires culturelles de Mâcon
Assecarm Association d'étude pour la Coordination des Activités Régionales et Musicales Directrice	Yonne	ADDIM 89 Association Départementale pour le Développement et l'Initiative de la Musique	Direction des affaires culturelles	Pas de directeur des affaires culturelles, mais un élu en charge de la culture.
	Nièvre	ADDIM 58 Association Départementale de Diffusion et d'Initiation Musicale	Direction du développement et de la coordination, Service du développement Bureau des affaires culturelles et sportives	Directeur des affaires culturelles de la ville de Nevers

FORMATION ET ENSEIGNEMENT

Côte d'Or	Conservatoire national de région de Dijon	30
Saône et Loire	ENMD de Chalon sur Saône ENM de Mâcon	78
Yonne	ENM d'Auxerre (en cours de nationalisation)	30
Nièvre	ENMD de Nevers	16
Bourgogne	**4 ENM**	**154**

DIFFUSION

Côte d'Or	8 dont 2 lieux d'accueil	14	8	0 scènes labellisées
Saône et Loire	10 dont 5 lieux d'accueil	9	11	2 scènes labellisées
Yonne	7 dont 1 lieu d'accueil	7	2	0 Scènes labellisées
Nièvre	1	9	1	2 dont une en projet
Bourgogne	**26**	**39**	**22**	**4**

La région bourgogne compte 26 diffuseurs (théâtres, services en régie divers, associations), 39 festivals d'envergure plus ou moins importante, de 22 lieux d'accueil dont 8 ont une programmation.

PRATIQUES AMATEURS

- Centre d'art polyphonique
- Choeur Régional de Bourgogne
- Programme académique d'action culturelle
- 12 chorales de conservatoire ou écoles de musique
- 147 chorales associatives

ILE DE FRANCE[2]

LES ACTEURS CULTURELS

Etat			
Région	Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île de France Service Musique et Danse ARIAM Ile de France (association régionale d'informations et d'actions musicales)		
Département		CG 92 Direction des Interventions, de la Formation professionnelle, de l'Économie et de la Culture ADIAM 92 (Association départementale d'information et d'actions musicales)	CG 77 Direction départementale des Affaires culturelles ADIAM 77 (Association départementale d'information et d'actions musicales)
Ville		Service du développement culturel - Nanterre Direction des Affaires Culturelles - Rueil-Malmaison	Direction des Affaires Culturelles - Noisiel Direction des Affaires Culturelles - Melun Chargé des Affaires Culturelles Fontainebleau

[2] Cet "état des lieux" a été effectuée à partir des informations de la DRAC, de l'Ariam Ile de France, et des données recueillies auprès des départements et des villes concernées.

FORMATION ET ENSEIGNEMENT

	Ecoles soutenues par l'Etat	Ecoles agréées ou non municipales associatives
Paris	1 CNSM 1 CNR 17 conservatoires d'arrondissement	129
Hauts de Seine	2 CNR (Boulogne et Rueil Malmaison) 5 ENM	27
Seine et Marne	1 ENM	88
Autres départements d'Ile de France	Centre de Musique Baroque de Versailles CNR ENM	146
Ile de France	**1 CNSM** **CNR** **ENM** **1 centre de musique baroque**	**390**

La région Ile de France dispose d'un certain nombre d'école de très haut niveau ayant un rayonnement national et international: un CNSM (Conservatoire National Supérieur de Région), situé dans la capitale, 3 CNR (dont deux se trouvant dans les Hauts de Seine), le centre de musique baroque de Versailles (Yvelines).

La ville de Paris possède quant à elle 17 conservatoires d'arrondissement, 6 écoles nationales de musique, et 390 écoles de musiques agréées ou non, associatives ou municipales.

DIFFUSION

	Scènes labellisées	Programmation de festivals	Compagnies accueillies	Scènes privées musicales
Paris	0	23	152	Les Blues Heures Glaz'Art (en cours de labellisation)
Hauts de Seine	Théâtre 71 (Malakoff) "Les Gémeaux" (Sceaux)	9	19	Le Cadran Omnibus (en cours de labellisation)
Val de Marne	Maison des Arts et de la Culture (Créteil)	6	18	0 (scènes labellisées)
Seine Saint Denis	MC93 (Bobigny)	7	17	0 (scènes labellisées)
Seine et Marne	La Coupole (Combs la Ville) Ferme du Buisson (Noisiel)	6	7	0 (scènes labellisées)
Val d'Oise	Théatre des Arts (Cergy-Pontoise)	9	16	0 (scènes labellisées)
Yvelines	Théâtre de St Quentin en Yvelines Théâtre de Sartrouville	7	11	Le Bilbo (fermé depuis fin 96)
Essonne	Théâtre de l'Agora (Evry)	4	10	Le Rack'Am La Dame Bleue Le Radazic (en cours de labellisation)
Région Ile de France		Festival "Iles de Danse" et "Presqu'iles de danse"		
Total Ile de France	**10**	**71**	**250**	**4 scènes labellisées 3 scènes en cours de labellisation**

Certains diffuseurs font partie d'un réseau régional ; Groupe des Vingt Théâtres en Ile de France". Ce regroupement de directeurs de centres culturels consiste à confronter diverse expériences dans le domaine du spectacle vivant et à mettre en oeuvre des projets de coproduction et de diffusion. Les départements les plus impliqués dans ce réseaux de salles pluridisciplinaires sont ceux qui disposent uniquement d'une scène nationale. Il se compose comme suit.

• **Hauts de Seine**
Théâtre des Sources (Fontenay-aux-Roses)
Théâtre à Châtillon (Châtillon-sous-Bagneux)

• **Val de Marne**
Affaires Culturelles Municipales (Fontenay-sous-Bois)
Théâtre de Rungis
Centre des Bords de Marne (Le Perreux-sur-Marne)
Salle Gérard Philippe (Bonneuil-sur-Marne)
Théâtre Municipal Jean Vilar (Vitry-sur-Seine)
Centre Culturel Communal (Chevilly-Larue)
Centre Municipal d'activités culturelles (Choisy-le-Roi)
Théâtre Romain Rolland (Villejuif)

• **Seine Saint Denis**
Centre Culturel Aragon (Tremblay-en-France)
Maison du théâtre et de la Danse (Epinay-sur-Seine)

• **Seine et Marne**
Espace Prévert (Savigny-le-Temple)
Centre d'Animation Culturel "Le Moustier" (Thorigny-sur-Marne)

• **Yvelines**
La Merise (Trappes)
Centre d'Action Culturelle (Saint-Cyr l'École)
Théâtre Simone Signoret (Conflans Saint Honorine)

• **Essonne**
Centre Robert Desnos (Ris-Orangis)
Centre Culturel (Athis-Mons)
Espace Jules Verne (Brétigny-sur-Orge)
Espace Marcel Carné (Saint-Michel-sur-Orge)
Centre Culturel Boris Vian et Jacques Prévert (Les Ulis)

PRODUCTION ET CRÉATION

	Orchestres	Ensembles Musiques	Compagnies de danse et résidences
Paris	Orchestre Philharmonique de RadioFrance Orchestre de l'Opéra de Paris Orchestre de Paris Orchestre des concerts Lamoureux Orchestre Pasdeloup Ensemble Orchestral de Paris Ensemble Intercontemporain Ens Inst Jean Walter Audoli		4
Hauts de Seine	Harmonia Nova 9 autres orchestres	36	1
Val de Marne			9
Seine Saint Denis			3
Seine et Marne			5
Val d'Oise			1
Yvelines			2
Essonne			1
Région Ile de France	Orchestre National d'Ile de France	ARCAL Association Régionale de création d'art lyrique	0
Total Ile de France			**26**

POITOU CHARENTES

LES ACTEURS CULTURELS

	CHARENTE	CHARENTE-MARITIME	DEUX-SEVRES	VIENNE
ETAT				service musique et danse - DRAC PC
RÉGION				Service Culture, Tourisme et Santé - Conseil Régional - Poitiers ARDIAMC Association Régionale de Développement, d'Information et d'Action Musicale et Chorégraphique
DEPARTEMENTS	Service des Affaires Culturelles et Sportives CG 16 - Angoulême	Direction des Affaires Culturelles et Sportives CG 17 - La Rochelle	Service Culture Sport et Tourisme CG 79 - Niort ADDMC 79 - Niort Association Départementale de Développement de la Musique en Deux-Sèvres	Direction de l'Action Culturelle, Socio-éducative et Sportive CG 86 - Poitiers ADMV - Poitiers Association de Développement de la Vienne
VILLES	Service Culturel - Angoulême	Service des Affaires Culturelles - La Rochelle	Service Développement de l'Action Culturelle - Niort - poste de directeur supprimé	Direction des Affaires Culturelles, de la Jeunesse et du Tourisme - Poitiers

CRÉATION/PRODUCTION

	CHARENTE	CHARENTE-MARITIME	DEUX-SEVRES	VIENNE
CRÉATION PRODUCTION	OPUS 16 - Angoulême musique Kaos Aurore Lenoire - Angoulême danse contemporaine Rose Cœurdebœuf-Ronsenac danse contemporaine	Ars Nova - LaRochelle musique contemporaine Chapelle Royale - Saintes - musique baroque CCN Ballet Atlantique La Rochelle danse contemporaine Intermed'art - La Rochelle danse contemporaine Tournemine - Saintes danse contemporaine Passage à Flots - Périgny danse contemporaine	Mensa sonora - Niort musique baroque Faits et Gestes - Aifres danse contemporaine	ORPC - Poitiers musique classique Les clandestins (O. Azagurie, ateliers Anna Weill) - Poitiers danse contemporaine L2 - Poitiers danse contemporaine Pois Chiche - Poitiers danse contemporaine Alice de Lux - Chauvigny danse contemporaine
TOTAL	1 ensemble musical 2 compagnies de danse	2 ensembles musicaux 4 compagnies de danse	1 ensemble musical 1 compagnie de danse	1 ensemble musical 4 compagnies de danse

FORMATION

	CHARENTE	CHARENTE-MARITIME	DEUX-SEVRES	VIENNE
ENSEIGNEMENT SPÉCIALISÉ	ENMD - Angoulême 13 antennes de l'école départementale de Musique de Charente 5 écoles de musique	ENMD - La Rochelle 22 écoles de musique	ENMD - Niort 31 écoles de musique	CNR - CESMD - Poitiers E N M D - Chatellerault 52 écoles de musique
FORMATION		Jeune Orchestre Atlantique - Chapelle Royale et CNR CCN Ballet Atlantique : UV de danse contemporaine à l'université Formation conrtinue	Maison des Cultures pour Tous (Métive) - Parthenay	CEPIA Centre de Formation à la Musique de Cordes Centre de Formation à l'Art Polyphonique Harmonie-Ecole Régionale (ARDIAMC-Poitiers) Atelier Anna Weil enseignement danse contemporaine

PROVENCE ALPES COTE D'AZUR[3]

ACTEURS CULTURELS

	Alpes de Haute Provence	Hautes Alpes	Alpes Maritimes	Bouches du Rhône	Var	Vaucluse
Etat				Service Musique, Danse et Action Culturelle DRAC PACA		
Région				Commission Culture CG PACA Direction de la Qualité de la Vie ORC PACA Office Régional de la Culture ARCAM PACA Association Régionale pour la Coordination des Actions Musicales et chorégraphiques		
Département	Direction des Affaires Culturelles CG 04 ADAC 04 Association Départementale d'Animation Culturelle ADEM 04 Association Départementale d'Enseignement Musical	Commission de la Culture CG 05 CDMD 05 Centre de Développement Musique et Danse	Commission de la Culture CG 06 ADEM 06 Association Départementale d'Enseignement Musical	Direction des Affaires Culturelles CG 13	Direction des Affaires Culturelles CG 83 ADIAM 83 Association Départementale d'Information, d'Action Musicale	Direction des Affaires Culturelles CG 84 ADDM 84 Association Départementale de Développement Musical
Ville	Service Culture et Animation Digne	Service Culturel Gap	Service Culturel Nice	Sevice Action Culturelle Marseille	Service Culture et Loisirs Toulon	Service Action Culturelle Avignon

[3] cet inventaire s'appuie principalement sur le recensement des équipements culturels réalisé par l'ARTEC en 1995)

FORMATION ET ENSEIGNEMENT

	Ecoles contrôlées par l'Etat	Ecoles municipales ou non associatives
Alpes de Haute Provence	ENMD de Digne	23
Hautes Alpes	ENMD de Gap	22
Alpes Maritimes	CNR de Nice	81
Bouches du Rhône	CNR de Marseille END de Marseille ENMD d'Aix en Provence	111
Var	ENM de Toulon	48
Vaucluse	ENMD d'Avignon	67
Provence Alpes Côte d'Azur	**2 CNR 4 ENMD 1 ENM 1 END**	**352**

CREATION ET PRODUCTION

	Centres Chorégraphiques Nationaux	Compagnies de danse	Orchestres	Ensembles musicaux
Alpes de Haute Provence	0	0	0	0
Hautes Alpes	0	0	0	0
Alpes maritimes	0	3	Nice Monaco Cannes	1
Bouches du Rhône	Marseille	8	Marseille	4
Var	0	2	Toulon	0
Vaucluse	0	3	Avignon	1
Provence Alpes Côte d'Azur	**1**	**16**	**6**	**6**

DIFFUSION

	Scènes Nationales	Diffusion assurant une programmation pluridisciplinaire	Organisateurs de festivals	Lieux d'accueil pluridisciplinaires	Pôles musicaux
Alpes de Haute Provence	0	0	18	2	0 scènes labellisées
Hautes Alpes	0	0	16	2	0 scènes labellisées
Alpes maritimes	0	1	14	12	2
Bouches du Rhône	Marseille Martigues	14	67	24	11
Var	0	3	31	8	0 scènes labellisées
Vaucluse	Cavaillon	2	37	7	1
Provence Alpes Côte d'Azur	**3**	**20**	**183**	**55**	**14**

ANNEXE 2

SOURCES DOCUMENTAIRES

Politique et financement des collectivités territoriales dans le domaine musical et chorégraphique

La décentralisation culturelle: rapport au ministre de la culture et de la communication. René Rizzardo. Paris, La documentation française, 1992.

Evaluation au service des politiques culturelles locales. Moulinier Pierre, Dep, Ministère de la culture. Paris: La documentation français, 1994.

La décentralisation culturelle: les enjeux régionaux. Savard Dominique, Université de Reims, Reims, 1984.

Dépenses culturelles des communes: Analyse et évolution 1978 1987. Lephay Merlin Catherine; Epinat Huguette.

Dépenses culturelles des départements: Analyse et évolution 1978 1987. Lephay Merlin Catherine

L'action culturelle des petites villes. Perret Jacques, Paris. Association des petites villes de France.

Trois ans de politique contractuelle avec les villes, les départements et les syndicats de communes (1982-1984). Rignault, Jean Paul, Moulinier Pierre, Ministère de la culture.

Aspects et problématique de la coopération culturelle état région: le cas des associations musicales régionales: mémoire professionnel. Panisset, Jacques; Guitart, Cecil, dir., Anfiac, Paris, 1994.

Régions et décentralisation culturelle, les conventions de développement culturel régional: rapport au ministre de la culture. Queyranne, Jean Jacques.

Culture et collectivités locales: culture et décentralisation, politiques culturelles publiques, culture et fonction publique territoriale.

Les grandes villes et la musique in La lettre du musicien, 1° quinzaine de novembre 1990, p.13-14.

Rapport d'activité 1988-1989 de la direction des affaires culturelles de la ville de Paris in Paris, tête d'affiche, mai 1990, p56.

Evaluation et développement culturel: 1. Jacquier, Pierre, Ministère de la culture et de la communication, ville d'Annecy, Paris, Ministère de la culture, 1987.

Evaluation dans le domaine de la danse: rapport de synthèse: bilan et perspectives, Armengau, Patrice, Ville d'Annecy, groupe d'étude et de développement culturel, Annecy, 1987.

Musique et danse, les politiques des départements: actes du colloque sénat 1988. Landowski, Marcel, Schneider Michel; Moulinier Pierre; Bouet Jérôme. Anddmd, cenam, Paris, Cenam, 1989.

Politiques départementales en faveur de la musique et de la danse. Associations nationales des délégués départementaux de la musique, de l'art lyrique et de la danse., Hauts de Seine, Anddm, 1986. (résumé).

Politique départementale en faveur de la musique et de la danse: 1° enquête nationale menée par l'anddm: année 1986. Association nationale des délégués départementaux de la musique, de l'art lyrique et de la danse. Anddm, 1986.

Politique départementale en faveur de la musique et de la danse: 2° enquête nationale menée par l'anddm: année 1987. Association nationale des délégués départementaux de la musique, de l'art lyrique et de la danse. Anddm, 1987.

Efforts des départements pourvus d'addmd en faveur de la musique et de la danse en 1989: 4° enquête nationale, Anddmd, 1991.

Les politiques culturelles en faveur de la musique et de la danse des départements pourvus d'addmd: 5° enquête nationale sur les budgets départementaux " musique et danse ", 1990. Associations départementales de développement de la musique et de la danse (anddmd); Ministère de la culture. Nanterre, 1993.

Les politiques culturelles des départements en matière de musique et de danse: mémoire de Dess. Touchet, Luc; Marguerin, Jean François, dir. Université de Reims, 1991.

Vade-mecum pour les villes moyennes et petites; entretien avec René Rizzardo.

Politiques culturelles des régions (1981-1986). Cohas Vincent, Dano Pierre, Hussenot Philippe, Ministère de la culture et de la prospective.

Equipements culturels territoriaux: projets et modes de gestion. Gault, Michel; Domenach Jacqueline. Centre National de la fonction publique. Paris. La documentation française, 1994.

Evaluation de la politique des conventions de développement culturel: rapport final. Dano Pierre; Jacquet, Luc, Ministère de l'éducation nationale te de la culture, Bossard Consultants.

Evaluation de la politique des conventions de développement culturel: synthèse du rapport final. Dano Pierre; Jacquet, Luc, Ministère de l'éducation nationale te de la culture, Bossard Consultants.

Action culturelle et coopération intercommunale. Gault Michel; Observatoire des politiques culturelles. Ministère de l'éducation nationale et de la culture, DEP. Paris, la Documentation française, 1992.

Conventions de développement culturel en 1990. Moulinier Pierre, dir, Moulin Françoise.

Conventions de développement culturel en 1992. Moulinier Pierre, dir, Moulin Françoise.

Conventions de développement culturel: récapitulatif par région des conventions signées en 1991. Délégation développement formation, département délégation régionale.

Etat, partenaire des collectivités locales: 10 ans de conventions de développement culturel; dossier de presse. Ministère de l'éducation et de la culture, Délégation développement formation.

Evolution des sources de financement des orchestres membres de la COPOF depuis 1990. Conférence permanente des orchestres français (COPOF), 12.03.96.

Journée de réflexion sur la place et le rôle des orchestres dans la vie musicale. 19 avril 1994, DMD.

Liste des organismes subventionnés par la section des institutions symphoniques et lyriques, 1995, DMD.

Enseignement artistique

Enseignement spécialisé de la musique: vers une nouvelle compétence des départements? Mémoire de DESS. Sortet-Beguin, Arlette, Université Pierre Mendes-France; IEP de Grenoble, Opc, cnfpt, Ministère de la culture, de la communication et des grands travaux. , Grenoble, Université P.M France, 1991.

La musique et la danse dans la réforme des collectivités territoriales in la lettre du musicien, 2° quinzaine de novembre 1990, p.34-35.

Enseignement de la musique: les départements donnent le ton. Campra Jérôme in la Gazette des communes, 2 décembre 1991, p 25-29.

De quelles écoles de musique et de danse la société a t-elle besoin? colloque de Villeurbanne, 14-15-16 février 1992. Le Roy Thierry, Rizzardo René. Conservatoires de France, Villeurbanne, 1993.

Le développement de l'enseignement de la musique et de la danse: état des lieux et prospective. Maresca Bruno, Eugène, Sonia, Bauer, Denise. Ministère de la culture et de la francophonie, Département des études et de la prospective, Crédoc. Paris, 1993.

Un secteur culturel en développement: les écoles de musique . Ministère de la culture et de la francophonie. DEP in développement culturel: bulletin du dep. Novembre 1993.

Etudes sur les régions, départements et villes prises en compte par l'étude

Bourgogne

Pleins feux sur la Bourgogne: la région, la ville, les départements, la DRAC, des politiques, des évènements; des lieux, des projets, le campus et la ville, la fédération régionale des mjc. in revue Hexameron, 1992.

Traditionet modernité. Elaboration d'une politique culturelle en Bourgogne. Patriat, Claude, Dijon, Conseil régional de Bourgogne, 1992.

Ile de France

Les pages musicales des Hauts de Seine saison 1993. Conseil général des Hauts de Seine, Adiam 92, Nanterre, 1992.

Les pages musicales des Hauts de Seine saison 1994. Conseil général des Hauts de Seine, Adiam 92, Nanterre, 1994.

PACA

Danses positions. Les cahiers de la DRAC, mars 1995.

Etude sur la vie musicale et chorégraphique du Vaucluse, tome 1: étude des ressources, tome 2: étude financière. Délégation régionale à la musique Provence Alpes Cote d'Azur, Aix en Provence, Arcam, 1985.

Vivre Marseille. Barrailler-Lafond, Yann; Ragey, Sylvie; Le Floch, Maud, in Hexameron, mai 1993, p. 12-27.