



**PRÉFET
DE LA RÉGION
BRETAGNE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*



Musiques ancienne, classique et contemporaine en Bretagne

Un diagnostic concerté

Enjeux et perspectives de l'écosystème
vu par ses acteurs

Sommaire

D'un monde à l'autre	3
Contexte	4
Méthode poursuivie	5
I. Les acteurs en leur milieu : un écosystème en mouvement	9
A. Ce qui résiste, ou les ressources en présence	10
B. Ce qui menace de céder, ou les vulnérabilités du secteur	16
C. Ce qui s'invente, ou les puissances et ressorts de la coopération	27
II. Cartographie des enjeux	33
A. Importance des enjeux et capacité des acteurs à s'en saisir	33
B. Consensus, dissensus et enjeux « subis »	35
C. Enjeux critiques	37
III. Quelles perspectives ? Propositions et sources d'expérimentation	38
A. Conforter l'écosystème	38
B. Elargir le cercle des alliés	42
C. Relation au territoire et aux personnes qui l'habitent	45
Les Conclusions de la DRAC Bretagne	48
Conclusion	49
Tiers regard	50
Annexes	52

D'un monde à l'autre

Au sortir de la crise sanitaire, l'écosystème des musiques ancienne, classique et contemporaine en Bretagne se voit traversé par de profonds bouleversements, dans un contexte de mutation à la fois économique, sociale et écologique. Si elles recouvrent des réalités nationales et transverses à une diversité de secteurs d'activité, certaines des questions qui se posent aujourd'hui relèvent toutefois d'une histoire singulière, caractéristique de ces musiques : celle de genres pluriels, inscrits dans une tradition pour certains séculaire, à la lisière du politique et du sacré, et celles d'un territoire, fort de réalités physiques et d'un esprit des lieux. La Bretagne dessine une cartographie à part, non seulement d'un point de vue géographique, où la mer dentelle le territoire, et dont le littoral transforme la réalité sociale et démographique des côtes, mais aussi du point de vue artistique et culturel. Sur le territoire Breton, ces esthétiques coexistent avec d'autres : la musique traditionnelle et les musiques actuelles en particulier. Comment le territoire breton a-t-il façonné les musiques ancienne, classique et contemporaine ? En quoi la Bretagne peut-elle constituer un laboratoire à ciel ouvert, pour explorer des voies nouvelles pour ce secteur en proie à une crise profonde, selon la tradition d'invention et d'entraide de ses acteurs ?

Le Ministère de la Culture - DRAC Bretagne a souhaité qu'une étude soit menée à l'échelle de la région afin de repenser sa manière de soutenir les artistes et la création. Pour ce faire, le choix s'est porté sur un diagnostic partagé, afin de cerner ce qui anime les acteurs aujourd'hui, les difficultés qu'ils rencontrent, mais aussi leurs perspectives d'avenir. Après la présentation du contexte et de la méthodologie, la première partie de cette étude sera consacrée à l'état des lieux qui résulte des échanges : ce qui résiste, soit les ressources sur lesquelles prendre appui dans ce contexte d'incertitude, ce qui menace de céder, ou leurs vulnérabilités, et ce qui s'invente ici par ces temps de métamorphose. Une deuxième partie dressera la cartographie des enjeux du point de vue des acteurs : les sujets sur lesquels ils ont choisi de porter leur attention collectivement. La troisième partie exposera les pistes de travail concrètes qui émanent des séances de réflexion collective afin de soutenir ces musiques, et d'encourager leur déploiement à l'échelle de la région et au-delà. Du monde d'avant au monde d'après, des mondes de ces musiques au monde qui les entourent : cette étude se veut une invitation à encourager les métamorphoses à l'œuvre, afin que ces musiques singulières contribuent, à leur pleine mesure, à la fabrique des territoires.

Contexte

Le Ministère de la Culture - DRAC Bretagne, dans le domaine de la musique classique, soutient la création et développe les réseaux de diffusion. Il contribue au développement de l'éducation artistique et culturelle en temps et hors temps scolaire pour tous les âges de la vie, et encourage les pratiques en amateur. Il participe à la formation des artistes, et veille à l'application de la réglementation en matière d'enseignement initial et supérieur. Il accompagne également la structuration des professions et de l'emploi. Il est attentif aux questions d'égalité hommes-femmes dans la culture, et aux innovations en faveur des transitions, notamment écologique, sur l'ensemble de la région.

La DRAC - Bretagne observe que la chaîne des acteurs présents en matière de création, de diffusion, d'enseignement supérieur et spécialisé et d'éducation artistique et culturels est complète, mais présente des disparités tant artistiques que territoriales, culturelles et économiques. L'absence d'observation des équipes artistiques ou des artistes compositeurs, et interprètes implantés en Bretagne complique le travail de repérage des besoins.

La diffusion de ces musiques se concentre surtout à l'Opéra de Rennes, la scène nationale de Quimper, la scène conventionnée de Vannes, avec l'appui de l'Orchestre National de Bretagne (dont la direction musicale changera en 2024) et les concerts de midi de Rennes initiés par ses musiciens de façon indépendante. Dans les lieux non labellisés (Landernau, Dinan, Fouesnant, Fougères, Morlaix et Guidel), la présence de ces esthétiques reste très ponctuelle.

Outre les programmations de conservatoires, qui irriguent la vie culturelle à l'échelle locale, la région accueille 34 festivals de musique classique (près de 400 concerts et 2 500 artistes) lors de la belle saison, qui incarne le temps fort de ces musiques sur le territoire. Cependant, aucun de ces événements ne constitue un rendez-vous régional, ou national, à l'instar du festival d'Aix-en-Provence, ou des Chorégies d'Orange. En dépit de festivals dédiés (Electrocution à Brest, Autres mesures à Rennes, KLASIK dans le Kreiz Breizh, Aérolithes à Penvénan) la musique contemporaine et improvisée est quant à elle peu présente au sien des programmations des lieux labellisés ou non, à l'exception de Quimper et Lanrivain.

Du point de vue de l'enseignement, seize établissements (CRR, CRD et CRI/C) maillent les quatre départements, et proposent des formations en matière de musique classique ou ancienne de manière relativement hétérogène. L'EPCC le Pont supérieur Bretagne Pays de la Loire dispense des formations préparant au DE de professeur de musique et au DNSPM des musiques classique à contemporaine et en direction des chanteurs et chanteuses lyriques. LE CFMI à l'Université de Rennes 2 prépare les étudiants au DUMI.

Si l'Opéra de Rennes et l'orchestre National de Bretagne se montrent particulièrement dynamiques en matière d'EAC, les musiques ancienne, classique et contemporaine sont peu présentes dans ce registre. Le dispositif Démos à Brest et dans le Kreiz Breizh constituent des exemples d'initiatives fructueuses. Un nouvel élan de la politique publique en faveur de la voix a été impulsé par le plan chant chorale, porté par cinq CRI, et renforcé par le dispositif « Objectif chœurs ! » coordonné par l'Opéra de Rennes et dirigé par Gildas Pungier de l'ensemble Mélisme(s). Comme ces derniers, plusieurs acteurs s'avèrent ainsi particulièrement dynamiques : à Rennes, le Banquet Céleste, dans le Trégor, Son ar Mein, à Brest, Sillages, à Penvenan, Le Logelloù qui, aux côtés des acteurs précédemment cités, permettent à ces musiques d'être présentes dans les prisons, les hôpitaux et les EPHAD.

Méthode poursuivie à la lumière du contexte et des spécificités du territoire

1) Une pluralité d'acteurs

Le territoire est maillé d'une multiplicité d'acteurs, formant un écosystème complet, marqué par des réalités territoriales, artistiques, culturelles et économiques plurielles. Ces acteurs sont issus :

- **d'un Orchestre National** (ONB)
- **d'un opéra** (Opéra de Rennes)
- **de conservatoires** (16 établissements : CRR, CRD et CRI/C)
- **De deux EPCC** (Pont supérieur Bretagne Pays de la Loire, Spectacle Vivant Bretagne)
- **d'un centre de formation des musiciens - intervenants** (CFMI de l'Université de Rennes 2)
- **de lieux de diffusion**, labellisés ou non : scène nationale de Quimper, scène conventionnée de Vannes, etc...
- **de festivals** (34 festivals de musique classique, 3 festivals de musique contemporaine et improvisée)
- **d'équipes artistiques**
- **de classes à horaires aménagés** (une dizaine)
- **de projets Démon** (à Brest et dans le Kreiz Breizh)

Ces composantes du paysage des musiques classique, ancienne et contemporaine sont autant de **parties prenantes** impliquées dans la concertation. Il s'est aussi agi d'élargir la réflexion à d'autres interlocuteurs, hors région, à l'échelle nationale, que le comité de pilotage a eu pour charge d'identifier.

2) Un cadre propice à la concertation

Cette diversité des contributeurs est une chance : c'est l'une des clés d'une **coopération** fructueuse, à condition de créer le cadre du dialogue, particulièrement nécessaire au lendemain de la crise sanitaire, qui a fragilisé les acteurs, et favorisé leur isolement.

En effet, comme l'écrit Franck Fischbach, philosophe : « *La coopération n'a proprement parler de sens que lorsqu'elle met précisément en rapport les uns avec les autres des gens et des groupes très différents les uns des autres et que tout pourrait par ailleurs opposer. La pratique de la coopération est justement ce qui peut soigner « l'anxiété envers la différence » : la coopération ne vise pas à neutraliser la différence ni à la domestiquer, au contraire, elle s'en sert et en fait ce qui la rend elle-même possible comme coopération.* »

L'intention de la DRAC Bretagne étant de créer un cadre propice à l'émergence d'expérimentations en phase avec les besoins et l'expérience des acteurs du territoire, la démarche s'est articulée autour de trois objectifs :

Savoir : Observation

Il s'est agi en premier lieu d'observer les spécificités du territoire, ce qui le distingue et ce qui en fait le relief : Quels sont les traits saillants des protagonistes ? Quelles sont leurs aspirations ? Quel regard portent-ils sur la situation du secteur ? Le but de la première étape de travail a été de dresser un panorama des acteurs, des relations et des enjeux communs, d'éclairer les dynamiques à l'œuvre, les besoins et les ressources en présence, en complément des constats dressés par la DRAC Bretagne. Une analyse qualitative a permis de définir les ressources, vulnérabilités et opportunités.

Relier : Mettre en œuvre la coopération

Il s'est agi par ailleurs de relier les acteurs de la musique ancienne, classique et contemporaine dans un cadre sécurisant et valorisant, qui a permis à chacun de s'exprimer librement. Les conditions d'un dialogue de qualité ont été réunies pour valoriser tant les parties prenantes dans leurs gestes singuliers que le collectif dans son identité, sa vocation.

S'entendre : Faire émerger des pistes de travail

En créant les conditions du dialogue, la voie était ouverte pour construire ensemble des trajectoires nouvelles et partagées, et esquisser des pistes de travail portées par les acteurs, forts de leur diversité et de leur expertise. Le travail mené a eu pour but d'esquisser un diagnostic partagé, nourri de pistes de travail constructives dans le cadre de la stratégie du Ministère de la Culture - DRAC Bretagne en matière de musique classique, ancienne et contemporaine. L'accent a été ici mis sur la réflexion du groupe lui-même, condition d'une appropriation et d'une mise en mouvement.

Comité de pilotage

La démarche a fait l'objet d'un suivi par un comité de pilotage, qui visait à préciser les contours de l'étude, anticiper et prévenir les risques, cadrer la réflexion et la formulation des questions adressées aux groupes de travail et valider chaque phase de travail. Ce comité de pilotage a réuni

- Isabelle Chardonner, Directrice régionale des affaires culturelles,
- Cécile Duret-Masurel - Directrice régionale adjointe,
- et Stéphanie Carnet, Conseillère danse et musique.
- Elise Leuret, de la Région Bretagne, a été invitée lors de l'une des séances.

Une démarche ouverte

Le secteur des musiques classique, ancienne et contemporaine en Bretagne est animé par des acteurs qui partagent un très haut degré de spécialisation, et un attachement intime à cette activité à forte valeur symbolique. Dans une période caractérisée par des remises en question plurielles (crise COVID, interrogation des modèles économiques, transition écologique et sociale), ces acteurs doivent s'adapter continuellement à un contexte mouvant, marqué par de profondes incertitudes.

Ces spécificités appellent à la mise en œuvre de dispositifs qui permettent aux protagonistes de co-construire les moyens d'actions, en tant qu'ils sont les plus directement impliqués par la politique publique culturelle à l'endroit des musiques classique, ancienne et contemporaine.

Dans ce paysage en pleine mutation, la **participation** des professionnels s'impose, compte tenu de leur engagement et de leur lien intime à ces esthétiques, dans le sens d'une démarche de recherche action.

La recherche - action participative

Issue des sciences de l'éducation, en travail social ou en psychologie, la « recherche-action » est une méthode de recherche dans laquelle « *il y a une action délibérée de transformation de la réalité ; recherche[s] ayant un double objectif : transformer la réalité et produire des connaissances concernant ces transformations* » (Hugon & Seibel, 1998). L'intention est ainsi double : opérer un changement concret dans le système social tout en produisant des connaissances sur celui-ci.

Historiquement, la recherche-action participative s'est en premier lieu adressée à des communautés « invisibles » parce que minoritaires ou précaires dans la perspective de les remettre en position de pouvoir, en examinant le problème à travers leur regard, étant entendu qu'ils sont les plus affectés par lui. La valorisation des savoirs permet à ces acteurs d'adopter de nouvelles organisations et de faire entendre leurs voix. Il s'agit tout autant de faire évoluer les pratiques individuelles que d'influer sur l'état d'esprit collectif.

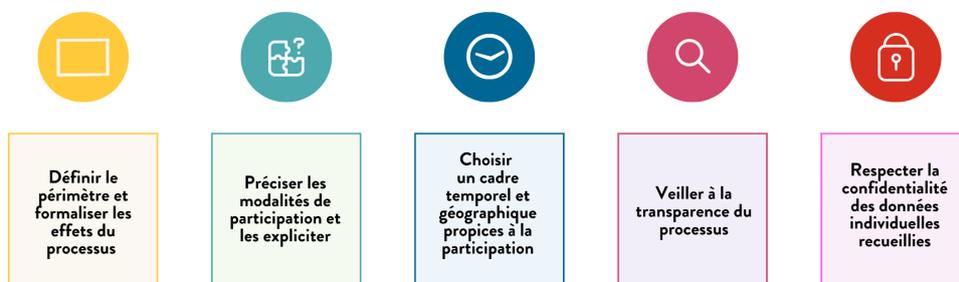
Loin d'être une méthode fermée, la participation constitue une **dynamique**, un état d'esprit, qui ouvre la discussion à une pluralité de points de vue et de perspectives, aux fins d'élargir la perception d'un sujet, et conforter les impulsions collectives à l'œuvre.

Axé sur l'autonomisation et la valorisation des savoirs, le choix d'une démarche collaborative confère une forte importance à l'implication des acteurs tout au long de la démarche, en ce qu'ils et elles sont les premiers concernés par les solutions sur le terrain. Au fil des ateliers, de nouveaux acteurs se sont joints pour nourrir la réflexion, rendant chaque séance de travail singulière, et complémentaire aux autres.

3) Les partis pris et étapes de travail

Les partis pris

Compte tenu du contexte et des profils des acteurs, plusieurs principes fondamentaux ont permis de créer un cadre propice à la qualité du dialogue :



- **Définition du périmètre et formalisation des effets du processus participatif**

Le 14 décembre 2022, la DRAC Bretagne a explicité auprès des acteurs le poids de leur démarche sur leur politique, en répondant aux questions suivantes :

- Dans quel contexte cette concertation est-elle organisée ?
- À quoi vont servir les conclusions de l'étude ?
- Sur quels aspects de la politique publique le processus participatif a vocation à avoir une incidence ?
- Quels sont les éléments sur lesquels le processus participatif n'a pas vocation à avoir une incidence ?

- **Précision des modalités de participation et les expliciter**

La réunion de lancement, qui a réuni plus de quarante participants (liste en annexe), a permis de rencontrer les personnes mobilisées dans le cadre de l'étude, et d'en interroger collectivement les contours. Le mode de collecte des données est également explicité (cf page x).

- **Choix d'un cadre temporel et géographique propices à la participation**

Un calendrier de six mois a été communiqué pour l'ensemble du processus. Un report a eu lieu (20 et 21 mars) compte tenu des grèves. Les ateliers ont été organisés dans les quatre départements, afin de permettre à tous de prendre part à la concertation, quelle que soit l'implantation géographique.

- **Transparence du processus**

Une restitution est annoncée à la fin du dispositif, lors de laquelle tous les participants sont invités.

- **Respect de la confidentialité des données individuelles recueillies**

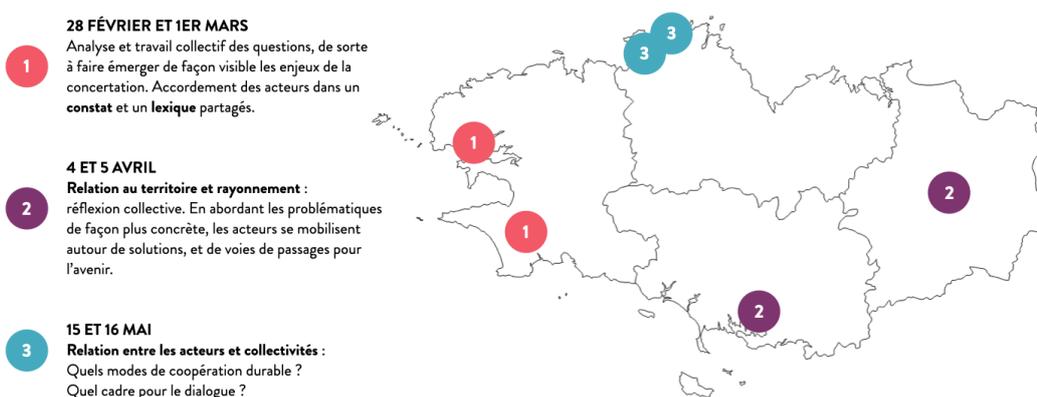
La confidentialité des données individuelles est garantie à l'ensemble des personnes sondées (entretiens).

Les étapes de travail

La démarche employée repose sur le partage de la responsabilité des acteurs à toutes les étapes du processus. Il ne s'agit pas uniquement d'impliquer les participants, mais bien de leur donner les moyens d'être acteurs de la démarche lors de chacune de ces étapes.

Etapes de travail :

Répartition géographique :



I. Les acteurs en leur milieu : un écosystème en mouvement

Une phase exploratoire d'entretiens individuels a permis de faire émerger un état des lieux, socle de la réflexion partagée. Pour ce faire, quarante-sept entretiens qualitatifs ont été menés auprès de l'ensemble des parties prenantes, en visio, de visu ou par téléphone, autour des préoccupations partagées par les acteurs de la musique ancienne, classique et contemporaine en Bretagne. Il s'est également agi d'identifier les forces, faiblesses et opportunités, et la manière la plus adaptée de mener la réflexion au sein des groupes de travail pour la suite de l'étude. Le guide d'entretien figure en annexe (page 51).

Parmi les cent seize personnes sollicitées, quarante sept ont participé aux entretiens (liste page x) selon des ratios représentatifs des métiers concernés :

- 22% d'équipes artistiques (vs 20% au sein du groupe de personnes sollicitées)
- 26% de collectivités (vs 26% au sein du groupe de personnes sollicitées)
- 24% des lieux de diffusion et festivals (vs 34% au sein du groupe de personnes sollicitées)
- 2% d'agences départementales et régionales (vs 4% au sein du groupe de personnes sollicitées)
- 4% d'enseignement supérieur (vs 4% au sein du groupe de personnes sollicitées)
- 9% de conservatoires (vs 12% au sein du groupe de personnes sollicitées)

À ces profils, se sont ajoutés des élus et personnalités qualifiées en dehors de la région. Ces ratios permettent un équilibre des paroles au sein de chaque catégorie d'acteur interrogé.

Au-delà de leurs activités respectives, la grande **diversité** des profils est notable. En effet, si certains travaillent en tant qu'indépendants, d'autres représentent des structures comptant un effectif plus dense (Opéra de Rennes, Orchestre National de Bretagne), en passant par des très nombreuses structures comptant moins de trois salariés. La diversité des esthétiques est également visible, révélant la richesse et la complémentarité des propositions artistiques sur le territoire (musique baroque, improvisée, classique, contemporaine, électroacoustique...). Au sein du collectif, s'exprime également une pluralité de métiers et d'enjeux : si pour les interprètes, il est le plus souvent fait mention de donner à entendre un répertoire, pour les conservatoires, les enjeux sont ceux de la transmission et de l'animation d'un territoire. La plupart de ces acteurs ont pour trait partagé de cumuler les casquettes : élus / artistes, composition / direction artistique, enseignants / interprètes, direction artistique / direction des affaires culturelles, coordination / recherche, créant des ponts entre les savoir-faire. Diffèrent également, parmi les interlocuteurs : les liens à la région, selon qu'ils sont originaires de Bretagne ou nouveaux arrivants, l'ancienneté des relations avec la DRAC Bretagne, et, plus globalement, les connaissances des politiques culturelles, selon le rôle de chacun au sein de la structure, et sa trajectoire personnelle.

Les personnalités interrogées en dehors de ce premier panel permettent de mettre en perspective la réflexion à l'échelle nationale. Ainsi, Dominique Muller et Françoise Dastrevigne, respectivement Délégué à la musique et Inspectrice et conseillère de la création, des enseignement artistiques et de l'action culturelle (ICCEAAC) à la Direction générale de la création artistique ont apporté des éclairages sur la dimension régionale ou nationale des enjeux. Sylvie Pébrier, enseignante au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris et autrice du livre *Réinventer la musique dans ses institutions, ses politiques, ses récits*¹ a pu éclairer les enjeux de coopération propres à ces domaines musicaux. Les paroles d'élus - Béatrice Macé, Vice-présidente Culture, droits culturels, éducation artistique et culturelle au sein du Conseil régional de Bretagne, Fabien Le Guernevé, Premier Maire-adjoint en charge de la culture et patrimoine de Vannes, et Benoît Careil, adjoint délégué à la Culture de la Ville de Rennes - ont enfin permis d'inscrire ces réflexions dans une perspective plus vaste d'orientation politique et de choix de société.

Ce panel est plus important que ce que l'on constate habituellement. Ce choix a été effectué pour mettre l'accent sur la diversité des regards au sein de chaque catégorie d'acteurs. Mais aussi car, pour préparer correctement la concertation, il était important de n'occulter aucun enjeu, et d'identifier un maximum de questions, pour fournir un choix réel de sujets dans le cadre de l'arbitrage. Au sortir de l'étude, près de quarante questions ont ainsi pu être énoncées, ouvrant le champs à un fin degré de priorisation.

A. Ce qui résiste, ou les ressources en présence

Lors des échanges, les acteurs ont mis en évidence les forces dont dispose le secteur des musiques classique, ancienne et contemporaine, et sur lesquelles il est possible de prendre appui collectivement. Ces ressources s'inscrivent à la croisée de diverses dimensions, allant des propriétés physiques (géographie) à la dynamique des personnes ou ensembles. Toutes sont le fruit d'un héritage, qu'il soit celui d'un territoire ou d'une pratique artistique. Toutes constituent de puissants leviers pour les trajectoires qui s'inventent aujourd'hui en Bretagne.

1) Force symbolique : un foyer d'émerveillement

Parmi les ressources identifiées par les acteurs lors des échanges, certaines sont partagées à l'échelle nationale. En tout premier lieu, la **symbolique** de ces esthétiques, porteuse d'une capacité d'émerveillement et de transmission rares, selon une large palette d'approches et de styles. En effet, si les distinctions entre musiques classique, ancienne et contemporaine ont été relevées par les acteurs, toutes et tous partagent un attachement intime à leur art, et ce lien constitue le socle, non seulement d'une pratique professionnelle, mais plus largement, d'un rapport au monde, voire d'un combat. Les équipes artistiques, comme les lieux d'enseignement et de diffusion, partagent la préoccupation de faire vivre des esthétiques dans leur diversité, pour leur valeur intrinsèque, au-delà des contingences et d'un contexte, nous le verrons, particulièrement critique.

Pour aller plus loin, non seulement ces esthétiques tentent de résister à un contexte social et économique anxigène, mais elles constituent en elles-mêmes **un refuge** dans ce contexte, en opposant à l'accélération caractérisée de notre époque ce que décrit le philosophe Hartmut Rosa² *un espace du sensible et du lien, entre les œuvres et les personnes*. Cette dimension symbolique a notamment été soulignée par certains élus, qui relèvent là un trait particulier de ces musiques, qui requièrent une pratique assidue et de longues années d'engagement de la part des musiciens, porteurs d'un savoir infiniment précieux, à l'heure où l'immédiateté l'emporte souvent sur le temps long de l'apprentissage du geste et de la relation. À cet égard, ces acteurs constituent un îlot de résistance, comme l'évoque le choix de leurs termes lors des échanges, associés à la combativité et au don. Il est ainsi, par exemple, fait mention par l'un d'entre eux de « *sacerdoce* ». Marc Schuster, alors directeur du Conservatoire à rayonnement régional de Brest métropole se déclare pour sa part « *très attaché à l'idée qu'au-delà d'apprendre la pratique de la flûte, de la danse, on est là pour former des gens qui se découvrent eux-mêmes, qui découvrent jusqu'où ils peuvent aller en travaillant et qui peuvent même être surpris de tout ce qu'ils peuvent arriver à produire parce qu'ils s'en sont donné les moyens. Même s'ils ne font pas de la musique, ils auront une façon de se comporter en société un peu différente parce qu'ils auront appris à faire ensemble, à écouter, à observer, à être patients, parce que la patience est une qualité que l'on apprend ici et qui a tendance à disparaître aujourd'hui. Nous formons une école de la patience et du faire ensemble.* »

Nombre d'acteurs l'ont souligné : la **relation** apparaît comme une ressource de ces esthétiques, qui permettent le jeu à plusieurs. La pratique collective apparaît ainsi comme une autre vertu de ces musiques, et un puissant levier de mobilisation, au cours de l'enseignement, en conservatoire, mais également dans le cadre de l'activité professionnelle. En cela, ces musiques constituent un espace de

² À la fois technique, sociale et subjective, l'accélération que décrit le philosophe Hartmut Rosa a des conséquences profondes sur nos vies, nos relations et notre perception du temps, engageant une perte de sens et de lien.

convivialité, valeur précieuse dans un contexte de transition écologique et sociale qui appelle à repenser les conditions de la cohésion sociale. Certains acteurs n'ont pas manqué de souligner l'importance de cette dimension, qui fait des tenants de ces esthétiques des acteurs du **lien social**, dotés d'une responsabilité et d'un rôle décisif dans le bien-vivre ensemble³. De nombreux amateurs constituent ainsi des groupes pour jouer collectivement, comme le raconte Fabien Le Guernevé « *On compte un grand nombre d'amateurs, les studios que nous accompagnons accueillent 200 groupes par an.* ». Par l'effet qu'elles produisent sur leur auditoire, notamment dans les champs scolaire, sanitaire ou social, ces esthétiques provoquent des émotions collectives, et affirment, à chaque rencontre, leur capacité à créer du commun. Erwan Beaudoin raconte « *Dans le cadre de rencontres avec un public éloigné de ces musiques-là, la magie de notre univers opère à plein. Face à un ensemble de musique ancienne, il y a un effet « wouah » pour des enfants qui n'auraient jamais entendu ça autrement, il y a un levier d'étonnement qui marche quasiment à tous les coups. Un violon, c'est une matière première très étonnante pour les élèves, ça fonctionne toujours, c'est la richesse de ces musiques.* » Le constat est partagé par Benoît Careil, 11ème adjoint délégué à la Culture de la Ville de Rennes et conseiller métropolitain à Rennes Métropole : « *Les enfants sont facilement émerveillés face à un.e interprète de grande qualité. Ces moments exceptionnels font voyager leur imaginaire grâce des musiques et des sonorités qu'ils découvrent. Les musiques anciennes, souvent très chargées d'imaginaires, qui nous paraît à la fois communs et très éloignés, constituent une véritable invitation au voyage. Elles sont, je pense de bons outils de sensibilisation à la pratique instrumentale* »

2) Diversité, agilité et dynamisme, ou la propulsion au mouvement

Ce socle commun ne doit pas faire oublier la grande **diversité des présences artistiques** qui maillent la région, tant dans leurs approches que dans leur dimension (indépendants ou collectifs), et leur genre (musique classique, contemporaine, ancienne). Xavier Lejeune, directeur de L'Estran à Guidel, explique ainsi par exemple qu'à l'échelle du Morbihan, « *le pays de Lorient regroupe 14 salles de spectacle. On est très proches les uns des autres. Toutes les salles ont une programmation complémentaire pour les habitants. Cela fait du territoire un lieu de fabrique artistique et de partage culturel* ». La singularité des projets permet de donner à entendre une grande variété de sensibilités en tous points du territoire.

Installés de longue date ou implantés plus récemment, les acteurs qui animent le secteur en Bretagne imprègnent leur pratique de leur personnalité, et fédèrent les équipes qui les entourent dans des projets habités, forts d'une **identité marquée**, et engagée dans l'action, que ce soit à l'échelle locale, nationale ou internationale. Une directrice de conservatoire constate « *Il y a de l'énergie à tous les étages, on voit dans tous les petits villages, toutes les villes moyennes des programmations passionnantes, avec des gens hyper pointus et dans l'associatif et dans l'institutionnel. Le spectacle vivant me paraît vraiment assez effervescent.* » Pour Frédéric Pinard, directeur de L'Archipel, scène de territoire Fouesnant, cette diversité de propositions est liée à une appétence des Bretons pour la musique qui est « *présente en Bretagne depuis très très longtemps. Il y a un appétit particulier pour la fête et la convivialité. On peut le voir avec les Fest-noz. C'est une culture vivante, avec un plaisir de vivre la musique. Ce n'est sans doute pas un hasard si la Bretagne est la quatrième région en termes de densité de lieux de diffusion et de compagnies artistiques qui travaillent après Paris, Lyon et Marseille. Il y a beaucoup de petites communes avec des salles qui ont une programmation, ce sont autant de lieux qui vivent et qui ont un public* ».

Les lieux de diffusion développent à cet égard des propositions aux identités fortes, en tous points de la région - ainsi en témoignent les seize scènes de territoires en Bretagne et notamment L'archipel,

³ La feuille de route de la Région intitulée « De la Culture à la permaculture » présente 38 mesures déclinées en trois grandes parties : Soutenir le secteur artistique », « L'éducation artistique et culturelle comme levier d'épanouissement et d'émancipation, » et « Favoriser les dynamiques culturelles en lien avec les habitant-es, promouvoir les patrimoine et patrimoine immatériels, permettre le développement des pratiques en amateur. »

scène de territoire de Fouesnant qui met l'accent sur le soutien à la création théâtrale, ou L'Estran à Guidel, qui se spécialise dans les spectacles à destination des familles sur la thématique des illusions, du numérique ou de la culture surf et skate. Vincent Barré souligne, à titre d'exemple, le rôle précieux joué par l'Orchestre National de Bretagne « *l'ONB est présent partout, et fait partie des acteurs qui comptent. Ils sont mobilisables et jouent un rôle important. À plusieurs reprises, il sont venus faire des masterclasses, et jouer sur les territoires à des coûts assez abordables pour un orchestre.* ». À Vannes, Fabien Le Guernevé, Premier Maire Adjoint à la culture et au patrimoine de la ville, et conseiller à la Région évoque le VEMI « *Nous avons la chance d'avoir à Vannes une académie de musique ancienne, hébergée à l'Hôtel de Limur, qui organise des masterclasses et des séminaires avec des étudiants du monde entier. L'Académie de Musique et d'Arts sacrés (ADMAS) de Sainte-Anne-d'Auray est également unique dans son registre. On observe une grande singularité dans chaque projet.* » Ornelle Sec et Vincent Barré soulignent également la singularité des acteurs qui puisent leur richesse dans des collaborations allant bien au-delà de la région, en donnant l'exemple des Basses Réunies qui « *témoignent d'une grande capacité à aller chercher une programmation de qualité pas nécessairement originaire de Bretagne, à condition de savoir-faire le lien avec les acteurs du territoire. L'ensemble a des collaborations en Islande, en Suisse, en Italie : cela permet de faire venir des artistes de niveau national et international sur le territoire.* ».

Ce foisonnement des identités prend place dans un périmètre limité. Avec 27 211 km², la région Bretagne compte parmi les plus petites régions de France en superficie, avec l'Île-de-France et la Corse. Candice Véron, chargée de Développement Régional au Banquet Céleste, en souligne le mérite : « *on a la chance d'avoir un territoire qui se parcourt facilement, on peut faire des allers retours dans la journée, cela fait partie de nos forces* ». Cette dimension va de pair avec une taille humaine des équipements et structures, qui leur confère une **agilité** et un **dynamisme** caractéristiques. Comme cela a été énoncé à plusieurs reprises lors des échanges, les dimensions des organisations permettent l'entraide et l'adaptation à un contexte fluctuant ; la crise COVID l'a illustré tout récemment. Rachel Fourmentin, Directrice de la Culture de la Ville de Rennes, évoque à cet égard le travail mené par l'Opéra de Rennes : « *L'opéra a cette originalité d'être une structure souple, agile et qui a la grande vertu d'expérimenter, et de déployer une puissance considérable en matière de coproduction, pas nécessairement en poids financier mais en prenant part à des productions extrêmement bien diffusées. La première singularité de l'Opéra réside dans ce modèle économique de production très vertueux, la co[opéra]tive⁴ et bien sûr la coopération avec l'Opéra d'Angers-Nantes* ». En effet, avec ses multiples actions, l'Opéra de Rennes irrigue l'ensemble de la région : pionnier avec l'opéra sur écran diffusé à Rennes et dans une cinquantaine de villes de la région, nouant des liens avec les écoles de musiques et acteurs du territoire pour créer un événement autour de l'opéra (canzone), proposant des spectacles destinés à être diffusés dans la région... Les exemples ne manquent pas, pour illustrer la diversité des initiatives. Véritable « facilitateur », l'Opéra noue des partenariats autant avec les ensembles en résidence (Mélismes, Banquet Céleste) qu'avec d'autres équipes artistiques (Sillages, entre autres). Plus à l'Ouest, le travail du festival Son ar Mein est évoqué à plusieurs reprises, en ce qu'il appréhende la relation de façon décomplexée et met la question de l'écoute et de la vibration au centre de leur préoccupation, et n'hésite pas à proposer des formats originaux. Il ne s'agit ici que de deux illustrations, parmi la profusion des projets menés avec énergie et esprit d'initiative. Cette capacité d'innovation est aussi bien présente dans l'enseignement. Au conservatoire de Rennes, par exemple, qui, selon Rachel Formentin « *connait une mutation profonde et rapide, avec à la fois le maintien d'une ambition de réussir à accompagner de façon très qualitative un grand nombre d'élèves, tout en développant de nouvelles pratiques pédagogiques et des dispositifs en interne comme les classes orchestres* », comme au CRI de Dinan, où des initiatives originales sont mises en place, à l'instar du speed dating artistique : « *À Dinan agglomération, nous avons fait des speed datings à deux reprises avec des compagnies de danse, de musique, de théâtre ou encore de photo du territoire, en présence des acteurs de l'agglomération, mais aussi des communes, pour qu'elles pensent à programmer ces artistes là. Tous les élus ne sont pas là, mais c'est l'occasion pour les artistes d'être visibles* » raconte Cécile Keuer, sa directrice. Au CRD de

⁴ Collectif de production rassemblant six structures culturelles (Théâtre de Cornouaille, Le Bateau Feu, Les 2 scènes, L'Opéra de Rennes, le Théâtre impérial de Compiègne et l'Atelier lyrique de Tourcoing) engagées pour faire vivre et rayonner l'opéra dans tout le pays.

Vannes également, de nouvelles dynamiques voient le jour, dans les modalités d'enseignement, comme en témoigne Elisabeth Marchand : « *Nous axons de plus en plus sur la co-intervention : ne pas être seul dans sa classe, deux ou trois enseignants interviennent auprès d'un collectif d'élèves.* » Ces changements ne vont pas sans un soin porté à l'accompagnement et au temps long : « *Quand on veut faire évoluer des pratiques, donner du sens au changement est essentiel. Quand on est à questionner la pédagogie de groupe ou de face à face individuel, il faut également se donner du temps* ». Les musiques ancienne, classique et contemporaine offrent ainsi un paysage en pleine effervescence en Bretagne, portées par des acteurs aux idées larges et dotés d'une forte capacité de mouvement.

3) Un territoire d'engagement : ancrage et soutiens locaux

Cette implication va de pair avec un souci des réalités géographique et sociétale, et les acteurs s'accordent sur l'importance de lien à ce(ux) qui les entoure(nt). L'**ancrage local** constitue une dominante parmi les personnes interrogées. En effet, une forte attention est apportée à la relation au territoire. À ce titre, la création de postes dédiés au développement local est révélatrice : que ce soit à l'Orchestre National de Bretagne, au Banquet Céleste, avec le poste de chargée de Développement Régional, chez Mélismes, Sillages ou au Logelloù avec le poste de Chargée de développement sur le territoire, les organisations déploient des compétences pour adresser des propositions et des dispositifs *ad hoc*. Camille Simon, chargée de développement sur le territoire au Logelloù, raconte : « *depuis 2015, quand on a ouvert le lieu, j'ai proposé de développer un projet culturel de territoire pour faire le lien entre le lieu de résidence d'artiste et un travail sur le terrain à l'accueil de publics divers et variés dans la salle et sur d'autres communes à l'échelle de la communauté de communes qui est assez vaste* ». Le lieu offre tout à la fois aux artistes le logiciel « Logeloop » adapté aux musiques traditionnelles comme aux nouvelles musiques, et un espace d'écoute et de découverte des musiques contemporaines et improvisées aux publics de Penvenan et d'ailleurs. De même, le Festival KLASIK, dans le centre de la Bretagne, s'inscrit dans des lieux de vie qui offrent une proximité avec le public : une salle polyvalente, des chapelles, des lieux naturels qui permettent une écoute différente, et plus ouverte pour faire vivre des répertoires *in situ*. Candice Véron évoque les programmes conçus pour le territoire « *On crée également des programmes spécifiquement adaptés au réseau breton, et notamment une tournée estivale, « les escales baroques », trente minutes de concerts gratuits pour le public avec des petits prix de cession pour les lieux d'accueil. L'objectif est de pouvoir aller partout sur le territoire et ça, on ne le fait qu'en Bretagne. C'est vraiment très territorialisé et ces petits programmes font des petits dans les saisons, on les développer vers les programmeurs plus traditionnels. En 2023, on a monté La Brockes Passion de Telemann : on a réfléchi un programme de musique de chambre que nous allons jouer à Rennes et en Bretagne. Ce seront des petits programmes d'une heure commentés, qu'on ne fera qu'en Bretagne, spécifiquement pour le public breton. La part de session est moins importante ici, car les programmeurs n'ont pas forcément les moyens pour payer une session au tarif habituel. Nous avons une politique volontariste d'aller et de rester en Bretagne pour que chacun ait aussi accès à des grands effectifs.* » Ces initiatives s'inscrivent dans une approche globale de **démocratie culturelle** propre au territoire. La région compte en effet 5 villes labellisées 100% EAC, reconnues dans un projet visant le bénéfice d'une éducation artistique et culturelle de qualité pour 100% des jeunes de leur territoire. Aux côtés du Grand Est, de la Nouvelle-Aquitaine et des Pays de la Loire, ce ratio nombre de villes 100% EAC par habitant est parmi les trois plus élevés en France. Dominique Muller pointe à cet égard le riche héritage de la Bretagne en matière d'éducation populaire, et qui bénéficie aujourd'hui à cette dynamique.

Du côté des partenaires publics, « *En Bretagne, on a un terreau particulier pour écouter l'autre.* » se réjouit Béatrice Macé : « *Il y a une capacité à parler ensemble, à débattre et à accepter l'autre, même lorsque l'on n'est pas d'accord.* ». Lors des entretiens, un certain nombre de témoignages atteste d'une **dynamique de coopération vertueuse entre les acteurs publics**, sur des sujets transversaux. L'une des personnes sondées s'en réjouit « *On a la chance d'avoir une DRAC et une région qui sont politiquement alignées, et qui peuvent travailler ensemble et déployer les moyens nécessaires* ». Matthieu Rietzler, directeur de l'Opéra de Rennes, l'évoque également : « *Une force énorme*

de ce territoire réside dans la cohérence entre les politiques publiques. Les collectivités travaillent ensemble comme nulle part ailleurs. Il y a un attachement à ce que ce territoire aille bien, et des valeurs partagées. Quand on compare au niveau de tension politique que l'on observe parfois dans d'autres territoires entre la région et la ville, c'est très significatif. Ici les gens ne sont pas forcément d'accord mais il y a une grande capacité à travailler ensemble pour le bien commun que je n'ai jamais vu ailleurs ; C'est un atout incroyable. » Cette synergie permet de porter des valeurs communes, comme en atteste l'une des personnes interrogées : « On a la chance d'une qualité de dialogue entre collectivités et État qui semble un peu singulière. On a un Opéra et un orchestre qui développent des transversalités bien au-delà de la musique, je pense que le fait d'avoir des politiques concertées et de fonctionner sur un suivi conjoint de l'État et des collectivités fait que l'on arrive à porter collectivement ce discours du décroissement ». La mise en œuvre de six groupes de travail dans le cadre CCCB (conseil des collectivités culture pour la Bretagne), qui ont permis de s'interroger collectivement sur des sujets comme la coopération, la transition écologique, l'EAC, les projets de territoire, entre autres, constitue une illustration éclairante de cette entente entre les partenaires publics, qui partagent une même vision du rôle de la Culture, soulignée à plusieurs reprises. En effet, région, DRAC, départements et collectivités locales œuvrent de concert dans le cadre de leurs politiques culturelles. De cette entente, résulte une complémentarité possible entre les soutiens, qui permet aux porteurs de projets de capitaliser sur les aides pour développer leurs ressources, sans souci d'exclusivité. Un directeur de lieu se réjouit ainsi de pouvoir valoriser le soutien de la DRAC, pour obtenir une aide de la part de la Ville, qui s'appuie sur ce « rôle de sage » pour allouer ses soutiens, selon une dynamique vertueuse : « On a besoin des institutions, la reconnaissance de l'institution de la collectivité supérieure apporte de la légitimité au projet et nous donne, dans des temps où ça tangué, des arguments ».

Point de contexte sur le territoire

La Bretagne, aux limites administratives inchangées au 1er janvier 2016, affiche des indicateurs de bonne santé démographique et économique. C'est une région qui gagne de la population, avec un solde migratoire positif, probablement en partie responsable de la forte artificialisation du sol qui ne cesse de s'accroître. La Bretagne, forte d'un secteur agricole et d'une industrie agroalimentaire puissants ainsi que de la prégnance de l'économie présentielle sur son territoire, dispose du plus faible taux de chômage national. Les indicateurs caractérisant le niveau de vie de sa population sont également positifs, tant sur le plan du revenu médian, pour lequel la région se place au 3^{ème} rang, que du taux de suroccupation des logements ou de la part de foyers bénéficiaires de l'APL, relativement peu élevés. Les signes de précarité et de pauvreté apparaissent de fait limités dans cette région où les inégalités de revenus au sein de la population sont parmi les plus faibles à l'échelle nationale. La population bretonne dispose par ailleurs d'un bon niveau d'éducation, la région disposant du second taux de réussite au brevet, de l'un des plus forts taux de diplômés du supérieur entre 25 et 34 ans, et d'un très faible taux de jeunes non insérés. Cependant, ces dernières années, du fait de la crise, les indicateurs économiques de la région tendent à se dégrader, avec par exemple le 4^{ème} plus faible taux de création d'entreprises, et l'une des plus faibles évolutions du PIB par habitant entre 2007 et 2012. Enfin, la population bretonne fait face à un vieillissement relativement marqué.

Source : Commissariat général à l'égalité des territoires

Par ailleurs, l'**identité marquée** de la région, qui apparaît dans différents classements⁵ comme l'une des plus attractives de France, constitue une ressource au dire des acteurs. Matthieu Rietzler s'en réjouit : « on est parmi l'un des territoires les plus désirables aujourd'hui, il y a une explosion

démographique considérable. Comment fait-on en sorte de s'adresser au maximum de personnes avec les moyens qui sont les nôtres, dans ce contexte de hausse démographique ? C'est notre défi, notre terrain de jeu ». Lieux de destination, les **patrimoines naturel et bâti d'exception** (mégalithes, héritages maritimes, biens archéologiques, jardins, remparts) notamment sur le littoral, mais pas uniquement, constituent aussi de potentiels lieux de diffusion. Il en va de même du patrimoine sacré, comme le raconte Fabien Le Guernevé à Vannes « *la Ville fait des travaux de restauration dans la chapelle Saint-Yves et les églises, et, en contrepartie, un travail conjoint de programmation artistique est mené. Ces lieux constituent un outil de diffusion pour les élèves du conservatoire ; le principal utilisateur de la chapelle Saint Yves ne sont autres que les élèves de CHAM élèves du collège public. Leurs cours se tiennent dans la chapelle afin d'en faciliter l'articulation. On est sorti de la simple lecture de la loi 1905, une convention lie le département, la ville, le collège et la paroisse, et tout cela se fait en bonne intelligence* ». Dans le Trégor, Maiwenn Furic dresse le même constat : « *La concentration de chapelles ou d'édifices patrimoniaux sont autant de lieux de diffusion. Il y a souvent ce lien musique patrimoine et tourisme, c'est un territoire qui est assez attractif en termes de fréquentation artistique ; il y a une saisonnalité très marquée d'avril à septembre avec un agenda culturel assez fourni, et une population qui a une soif de culture* ». Au-delà de l'attrait touristique, la Bretagne accueille régulièrement de nouveaux arrivants et offre un **bassin de population dynamique**⁶, qui constitue tout à la fois un vivier de spectateurs et d'acteurs pour le secteur. Fabien Le Guernevé en fait le constat à Vannes « *Depuis le déconfinement, on voit de nombreuses personnes s'installer chez nous, qui emmènent avec eux un professionnalisme et des compétences : on a vu plusieurs studio d'enregistrement privés se créer depuis la « ruée vers l'ouest », ça apporte un professionnalisme. De plus en plus, cet écosystème se déplace.* »

Outre un vivier de spectateurs, cette attractivité offre une ressource en matière de **soutiens humains** au secteur : de nombreux bénévoles prennent part à la vie des festivals, déployant une énergie considérable pour la présence de ces esthétiques sur le territoire. Outre un vivier de spectateurs, cette attractivité offre une ressource en matière de **soutiens humains** au secteur : de nombreux bénévoles prennent part à la vie des festivals, déployant une énergie considérable pour la présence de ces esthétiques sur le territoire. Avec 34 membres, la Fédération des Festivals de musiques classiques en Bretagne décompte 380 bénévoles actifs pour la promotion de la musique classique en Bretagne. Les acteurs peuvent en effet compter sur une forte mobilisation locale. En effet, marquée par une vie associative abondante, la Bretagne est le lieu de déploiement d'un fort **engagement** citoyen, qui place la culture au centre. En témoigne la vitalité du secteur associatif, dont un premier panorama régional de la vie associative a confirmé l'importance⁷. Sur le territoire, on compte ainsi près de 11 000 associations employant 110 000 salariés, soit près de 10% de l'emploi en Bretagne (contre 7,6% à l'échelle nationale) et 700 000 bénévoles dont 300 000 réguliers. Le secteur culturel est parmi les trois les plus concernés par cette mobilisation, aux côtés des loisirs et du sport. À cet titre, l'existence du Conseil Culturel de Bretagne, instance unique en France qui rassemble 70 membres représentant la diversité artistique, culturelle et patrimoniale de Bretagne auprès du Conseil régional est révélatrice. Benoît Careil souligne la grande vitalité du secteur à Rennes : « *C'est une caractéristique ancienne du territoire rennais, un tissu associatif très riche, dynamique et une facilité des habitant.e.s à créer des associations pour mettre en œuvre leurs projets. Il y a beaucoup d'associations à Rennes, 350 se créent chaque année, notamment dans le domaine musicale. La collectivité est attentive à identifier et accompagner les initiatives qui servent l'intérêt général et croisent les objectifs de ses politiques publiques.* ». Au-delà des bénévoles, Jean-Christophe Adeux et Anne-Lucile Stauffenegger, de l'ensemble Mélismes, le confirment plus largement à l'échelle du secteur « *Le vivier de chanteurs avec lesquels on travaille, et d'artistes qui sont eux-mêmes extrêmement investis dans leur vie artistique font de cette région une région de musique ; dès qu'on veut lancer un projet, on a tout de suite une réponse plus qu'à la hauteur de nos espérances et des personnes qui se battent pour faire vivre la musique à Paimpol, Baud, Loudéac ou Rostrenen, des*

⁶ Un sondage Hello Work montrait récemment que 9% des candidats qui recherchent un emploi en dehors de leur région de résidence le recherchent en Bretagne (après les régions Auvergne Rhône-Alpes à 13% et Pays de la Loire - 10%).

⁷ Étude « La vie associative en Bretagne » de Novembre 2021, lancé en 2018 associant la Région, le Mouvement associatif de Bretagne, la DRAJES (Délégation académique à la jeunesse, à l'engagement et aux sports) et la Chambre régionale de l'économie sociale et solidaire (CRESS) file:///Users/nathalie/Downloads/Donnees_Vie_associative_Bretagne_2021_2.pdf

gens en responsabilité vraiment passionnés, à la hauteur des enjeux avec trop peu de moyens, (directeurs.trices de centres culturels / enseignant.e.s en écoles de musique / dirigeants d'association...) ces personnes-là sont la clé de voute. En Bretagne, les gens sont extrêmement passionnés et c'est une richesse inestimable. ». Maïwenn Furic le souligne également du côté des amateurs : « Il y a pas mal de pratiquants amateurs et de mélomanes de cette musique classique (plus qu'ancienne et contemporaine), pas mal de chœurs sur le territoire, qui pratiquent beaucoup cette esthétique, cela fait un vivier de personnes intéressées, qui portent aussi des événements de diffusion. Il y a un souhait de partage et de transmission du côté des amateurs. »

Le secteur des musiques classique, ancienne et contemporaine en Bretagne représente un écosystème unique, riche de ressources liées tant à la physionomie des lieux, qu'au dynamisme de ses acteurs. Cet écosystème n'en est pas moins traversé par des menaces, qui mettent en péril son fragile équilibre.

B. Ce qui menace de céder, ou les vulnérabilités d'un secteur

En effet, les ressources ici soulignées ne sont pas sans contrastes, et les acteurs énoncent faire face à des risques d'ampleur, qui mettent en cause sa pérennité, pointant par là ses points de faiblesse, et le besoin d'interroger ses modèles.

1) Difficultés de diffusion et déficit d'image

La diffusion au cœur des préoccupations

Parmi les difficultés les plus régulièrement relatées, figure en toute première place la **complexité de la diffusion** de ces musiques sur le territoire. La diversité des offres musicales, en concurrence directe avec des propositions artistiques d'autres disciples ou issues d'autres zones géographiques, trouve peu de moyens d'expression en région et peine à se faire entendre. Pour le Banquet Céleste, Candice Véron observe : « Jusqu'ici dans le cadre de nos escales baroques, on propose aux lieux d'accueil qui peuvent être des mairies ou des associations, de participer financièrement à l'accueil, pour une somme symbolique, et même ça, on sent que quand on souhaite aller dans des petites communes, les budgets n'excèdent parfois pas 700 euros pour l'année pour leur projet artistique, alors ils accompagnent en prenant en charge la communication locale, de l'aide sur place, les repas par exemple et c'est très bien. Quand on en vient à du maillage fin de territoire pour proposer une musique dans une relation de proximité, on arrive à des freins assez importants. Par ailleurs, les scènes pluridisciplinaires n'ont qu'un tiers de leurs dates à consacrer à la musique toutes esthétiques confondues et quand il reste une petite place pour la musique baroque, les programmeurs ne font pas spécialement de préférence régionale dans notre esthétique (...) ».

Dans le même sens que ce témoignage, nombre d'équipes artistiques font part d'une grande difficulté à se faire connaître des programmeurs, et déplorent de ne pas avoir de réponse suite à leurs nombreuses sollicitations. Un personne en charge de la diffusion le regrette : « La drague que l'on fait aux programmeurs, l'envoi de la carte de vœux, l'invitation à laquelle ils ne répondront jamais, tout ce qui se fait et dont on sait que ça n'a pas grande valeur... On ne sait pas comment faire pour s'en sortir. C'est quelque chose qui nous demande du temps, de l'énergie, du papier, de la production numérique et qui pourtant n'est pas très utile. En termes de sens dans la relation humaine, c'est assez vide. » Les étudiants, eux aussi, disposent de peu d'occasions pour jouer en public, au grand dam des équipes pédagogiques des lieux de formation « Les étudiants sont très en demande d'accès à des salles de diffusion, ils veulent, très légitimement, monter sur scène, aller à la rencontre du public dans des espaces de monstration. Au Pont Supérieur, nous n'avons malheureusement pas de salle de diffusion, ce qui constitue une grosse difficulté à la fois technique et logistique. Ce n'est pas facile de trouver des partenaires qui peuvent nous accueillir, il nous faut louer des espaces ce qui a des

conséquences budgétaires importantes pour notre structure. » raconte Marc Clériveret, assistant de scolarité chargé du suivi des étudiants au Pont supérieur.

Fragmentées, ces esthétiques peinent à parler d'une seule voix aux programmeurs, pour se frayer une place durable dans les saisons, en lieu et place de dates uniques, comme c'est très majoritairement le cas aujourd'hui dans les scènes nationales⁸. Pour conséquence : les créations circulent très peu géographiquement, et font l'objet de peu de reprises, en l'absence de coproducteurs. Une personne interrogée en témoigne : « *Il n'y a pas de registre, c'est assez difficile d'avoir un répertoire global des programmeurs en Bretagne. Si on veut aller dans des lieux un peu moins connus mais qui pourraient très bien accueillir ce genre de musique, cela prend du temps et c'est dommage, cela aiderait les gens à changer de ville.* »

En cause selon les premiers concernés, outre le manque de visibilité des personnes en charge, la méconnaissance par les programmeurs de ces esthétiques, et l'image de genres trop codifiés, dont les formats gagneraient à être repensées. Un acteur raconte : « *Ils (les programmeurs) sont débordés. La méconnaissance du répertoire peut impressionner certains, alors qu'en fait, une fois qu'on écoute de la musique, la plupart des gens qui viennent la jugent abordable sans la connaître. Il y a cette part de méconnaissance qui crée une peur et une inquiétude par rapport au remplissage.* » S'ajoute à cette difficulté la notion d'exclusivité, encore persistante chez certains diffuseurs, comme le déplore une personne sondée « *J'entends aujourd'hui encore des ensembles à qui l'on refuse des dates à ce motif. Il faut sortir absolument de cette quête d'exclusivité et vraiment mener un travail de fond pour que les œuvres puissent perdurer dans le temps, pour limiter les coûts de création, les nouveaux décors, les lieux de répétition.* »

Du côté des programmeurs cependant, si le degré de sollicitation fait consensus (Guillaume Blaise, directeur de la Passerelle évoque un « *flot des sollicitations, une telle disproportion que ça perd son sens selon notre capacité de les traiter ou pas* ») peu font part d'une difficulté à programmer ces musiques. Ainsi, lors des échanges collectifs sur le degré de priorité des sujets, l'item lié à la découverte de ces esthétiques par les programmeurs est jugé non prioritaire par ces derniers. D'autres raisons sont invoquées : la difficulté des équipes artistiques à faire des propositions ouvertes au dialogue et à la co-construction, la proposition de catalogues figés, restreints à la seule tenue de concerts. Autre phénomène mis en avant : la difficulté de ces esthétiques à proposer de la médiation avec les publics sur le temps long, ce que proposent plus aisément les compagnies de théâtre ou de danse. Au sein d'une collectivité, on dresse un constat similaire : « *On a identifié que les droits culturels faisaient partie des questions pas du tout présentes au sein des établissements, on a organisé un journée de sensibilisation. De ce côté là, c'est vraiment un secteur dans une politique assez traditionnelle de création, d'offre, la question est assez peu présente. On est dans une culture savante.* » Une autre personne interrogée ajoute « *Le phénomène de l'expert qui ne sait pas vulgariser son expertise, on le trouve partout, et notamment en musique traditionnelle. Mais dès qu'il est question d'une musique qui a une culture plus créative et plus orale, les artistes sont plus en capacité de mettre les publics en activité, ils vont moins sacraliser leur œuvre, on va accepter de détourner sa musique et de donner une place aux enfants et au grand public. Est-ce qu'on peut s'autoriser à prendre du Mozart et le chanter mal pour se l'approprier ? C'est toute la question de la conservation qui appelle authenticité et rigueur - mais si l'on veut diffuser, il faut jouer avec comme de la pâte à modeler, le secteur des musiques orales est plus ouvert à ça, à revisiter l'œuvre, et l'adapter à l'ici et maintenant.* ».

Un élu déplore que ces esthétiques peinent à poser des mots sur la résonance de leurs pratiques avec les préoccupations de notre temps, contrairement aux compagnies de théâtre, qui relient plus spontanément leurs propositions aux enjeux de société. Plus que d'une incompatibilité, il semblerait que les acteurs souffrent d'un déficit de dialogue, et projettent les uns sur les autres les raisons d'une - supposée - absence de désir. À cet égard, la participation des programmeurs aux ateliers est

précieuse : certains parmi eux ont pu faire part de leurs difficultés économiques actuelles, notamment dans le cadre de la crise énergétique et au manque de visibilité financière.

En l'état actuel des choses, les problématiques de diffusion semblent ne pas être perçues comme une responsabilité partagée, mais bien le seul fait des diffuseurs, n'allant pas sans pointer le manque de connaissance des enjeux des deux parties. La solution appartient-elle aux seuls programmeurs ? Derrière la frilosité de certains, transparait une inquiétude quant à la fréquentation des salles par des publics peu rompus à ces esthétiques.

Déficit d'image

Dès les premiers échanges, lors de la réunion de lancement de l'étude, l'une des toutes premières questions à émerger dans le cadre de la présente étude concerne l'image de ces musiques, où comment « *Partager des réflexions pour s'adresser au plus grand nombre, lutter contre les a priori, favoriser le désir de créer et pratiquer, repenser la forme des propositions* ». Car il s'agit bien là d'une préoccupation partagée, bien au-delà des seuls diffuseurs ou équipes artistiques. Du côté des conservatoires, des questionnements émergent sur l'appréhension de ces esthétiques par les élèves actuels et futurs : un directeur de conservatoire déclare que les jeunes qui viennent pratiquer ces musiques ne les écoutent pas pour autant. « *Et si l'on s'intéressait à ce qu'ils écoutent ?* » propose Gonzalo Bustos, directeur de l'ensemble Sillages. Jean-Christophe Brayard, responsable de la programmation du Rencontres Internationales de Musique Ancienne en Trégor (RIMAT) s'alarme : « *Les conservatoires ont des élèves dans ces disciplines, mais ces jeunes élèves s'arrêtent au bout de quelques années, ils ne sont plus prêts à travailler leur instrument année après année, et arrivés à l'adolescence beaucoup coupent court à leur pratique. Et qui dit moins de pratique dit moins de publics. Devant qui les musiciens vont-ils jouer ? Paradoxalement, les musiciens professionnels rajeunissent, il y a énormément de jeunes musiciens talentueux car les conservatoires ont ouvert des classes de musique ancienne. Mais devant qui joueront-ils ?* ».

Une autre personne interrogée abonde « *On dit souvent - il faut que les gens osent - mais c'est qu'ils n'ont peut-être pas envie de sortir à 20h pour un programme de 2h30 où ils vont être assis, où le silence va leur être imposé, et où ils ne peuvent pas emmener les enfants : est-ce que les offres sont adaptées ? Est-ce qu'il y a une attention, une générosité dans la façon dont on conçoit les programmes ?* ». Ainsi, derrière la question de la diffusion, apparaît immédiatement celle de l'image de ces musiques et de leur degré d'attractivité, préoccupation partagée par tous les acteurs, et, notamment ceux qui mettent l'accent sur la nécessité de former de futurs spectateurs ou artistes. Plusieurs acteurs du champ de l'enseignement ainsi interrogés font part d'une vive inquiétude quant à l'engagement des élèves sur le temps long, quand les parents ne sont pas eux-mêmes initiés à ces esthétiques. L'exigence de l'instrument représente aussi, aux yeux d'un élu, un frein à l'accessibilité des pratiques, n'étant pas immédiatement valorisantes pour les élèves : « *La spécificité de ces musiques-là tient à l'exigence de travail en termes de résultats. Cela pose des problèmes de pédagogie pour faire partager un art avec des enfants, ce qui n'est pas le problème d'autres disciplines y compris musicales, comme la musique traditionnelle, qui permettent d'avoir rapidement un résultat. C'est un autre apport en matière d'estime de soi. Il y a un vrai problème en musique classique, c'est difficile de jouer sur le gain en confiance en soi* ».

Pourtant, cette période de l'enfance est clé, pour s'initier à la diversité des musiques. Béatrice Macé, Vice-présidente région Bretagne - Culture, droits culturels, éducation artistique et culturelle, en fait l'une de ses priorités : « *Nous nous focalisons tout particulièrement sur la tranche de 0 à 25 ans parce que c'est le moment de la construction de la personne. L'idée est d'accompagner la personne sur toute cette période pour qu'elle soit capable de trouver sa liberté de choix comme le terme d'éducation le signifie : ex-ducere comme « sortir hors de » la tutelle du maître, l'éducation est considérée comme un processus d'émancipation qui travaille toutes les formes d'apprentissage, donc l'important aujourd'hui, c'est que les personnes puissent disposer d'une réelle liberté de choix* ». Pour Erwan Beaudoin, du CFMI Rennes 2, les acteurs culturels ne peuvent être tenus pour seuls responsables, le sujet concerne aussi de près l'éducation nationale : « *Ce n'est pas qu'une histoire de diffuseur, l'éducation, l'école ont un rôle à jouer* ». Lors de la réunion de lancement, les parties

prenantes font part de leurs attentes vis-à-vis de l'étude, et le constat est déjà saillant d'une nécessité pour ces musiques de tisser des liens le plus tôt possible, pour déjouer les codes qui sont autant de freins. Parmi les premières questions soulevées, figure « *Comment (re)donner envie au public de se connecter à ces musiques patrimoniales et de création ?* ». Il est, dans ce groupe de travail, pointé que « *la salle de concert fait peur, il existe un sentiment d'illégitimité, beaucoup de codes, il n'est pas toujours simple de se dire « je peux aller dans cette salle »* ». Côté contemporain, Melaine Dalibert considère que « *Ce dont souffre le plus la musique contemporaine actuellement, c'est cette image cryptique d'entre-soi. Il faut faire exploser les frontières de cette musique et des lieux qui la présentent* ». C'est tout le propos du festival Autres Mesures, qu'il co-dirige avec Jean-Sébastien Nicolet.

Atomisation des acteurs

Au sein de cette problématique de diffusion globale, qui concerne, au dire de Dominique Muller et Françoise Dastrevigne, le secteur à l'échelle nationale, la **physionomie** du territoire breton creuse les disparités entre les acteurs. En effet, les difficultés de diffusion se voient amplifiées selon l'emplacement géographique des ensembles, et de nombreuses conditions peuvent accroître cette difficulté, parmi lesquels la distinction entre zones urbaines et zones rurales, et entre le littoral et le centre notamment. Erwan Beaudoin explique pour ce qui concerne les musiciens intervenants « *Pour l'insertion professionnelle, on essaye de développer les actions dans le grand ouest en favorisant les stages en milieu rural. Il s'agit de donner envie à nos étudiants d'aller vers la campagne parce qu'ils arrivent avec l'idée que du point de vue culturel, il ne s'y passe pas grand chose. Le centre de la Bretagne, c'est assez difficile et, quand on s'éloigne de Rennes, ce n'est pas évident d'emmener des étudiants dans le Finistère. C'est ce que l'on entend des employeurs : ils ont des difficultés à recruter dans ces territoires quand ils ouvrent un poste (directeurs d'écoles de musique notamment).* »

Cette difficulté est confirmée par Florence Magnanon et Gaëlle Mogentale, au Culture Lab 29 : « *on est au bout du bout, quand vous devez vous déplacer à Rennes, il y a tout de suite un enjeu en terme de mobilité. Le Finistère ne suffit pas à créer suffisamment de dates, les équipes artistiques ne peuvent pas rester uniquement dans une diffusion de proximité.* » Gwenn Potard, directeur adjoint du service Culture - Animation - Patrimoine et Philippe Lorreyte chef projet musique de Brest Métropole, soulignent également la spécificité géographique du Finistère, comme destination et non comme lieu de passage, ce qui freine la circulation des œuvres et des artistes « *On a une difficulté plus territoriale, le fait que Brest est sur la route de peu de projets : ce n'est pas le plus simple pour rayonner, et donc réussir à attirer et garder des professionnels sur le territoire. Encore faut-il qu'ils l'acceptent et qu'ils en aient la possibilité. Cet environnement géographique est à prendre en compte, la mer limite la zone de rayonnement et de jeu* ». Un autre acteur finistérien ajoute avec humour « *le problème avec Rennes, c'est que c'est loin de tout !* ». Lieu de décision et de débat public, la capitale régionale n'est pas au centre de la région, ce qui provoque chez certains acteurs un sentiment d'isolement, ou tout du moins, de difficulté à faire valoriser leurs actions, notamment auprès des programmeurs. Alternativement, en entretiens, il est mentionné « *il y a deux Bretagne* », « *pour nous, il y a Est et Ouest* » voire « *il y a quatre Bretagne* », mais aussi « *Vannes, ce n'est pas vraiment la Bretagne* ».

Ainsi, la région semble obéir à ces acceptions géographiques distinctes, selon d'où les acteurs parlent et trouvent - ou non - leur place. Sous ces questions, transparait également celle d'un lien au territoire symbolique et patrimonial, et dont les personnes interrogées revendiquent un degré d'**appartenance** relatif. On peut ainsi entendre « *je ne suis pas un vrai Breton* », « *je suis parti et revenu emmener ici ce que j'ai appris au CNSMDP* ». Une responsable de programmation raconte « *L'arrivée est difficile, on est toujours considéré comme des étrangers vingt ans après.* » Dans une région à l'identité culturelle prononcée, la relation au lieu et à la place de chacun se veut polyphonique.

À cette disparité physique, s'ajoute une **dimension temporelle** du degré d'implication des acteurs. Ainsi, les personnes interrogées émettent une distinction claire entre ceux qui jouent le jeu dans le temps long, et les acteurs de passage : prendre place dans l'écosystème, ce n'est pas seulement avoir « lieu » sur le territoire, c'est, au dire des acteurs, s'y intégrer dans la durée, au fil des

saisons, et non seulement de mai à septembre, lorsque le littoral voit sa fréquentation décupler. Le caractère jugé « hors sol » des festivals estivaux, organisés sur le littoral par des populations citadines qui fréquentent la région uniquement en été et qui programment, dans la plupart des cas, des artistes sans lien au territoire (une personne interrogée explique « *car jamais adossés à une structure locale, que ce soit une salle, un centre d'art ou autre* »). À cet égard, si les festivals d'été constituent un temps fort pour ces esthétiques, en faisant découvrir le répertoire à un public nombreux, la dimension d'ancrage territorial de ces événements, souvent organisés depuis Paris, pose question. Nombre de personnes sondées regrettent que les musiciens du territoire ne soient pas plus sollicités pour ces événements, qui ne s'inscrivent pas dans des dynamiques de relation au long cours avec les acteurs locaux : « *On n'est peut-être pas à l'écoute de tout ce qui se passe, on a des phénomènes de migration géographique, des parisiens fans de ces musiques-là qui s'installent ici parce qu'ils adorent la Bretagne. Ils amènent la musique classique avec une académie, tous les deux trois ans, il y a un projet de cet ordre en Finistère, ça ne passe pas très bien - la question du local et la manière dont les gens vont s'implanter et prendre en compte la question de l'existant, il y a une posture condescendante que les Finistériens n'apprécient pas (...). L'ambition qu'ils mettent dans le choix de leurs artistes et dans les prix va demander tellement d'argent à la commune que l'énergie va s'étioler. Ce sont des communes qui ont des volontés mais il est compliqué de faire prendre une couleur « musique savante » à une commune qui n'est pas spécialisée, qui ne dispose ni de compétence, ni de budget, ni de personnel dédié à la programmation de spectacle vivant en général. Ce que l'on voit bien prendre, ce sont des choses qui vont travailler sur le long terme, qui vont infuser, l'hiver aussi, avec les écoles de musique, et les acteurs locaux. Je pense qu'il y a aussi des chapelles, les gens sont sûrs de détenir le sésame. J'ai rencontré des gens qui étaient convaincus qu'ils allaient créer Chorégies d'Orange en Finistère* ». Marie Le Gargasson émet une hypothèse : « *Plein de compagnies sont venues de Paris s'installer ici, arrivant un peu sur leurs grandes échasses piétinant un peu tout sur leur passage pour finalement repartir assez vite ; trois sur notre territoire ont fait ça. Les Parisiens ont besoin de sortir de Paris c'est peut-être la façon d'arriver qui est problématique, la manière d'intégrer les territoires, il s'agit peut-être d'une histoire de dialogue : aller à la rencontre des gens.* » Ainsi, la question est soulevée de la **qualité de présence** de ces acteurs à l'échelle locale, par l'inscription des propositions dans le long cours, autour d'autres valeurs, d'humilité, d'attention, d'écoute, d'imprégnation. Adrien Mabire, directeur de la Guilde des Mercenaires, s'interroge : « *À quoi renoncer et qu'est ce qu'on veut construire ? Avec l'augmentation des coûts de l'énergie, des trains, l'inflation, quid de la réalité de notre métier ? À mon avis, les concerts éphémères, les festivals de 12 jours avec 75 artistes, c'est derrière nous : est-ce qu'on ne peut pas faire 12 jours avec 40 artistes qui restent plus longtemps qui construisent un autre discours ?* ».

Rester plus longtemps, pour une équipe artistique, c'est aujourd'hui un pari. Car comment s'assurer que les conditions sont réunies pour jouer sur place, compte tenu des difficultés de diffusion ? Certains programmeurs s'étonnent que les ensembles ne comptent pas plus de musiciens vivant en Bretagne : « *Si un projet est breton, je vais être attentif. Je me fixe la règle suivante : si l'artiste est résidant du territoire, je le programme à partir du moment où artistiquement ça tient la route. En revanche, j'ai été très surpris de programmer un ensemble breton dont j'ai dû payer tous les allers-retours des musiciens depuis Paris... C'est pour moi l'un des écueils à questionner à l'avenir, les ensembles devraient tisser des liens avec les artistes locaux pour qu'au bout de 3-4 ans, ça maille un peu.* ». Un programmeur va dans le même sens : « *Être un ensemble en région, c'est avoir une mission, c'est se mettre « au service de » et accepter d'adopter une ambition régionale, plutôt que nationale. Cela n'empêche pas d'avoir un bénéfice national, mais il ne s'agit pas de faire juste du saupoudrage pour avoir une subvention. Actuellement, c'est l'inverse : à un moment, pour se structurer, les ensembles cherchent une résidence en région mais c'est vraiment prendre les choses à l'envers. Ce devrait être « je vis en Bretagne, je crée quelque chose, et après je verrai le national ». Je suis assez admiratif du chœur Mélismes, ils ont une vraie ambition de faire quelque chose pour la région, ils ne se sont pas installés en Bretagne pour faire sa carrière internationale.* ». Cependant, comment garantir aux artistes prêts à jouer le jeu des conditions viables d'exercice de leur activité ? Si les programmeurs attendent des ensembles qu'ils s'implantent durablement, ces derniers doivent pouvoir prendre appui sur des dynamiques locales, ce qui reste, pour Adrien Mabire, à construire « *Si ce n'est pas par la force des copains avec qui on fait des choses, on est vraiment seul. Ce n'est pas propre à la Bretagne, un musicien qui déciderait de rester vivre dans la région de Lyon ne pourrait pas*

travailler sur place. Globalement, on est encore très centralisé sur Paris, on est au début du mouvement. C'est maintenant que ça va commencer. Les directeurs artistiques vivent à Paris. Tant qu'on aura des directeurs artistiques qui viennent à Paris, pour les cercles de réflexion, les ministères, le travail sera à Paris. Moi, j'ai fait le pari inverse en venant m'installer ici. Je suis sûr qu'il est possible de créer une vraie dynamique locale. Si les directeurs artistiques s'installaient ailleurs qu'à Paris, on pourrait repenser les modèles économiques. Le sujet principal est là, parce qu'on a vécu avec le modèle d'y il y a 20 ans. Ce qu'il faut, c'est préparer le modèle des 20 prochaines années. Je crois plus du tout en l'idée de tous se ruer à Paris avant d'aller jouer un soir à Bordeaux, un autre ailleurs, jusqu'à l'épuisement. Désormais, je refuse tous les one shot, perdre 3 jours de transport pour jouer dix minutes sur place, prendre un café sur le parvis de l'église et remonter. Je n'en ai plus envie. À nous d'utiliser cette force d'être en région, de pouvoir construire ce tissu de musiciens locaux et de publics. » La construction de ce tissu ne peut aller sans vision partagée par l'ensemble des acteurs des musiques ancienne, classique et contemporaine. Or, dès les premiers échanges, les participants pointent un déficit de dialogue à l'échelle régionale, qui fragilise les dynamiques à l'œuvre.

2) Manques de structuration et d'interconnaissance

Si les problématiques, les structurations, les filières, et des modalités de fonctionnement divergent d'un genre à l'autre, toutes observent ces difficultés de croisement, pointées par un groupe de travail comme « *le fonctionnement en couloir de nage* ». En effet, le degré d'expertise et de spécificité est si élevé que chacun s'applique à sa propre construction, et à son domaine particulier. Au lancement de l'étude, les acteurs déclarent ainsi souffrir d'une méconnaissance des attentes et des modes de fonctionnement des uns et des autres, de même que d'un manque d'hybridation entre les esthétiques, encore trop cloisonnées dans des genres. Une observatrice le souligne « *Dans ces musiques-là, on trouve très peu de modalités de partenariats sur la production d'œuvres, la co-production (en Finistère) je le vois très peu. Ils ne se connaissent pas bien, par exemple les petits festivals ne connaissent pas forcément les festivals parce qu'il n'y a pas de temps qui les rassemblent.* » Un directeur regrette « *il existe un certain nombre de scènes nationales labellisées, mais aucun cahier des charges pour leur imposer de travailler avec les partenaires labellisés ; on peut travailler dix ans avec une scène et mener un travail de fond, il suffit que la direction change, et tout est subitement remis à zéro. Chaque année, nous nous retrouvons face à ce type de situation, soit un changement de direction, soit de projet, et étant donné qu'il n'y a pas de conventionnement, le partenariat tombe à l'eau* ». Du côté des conservatoires, une observatrice constate « *C'est comme si ces conservatoires étaient des îles, et les bacs et bateaux pour y arriver étaient très irréguliers. Il y a beaucoup d'isolement entre ces différents réseaux, c'est un archipel. Dès lors, la question est : Qu'est-ce que l'on met dans l'eau pour que ça circule ?* ». Erwan Keravec, sonneur de cornemuse écossaise, compositeur et improvisateur, pointe également le manque de commande la part des conservatoires, qui limite la présence de musique contemporaine lors de la formation, et ne va pas pour favoriser les vocations : « *Les conservatoires font très peu de commandes pédagogiques, alors que ça pourrait être un premier pas pour amener les élèves à jouer cette musique et collaborer avec des compositeurs vivants, ce qui est très différent de jouer un répertoire figé. Il y a très peu de résidences de compositeurs en conservatoires. Ce serait pourtant très riche d'un point de vue pédagogique.* ». Dans le même temps, une directrice de conservatoire dresse un constat en miroir « *La méconnaissance des personnes ressources peut constituer un frein - à qui demander de l'aide ? On contacte souvent les mêmes personnes pour les mêmes choses. Comment trouver l'artiste que l'on ne connaît pas, sortir de son réseau ? Comment élargir les possibles ?* ».

La fragmentation du secteur n'est pas sans effet sur l'insertion professionnelle. Les jeunes professionnels peinent ainsi à se frayer une voie, et à rendre leur travail visible. Ainsi, certains acteurs publics regrettent de ne pas identifier plus régulièrement de nouveaux ensembles. Et pour cause : les nouveaux venus en effet ne bénéficient pas - encore - de réseaux informels, et ne peuvent prendre appui sur les artistes déjà installés sur le territoire.

Le phénomène de **cloisonnement** est également évoqué à d'autres niveaux, et notamment entre le champ culturel et d'autres champs du service public. Ainsi par exemple, la communication entre l'éducation nationale et les collectivités locales peut constituer un frein aux initiatives : « *Il y a parfois une difficulté de dialogue entre l'inspecteur de l'éducation nationale et les collectivités locales, les services culture souvent par manque de connaissance et, parfois, il y a des difficultés de compréhension et donc de validation des projets musique parce que l'éducation nationale porte un regard sur la compétence de la personne et la pertinence des projets menés. Parfois, ça se passe très bien et parfois ce n'est pas fluide, et cela crée de la tension.* » raconte Erwan Beaudoin.

De manière plus handicapante encore, certains porteurs de projets, et notamment les moins rompus aux parcours de **demandes de subventions**, déclarent ne pas identifier clairement ce qui distingue les politiques culturelles des partenaires publics, et déposer des dossiers « à l'aveugle », sans connaître les grilles de lecture, ni les chances d'obtenir une réponse positive. Un porteur de projet observe « *Je n'arrive pas bien à comprendre l'articulation ville / département / région / DRAC finalement, on peut considérer que l'on va à la pêche à toutes les subventions. On essaie de répondre à tout mais avec l'impression d'un manque d'articulation. On nous demande un peu les mêmes choses, mais pas exactement, pourquoi il n'y a pas qu'une seule subvention ? Si on comprenait plus les enjeux des tutelles, ce serait pas mal.* ».

De leur côté, certaines personnes en charge de l'instruction des dossiers déplorent un manque d'information sur le long cours, au-delà du seul dépôt de la demande de subvention, dont l'examen demande du temps, et une connaissance fine des enjeux et difficultés des porteurs de projets. Ce défaut d'interconnaissance n'a pas toujours été observé, et résulte du déficit actuel de compétences administratives, palpable au sein des équipes artistiques, qui peinent à recruter des chargés d'administration et de diffusion de façon durable. La **problématique d'emploi** et de difficulté de recrutement est ainsi soulignée à de maintes reprises. Un directeur d'ensemble s'en inquiète « *Pour la comptabilité de l'association, j'ai deux ans et demie de retard. J'ai trouvé quelqu'un pour le faire à distance, je n'ai pas les moyens d'avoir quelqu'un à temps plein, et le travail à distance c'est mieux que rien* ». Du côté des conservatoires, le **recrutement** constitue également un sujet épineux. Elisabeth Marchand, directrice du CRD de Vannes, en témoigne : « *Les conservatoires ont de plus en plus de mal à recruter, il est demandé de hauts niveaux de diplômes, les concours ne sont pas faciles, et les rythmes hebdomadaires complexes à 1400 euros net au départ donc c'est normal, cela n'est pas lié à la Bretagne, on rencontre la même problématique à Bordeaux, à Caen ou à Nantes.* » Carlyne Friquet, directrice du CRI de Lanion Trégor Communauté dresse un constat similaire : « *Le recrutement n'est pas chose aisée. Depuis quelques années, on remarque une forme de désintérêt pour la transmission, pour la pédagogie, et donc de moins en moins de candidats. On le constate aussi au niveau des établissements supérieurs, CFMI et Pôles supérieurs qui ont du mal à faire le plein d'étudiants. Cela me semble être une menace à moyen terme, avec des phénomènes plus marqués sur certaines disciplines comme la formation musicale.* »

Ce secteur, qui, comme cela a été vu plus haut, appelle une relation intime à ces musiques, requiert des **qualifications pointues**, et de longues années d'étude, pour des emplois souvent précaires, et aux rémunérations moins attractives que dans d'autres secteurs. Amplifié par des horaires de travail empiétant sur les soirs et weekends, ce phénomène semble décourager les candidatures, et provoquer un épuisement et un *turn over* préjudiciables à la structuration des ensembles. Aude Cadiou, administratrice au Vannes Early Music Institute (VEMI) et aux Basses Réunies, constate : « *Le poisson se mord la queue... il faudrait investir pour trouver quelqu'un pour s'occuper de la diffusion. Or, précisément, nous manquons de moyens. Cela fait très longtemps que nous rencontrons des problèmes de recrutement pour les Basses Réunies, il est très difficile de trouver quelqu'un qui a les bonnes compétences. Nous ne pouvons proposer qu'un CDD, faute de moyens. En 2019, lorsque je travaillais pour un autre ensemble de musique, nous avons bénéficié d'une aide de la Spedidam « formation secrétaire d'artiste » qui nous a permis d'embaucher quelqu'un en CDI sur 2 ans et de bien avancer, la chargée de production est devenue cadre, elle a développé de nombreux projets. Cette aide était précieuse. Malheureusement, elle n'existe plus. Des aides à l'emploi, ça changerait tout.* » À défaut de ne pouvoir les confier à des professionnels, ces compétences sont souvent prises en charge par des bénévoles, ou des profils non formés, ce qui explique la difficulté de prise en main des

demandes de subventions, voire la souffrance de certains porteurs de projets (à plusieurs reprises, il est fait mention de *burn out* lors des échanges). Une personne raconte : « *L'un des gros écueils, c'est le temps qu'on y passe, on est vraiment dedans. À un moment donné il y a une question financière : il va falloir qu'on puisse embaucher un chargé de production, d'administrateur ou mutualiser pour se dégager du temps. On met en place tellement de compétences extrêmement chronophages et de savoir-faire. On sait qu'on ne peut pas tout faire. Il y a deux ans encore, on logeait les artistes chez nous, pareil pour le graphisme, c'est nous qui le faisons, mais à un moment donné, il faut payer les gens. Ça pourrait être la vraie limite, ne pas s'épuiser à passer tout notre temps en bénévolat.* ». Une autre personne raconte « *le jour où on décide d'arrêter et de compter nos heures, ça s'arrête. Tout le monde fait comme si tout allait bien, et en fait il y a des moments où ça ne va pas du tout. On a gardé un fonctionnement alternatif tout en étant soutenus par l'institution qui peine à nous assurer un financement qui nous rende sereins, c'est pas qu'on demande beaucoup mais savoir en début d'année de combien on dispose là aujourd'hui je ne sais pas de combien on va disposer pendant 6 mois on va travailler avec nos petites mains. (...) En certain sens, c'est assez heureux parce que la crise qui s'annonce, on sait l'aborder, mais ce qui nous manque c'est des moyens, et une équipe salariée qui puisse se projeter dans l'avenir* ».

Les musiciens ont reçu des formations exigeantes, et font part d'un décalage entre leur engagement et les conditions d'exercice de leur activité, ce qui vaut de façon saillante pour les actions de médiation, pourtant stratégiques pour la construction de nouveaux publics, et par voie de conséquence, pour la pérennité de ces esthétiques. Les projets s'appuient ainsi sur les bonnes volontés des personnes, qui travaillent souvent à court terme (contrats courts), sans compter leurs heures ou à titre bénévole, fragilisant les équipes et la durabilité des projets. Une administratrice observe : « *On essaie d'héberger les artistes chez l'habitant, pour ce qui est de la restauration, on achète à manger pour faire à manger nous-mêmes, on réduit tout au maximum sans quoi il est impossible de payer les artistes. Ce sont les frais annexes qui pèchent et, sans équipe administrative, c'est très difficile à gérer. J'aimerais pouvoir aller chercher des financements, du mécénat mais on manque de temps, on est un peu couteau Suisse et si l'on trouve des solutions, c'est très temporaire, il faut sans cesse tout recommencer, demander de nouvelles aides à chaque projet. Nous avons sans cesse le couteau sous la gorge. Auparavant, c'était différent, les sessions étaient mieux payées par les programmeurs. Avant 2014, on n'avait jamais demandé de subvention.* ».

3) Vers un changement de modèle(s) ?

La période de l'enquête renforce les inquiétudes énoncées, les acteurs ayant bénéficié d'aides exceptionnelles en période de relance, désormais arrivées à leur terme. Le manque de visibilité sur l'avenir, associé à la difficulté à s'entourer de compétences indispensables à la survie économique des acteurs, génère un climat de vive inquiétude au sein de nombre d'équipes artistiques, qui déclarent composer à très court terme, faute de garantie d'avenir. Un directeur déplore « *il y a une vraie différence entre maintenir à un niveau de survie et soutenir une perspective durable, à 5 ou 10 ans, avec une mission et une stratégie pour y parvenir* ». Un responsable de programmation : « *Les partenaires publics qui nous financent : est ce que ça va durer ? Sans ce financement, on ne peut rien faire. Pour nous, c'est vraiment la principale interrogation, on n'a pas de visibilité. Et on se dit que vu le contexte, avec les problèmes liés aux charges financières, les collectivités sont touchées aussi et quel choix vont-elles vont faire, ou vont-elles faire des coupes ?* ». À ces appréhensions croissantes, s'ajoutent des annonces de réformes et un contexte économique d'un secteur fragilisé au sortie de la crise sanitaire : en plus des conséquences lourdes de l'inflation sur les opportunités artistiques, les sources de financement de la création se voient dans de nombreux cas réduites, du fait de nouvelles politiques des organismes de gestion civile notamment, et de l'arrêt des moyens exceptionnels dispensés dans le cadre de la crise sanitaire. Ainsi, les enjeux régionaux s'inscrivent dans un contexte global de **vulnérabilité des modèles économiques** des acteurs dont les besoins vont croissant, du fait notamment de la hausse du poids des masses salariales, et de l'inflation et de l'augmentation des coûts de la vie qui en résulte, en particulier dans le domaine de l'énergie, mais aussi des déplacements, qui pèse lourdement sur l'activité.

Par ailleurs, les acteurs du secteur culturel se voient appelés à de nouvelles responsabilités écologiques et sociétales, outre leur responsabilité artistique. Dans ce contexte, certains d'entre eux expriment la difficulté de « faire plus » à moyens constants, et de manquer de ressources pour construire des dispositifs à la hauteur de leurs exigences. Ils ne manquent pas de souligner l'effet de ciseaux entre les intentions et les moyens économiques que ce type d'engagement requiert, vécu comme une injonction paradoxale en temps de crise : « *On ne peut pas faire un travail sur l'écoresponsabilité sans financement de ces actions. Par exemple, on essaie de faire des tournées plutôt que des dates ponctuelles et de favoriser le train sur le car. On reste plusieurs jours en région, ce qui nécessite de dormir à l'hôtel : cela a un coût. Or, la crise économique nous pousse clairement à revenir aux anciens modèles* ». Le contraste est pointé entre les ressources et les compétences et budgets que requièrent les défis auxquelles ils doivent faire face.

Par ailleurs, le secteur privé, qui pourrait se montrer sensible aux enjeux de responsabilité sociétale, ne constitue pas, pour l'heure, un appui conséquent pour ces acteurs, ou pas de manière homogène, ni à la hauteur de ce que l'on constate dans d'autres régions, contribuant à cette vulnérabilité des projets. Aux dires de Marc Feldman, directeur de l'Orchestre National de Bretagne « *En Bretagne, nous sommes dans la moyenne basse du mécénat en France. Selon l'Admical, 9% des entreprises françaises bénéficient de la loi Aillagon, et en Bretagne seulement 7% pour les arts. Et dans les 7%, très peu donnent à hauteur de ce que la loi leur permet.* » Ces perspectives offrent des voies de collaboration alternatives avec le secteur privé, encore peu familier de ces acteurs. Une personne interrogée en témoigne : « *En matière de mécénat privé, en Bretagne, on n'a pas de réseau, chacun fait un peu les choses dans son coin, le Quartz a un club des mécènes, l'Opéra aussi - peut-être que ça pourrait être assez intéressant de travailler quelque chose de moins cloisonné comme « produit en Bretagne », sorte de labellisation et lieu de rencontre entre gens qui font et qui distribuent. Il y a des belles entreprises qu'on pourrait solliciter en faisant un pool et en repartageant* ».

À plusieurs reprises lors des entretiens comme des ateliers, la contraction des budgets liée à la crise est soulignée, ainsi que le besoin pressant d'une réflexion de fond sur la manière de produire, de créer, et de diffuser selon de nouveaux modèles. Car en effet, le modèle économique de ces musiques s'avère particulièrement fragile, compte tenu du fait que, comme l'explique Sarah Karlikow « *le talon d'Achille de ces musiques, et qui les oppose aux autres esthétiques présentes en Bretagne, c'est que la diffusion ne leur permet pas de générer des ressources, puisque qu'à chaque fois qu'ils diffusent, ils perdent de l'argent* ». Une interlocutrice le souligne « *Dans les départements, la contraction des finances publiques, cela fait un moment qu'on est dedans, et la question se généralise avec la crise. Sur le secteur dont on parle, sur les modes de production, la question de la création, de la diffusion, on voit qu'on est sur un moment un peu charnière où il faut qu'on réfléchisse différemment. L'une des caractéristiques de ce secteur réside dans son modèle économique, avec une masse salariale et un fonctionnement qui prend appui sur une politique RH importante et couteuse qui fait qu'aujourd'hui nombre d'orchestres, d'opéras, d'écoles de musiques ou d'ensembles se retrouvent dans des questions structurelles importantes avec une masse salariale qui va en augmentant. Si l'on veut travailler à un autre modèle, cela veut dire répartir différemment les moyens, c'est structurel et culturel : il faut changer de paradigme, repenser ensemble des modes de création, de diffusion et d'adresse au public* ». L'une des personnes sondées s'interroge, dans le même sens : « *Et s'il était possible de diversifier la chaîne de valeur ? Ceux qui le font s'en sortent bien. Avoir pour unique objet de jouer un spectacle dans une boîte noire, c'est réducteur. Il serait intéressant de s'ouvrir à la recherche en collaborant avec des chercheurs, d'explorer d'autres activités que la production musicale, d'enrichir le modèle. La médiation pourrait être une activité artistique pensée comme telle, et non plus seulement une activité éducative. Penser cette diversification de la chaîne de valeurs, c'est penser la diversification des lieux de diffusion et des publics auxquels on s'adresse : on sait désormais que la monoculture ne fonctionne pas* ».

Ainsi, le contexte économique, écologique et social interroge non seulement du modèle économique des acteurs, mais par là-même, de façon sous-jacente, le **modèle symbolique** qui avait structuré cette économie. Certains interlocuteurs ont fait état, au cours des entretiens, du sentiment de musiques à part, soutenues par les puissances publiques de longue date, et qui n'ont pas pris le

temps de repenser une adresse au public autonome, comme les musiques actuelles par exemple. Une observatrice évoque à cet égard : « *une forme de lutte des classes derrière ces musiques-là. Elles sont considérées comme élitistes ou bourgeoises, comme si une sorte d'ascenseur était déjà engagé, cela exonère de s'en occuper autant que des musiques actuelles* ». Ce constat d'une musique qui n'avait pas besoin du soutien des programmeurs semble ceci dit concerner l'échelle nationale, comme le soulignent Dominique Muller et Françoise Dastrevigne, bien au-delà de la Bretagne, et résulte d'avantage de l'histoire de ces esthétiques que d'un fait local. Pour Sylvie Pébrier, enseignante au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris et autrice du livre Réinventer la musique dans ses institutions, ses politiques, cette situation est le fruit d'une histoire institutionnelle dense : « *Les musiques actuelles, ont, par leur histoire, l'habitude d'être dans l'associatif, de compter sur leurs propres forces, et c'est relativement récemment qu'ils sont entrés dans un processus de reconnaissance institutionnelle. Alors que nous, nous avons à dépoussiérer tous ces héritages qui nous ont mis sur un piédestal, et qui allaient de pair avec une forme de sacralité au XIX^e siècle. Aujourd'hui, ces héritages se renversent et deviennent une fragilité, en ce qu'ils nous empêchent de « parler avec ». Il s'agit de renoncer à ces privilèges, et ce deuil est difficile à faire.*»

En effet, en écho aux crises économiques, sociales, écologiques que traverse la société, les conceptions évoluent également au sujet du rôle de l'artiste et de son statut. Un fait symptomatique réside dans la réserve de certains acteurs à préserver ces musiques au seul titre de leur singularité. Et nombre de personnes vont jusqu'à interroger la catégorisation des esthétiques, voire s'en défendent. Sans que cela ne remette en question leur intérêt pour la participation à l'étude, certains ont partagé leur surprise « *je ne sais pas si je suis réellement concerné par les musiques classique, ancienne et contemporaine, ma pratique est à la lisière* » ou « *je ne suis pas particulièrement connaisseur, c'est un concours de circonstances* ». Jean-Christophe Spinosi, directeur de l'ensemble Matheus, évoque les frontières poreuses entre les trois catégories concernées « *Si on part de l'idée que les musiques ancienne ou classique étaient elles aussi des musiques contemporaines, il devient difficile de les distinguer. Les musiques anciennes étaient éminemment contemporaines et leur principale valeur résidait dans le fait qu'elles provoquaient un effet de nouveauté, de choc émotionnel, de surprise auprès de leurs auditeurs. Au fond, elles visent, pour cette raison, aujourd'hui encore, toutes à être des musiques contemporaines* ». Du côté des collectivités territoriales, cette distinction est souvent jugée inopportune. Thierry Le Nedic, directeur du service culturel de la Région, constate « *depuis 15 ans que je suis à la Région, les vices présidents successifs n'abordent pas la question des arts et de la culture uniquement sous le prisme sectoriel ou esthétique. Ainsi dans le domaine des arts vivants, ce qui va primer tout autant, c'est de voir de quelle manière chaque projet atteint des objectifs sociétaux pour faire de l'art et la culture des leviers d'émancipation* ». Suite à un déplacement, le rôle de l'artiste est passé du sacré à la relation. Désormais, il lui incombe de contribuer au lien social, en ce qu'il est capable de lutter contre l'exclusion et l'isolement de personnes ou groupes sociaux. Cette dimension trouve un écho tout particulier dans la période qui suit l'enquête, qui fut le théâtre d'émeutes, révélatrices d'une profonde souffrance d'une part de la société, suite à la mort de Nahel Merzouk, causée par un policier lors d'un contrôle routier en juin 2023. La profonde rupture sociale et la défiance à l'égard des Institutions ne va pas sans interroger la manière dont les artistes peuvent contribuer à plus de cohésion sociale.

Aussi, Maïwenn Furic articule la notion diffusion avec celle, plus large, du **sens** : « *Les artistes veulent rencontrer des gens, être utiles, on sent que les acteurs culturels et les artistes sont en demande de sens par rapport à la relation qu'il peuvent avoir avec les publics et notamment certains publics, c'est vrai à notre échelle, même si pour certains ensembles il y a d'autres enjeux. Les projets ont du sens dans la civilité, le partage, le fait de toucher les gens de façon intime. En revanche, la diffusion pour la diffusion, quand on est soit même passionné oui, mais à un niveau local, moi j'aimerais voir se multiplier des occasions de rencontres entre des projets artistiques et des habitants du territoire dans une esprit de convivialité et de partage, c'est ça qui fait sens aujourd'hui.* ». Lorsque la question lui est posée d'un souhait pour ces musiques à l'avenir, Cécile Keuer, directrice du CRI de Dinan répond : « *trouver un nouvel essor, authentique et populaire, retrouver le sens premier de la musique, auprès des gens pour les faire vibrer, danser et rire, et pas uniquement dans des formes intellectuelles très codifiées, parfois éloignées des émotions partagées. J'aimerais bien ça pour nos élèves : qu'ils puissent vibrer non pas dans une "niche", mais avec d'autres personnes, parfois très différentes, en*

âge, en culture. » L'une des missions de l'Opéra de Rennes, telle que la décrit son directeur Matthieu Rietzler, est, à cet égard, significative : « *L'enjeu est de créer des points de rencontre entre les œuvres du répertoire, des musiques de création, les artistes et les personnes qui habitent en Bretagne. Ces points de rencontre peuvent prendre la forme d'un spectacle mais il y a plein d'autres points de rencontre qui se créent et cela me va tout autant.* »

Outre la seule représentation en effet, la question du « **comment** » revêt ainsi une importance nouvelle. Du point de vue de la formation, savoir lier relation semble revêtir une dimension décisive, au-delà de la seule compétence technique. Catherine Lefaix-Chauvel, directrice du Pont Supérieur, s'en explique « *Demain, si on veut envisager une carrière durable, il va falloir proposer des créations qui questionnent encore mieux le rapport au public, au territoire. Ce sera l'une des conditions pour que le musicien professionnel puisse jouer pleinement son rôle de liant. La représentation du seul jeu au plateau et avec des gens qui écoutent est un modèle qui pourra coexister avec d'autres formats. Il faut désormais se poser la question de la relation en d'autres termes. Savoir très bien jouer de son instrument, est un préalable indispensable mais qui ne suffit sans doute plus. Il faut aller toujours davantage vers les publics, construire son propos en tant qu'artiste. Il faut aller plus loin que le geste technique pour, apporter le spectacle vivant au plus près des publics des territoires de Bretagne* ». Dans un autre registre, Jean-Christophe Adeux et Anne-Lucile Stauffenegger soulèvent pour leur part la dimension écologique : « *La question de l'environnement et de l'écologie est nécessaire. On nous le demande de plus en plus à chaque sortie de réunion, ce serait bien de pouvoir se donner des idées mutuellement, d'agir en concertation, au-delà des mesures de bon sens.* ». Benoit Careil en témoigne en évoquant pour sa part les liens des acteurs culturels à la santé et au champ social : « *Tous les acteurs culturels sont concernés par ces enjeux prioritaires de l'action publique et le secteur classique, par la qualité de ces professionnels, a bien sûr toute sa place dans ces missions de transmission. Certains musiciens et musiciennes de l'ONB par exemple, sont très engagés auprès des scolaires, dans des actions de sensibilisation mais aussi des projets participatifs, où la qualité de relation entre artiste et enfant est essentielle. C'est un savoir-faire et une envie que tous n'ont pas. Ce "faire avec" plutôt que "faire pour" est pour la collectivité la priorité dans les changements à engager pour redonner tout son sens à l'action publique. Nous voulons agir plus efficacement dans le respect des droits culturels des personnes, pour plus d'accessibilité à une diversité d'activités, plus de liberté de choix et de pouvoir d'agir, plus d'égalité de toutes les cultures.* »

Or, qu'il en aille de droits culturels des personnes, d'éducation artistique et culturelle ou de condition de travail - égalité femmes-hommes, inclusion, diversité - , si nombre de personnes interrogées déclarent partager ces préoccupations, certains soulèvent une **prise en compte contrastée** : « *Le tournant sociétal dans lequel on se trouve n'est pas forcément pris en considération à sa juste valeur par les acteurs de ces musiques* ». En cause notamment, le profil des personnes qui s'engagent pour le secteur aujourd'hui, souvent bénévoles, comme on l'a vu plus haut. Pour une observatrice : « *comme ces festivals sont souvent animés par des équipes bénévoles, ce sont des gens qui prennent de leur temps et qui ne sont pas forcément en phase avec politiques publiques EAC, qui n'ont pas forcément le personnel formé pour le faire. Il y a un tout petit désaccord, une dissonance entre ce que l'on attend et ce qu'ils peuvent proposer, qui s'inscrit dans la récurrence d'un format qui a fonctionné par le passé* ». Ainsi, l'appui sur des personnes non formées, s'il témoigne d'un attachement fort du territoire pour ces musiques, pose question dès lors qu'il est question d'agir dans le sens de l'utilité publique.

Il semble que les acteurs professionnels, plus en lien avec les partenaires publics, se saisissent à l'inverse volontiers de ces préoccupations, et articulent sans peine enjeux artistiques et sociétaux. Benoît Careil s'en félicite : « *S'il y a un soutien important et fidèle des partenaires publics pour certaines institutions, cela tient à des responsables qui travaillent leur projet d'activités en respectant les orientations prioritaires de leur partenaires publics. La politique culturelle comme les autres politiques d'une collectivité prend évidemment en compte les grands enjeux de la société contemporaine. Les secteurs classique et lyrique ont un rôle essentiel à jouer pour nous aider à faire humanité dans un monde particulièrement bousculé qui doit d'urgence s'adapter. Matthieu Rietzler, directeur de l'Opéra de Rennes, travaille très bien ces enjeux-là et c'est beaucoup plus facile pour moi de défendre l'art lyrique à Rennes parce que la direction de l'Opéra est à l'écoute et partage ces*

enjeux. ». Le chemin parcouru est constaté par plusieurs acteurs publics, qui se réjouissent que les artistes jeunes et moins jeunes n'hésitent pas à se produire dans les Ephad, les centres sociaux ou les écoles, faisant ainsi évoluer les modalités de relations aux publics. Ce constat est partagé par Florence Magnanon et Gaëlle Mogentale, qui repèrent depuis Culture Lab 29 : « *des ensembles qui aujourd'hui se tournent vers leurs territoires et ne sont plus seulement dans une diffusion tournée vers le national ou l'international. On sent une volonté de créer plus des passerelles avec des structures culturelles de proximité mais aussi tout autres et de tisser des projets à une échelle plus locale. Il y a des directions qui travaillent dans le souci d'être en prise avec les territoires et les acteurs locaux : Sillages, Son Ar Men, et Matheus notamment.* ». Pour ce qui concerne les orchestres, Marc Feldman déclare « *le monde de l'orchestre est en pleine mutation. Il se pose aujourd'hui de bonnes questions sur la diversité, la parité, et sur le monde qui nous entoure : il nous est demandé de descendre de notre piédestal. De nouvelles opportunités s'offrent à nous, et c'est tant mieux. De notre côté, nous pouvons nous réjouir de déjà faire beaucoup de choses* ».

Ce renoncement à un mode symbolique pour un autre, plus horizontal, appelle une nouvelle définition des rôles et des alliances, capable de constituer de nouveaux épïcêtres artistiques. Or, le déficit de structuration visible au sein des organisations se répercute au sein de l'écosystème des musiques classique, ancienne et contemporaine, qui, pour l'heure, ne se fédèrent pas de façon autonome à l'échelle de la région. Ainsi, dynamiques et agiles, les acteurs souffrent toutefois d'un **émiettement**, au risque de juxtaposer les initiatives plutôt que de s'articuler au sein d'une synergie globale.

Les difficultés de diffusion et d'image, au-delà des problèmes de ressources qu'elles génèrent à court terme, soulèvent des questions de nature structurelle et symbolique et pointent le besoin saillant d'un changement de modèles. Ce passage d'un mode de représentation à un autre n'est pas une spécificité liée au territoire, il s'agit d'une réalité non seulement française⁹, mais aussi européenne. À cet égard, il apparaît que la Bretagne représente un terrain d'expérimentation et d'exploration de voies nouvelles, qui pourraient, à terme, porter leur fruits à plus large échelle. De quelles types d'innovations la Bretagne est-elle ou pourrait-elle être le théâtre, et à quelles conditions ?

C. Ce qui s'invente, ou les puissances et ressorts de la coopération

Les acteurs des musiques ancienne, classique et contemporaine ont d'ores et déjà engagé des dynamiques favorables à la constitution d'autres modalités de fonctionnement, par les voies du dialogue entre les esthétiques et de l'entraide. Ces initiatives demandent à être éclairées et confortées, pour se déployer à leur pleine mesure sur le territoire.

1) La possibilité d'une rencontre

Si, dans l'imaginaire collectif, la Bretagne est plus volontiers associée aux musiques traditionnelles et actuelles qu'aux musiques ancienne, classique et contemporaine, pour les acteurs interrogés, il ne s'agit en aucun cas d'opposer les esthétiques. Ainsi, nombre d'exemples illustrent la richesse du **croisement** entre ces genres, comme le travail de Clément Le Goff qui crée des passerelles entre la danse et les musiques bretonne et baroque, notamment. Ornelle Sec et Vincent Barré le constatent « *Des liens se font entre certains lieux et équipes artistiques qui investissent ces croisements musique contemporaine et musique traditionnelle. Sans oublier toute la partie enseignement artistique, dans laquelle les départements trad des conservatoires ou des plus grosses écoles sont bien souvent adossés à un bagad, donc le lien se fait alors naturellement. A Pontivy, à Vannes, on a une formation*

⁹ Deux rapports récents en témoignent : « La politique de l'art lyrique en France », Rapport de la mission confiée par Roselyne Bachelot-Narquin, Ministre de la Culture à Caroline Sonrier, et « Pour un nouveau Pace symphonique », Mission sur les orchestres permanents français, par Anne Poursin et Jérôme Thiébaux, Commende du Ministère de la culture, septembre 2012

adossée à une pratique trad. ». Frantz Gandubert Touseau, directeur artistique du festival KLASIK et directeur des affaires culturelles de la Communauté de Communes du Kreiz Breizh va plus loin en pointant l'ouverture à la musique contemporaine que permet la musique traditionnelle : « Il y a sur ce territoire une force de cette culture traditionnelle vivante, une musique populaire avec pas mal de sources, et une forme de vitalité qui est l'exemple contraire du folklore que l'on pourrait accoler à ces musiques traditionnelles. On est bien dans la création, et comme les gens ont des racines assez claires, ils peuvent s'ouvrir d'avantage à l'altérité que représentent les musiques contemporaines. Ici, on a pu mener avec succès des concerts et faire entendre des répertoires qui même dans des milieux plus urbains peinaient à trouver leur public. Il y a une appétence, au-delà de la simple écoute, une forme d'ouverture qui nous intéresse et nous donne envie de monter des projets ». Pour Benoît Careil également, les intrications entre les esthétiques sont légion : « La pluridisciplinarité des projets et des créations artistiques est une orientation très affirmée ici [ndlr : à Rennes], notamment dans le domaine musical. On le voit particulièrement dans les lieux d'enseignement supérieur : au Pont supérieur, au Conservatoire comme dans les structures musicales actuelles ou traditionnelles, les musiciens sont curieux des mélanges, des hybridations et collaborations. Je sais que c'est une aspiration très forte chez les jeunes. Avec une particularité de la région : les musiques bretonnes sont présentes partout. On les retrouve dans tous les lieux d'enseignement et de pratiques professionnelles et amateurs. Dans les salles de cours, les locaux de répétition, les bars ou les salles de concert, elles croisent les autres musiques, leurs interprètes et les instruments de musiques anciennes et modernes, acoustiques, électriques et électroniques, c'est une grande chance pour les jeunes musiciens et musiciennes. »

Pour Sophie Remoué, cette relation entre musique traditionnelle et classique n'est pas sans écho avec la relation entre musique amateur et professionnelle, qui mérite d'être travaillée collectivement : « La question des pratiques amateurs, et notamment des cultures régionales, est très importante socialement, comme l'illustrent la réalité des fest-noz et des bagads. On ne travaille pas assez cette question-là avec les acteurs de façon structurée. Ça, c'est aussi l'opposition un peu ancienne entre secteur professionnel et amateur. Si dans le secteur professionnel dont on parle, on éprouve la difficulté à rencontrer les publics, et que, par ailleurs, il y a des pratiques amateurs très inscrites dans la vie des gens, il y a une opportunité à saisir de réfléchir davantage à ces liens. ».

Ces notions de croisement et d'hybridations soulèvent une interrogation élargie sur ce qui fait ce lien - entre les musiques, entre les langages artistiques, entre les professionnels et amateurs, entre les mots et le geste. Pour Adrien Mabire, « Créer un ancrage sur tout le territoire passe par la pratique. On aura un public quand on aura des gens qui jouent, qui savent ce que c'est, qui ont une approche sensible et pas à qui on balance des concerts à la manière d'un fast food.»

Ainsi, par sa cohabitation avec la musique traditionnelle, la Bretagne offre la possibilité d'un dialogue, et, à ce titre, un **terrain d'expérimentation de croisements**, explorant la manière dont ces musiques peuvent s'enrichir des rencontres avec d'autres langages artistiques, et d'autres pratiques.

Tout d'abord, cette rencontre constitue une opportunité en ce qu'elle offre d'éclairer les particularismes des musiques classique, ancienne et traditionnelle, en présence d'autres langages artistiques qui en pointent l'altérité. En Bretagne, ces musiques sont « l'Autre » et il leur revient, par conséquent, de se définir, ce qui, à l'heure où leur pérennité est interrogée partout ailleurs sur le territoire national¹⁰, affirme leur actualité et leur capacité à faire résonner les récits qu'elles incarnent dans le monde d'aujourd'hui. En maintenant ce dialogue, ces musiques se voient donner la capacité de faire montre de leur vitalité - ce qui, comme on l'a vu en première partie, caractérise leurs acteurs -, et de ce qu'elles ont à offrir dans le monde qui vient.

Dès lors, il ne s'agit plus de penser la singularité de ces esthétiques du point de vue d'une autorité exogène, mais bien depuis leurs histoires particulières, et les valeurs qu'elles sous-tendent, au-delà des étiquettes, comme espaces de résonance, où se déploie le vivant, et non plus seulement ce qui a

¹⁰ Comme l'illustre la tribune parue dans le Monde le 17 juin 2023 « Nous, directeurs artistiques d'ensembles de musique classique indépendants, refusons d'être la variable d'ajustement de la politique culturelle » signée par plus de 100 directeurs artistiques d'ensembles de musique classique indépendants

été figé par les siècles ou les institutions. Pour Sylvie Pébrier, « *Chaque discipline est porteuse de sa culture, de son histoire et de ses valeurs. C'est cela qu'il importe de faire rencontrer. Il s'agirait de remettre au centre des récits d'expériences plutôt que des référentiels tout faits de valeurs qui viendraient du ministère. Qu'est-ce qu'on fait ? Pourquoi on aime ce que l'on fait ? À quoi on tient ? Qu'est ce qui fait le sens de notre action ? Mais tel qu'on le porte individuellement, en tant que personne. J'aime à dire par exemple que la musique des baroqueux est éminemment subversive, en ce qu'elle s'est construite « contre », en réaction à la puissance symphonique instrumentalisée par les nazis. Tout à coup, avec un récit comme ça, on éclaire cette musique autrement. Mais du côté des artistes, il faut faire l'effort de mettre les choses en perspective : quelle histoire ça raconte pour aujourd'hui ? »*

La question se pose alors, par un jeu de miroir, non plus seulement de la manière dont le territoire façonne les musiques ancienne, classique et contemporaine mais aussi, en sens inverse, de la manière dont ces musiques peuvent à leur tour contribuer, par leurs récits particuliers, à la fabrique du territoire. Que racontent-elles de ses reliefs, de ses aspérités ? Quelles valeurs les personnes honorent-elles lorsqu'elles pratiquent, écoutent ou travaillent au déploiement de ces musiques ? Comment contribuent-elles, à leur manière singulière, à faire société et à « habiter poétiquement » la Bretagne, selon les mots d'Holderlin ?

Outre cette dimension esthétique, ce dialogue entre les musiques soulève une question qui se pose à l'échelle nationale aujourd'hui, soit la relation entre patrimoine et droits culturels. En effet, la responsabilité sociale des acteurs met à l'ordre du jour la question des droits culturels des personnes, et inscrit ces musiques dans le large éventail des pratiques et des écoutes possibles, entre toutes les esthétiques, selon les goûts et sensibilités de chacun, selon une logique de libre choix des personnes. Cependant, ce choix va de pair avec une mise en perspective des propositions artistiques, en les inscrivant dans une histoire, pour mieux en saisir la profondeur, et la densité. En d'autres termes, le choix s'avère réducteur, s'il s'apparente à la seule sélection parmi un catalogue à l'instant « t », dans lequel les origines restent muettes, et les musiques jugées selon leur seule réception immédiate. Loin de s'opposer à la dynamique de droits culturels et de responsabilité sociétale, cette perspective lui donne sens, et l'enrichit. Car en effet, les musiques dont il est ici question, parce qu'elles prennent place dans une région de forte tradition d'éducation artistique et culturelles, permettent d'observer la fécondité des croisements entre patrimoine et droits culturels. Sylvie Pébrier le souligne : « *Qu'est-ce qu'une relation au patrimoine dans une perspective de droits culturels ? Et comment on fait en sorte que ce soient les personnes qui construisent, élaborent, désignent la valeur des monuments, des sites, de la forêt, de ce qui nous entoure ? Tout cela pose la question du récit, et de ceux à qui l'on donne la parole. Il ne faudrait pas que les droits culturels gommant la dimension de l'histoire. Je ne crois pas qu'une démocratie puisse s'épanouir, surtout dans des temps difficiles, si elle n'a pas un profond rapport à son passé. On ne peut pas juste être là dans l'instant présent, dans la mise à disposition sans mise en perspective. Si on pousse la logique jusqu'au bout, pour que les personnes aient accès à ces esthétiques là, encore faut-il qu'on leur donne la possibilité d'exister. »*

Ainsi, la Bretagne pourrait constituer un laboratoire à ciel ouvert, qui, grâce à la rencontre que la région permet entre les langages artistiques, donne à voir que les musiques ancienne, classique et contemporaine sont des musiques résolument vivantes, qui permettent d'interroger les dynamiques sociétales à l'œuvre et les enrichir par leur histoire et leur héritage. Si la notion d'archipel avait été employée plus tôt pour pointer un cloisonnement, elle peut aussi être convoquée pour illustrer le caractère fécond de la rencontre. Ainsi, Xavier Lejeune recourt lui aussi à ce terme, au sens d'une **hybridation** riche de possibles : « *C'est le mélange au plateau qui m'intéresse, mêler les cultures et les continents. Interroger les genres musicaux, dans le droit fil de la notion d'archipel d'Edouard Glissant.* » Pour l'écrivain, poète et philosophe, le paradigme de l'archipel permet de repenser les notions d'identité fixe et de frontières rigides, en faveur d'une vision du monde basée sur le dialogue. Cette notion éclaire une nouvelle perspective du monde depuis les relations qui façonnent les individus selon une incessante métamorphose, et non depuis une posture figée. En ce sens, la rencontre constitue une opportunité de se définir à nouveau, autrement, ici et maintenant.

2) Puissances de la coopération

Se définir à nouveau selon des valeurs partagées ne peut aller sans entente, et coopération entre les acteurs. Or, si cette coopération n'a pas encore constitué de maillage visible à l'échelle régionale, les initiatives n'en sont pas moins nombreuses, marquant autant de foyers possibles pour la constitution d'un réseau plus vaste d'entraide, et de circulation des œuvres et des productions. Ainsi, si les acteurs ne sont pas - encore - constitués en épicerie, les ressources sont bien là, présentes, qui ne demandent qu'à être éclairées, pour mieux grandir, telles les lucioles que Pasolini pensait éteintes, et dont Georges Didi-Huberman assure qu'il n'en est rien « *Les lucioles, il ne tient qu'à nous de ne pas les voir disparaître. Or, nous devons pour cela assumer nous-mêmes la liberté du mouvement, le retrait qui ne soit pas repli, la force diagonale, la faculté de faire apparaître des parcelles d'humanité, le désir indestructible. Nous devons donc nous-mêmes - en retrait du règne et de la gloire (...) - devenir des lucioles et reformer par là une communauté du désir, une communauté de leurs émisses, de danses malgré tout, de pensées à transmettre.* »¹¹.

Ainsi les acteurs s'organisent, et coopèrent à l'échelle locale. Ce phénomène est valable dès l'enseignement, et si certains regrettent un cloisonnement entre les conservatoires et les autres acteurs, certains témoignages attestent de l'existence de ce type d'initiatives, qui, lorsqu'elles sont mises en œuvre, confortent toute la pertinence de ce type de dynamique. À titre d'exemple, la saison culturelle de Dinan travaille main dans la main avec le conservatoire de la Ville, dans le cadre de sa programmation. À Brest aussi, le conservatoire travaille en lien avec nombre de partenaires, comme en témoigne son directeur : « *Dans notre projet d'établissement, le conservatoire doit et veut travailler en partenariat avec la Maison du théâtre, le Quartz, la salle Passerelle, avec les lycées et les collèges : on a énormément de partenariats et ça c'est une nouveauté que je ne voyais pas dans les conservatoires quand j'y étais élève. C'est une richesse, cela crée des liens et cela nous permet vraiment de ne pas être perçu comme une sorte d'établissement isolé qui travaille seul dans son coin mais qui travaille avec des partenaires* ». Le directeur poursuit et cite l'ensemble Sable et Ciel qui est une bonne illustration de la capacité des enseignants des conservatoires à jouer ensemble : « *Cet ensemble instrumental existe depuis vingt ans, il est constitué des enseignants du conservatoire, s'ajoutent des enseignants de Quimper, de Vannes, de Rennes... Cela permet de faire en sorte que nos enseignants soient artistes en situation de production. Les plus grands élèves s'y retrouvent aussi parce qu'ils sont associés, c'est un moyen de faire du lien avec les conservatoires de la région Bretagne. Cela permet de mener une saison culturelle de diffusion qui nous sert aussi de formation continue, car les enseignants se forment en même temps.* » En musique contemporaine, cette coopération prend la forme de résidences au sein de l'établissement. Le directeur pointe l'importance du « faire ensemble » : « *faire ensemble, se retrouver, pratiquer ensemble notre art est primordial. S'il y avait quelque chose à développer ce serait faire en sorte que les acteurs se retrouvent, se rencontrent et fassent de la musique ensemble. Nous avons invité Gonzalo Bustos de l'ensemble Sillages à Brest pour être compositeur en résidence au conservatoire. Il a fait aussi des temps de rencontre et cela crée des liens. Les gens ont fait de la musique ensemble. Pour moi, c'est vraiment très fort. Dans la pièce qu'il a écrite, il a associé des professeurs, et pas forcément de musique contemporaine. Ces gens-là se sont retrouvés à faire de la musique ensemble avec des spécialistes du répertoire contemporain. Jouer ensemble, cela existe depuis la Société des Conservatoire, peut-être qu'il ne s'agit pas de tout inventer, mais de revenir à l'essentiel.* » Au CRD de Vannes également, des artistes interviennent régulièrement : « *Nous accueillons des compositeurs en résidence depuis plusieurs années. Nous aurons eu, en trois ans avec le même compositeur, des restitutions de création avec différents orchestres et ensembles. Je mesure le bénéfice d'avoir un compositeur présent. C'est vraiment bien. J'ai toujours eu l'habitude de faire intervenir des artistes, enseignants ou non, et j'aime bien quand cela rencontre des projets d'enseignants. C'est là où notre métier prend tout son sens, je ne me vois plus travailler sans les artistes.*» À Saint-Malo, le festival Classique au large, qui a une tradition de concerts auprès de publics éloignés de l'offre culturelle, mobilise une quinzaine d'étudiants du Pont Supérieur de Rennes pour aller faire un concert en prison. Louis Castelain, le directeur du festival en témoigne « *j'ai été très très ému, ils étaient totalement scotchés, ils ont adoré* ». Coopération aussi entre le conservatoire de Vannes et le VEMI, qui a créé les classes de Viole

de gambe et de clavecin avec les élèves qui sortaient de l'académie pour enseignants. La ville à Vannes a, dans ce cadre, mis à la disposition du VEMI un parc instrumental que le VEMI prête au conservatoire.

En dehors des conservatoires, à Lannion, le Festival de Lanvellec s'appuie sur La Guilde des Mercenaires pour intervenir dans le champs scolaire. De nombreux autres exemples illustrent les coopérations engagées entre les acteurs (cf encadré) depuis plusieurs années, et leur capacité à faire cause commune. À Rennes également, Virginie Le Sénéchal témoigne du fait qu' « *Il y a une vraie volonté de croiser, de travailler des collaborations sans fermeture disciplinaire, avec des projets qui mixent notamment musée, musique et danse. Il y a une véritable habitude de coopération à Rennes, c'est un enjeu fort pour la ville que d'avoir une capacité de nos équipements à se parler, se fédérer à l'échelle de Rennes et de la région* ». Le festival Autres Mesures, qui se produit dans des lieux inhabituels constitue une illustration parlante de cette capacité à coopérer propre au territoire. Melaine Dalibert et Jean-Sébastien Nicolet y mettent un point d'honneur : « *Ce qui est intéressant, c'est que le festival, dans son essence, collabore avec les structures culturelles de la ville (Musée des Beaux Arts, Labo, Clair obscur, Travelling, Champs Libre, Waterproof, les Tombées de la nuit) l'interdépendance, on la construit. Moi, c'est mon ressenti, la culture doit aller vers les gens : c'est en se mettant à plusieurs qu'on va y arriver* ». La résidence de l'ensemble Mélismes à l'Opéra de Rennes permet à l'ensemble des actions de médiations d'une envergure qui serait impossible autrement, comme le racontent Jean-Christophe Adeux et Anne-Lucile Stauffenegger : « *La résidence de Mélisme(s) à l'Opéra permet un lien évident avec le public. Son service action culturelle est extraordinaire. Quand on est en production sur place, on a ce relais incroyable et nos missions sont particulièrement intenses grâce à ce relais-là : écoles, prison des femmes, chœur régional en collaboration avec l'Opéra de Rennes, ateliers auprès d'intervenants musique, prof de musique de toute la région, on peut mener un travail énorme. Bien sur notre travail ne s'arrête pas là, le dispositif de Résidences de Territoire de la DRAC est un levier extrêmement intéressant pour aller travailler en profondeur sur les territoires* ».

Exemples de coopérations citées par les acteurs lors d'un atelier de travail :

Le printemps choral en Morbihan, événement mené à l'initiative du CCB* et du CRD de Vannes, [association nouvellement créée pour faire reconnaître le chant choral en Bretagne*], qui a pris appui sur les chorales amateurs du Morbihan, des professionnels (Mélismes) et des structures d'enseignement public.

Le projet Squeak Boom, œuvre de théâtre musical à l'Opéra de Rennes, en collaboration avec l'ensemble Sillages et le Théâtre de Cornouaille. Si l'opéra constitue un appui pour créer l'œuvre, c'est l'ensemble Sillages qui en assure la production et la diffusion. Ce type de synergie permet à l'ensemble de bénéficier du soutien de deux partenaires institutionnels, et d'ainsi avoir accès à de nouveaux réseaux.

Collaboration entre Banquet Céleste et le festival KLASIK, suite à un concert lors des escales baroques (concerts gratuits en tournée) qui a permis à l'ensemble d'avoir une présence tout a long de l'année au cœur de la Bretagne, ce qui n'aurait pas été possible sans ce partenariat.

Coopération entre les écoles et le festival Son ar Mein - pour des résidences qui permettent de bénéficier d'espace de création pour les artistes, et de lancer la création d'un spectacle plus ambitieux que ce qui aurait été possible isolément.

La festive Messe de la Pentecôte (Missa in labore requies) composée par Georg Muffat, fruit d'une collaboration entre la Guilde des Mercenaires, l'Opéra de Rennes et le Banquet Céleste : 35 artistes réunis, grâce à une coopération artistique et une alliance entre différents chefs, ce qui n'est pas commun.

Festival Aérolithes initié pendant le confinement par l'ensemble Sillages, le Logelloù, les Musiques têtues et l'ensemble Nautilus. Chaque équipe travaille sur la diffusion, ce partage permet une interconnaissance entre musiciens et de nouveaux projets communs

Projet de création prévu pour l'ouverture du Quartz dans la cadre du festival Electrocutation, en lien avec le service culturel de l'université qui va faire partie d'un panel de critiques au sein du processus, selon le principe de la création d'une communauté

autour d'une création.

Développement du partenariat mené entre le festival classique au large et le Pont Supérieur de Rennes : les étudiants ont toujours la charge des actions culturelles, mais ils peuvent désormais également se produire dans des conditions professionnelles aux côtés d'artistes plus aguerris.

Le Printemps de Lanvellec, festival qui permet de valoriser des jeunes musiciens, mené en collaboration avec trois conservatoires de Brest et Paris, ce qui permet notamment de mutualiser les instruments.

À Brest, Gonzalo Bustos témoigne de la grande richesse des échanges, qui mériteraient de prendre une dimension régionale : « *Il y a à Brest une entraide extraordinaire. Avec Sillages, on a joué dans la salle de musique actuelle, le Quartz, au conservatoire on a le badge, il y a une facilité de dialogue qui favorise ça, il en va de même avec la ville, parce que les gens se connaissent. La taille humaine permet de beaux résultats, comment peut-on faire ça à une échelle plus grande ? C'est possible. À Brest, il y a une proximité, des rencontres, on va se voir les uns et les autres. Ce soir, j'ai une réunion pour aérolithes, festival monté en plein covid pour venir parler de musique, partager nos inquiétudes artistiques et penser potentiellement des croisements.* ». En effet, les **coopérations** existent aujourd'hui, et attestent de leur capacité de transformation. On ne peut donc déplorer leur absence, mais bien interroger la manière dont celles-ci pourraient se déployer à plus large échelle, afin de générer une dynamique régionale. Camille Simon souligne par exemple l'intérêt des rencontres initiées par Spectacle Vivant Bretagne dans le champ de la musique contemporaine improvisée « *Sarah Karlikow réunit deux fois par an des programmeurs de ces esthétiques, c'est inter-régional, autour de la table il y a des Normands, des Ligériens et des Bretons. On parle de coproduction, de production, de potentielles tournées, de nos manières de faire et de nos structures. Cela fait partie des lieux de discussion qui me permettent de me rendre compte qu'il y a d'autres structures avec qui on peut créer des liens.* »

Élargir le cercle des alliés à plus grande échelle qu'au réseau informel et spontané constitue une clé de voute pour la préservation et le déploiement de l'écosystème des musiques ancienne, classique et contemporaine. Ainsi, ces initiatives pourraient s'étendre jusqu'à constituer un maillage capable de créer les conditions d'une **nouvelle écologie de ces musiques**. Bruno Belliot, directeur de l'Académie de Musique & d'Arts Sacrés de Sainte Anne d'Auray évoque cette effervescence : « *Il n'y a pas une semaine où ne soit proposé un concert de qualité. Ce sont des petites structures, il ne s'agit pas de se lancer dans une seule identité, mais bien de donner une visibilité à toute cela ; c'est là que je pense « agilité », soyons malins.* » Rachel Fourmentin souligne l'importance de s'appuyer sur la coopération déjà à l'œuvre, pour changer d'orientation collectivement « *La coopération est très forte en Bretagne. Cependant nous n'avons pas, à ce stade, défini collectivement des priorités de travail, face à des difficultés qui sont assez récentes. Le secteur subit un choc structurel assez intense : rapidement, il va falloir ajuster les modalités de coopération, et non pas juste le maintien du dialogue, mais changer de braquet - c'est un vrai enjeu* ».

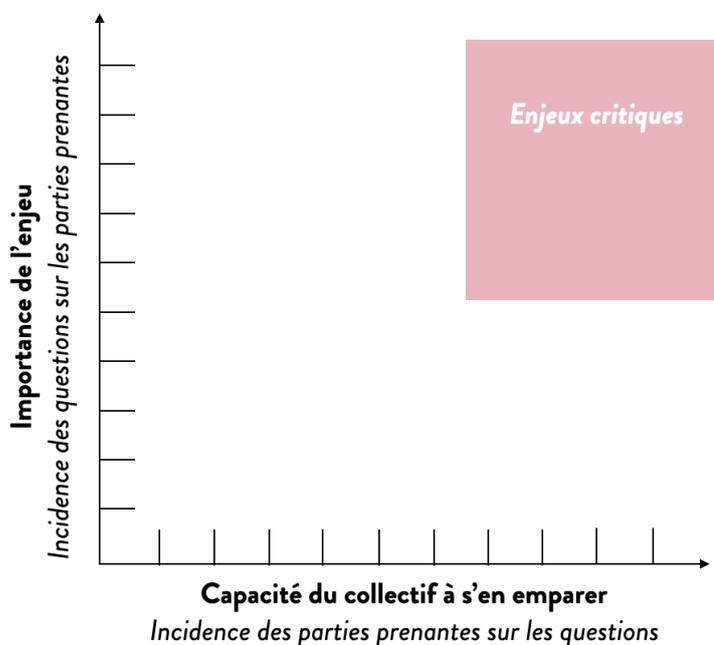
La Bretagne constitue ainsi un terrain propice à l'exploration de voies nouvelles pour l'ensemble des acteurs des musiques ancienne, classique et contemporaine, à l'aune des questions qui se posent au secteur aujourd'hui. La mobilisation des acteurs en nombre (45% des personnes sollicitées ont participé aux ateliers), de même que l'accueil de l'étude, attestent d'une appétence, et d'une capacité effective à prendre part à un espace de dialogue et de co-construction. Quels sont les objets de cette concertation ? Quels sont les enjeux sur lesquels le collectif a choisi de porter son attention ? Les premiers ateliers ont permis de cartographier les causes partagées à l'échelle de la région.

II. Cartographie des enjeux

A. Importance des enjeux et capacité des acteurs à s'en saisir

Les entretiens ont donné lieu à une quarantaine de questions, que les participants ont eu pour charge de sélectionner, et classer par ordre de priorité. Ce travail a fait l'objet du premier atelier de concertation, lors duquel les acteurs ont pu prioriser les items selon deux axes :

- Importance de l'enjeu : Incidence des questions sur les parties prenantes
- Capacité du collectif à s'en emparer : Incidence des parties prenantes sur les questions



1) Liste des questions

Liste des questions qui ont émergé à la faveur des entretiens, présentées à tous :

1. Sur le devenir du secteur :

- **Amateurs** : Comment accompagner les pratiques amateur en voie de professionnalisation ? Comment engager les artistes professionnels dans cette démarche ?
- **Diffusion** : Comment encourager la diffusion des ensembles en région ?
- **Emergence** : Comment favoriser l'implantation et la valorisation de jeunes artistes sur le territoire ?
- **Enfance** : Comment encourager à s'appropriier ces musiques dès le plus jeune âge ?
- **Formation** : Comment former sur le territoire les futurs professionnels épanouis, dans les secteurs aujourd'hui sous-représentés (voix, musique ancienne) ? Quel rôle des artistes, et en particulier des compositeurs contemporains dans les cursus ?
- **Formats** : Quelles formes pour aller au devant de nouveaux publics ?

- **Image** : Comment rendre ces musiques plus visibles ? Quels médias mobiliser et comment ?
- **Implantation** : Comment encourager l'installation d'artistes dans la région, et leur contribution à la dynamique locale ?
- **Intégration** : Comment favoriser l'intégration professionnelle des jeunes interprètes ?
- **Irrigation** : Comment favoriser la présence artistique et la médiation dans le Centre et dans le Finistère ?
- **Jouer ensemble** : Quelle place pour les pratiques collectives, au conservatoire et au-delà ?
- **Modèles économiques** : Comment trouver des économies, diversifier les ressources et des moyens de mutualisation ?
- **Pluridisciplinarité** : Comment encourager la pluridisciplinarité des apprentissages de la scène ?
- **Prévision** : Comment accompagner les trajectoires au long cours, et prévoir l'avenir des interprètes (retraite) ?
- **Quotidien** : Comment ces musiques peuvent-elles être présentes dans le quotidien des Bretons ?
- **Récit** : Comment raconter le sens et les valeurs de ces esthétiques ? Que voudrait dire « réussir » à l'échelle de la région ?
- **Recrutement** : Comment attirer les talents administratifs et techniques ?
- **Résonance** : Quels liens créer avec les acteurs du territoire ? Comment avoir des propositions « situées » inscrites dans la durée ? Quels engagements pour les festivals ?
- **Structuration** : Comment accompagner la structuration des ensembles ? Avec quels partenaires ?
- **Transmission** : Comment les ensembles peuvent-ils exercer leur pleine possibilité de transmission auprès des amateurs, des élèves, des publics ?
- **Valorisation** : Comment faire connaître les acteurs bretons et leurs ressources à l'échelle nationale et internationale ? En quoi la Bretagne peut-elle être un territoire modélisant ?

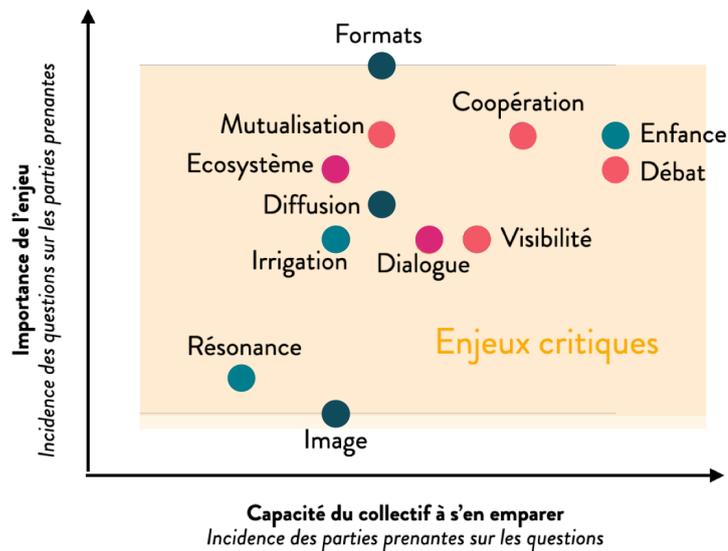
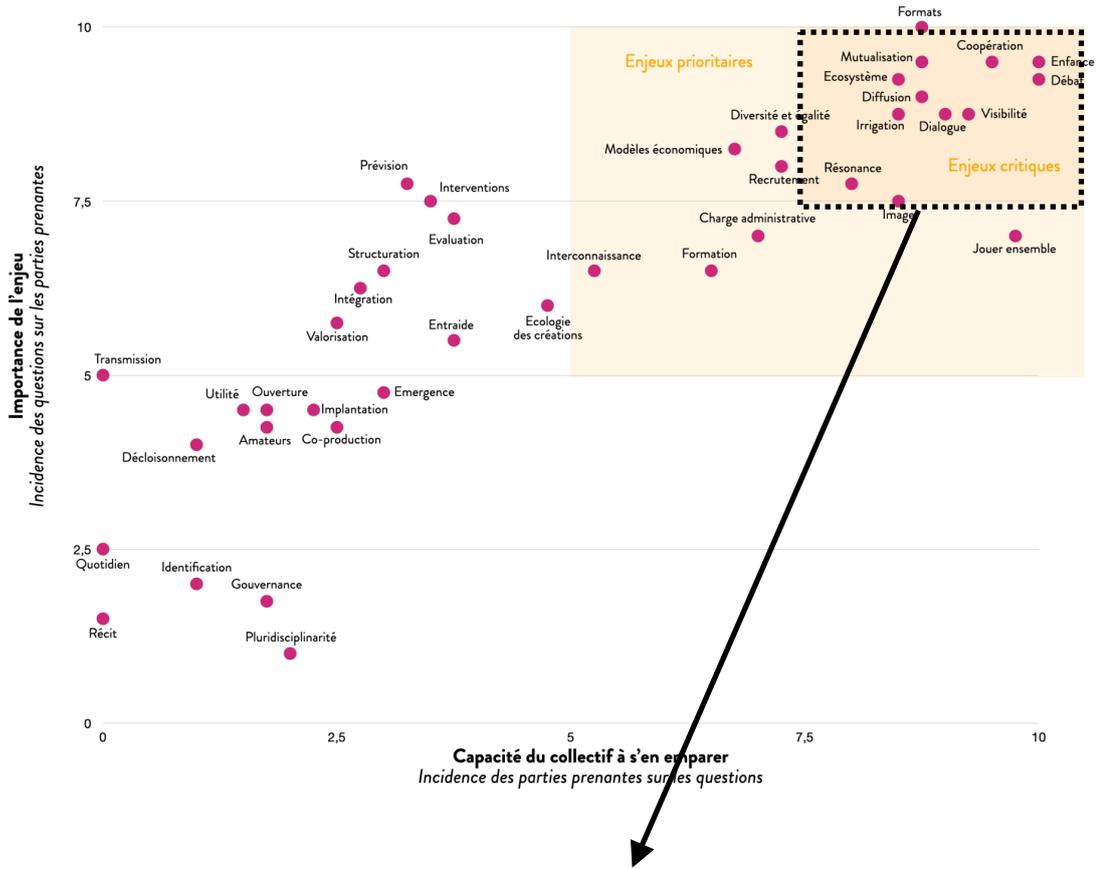
2. Sur la coopération entre les acteurs :

- **Co-production** : Comment créer un dialogue entre programmeurs ?
- **Coopération** : Comment créer la rencontre entre tous les acteurs de l'écosystème (ensembles, programmeurs, collectivités, mécènes, éducation nationale) ?
- **Débat** : Quels espaces pour permettre aux acteurs d'échanger sur les enjeux artistiques des prochaines années ? Comment favoriser le partage d'expériences ?
- **Ecologie des créations** : Comment faire circuler les créations ? Comment encourager les co-productions ?
- **Ecosystème** : Comment exister en tant qu'écosystème structuré ?
- **Entraide** : Comment encourager le parrainage ou le tutorat entre artistes et structures ?
- **Interconnaissance** : Comment faire découvrir le travail des ensembles aux programmeurs ? Et les enjeux des salles aux ensembles, co-construire des projets artistiques originaux ?
- **Mutualisation** : Quelles démarches et compétence est-on en capacité de mutualiser ? Comment procéder ?
- **Ouverture** : Comment encourager les programmeurs à ouvrir leurs salles aux ensembles de ces esthétiques ?
- **Visibilité** : Quel outil pour se faire connaître, identifier les acteurs et les distinguer les uns des autres ?

3. Sur la relation avec les partenaires publics :

- **Charge administrative** : Comment faciliter et accompagner les artistes d'un point de vue administratif ?
- **Décloisonnement** : Comment les aides peuvent-elles favoriser les croisements d'esthétiques ?
- **Identification des porteurs de projets** : Comment identifier des artistes qui ne sollicitent pas de subventions à l'heure actuelle ? (aide au projet ou convention)
- **Dialogue** : Comment garantir une qualité de dialogue et une capacité d'ajustement entre acteurs et collectivités, en connaissance des enjeux de chacun ?
- **Gouvernance** : Comment clarifier les instances et modalités de décision au sein des collectivités ?
- **Utilité** : Comment conforter l'utilité sociale des acteurs ?
- **Evaluation** : Comment rendre compte de l'utilité sociale des acteurs ?
- **Diversité** : Comment favoriser la diversité culturelle ?
- **Egalité** : Comment favoriser l'égalité femmes - hommes ?

2) Cartographie



B. Consensus, dissensus et enjeux « subis »

Les items figurant dans l'encadré ont fait l'objet d'une hiérarchisation par le collectif lors de deux séances de travail. Lors des échanges, il est intéressant de relever que dans la plupart des cas, les degrés de priorités accordés à chaque item convergent. À cet égard, on observe ainsi une certaine

compacité de la pensée. En effet, deux groupes distincts ont travaillé sur ce même sujet, et les priorités sont très proches, à quelques exceptions près.

1) Consensus

Les items qui font le plus l'objet de **consensus** :

- Les plus forts enjeux sont perçus comme tels par les deux groupes, témoignant d'une préoccupation partagée : la coopération, les formats des concerts, la mutualisation, la diffusion, le dialogue
- D'autres enjeux font aussi consensus dans le sens où ils ne sont pas jugés prioritaires par les acteurs : la gouvernance (Comment clarifier les instances et modalités de décision au sein des collectivités ?) et l'identification des porteurs de projets (Comment identifier des artistes qui ne sollicitent pas de subventions à l'heure actuelle ? (aide au projet ou convention). Cette hiérarchie illustre bien le point de vue des porteurs de projets, largement majoritaires pendant les échanges (près de 8 participants sur 10, comprenant les équipes artistiques, les lieux de diffusion et festivals, les acteurs de l'enseignement supérieur et les conservatoires), et qui ne partagent pas les mêmes priorités que les collectivités. Par voie de conséquence, identifier de nouveaux acteurs ne leur paraît pas un enjeu critique.

2) Dissensus

Certains items font à l'inverse l'objet d'un fort **dissensus**, au sens où les deux groupes ne partagent pas le même degré de préoccupation à leur égard. S'ils constituent un enjeu pour les uns, ce n'est pas le cas pour les autres.

- **Les degrés de priorité peuvent diverger sur les deux axes** : si un groupe a trouvé que « jouer ensemble (la place des pratiques collectives) » était un enjeu de taille, l'autre groupe a jugé l'inverse. Il en va de même pour les questions relatives au décloisonnement, à l'intervention des artistes dans le cadre de l'enseignement et l'utilité sociale des acteurs. Ces enjeux peuvent constituer des pistes de débat et de dialogue féconds pour la suite des échanges.
- Certains items ont été jugés importants par les deux groupes, mais les points de vue divergent sur la **capacité du collectif à s'en saisir** : il en va ainsi de l'image (Comment rendre ces musiques plus visibles ? Quels médias mobiliser et comment ?), de la visibilité (Quel outil pour se faire connaître, identifier les acteurs et les distinguer les uns des autres ?) ou de l'égalité femmes-hommes.

3) Enjeux « subis »

Outre les enjeux critiques, qui seront abordés plus bas, il importe de noter que cette cartographie fait également apparaître des sujets jugés prioritaires et sur lesquels le collectif n'a pas la main, susceptibles par conséquent d'engendrer un sentiment d'impuissance. Parmi ces enjeux, figurent :

- **la prévision** (Comment accompagner les trajectoires au long cours, et prévoir l'avenir des interprètes (retraite) ?),
- **les interventions** (Quel rôle des artistes, et en particulier des compositeurs contemporains dans les formations ?),
- **l'évaluation** (comment rendre compte de l'utilité sociale des acteurs ?),
- **la structuration** (Comment accompagner la structuration des ensembles ? Avec quels partenaires ?)
- **l'intégration** (Comment favoriser l'intégration professionnelle des jeunes interprètes ?).

On retrouve, dans ces questions, les enjeux énoncés par la DRAC dans le cahier des charges de l'étude. Cet écart de perception sur la capacité des acteurs à se saisir ou non de ces enjeux appelle un examen du sentiment de légitimité des acteurs à s'emparer collectivement de ces questions, en particulier pour ce qui concerne leur avenir (prévision), la structuration ou l'évaluation de leur action sociale. Des dispositifs sont-ils nécessaires pour faire en sorte que les acteurs se sentent légitimes pour énoncer des propositions ou des recommandations ? Les cadres de la coopération, énoncés dans la partie 3, peuvent répondre à ce type de questionnement.

C. Enjeux critiques

Parmi les enjeux critiques, jugés les plus importants et ceux sur lesquels le collectif a la plus grande capacité à se mobiliser, trois thèmes se dégagent : la relation au territoire, le rayonnement, la relation entre les acteurs et en particulier, la relation avec les partenaires publics.

1) La relation au territoire

« Comment encourager à s'approprier ces musiques dès le plus jeune âge ? Quels liens créer avec les acteurs du territoire ? Comment avoir des propositions « situées » inscrites dans la durée ? Quels engagements pour les acteurs ? Comment favoriser la présence artistique et la médiation de façon harmonieuse sur le territoire ? ». Les enjeux de médiation et de relation aux habitants à tous les âges de la vie et notamment l'enfance apparaissent comme une préoccupation majeure. Soucieux de leur avenir, les acteurs participant aux ateliers pointent la nécessité de s'inscrire dans la vie quotidienne des Bretons, au-delà du cadre conventionnel des concerts, pour initier dès le plus jeune âge à une écologie des musiques, en vertu d'une diversité des écoutes. Cela, aux fins de nouer des relations durables avec une pluralité de publics, et notamment ceux encore trop éloignés de ce type de propositions. La question de la relation est ici centrale, et ce, indépendamment du profil des acteurs (équipes artistiques, conservatoires, lieux de diffusion...). La personne est placée au centre, de la prime enfance à son plus grand âge.

2) Le rayonnement

« Quelles formes pour aller au devant de nouveaux publics ? Comment encourager la diffusion des ensembles en région ? Comment rendre ces musiques plus visibles ? Comment repenser les productions et la manière de créer ? ». De nouveaux leviers de production et de création s'imposent, pour donner à entendre des musiques selon une diversité d'expressions, des plus accessibles aux plus rares. En effet, si le souhait de sortir ces musiques de ces murs est exprimé à maintes reprises, la question de la diffusion de ces musiques selon un format de concert qui réunisse les conditions optimale d'écoute et de jeu n'en est pas moins une nécessité.

3) La coopération entre les acteurs

« Comment créer la rencontre entre tous les acteurs de l'écosystème ? Quelles démarches et compétences est-on en capacité de mutualiser ? Quels espaces pour permettre aux acteurs d'échanger sur les enjeux artistiques des prochaines années ? Comment favoriser le partage d'expériences ? Quels outils pour se faire connaître, identifier les acteurs et les distinguer les uns des autres ? Comment encourager le travail en réseau ? ». Les participants aux ateliers nourrissent une forte attente dans le travail en commun. Apparue dès la réunion de lancement, cette notion traverse l'ensemble des échanges. Face à un contexte critique, faire corps semble plus que jamais de mise « *Il nous incombe de faire de nos fragilités, nos singularités et de notre souplesse une force. On est mieux outillés pour faire face aux difficultés, car plus mobiles, plus malins, plus souples. On a une force à faire valoir ensemble* ».

Cette notion de coopération s'exprime en particulier dans la relation aux partenaires publics : « Comment garantir une qualité de dialogue et une capacité d'ajustement entre acteurs et collectivités, en connaissance des enjeux de chacun ? Comment exister en tant qu'écosystème structuré ? ». Les échanges mettent l'accent sur la nécessité de se comprendre et se connaître, pour mieux s'entendre et se soutenir.

III. Quelles perspectives ?

Propositions et sources d'expérimentation

Lors des deuxième et troisième ateliers, le collectif s'est emparé des questions jugées prioritaires pour définir des idées d'actions concrètes. Des propositions ont ainsi été avancées par les groupes de 4 à 8 personnes qui, pour certains, se rencontraient pour la première fois. À l'aune de ces idées, transparaissent des besoins des acteurs et autant des pistes de travail et sources d'expérimentation possibles pour la DRAC Bretagne, et/ou pour les acteurs eux-mêmes.

A. Conforter l'écosystème

1) Encourager l'acquisition et la mutualisation des compétences

Les propositions émanant des ateliers :

*Mutualiser les compétences administratives et de diffusion :

Compte tenu d'une difficulté des ensembles à recruter ce type de profils, la mutualisation administrative par le biais d'un regroupement d'employeur pourrait être amplifiée,

- En encourageant les initiatives de création d'offre de prestation dans ce sens
- En valorisant les acteurs opérant dans ce domaine (ex. : les gesticulateurs à Redon)
- En facilitant l'accès à ce type de services

*Créer un collectif qui fédère plusieurs forces artistiques

Dans une logique de coopérative, et afin de réduire le nombre de sollicitations des programmeurs, se constituer en collectif artistique selon une esthétique commune permettrait de parler d'une seule voix, et de mobiliser les forces artistiques en fonction des projets. Ainsi, par exemple, une nouvelle entité comme l'Orchestre Baroque de Bretagne pourrait représenter plusieurs ensembles baroques, afin de constituer une seule interface avec les programmeurs, et faciliter les mutualisations et les coproductions. Au sein de ce collectif, chaque groupe serait bien identifié dans sa singularité, tout en bénéficiant de plus grands leviers d'action qu'en agissant de manière isolée.

*Constituer un réseau d'entraide

Faire collectif pour mettre en commun les ressources, c'est le principe de cette proposition. Les membres du collectif, en contrepartie de leur adhésion, mutualisent les moyens de production et de communication : achat et partage d'instruments et de matériel selon un calendrier partagé, relais de candidatures pour les postes d'administration, répertoire des programmations au sein d'un agenda collectif, entre autres. En se mobilisant une journée par an ou d'avantage, les adhérents s'engagent à respecter des règles communes. Ce type de coopération à partir d'un partage tangible ouvrirait la voie à la constitution d'un réseau structuré autour de ces esthétiques.

*S'appuyer sur les réseaux associatifs existants

Plutôt que de créer de nouvelles entités, les partenaires publics pourraient soutenir la vie associative pour les inciter à développer une orientation artistique et culturelle, notamment en développant des formations spécifiques.

***Constituer un réseau de relais locaux**

Pour favoriser la diversité des projets, s'appuyer sur les compétences locales et non plus sur un chargé de diffusion par acteur, mais pas projet, et par destination, afin de s'assurer de la connaissance des réseaux locaux, et de l'imprégnation des projets sur le territoire, dans et hors des lieux dédiés à ces esthétiques (centres d'art, fermes, etc). Repérer des référents dans chaque ville, pour leur confier la diffusion des projets, et s'appuyer sur leur connaissance des acteurs. Les porteurs de projets s'appuieraient ainsi sur des pôles de diffusion partagés, plutôt que sur un seul interlocuteur.

Les propositions des acteurs éclairent le besoin de penser de **se doter de compétences** aujourd'hui manquantes. Cela, en s'appuyant sur le secteur associatif officiant aujourd'hui dans d'autres domaines, mais aussi en repensant la manière de s'outiller et de collaborer. Ainsi, plutôt que de confier la mission de diffusion à une seule personne, qui en aurait l'entière responsabilité, s'appuyer sur des personnes aux différentes casquettes qui endossent ce rôle pour un projet, sans réduire leur activité à cette seule dimension, parfois décourageante. Il s'agit également de penser les projets en réseau, en s'appuyant sur des compétences locales, qui apportent leur expertise et leur connaissance des acteurs sur place.

Par ailleurs, les acteurs soulignent le besoin d'une **mise en commun des ressources disponibles sur le territoire**, qui appelle en premier lieu leur identification (plateforme, répertoire), puis la facilitation de leur accès.

Pistes de travail / sources d'expérimentation :

- Mener une réflexion conjointe avec les services formation de la Région, l'AFDAS et les OPCOs au sujet des besoins en matière d'**employabilité**, et travailler à un plan pilote de formation régional certifiant sur ces musiques, avant de le déployer sur l'ensemble des champs artistiques
- **Répertoire** les profils compétents (candidats ou prestataires) en matière administrative et de diffusion dans un outil partagé (exemple : site « malt »)
- Encourager l'**offre de prestation** de service dans ce domaine, par le biais d'aides au lancement d'activité
- Encourager la constitution de **coopératives**, ou collectifs d'entraide et de partage des ressources à l'échelle de la Région

Un outil au service des équipes artistiques

La suppression des agences départementales et régionale a donné lieu à la disparition de services qui jusqu'alors répondaient aux besoins relatifs à la production, à la formation et à la diffusion. Certaines dimensions sont aujourd'hui partiellement prises en charge par Culture Lab 29 et Spectacle Vivant Bretagne, dont les prérogatives ne recouvrent pas l'ensemble des manques en matière de structuration de l'écosystème pour rendre accessibles ces arts au public. Si l'INSEAC est compétent en matière d'éducation artistique, les champs de la formation et de la recherche ne sont, à ce jour, pas couverts au niveau régional. Le contexte de crise sectorielle profonde pointe de façon saillante le besoin d'un outil pour aider les artistes à transmettre, et jouer leur rôle sur les territoires, notamment sous forme de résidences, afin de prendre toute leur place en région, et de mieux être en capacité de circuler au-delà du périmètre régional.

2. Favoriser l'émergence d'espace d'échanges professionnels

Les propositions émanant des ateliers :

*Une journée professionnelle dédiée à ces esthétiques en Bretagne

Les acteurs sont friands d'échanges et de coopération. Des fédérations maillent la région (réseau des directeurs de conservatoires de Bretagne, fédération des festivals de musique classique, Bretagne en scène, ainsi que d'autres réseaux représentatifs de différents corps de métiers). Un temps d'échange convivial permettrait de créer des liens au sein de l'écosystème des musiques classique, ancienne et contemporaine au-delà des distinctions de genre et de métier.

Le principe ? Une journée d'étude favorisant la mise en réseau la faveur de partage d'expérience, d'échange d'idées, et des débats artistiques. Cette journée compterait un public très large, autour d'un groupe de travail permanent représentatif de la diversité des acteurs (équipes artistiques, programmation, collectivités, enseignement, festivals, etc).

*Dédier des temps d'échange professionnels au sein des festivals

S'inscrire dans l'existant permet de bénéficier de l'actualité déjà foisonnante du territoire. À la faveur de rendez-vous réguliers au cours des festivals de diverses esthétiques, il s'agit de se retrouver autour de problématiques communes afin de se fédérer en réseau. Que ce soit dans le domaine de la diffusion ou de la création, s'informer des projets et des agendas permettrait non seulement de se coordonner mais aussi de concevoir de nouvelles collaborations.

Les ateliers de concertation ont pu éclairer la diversité et la singularité des acteurs, ainsi que leur capacité à se mettre en lien. Les initiatives sont nombreuses, il s'agit de les faire connaître et fructifier à l'échelle de la Bretagne, pour donner à voir la capacité de ces musiques à se réinventer et à faire collectif. Passer du penser ensemble au faire œuvre commune, voilà l'enjeu.

Pistes de travail / sources d'expérimentation :

- Encourager la tenue de **rencontres** dans chaque département, autour de problématiques partagées par ces musiques à l'instar des Solimas dans le secteur des musiques actuelles
- Encourager la **coproduction** et la circulation de projets artistiques à l'échelle régionale par le biais d'un appel à projet annuel

3. Décloisonner les esthétiques

Les propositions émanant des ateliers :

* **Lever les obstacles**

L'appréhension de certaines esthétiques peut freiner la fréquentation des concerts par les publics. Pourtant, ces obstacles ne s'observent pas auprès de publics plus jeunes, qui n'ont pas encore la perception de genres réservés à une élite. Cette proposition consiste à decloisonner les esthétiques, en vertu d'une approche sensible au-delà des genres, en premier lieu par les acteurs eux-mêmes. Cela, en changeant de discours, et en évitant les étiquettes. Cette ouverture peut également se matérialiser par des interventions dans le quotidien des Bretons, dans des lieux de vie (marchés, cafés, écoles, ephad...) où l'écoute est spontanée, et qui ne cède pas de place aux codes des salles de concert. Cela, à condition de renoncer au primat de la perfection sur le lien. En effet, la volonté de sortir ces esthétiques de ses murs impose d'interroger une culture de la perfection très présente dans la pratique artistique, et peu compatible avec la spontanéité d'une rencontre.

* **Encourager la coopération au sein des lieux de diffusion**

Inciter, par des conventionnements pluridisciplinaires, les lieux de diffusion labellisés à coopérer avec une grande diversité d'acteurs de toutes esthétiques, en articulant les fonctions de diffusion, de pratique et de la création, dans une logique de coopération, d'hospitalité et de convivialité. L'objectif : proposer aux publics des lieux de vie et où les genres et les usages se rencontrent, en faveur d'une expérience globale. Cela, en prêtant attention à la manière dont les artistes sont accompagnés, pour se nourrir de ces croisements, et enrichir leur pratique au long cours.

Ces propositions s'inscrivent toutes deux dans une démarche d'hybridation des compétences et des genres, en vertu de musiques vivantes, aux **frontières poreuses**. Faire entrer ces esthétiques dans le quotidien, voilà le propos, en nouant des liens avec d'autres esthétiques. Un travail sur les **valeurs** et les **termes** semble ici de mise, afin de redéfinir ce qui fonde le commun entre ces musiques, au-delà de leurs catégories. Qu'est-ce qui unit des acteurs ? Qu'est ce qui les meut aujourd'hui ? En quoi ces esthétiques résonnent-elles avec notre temps ?

Pistes de travail / sources d'expérimentation :

- Repenser les **termes** liés à ces esthétiques dans les communications, en vertu d'un decloisonnement
- Encourager les **collaborations au long cours** entre équipes artistiques et lieux pluridisciplinaires, en amont des projets

B. Elargir le cercle des alliés

Les notions de parité, d'écologie, de diversité, de responsabilité artistique et sociale appellent un dialogue approfondi avec les pouvoirs publics, pour penser l'articulation du tout. Ainsi, par exemple, dans le contexte d'accélération vu plus haut (page 10), comment mettre en oeuvre collectivement une production « raisonnée », sans que la réduction du nombre de créations ne mette en péril la richesse artistique de la région ? Comment penser un écosystème vertueux, qui offre un équilibre dans la valeur des projets artistiques entre recherche, création, diffusion et action culturelle sans fragiliser les artistes ? Mais aussi entre les propositions artistiques elles-mêmes, pour garantir une diversité de formes et d'expressions ? Le besoin se fait saillant, de s'entendre sur une vision partagée, non en vue d'un horizon figé, mais d'un dialogue en mouvement.

1. Conforter la qualité du dialogue avec les partenaires publics

Les propositions émanant des ateliers :

*Speed meeting dans les départements

Face au constat de la méconnaissance des politiques culturelles de chaque partenaire public, et des enjeux spécifiques de la DRAC, des EPCI, des collectivités locales, un temps pourrait être organisé dans chaque département pour réunir les acteurs, qui permettent aux porteurs de projets de comprendre les rôles de chacun. Ce type de rencontre permettrait aux ensembles non encore structurés de s'informer et de s'outiller pour être en capacité de déposer des dossiers.

*Temps de rencontre plus longs entre acteurs et partenaires publics

Aujourd'hui, les acteurs partagent le constat de temps d'échanges trop réduits, frustrants pour les deux parties. Imaginer des temps d'échange plus longs avec les élus, notamment sur la co-construction des politiques publiques, permettrait aux acteurs de mieux comprendre et contribuer à l'orientation de celles-ci.

Si certains sont rompus aux politiques culturelles, tous les acteurs ne sont pas égaux face à ces enjeux, qui peuvent dissuader de nouveaux arrivants dans le secteur de faire la démarche d'une demande d'aide, ce qui peut, à terme, être préjudiciable à la vitalité du secteur. Le principe ici énoncé consiste à partager ce savoir et créer des opportunités de dialogue, et de partage des points de difficulté, en faveur d'une meilleure connaissance des enjeux de chacun, en dehors des temps de sollicitation facilitant l'analyse et l'instruction des dossiers. Comme vu plus haut, suite à la disparition des agences régionales et départementales, des manques apparaissent notamment en matière de formation, et de mise en lien entre acteurs et partenaires publics. Comment accompagner les porteurs de projets dans la compréhension des politiques publiques, pour faciliter l'identification et l'accompagnement de leurs projets ? L'échelle départementale semble être adaptée pour une mise en lien entre les acteurs locaux.

Pistes de travail / sources d'expérimentation :

- Séances de **co-développement** dans lesquelles les acteurs partagent leurs problématiques respectives
- **Tables-rondes et débats** à l'échelle des départements autour des enjeux partagés
- Favorisation de la **connaissance des politiques publiques** dans le cadre de l'insertion professionnelle. Exemple : Repenser les formations dédiées à la présentation des politiques publiques à destination des étudiants issus de pôles supérieurs, qui aujourd'hui connaissent mal leur environnement professionnel
- Mise à disposition de kits de **formation** : outils, tutoriels et contenus vidéo pour mieux comprendre les tenants et aboutissants des politiques publiques, et des demandes d'aides à l'usage des non initiés

2. Relations avec d'autres champs de la vie

Les propositions émanant des ateliers :

• **Créer des interfaces entre structures culturelles et acteurs du champs social**

Plusieurs freins limitent le développement des actions de médiation : le manque de réseau dans le champs social, au-delà des zones déjà couvertes, le manque d'expertise sur les besoins des acteurs et de leurs problématiques singulières (notamment pour les structures ne disposant pas de poste dédié), le manque de méthodologie pour le montage de projets et la méconnaissance des différents types de dispositifs existants. Les solutions envisagées : Une plateforme de ressources à l'échelle de la région, pour orienter les acteurs vers les bons interlocuteurs (ex. : plateforme Déclik de Vannes Agglomération), la valorisation des initiatives locales dans un répertoire ou un agenda partagé pour encourager leur circulation à plus large échelle, et la prise en charge de cette interface par un tiers compétent capable de dispenser des conseils, de mettre en relation les acteurs, et de les outiller (formation, temps d'échanges, retours d'expérience).

***Un espace de dialogue entre acteurs de l'éducation artistique et nationale**

Constituer des groupes de discussion qui réunisse l'ensemble des parties prenantes à l'échelle des bassins de vie pour se fixer des objectifs communs, s'accompagner dans la connaissance des enjeux et des possibilités de collaboration des uns et des autres, et proposer des parcours adaptés aux vies des familles.

***Médiation dans le champ scolaire : sensibiliser les enseignants**

Comment les enseignant.es peuvent-ils et elles accueillir des projets de médiation s'ils ne sont pas eux-mêmes familiers de ces esthétiques ? Des actions de sensibilisation ou des rencontres avec les acteurs de l'éducation nationale permettraient de leur faire connaître ces esthétiques, afin de leur donner envie de partager ensuite ces découvertes avec les classes.

Comment la politique culturelle peut-elle encourager les croisements entre les acteurs de différents domaines liés à l'utilité publique ? Le partage des enjeux et des valeurs au-delà des genres est appelé de leurs vœux par les acteurs, qui expriment le besoin d'un intermédiaire pour faire lien avec d'autres interlocuteurs. Cela, que ce soit par la création d'outils techniques (plateforme), d'échanges humains (espaces de rencontre) ou de dispositifs conjoints. Ici, il s'agit d'encourager l'interconnaissance et le partage des enjeux au-delà des domaines d'intervention, ce qui ne va pas sans interroger les modes de collaboration entre services de différents périmètres, au sein de la DRAC également.

Pistes de travail / sources d'expérimentation :

- **Repenser les dispositifs existants** en matière de conventions de territoires avec les collectivités, départements EPCI et région et encourager la collaboration entre les acteurs de différents champs du service public et entre différentes esthétiques, ainsi qu'avec des chercheurs, philosophes, sociologues...
- **Créer des espaces d'échanges** pour concevoir des projets transversaux, conçus pour les lieux non spécifiquement dédiés au spectacle vivant
- **Mener un travail avec les lieux conventionnés** pour repenser ensemble des résidences en lien avec les réseaux d'éducation populaire et prendre en compte la parole des jeunes qui vivent en milieu rural ou urbain
- **Favoriser la transversalité au sein de la DRAC** pour faire rhizome afin que la présence artistique se déploie à travers l'éducation artistique mais aussi par des temps de présence effective (résidences de territoires entre acteurs issus de différents champs)
- Proposer des temps de sensibilisation / formation à la **coopération intersectorielle**
- Prendre appui sur les **CFMI** qui disposent des connaissances et outils dans le champs scolaire, social et hospitalier et l'action des DUMIstes, qui pourraient jouer un rôle de coordination territoriale (cf Nord PAs de Calais) faisant du DUMIste l'interlocuteur une ressource.

3. Acteurs privés et nouveaux modèles économiques

Les propositions émanant des ateliers :

*Constituer un groupe de travail dédié aux enjeux économiques

Quelle est la situation économique des acteurs ? Quelles sont leurs perspectives pour l'avenir ? Quelles ressources permettront de pérenniser des postes fixes, et de se donner les moyens d'une action durable, dans un contexte économique précaire ? Un groupe de travail transversal pourrait se saisir de cette question afin de se mobiliser collectivement et d'esquisser de nouvelles voies, pour repenser le modèle économique actuel. Cette réflexion pourrait être nourrie par une étude spécifique à la situation économique du secteur, et aux leviers de développement possibles.

*Élargir le cercle des partenaires

Tous les secteurs sont touchés par les mêmes enjeux sociétaux. Partager les engagements en s'associant à des acteurs privés (chambre de commerce, entreprises) permettrait de nouer de nouveaux types de partenariats, à la croisée des enjeux d'entreprise et du spectacle vivant.

Pistes de travail / sources d'expérimentation :

- Mener une réflexion collective sur les **modèles économiques** des structures, afin de conforter un équilibre des différents acteurs au sein de l'écosystème
- Mener une **réflexion conjointe avec les établissements d'enseignement supérieur** sur les questions liées à l'insertion et aux modèles économiques
- Créer des espaces de rencontre avec le **secteur privé** (mécènes et entreprises, CCI, etc)
- Encourager la **rencontre avec les entreprises et partenaires privés**, en créant un outil de valorisation et de mise en relation des acteurs culturels et des entreprises soucieuses de leur responsabilité sociétale, afin de favoriser le mécénat et financement de projets artistiques ou sociaux. Cet outil pourrait valoriser les initiatives et organiser des rencontres et formations sur la thématique du mécénat auprès des porteurs de projets, dans la perspective de la création d'un « cercle des mécènes culturels » à l'échelle de la région.

C. Relation au territoire et aux personnes qui l'habitent : entrer en résonance

Pour le philosophe Hartmut Rosa, le remède à l'accélération n'est pas le ralentissement, mais bien la résonance, ou favoriser l'écho de l'œuvre à la personne, qui permet la relation sensible, au-delà des critères d'efficacité et de productivité qui s'imposent au détriment de l'*otium*, temps désintéressé offert à la quête de sens et de beauté. Dans la période de profonde rupture sociale, les musiques classique, contemporaine et ancienne peuvent constituer un creuset de partage et de rencontre, et ainsi jouer leur plein rôle de liant. En interrogeant les notions d'hospitalité et de dialogue, ces musiques peuvent faire montre de leur caractère essentiel, non pas au sein d'un public d'initiés, mais auprès de personnes aux situations de vie plurielles.

1. Mieux connaître les personnes et leurs réalités

Les propositions émanant des ateliers :

*Connaissance des publics :

Les cours hebdomadaires sont-ils encore adaptés à la vie très chargée des enfants ? Les salles compteraient-elles plus de publics de 35 à 50 ans à la pause déjeuner ? Le premier pas pour imaginer des formats nouveaux, plus adaptés à la vie des personnes, consiste à mieux les connaître, et mieux connaître leurs modes de vie. Cette préoccupation est largement partagée par les acteurs. Une étude mutualisée menée auprès des habitants permettrait de cerner leurs besoins et les meilleurs moyens d'entrer en relation avec elles et eux.

Les acteurs partagent un certain nombre de questionnements et de préoccupations quant à leur avenir. Mener des investigations ensemble pour en partager les fruits permettrait de nourrir une réflexion au long cours, et d'alimenter une vision partagée. Il s'agit ici, pour mieux donner à entendre ces musiques, de se mettre à l'écoute, et prendre acte de la parole des habitants via les services sociaux, et les ressources liées à la connaissance des publics.

Pistes de travail / sources d'expérimentation :

- Créer un **groupe de travail thématique** dotés de moyens de se documenter (rencontres d'experts, transmission de données clés) à l'instar d'une convention citoyenne
- Constituer un **pôle ressource** pour les acteurs, par exemple en menant des études sur les publics de ces esthétiques à l'échelle de la Bretagne
- Etudier la faisabilité d'un **observatoire régional des publics**, afin de mieux connaître les profils des spectateurs actuels et de donner des clés de lecture aux acteurs pour diversifier leur adresse
- Favoriser les **pratiques participatives** et projets croisant acteurs culturels et habitants, en vertu d'une éthique de la médiation : mettre les personnes au centre des dispositifs de leur origine à leur évaluation, pour s'assurer de l'adéquation des projets avec les besoins et préoccupations des personnes à partir de leurs besoins et attentes

2. Donner à entendre autrement

Les propositions émanant des ateliers :

*Le quart d'heure musical

Le temps de l'école est partagé par toutes et tous. L'enjeu de la sensibilisation à l'écologie des musiques étant clé pour s'initier à la diversité du champ musical, il s'agit de proposer un temps fort à l'instar de la semaine du goût, lors duquel les artistes interviennent en classe pour proposer un quart d'heure d'écoute aux enfants. Ce dispositif ferait l'objet de commandes spécifiques aux artistes, et peut également s'ouvrir à des lieux et des situations de vies au-delà du champs scolaire, le principe étant de créer un temps dédié, pour irriguer des lieux simultanément, au-delà des conventionnelles salles de concerts.

*Un rendez-vous festif pour les 15 - 25 ans

Plutôt que d'inviter les publics jeunes à venir en salles de concert, s'interroger sur leurs goûts et leurs habitudes. S'il est une valeur partagée parmi ces générations, c'est bien la fête. Aller à la rencontre de cette dimension festive, voilà l'enjeu commun à tous les acteurs. En pensant un format qui s'adapte aux lieux de fréquentation, aux codes, aux horaires et aux habitudes propres à cette tranche d'âge sans forcément changer la proposition artistique, mais en lui offrant un cadre alternatif, pensé à partir des jeunes et de ce qui les anime.

*Une fête des musiques classique, ancienne et contemporaine en Bretagne

À l'instar de la fête du cinéma, proposer un festival à l'échelle de la région, qui fédère l'ensemble des acteurs sur un temps long, en mettant l'expérience du spectateur au centre de la réflexion. Fruit d'une coopération à grande échelle, cette programmation d'envergure donnerait lieu à une communication groupée, pour faciliter le parcours des spectateurs. Chaque année, un fil rouge permettrait ainsi de naviguer d'une esthétique à l'autre, autour de concerts et/ou d'actions culturelles. Loin de noyer les identités des uns et des autres, il s'agit de faire émerger les spécificités de chacun au sein d'une même dynamique, afin de créer une synergie globale, qui illustrerait la richesse et la diversité du territoire.

Ces propositions éclairent des besoins particuliers des acteurs, en matière de coopération : ainsi, il semble qu'un **objet concret** soit nécessaire pour se mettre en chemin collectivement, qu'il s'agisse d'un événement ou d'un temps dévolu dans les scènes pluridisciplinaires ou dans les écoles. Cette **finalité tangible** de la co-construction artistique semble être un pré-requis pour penser des propositions conjointes, au-delà des esthétiques. À l'instar de la Fête du cinéma, ou de la Nuit Blanche, il semble qu'un **rituel commun** à tous, dans lequel les publics sont invités à jouer le jeu, permettrait de constituer un espace dans lequel chaque sensibilité trouve à s'exprimer au profit d'une articulation entre toutes.

Piste de travail / source d'expérimentation :

- Mobiliser un groupe de travail sur l'élaboration d'un **rituel commun à tous les acteurs**, qui permette de nouer de nouveaux liens avec les publics à l'échelle de la Région

3. Transmettre, recevoir, partager

Les propositions émanant des ateliers :

*Mettre le processus au centre

Ici, il s'agit de faire de l'amélioration du rapport à l'écoute de l'enfant l'enjeu principal, au détriment de la pratique systématique. Pour cela, les participants entendent mettre l'accent sur le processus, plus que sur un spectacle de fin de parcours et remettre en question certains attendus de la médiation, comme l'obligation de proposer une restitution. En matière de temporalité, privilégier le temps long serait favorable à la préparation des temps de rencontre, et à renforcer le cadre des formes dédiées au jeune public. Afin de valoriser les compétences en matière de médiation, il importe d'encourager les ensembles à s'associer avec des musiciens intervenants disposant d'une expertise à ce sujet, et de partager les connaissances sur les espaces de diffusion et les pratiques spécifiques. L'état d'esprit qui prévaut consiste à se mettre à l'écoute de ces publics, et de leurs goûts, en vertu d'une relation réciproque.

*Élèves et passeurs

Pour sortir l'enseignement artistique des murs du conservatoire, une proposition consiste à s'appuyer sur les professionnels de l'éducation et étudiants en musique, qui présentent aux enfants un visage plus abordable que celui d'artistes adultes, faisant figure d'icônes inaccessibles dans les écoles, lycées, lieux de formation éloignés de ce type de proposition culturelles. À l'instar de pairs, les élèves de conservatoires pourraient assurer le relais avec de nouvelles générations, susceptibles de ne pas nourrir de lien à ces esthétiques au sein de leurs familles, déjouant ainsi les filtres sociaux.

*Inciter les lieux d'éducation artistique à s'ouvrir à d'autres dimensions

À la faveur d'un rapprochement entre les différents acteurs de l'éducation artistique, nationale et sportive, concevoir des programmes qui font des lieux d'enseignement artistique des lieux de vie à part entière, dans lesquels les élèves peuvent articuler pratique artistique, culturelle et sportive. Cette mise en commun viserait à faire entrer en résonance ces esthétiques avec d'autres champs musicaux, et faciliter la création et la diffusion en lien avec ces nouveaux publics. Ouverts aux enfants comme à leurs parents, ces programmes permettraient de sensibiliser ces derniers à la pratique artistique et au processus de création.

Les propositions des acteurs traduisent une volonté de **soin accordé à la forme** plutôt qu'à la finalité, au « **comment** » plutôt qu'au « **quoi** ». Au cœur des préoccupations, un **processus** d'éducation artistique et culturelle participative, qui souligne le **primat de la relation, du temps long et de l'échange entre pairs**. Cela, au niveau des publics auxquels s'adressent les dispositifs (choisir des porte-paroles proches en âge) ou au niveau des protagonistes (recourir à des artistes compétents en matière de médiation, pour permettre une pollinisation des savoirs et savoir-faire). Ici, les maîtres mots pourraient être l'**hospitalité**, la **confiance** et la **circulation horizontale des connaissances et compétences**, ainsi que le soin accordé au cadre, pour créer des espaces de rencontre, entre champs musicaux et langages artistiques, en un mot : de perspectives. La performance cède ainsi le pas au lien et à l'écoute, élargissant la notion de transmission à celle de relation réciproque, dans laquelle chacun se nourrit du regard de l'autre.

Pistes de travail / sources d'expérimentation :

- Elaborer un dispositif qui offre un cadre inscrit dans le **temps long**, sans obligation de restitution, qui mette l'accent sur le **processus** et la **réciprocité** de la relation
- Concevoir un cadre qui permette une rencontre entre des jeunes d'horizons sociaux et culturels variés par l'entremise de ces musiques
- Encourager l'ouverture des lieux d'éducation artistique, par la mise en place de **dispositifs transversaux** entre les langages artistiques, les usages et les pratiques

Les conclusions de la DRAC Bretagne

La ministre de la Culture a indiqué un cap pour l'année 2024, celui d'une **écologie plus responsable de la création** à travers le plan « Mieux produire, mieux diffuser ». Les aides nouvelles seront conditionnées à un engagement de productions d'œuvres dans un **cadre partenarial et mutualisé**, à **l'allongement des séries pour la diffusion** et à **l'engagement d'une ou plusieurs collectivités** aux côtés de l'État.

Lors de notre rencontre du 4 octobre, la DRAC Bretagne a soumis 5 pistes qui synthétisent les perspectives émises dans le rapport :

- **Proposition n°1 :**
Programme de soutien des musique ancienne, classique et contemporaine à travers des productions mieux soutenues et plus largement diffusées

- **Proposition n°2 :**
Créer un pôle européen de production coopératif pour le secteur lyrique et musique ancienne, classique et contemporaine

- **Proposition n°3 :**
Favoriser les espaces de concertation autour des musiques de création

- **Proposition n°4 :**
Un schéma régional de diffusion symphonique

- **Proposition n°5 :**
Un événement fédérateur et régional qui permettrait d'améliorer la visibilité de ce secteur

Conclusion

En donnant la parole aux acteurs des musiques classique, ancienne et contemporaine pour émettre un diagnostic partagé à l'échelle de la région, la DRAC Bretagne a permis d'éclairer les dynamiques à l'œuvre au sein de cet écosystème, aujourd'hui traversé par des questions décisives quant à son avenir. Le faible degré de prédétermination des résultats de la concertation a permis un cadre d'expression ouvert, et une grande variété des sujets abordés, ainsi que de la priorisation de ces sujets. En dehors de questions pour faciliter les échanges, le degré de contrôle des tiers associés s'est voulu faible, afin de permettre aux acteurs de se saisir de cette opportunité de dialogue selon les thématiques qui leurs paraissaient centrales. Lors de la réunion de lancement, des réserves ont été énoncées quant au nombre d'ateliers. L'organisation en a tenu compte, afin de limiter la charge liée au processus. D'autres questions quant au choix du périmètre, ont fait l'objet d'une réponse de la part de la DRAC Bretagne. Cette étude a privilégié la dimension qualitative, plutôt que quantitative. En effet, le but était de décrire le point de vue des acteurs plutôt que de mesurer un aspect objectif de la réalité. La démarche a donc mis l'accent sur les processus et l'avenir de ce secteur, du point de vue des protagonistes eux-mêmes, pour mieux en appréhender les spécificités. Et ceux-ci se sont saisi avec énergie de cette opportunité de faire entendre leur voix, témoignant de leur appétence pour la coopération. Près d'un acteur sur deux ayant pris part aux ateliers a assisté à au moins deux séances. La qualité des échanges lors des séances de travail a éclairé une grande capacité d'écoute et de co-construction. Le 9 juin 2023, à la faveur d'une rencontre professionnelle organisée dans le cadre du festival Aérolites, certains participants ont été invités à livrer leur regard sur le processus et témoigné des bénéfices d'une approche transversale, qui favorise un échange, la connaissance des acteurs et leur mise en mouvement. On a pu entendre à cette occasion que non seulement le collectif a permis l'identification des forces, points de vulnérabilité, et pistes de travail, mais qu'en marge des échanges, des projets artistiques se sont échafaudés entre des acteurs qui ne s'étaient encore jamais rencontrés. Le processus de recherche action n'est pas une fin en soi. Bien au contraire, il est un commencement, en ce qu'il offre un terreau fertile à la poursuite de la dynamique par les acteurs eux-mêmes, s'ils choisissent de s'en saisir en toute autonomie. Ainsi, les pistes de travail ici énoncées donnent matière à une suite possible, et à l'exploration de voies nouvelles, par cet écosystème fort de nombreuses ressources pour inventer l'avenir des musiques ancienne, classique et contemporaine en Bretagne, et bien au-delà.

Tiers regard

La méthodologie de recherche action participative a ceci de particulier que les tiers observateurs n'ont pas vocation à se prononcer dans le cadre du débat. Leur rôle consiste à faciliter la parole, et leur neutralité les défend de jugement ou de parti pris. En effet, nombre d'études tendent à montrer que moins l'intervenant dirige le processus, et plus grands sont les effets¹². Loin de déroger à ce principe, cette incise se veut un pas de côté, afin de livrer un regard délibérément subjectif sur l'étude, et d'en esquisser une analyse depuis un point de vue tiers et assumé comme tel.

L'articulation de plusieurs des modes de collecte (entretiens individuels, ateliers collectifs), ainsi que la taille et la diversité de l'échantillon, ont permis une analyse commune qui reflète la multiplicité des préoccupations des parties prenantes. Plus encore, l'étude a permis à cette pluralité de personnes, dispersées sur le territoire et dont la plupart ne s'étaient jamais rencontrées, de se constituer en tant que collectif : à la faveur de différentes séances de travail au fil des mois, le groupe s'est incarné, reconnu, et a donné cours à des dynamiques qui lui sont propres, dans l'écoute et bien souvent dans la joie. Il s'agit là d'une étape fondatrice.

Fruit de ce processus, cette étude constitue le reflet d'un collectif en gestation, et qui crée, en se formant, une connaissance partagée de ses ressources et de ses points de fragilité. C'est précisément dans cet espace de dialogue et de vulnérabilité que peut émerger une transformation, non plus depuis un regard extérieur, comme cela fut le cas par le passé pour ces musiques aux forts héritages institutionnels, mais depuis l'intime - ce qui anime les acteurs aujourd'hui, ce qui les unit et les met en mouvement.

En somme, il s'agit d'un processus d'accordage, non pas au sens d'un aplanissement des identités, mais bien d'un ajustement de chacun pour faire œuvre commune, et entrer en résonance avec le territoire. Cela prend du temps, et implique de poursuivre la démarche entamée, avant de l'ouvrir, progressivement, à d'autres - acteurs des champs sanitaire, social, scolaire, mais aussi, plus largement, aux habitants - élèves, étudiants, publics ou non de ces musiques.

Cette ouverture ne peut se faire qu'à partir d'un noyau solide, communauté de recherche et de vision, soudée autour de valeurs et de perspectives communes. Sécuriser cet écosystème, en apportant les moyens nécessaires à sa structuration, notamment par un outil de qui prenne en charge les compétences de mise en lien, d'information, de formation à l'échelle départementale ou régionale est en cela un enjeu clé. Il s'agit également de créer les conditions de la continuité de la dynamique amorcée en confiant au collectif des motifs de coopération concrets, par exemple la mobilisation de groupes de travail sur les enjeux artistiques, économiques ou sociaux, dont les conclusions pourraient être présentées lors de rencontres professionnelles régulières, à la faveur de festivals.

En effet, si certains acteurs des musiques classique, ancienne et contemporaine en Bretagne se saisissent avec ferveur des questions relatives à leurs responsabilités artistique mais aussi sociale, économique et écologique, le collectif est, en tant qu'entité, à l'aube de son cheminement, et réserve des potentialités de déploiement d'une grande richesse en matière de mutualisation, mais aussi de circulation des œuvres, des compétences ou des idées. En maintenant sa vigilance face à la vulnérabilité des acteurs et en accompagnant l'émergence d'un tel collectif, la DRAC Bretagne se dote d'un interlocuteur précieux,

¹² Cf : Miller RL, Campbell R. Taking stock of empowerment evaluation, an empirical review, *American Journal of Evaluation*, 2006, 27(3), p. 296-319.

capable non seulement d'observer, depuis l'expérience des acteurs eux-mêmes, mais aussi d'œuvrer, et ainsi passer de communauté de vision à communauté agissante, capable de faire émerger des solutions porteuses de sens pour l'ensemble du secteur, et pour la société toute entière.

Annexes

1. Guide d'entretien

Le guide d'entretien proposé vise à dresser une cartographie des acteurs, des relations et des enjeux communs, éclairer les dynamiques à l'œuvre, les besoins et les ressources en présence, en complément des constats dressés par la DRAC Bretagne. Cette analyse, étayée par les données fournies par la DRAC Bretagne, permet de définir les forces, faiblesses, opportunités et menaces.

Le questionnaire, qui emprunte à la méthodologie déployée par Bruno Latour dans ses ateliers « Où atterrir », se donne pour ambition de connaître les préoccupations des acteurs, et leur regard sur le secteur aujourd'hui et demain. Volontairement ouvertes, ces questions élargissent le champ de la réflexion. Leurs réponses constitueront le socle de la concertation qui suivra cette première phase.

Profil de la structure

Quelle est votre organisation ? Quel est votre rôle au sein de l'organisation ?

Quelles sont les missions de votre organisation ? [métier]

A quel(s) besoin(s) répond votre organisation selon vous ? Quel est votre rôle sur le territoire ? [sens]

Qu'est-ce qui vous lie à ce territoire ? [relation au territoire]

Enjeux de la structure

De quoi ou de qui avez-vous besoin pour exercer ce rôle ? [interdépendances]

Qu'est-ce qui pourrait vous empêcher de jouer ce rôle ? [menaces]

Qu'est-ce qui pourrait, au contraire, vous y aider ? [opportunités]

Quelles vulnérabilités identifiez-vous chez vous ou dans l'écosystème ? [faiblesses]

Sur quelles ressources savez-vous pouvoir compter ? [forces]

Métamorphoses à l'œuvre

Quelles activités inutiles / dépourvues de sens / chronophages souhaiteriez-vous voir réduire ou disparaître ces prochaines années ? [évolutions requises]

Pouvez-vous expliquer pourquoi elles sont selon vous nuisibles ou problématiques ?

Quelles activités utiles / porteuses de sens / facilitatrices souhaiteriez-vous voir se développer / inventer ces prochaines années [évolutions requises] ?

Pouvez-vous expliquer pourquoi elles sont selon vous nécessaires ou positives ?

Conclusion

En cette période de vœux, que pourrait-on souhaiter au secteur de la musique classique, ancienne et contemporaine en Bretagne ?

2. Personnes sondées dans le cadre des entretiens :

Jean-Christophe Adeux, Ensemble Mélismes
Vincent Barré, Département 56
Erwan Beaudouin, CFMI Université Rennes 2
Bruno Belliot, Académie des arts sacrés de Saint-Anne d'Auray
Guillaume Blaise, Scène nationale de Saint-Brieuc
Jean-Christophe Brayard, Rencontres Internationales de Musique Ancienne en Trégor - RIMAT
Chloé Bour, Fédération des festivals
Gonzalo Bustos, Ensemble Sillages
Aude Cadiou, Les basses réunies / Vannes Early music Vannes
Benoît Careil, Ville de Rennes
Louis Castelain, Festival Classique au large & Festival musique sacrée de Saint-Malo
Marc Clerivet, Pont Supérieur
Melaine Dalibert, musicien, compositeur, Festival Autres mesures
Françoise Dastrevigne, DGCA
Marc Feldman, Orchestre National de Bretagne
Carlyne Friquet, CRI Lannion Trégor communauté
Rachel Fourmentin, Directrice de la Culture de la Ville de Rennes
Maïwenn Furic, Lannion trégor communauté
Sarah Karlikow, Spectacle Vivant Bretagne
Erwan Keravec, Offshore
Cécile Keuer, CRI Dinan agglomération
Marie Le Gargasson, Saison culturelle Dinan agglomération
Frantz Grandubert Touseau, Festival KLASIK + EPCI Kreiz Breizh
Jérôme Grégoire, Département 35
Fabien Le Guernevé, Ville de Vannes
Xavier Le Jeune, L'estran, scène de territoire
Catherine Lefaix-Chauvel, Le Pont supérieur
Virginie Le Sénéchal, Chargée de mission Musique de la Ville de Rennes
Béatrice Macé, Conseil régional de Bretagne
Adrien Mabire, La guilde des mercenaires
Florence Magnanon, CultureLab29
Elisabeth Marchand, CRD Vannes
Gaëlle Mogentale, CultureLab 29
Dominique Müller, DGCA
Jean-Sébastien Nicolet, Festival Autres mesures
Thierry Le Nedic, Région Bretagne
Philippe Lorreyte, Brest - Métropole
Philippe Ollivier, Le Logelloù
Yann Ollivier, Ensemble Mathéus
Sylvie Pébrier, CNSMDP
Frédéric Pinard, L'archipel, scène de territoire Fouesnant
Gwenn Potard, Brest - Métropole
Fabienne Rebière, Direction culture Département 29
Sophie Remoué, Direction culture Département 35
Nathalie Ribet, Responsable du Service Soutien aux Projets Culturels Ville de Rennes
Matthieu Rietzler, Opéra de Rennes
Marc Schuster, CRR Brest
Ornelle Sec, Département 56
Camille Simon, Le Logelloù
Jean-Christophe Spinosi, Ensemble Matheus
Candice Véron, Le Banquet Céleste

1) Liste de choses que l'étude a rendu possibles

Synthèse :

Cadre de l'étude :

- **Représentation des acteurs :** la faible présence des artistes et lieux de diffusion pluridisciplinaires est relevée

Dans la relation à la DRAC :

- **Constituer une boussole**

- Donner aux décideurs publics des outils d'aide à la décision
- Cartographier le maillage territorial, dresser un état des lieux global de l'existant, manques et doublons
- Question des financements et conditions d'obtention (ex. : temporalité)

Enjeux liés à la concertation :

- **Relation entre les acteurs / Interconnaissance :**

- Connaître les enjeux des acteurs sur le territoire pour identifier leurs articulations
- Créer des liens entre les métiers (liens diffusion - équipes artistiques - conservatoires), et les esthétiques (ex. : musiques savantes et musique de tradition orale) : éclairer les modes de fonctionnement pour savoir mieux travailler ensemble
- Affirmer la ressource que représente le collectif dans ce contexte précaire

- **Réflexion partagée :**

- En matière de vision : construire un plan de développement, de structuration et de diffusion commun, à partir des forces des acteurs du territoire (souplesse, mobilité, esprit).
- En matière d'ouverture : Partager des réflexions pour s'adresser au plus grand nombre, lutter contre les a priori, favoriser le désir de créer et pratiquer, repenser la forme des propositions
- En matière de formation : dès l'école (présence des artistes) et au conservatoire : importance de l'interdisciplinarité - comment former des artistes dont les esthétiques n'existent peut-être pas encore ?
- En matière de ressources : pour renforcer la présence artistique, les opportunités de diffusion
- En matière d'enjeux sociétaux : place des femmes dans la création et la diffusion, écologie
- En matière de projets collaboratifs : projets pluriannuels, mutualisation des ressources, dynamique « fil rouge » à l'échelle régionale, commandes partagées

- **Boîte à outils pratique :**

- Plateforme ou annuaire des acteurs (festivals, structures EAC, institutions...)
- Référencement des initiatives susceptibles d'inspirer d'autres acteurs
- Mise en commun de méthodes, de matériel, de chartes, d'outils collaboratifs, de compétences, de locaux...
- Outils de veille des dispositifs et opportunités artistiques, financières, éducatives...

En s'inspirant des travaux de la poétesse Sei Shōnagon, il est demandé à chaque participant.e de lister les choses que l'étude pourrait, idéalement, permettre. Cela, afin de lister les attendus de l'étude de la part des parties prenantes. Les réponses sont restituées dans l'ordre de passage (tour de table), dans leur version originale.

- Une meilleure interconnaissance des acteurs, en particulier lorsqu'ils sont d'horizons extrêmement différents
- Une mise en lumière des enjeux partagés et des enjeux divergents
- Une lecture géographique et territoriale de l'étude
- Donner aux décideurs publics des outils d'aide à la décision
- De mieux faire connaître ces musiques de tous les publics, en particulier les plus jeunes, pour éviter le fossé de générations : s'adresser au plus grand nombre
- Faire en sorte qu'il puisse y avoir des liens entre musiques savantes et musique de tradition orale, entre musique traditionnelle et ces musiques en Bretagne : sortir de l'élitisme présumé
- Que l'on puisse avoir un plan de développement et de structuration de diffusion de toutes les musiques classiques, ancienne et contemporaines
- Penser le maillage territorial de Bretagne : des secteurs urbains qui ont des accès facilités par rapport au secteur rural : comment mailler le territoire de Bretagne ?
- Avoir quelques pistes pour renforcer la présence artistique sur le territoire (ex. : par rapport à la musique traditionnelle)
- La mise en place d'un réseau d'interconnaissance : comment avoir un plan cohérent entre festivals, structures EAC, entre acteurs et institutions pour se renforcer ?
- La mise en réseau des acteurs du territoire : élargir sur les lieux de diffusion et sur le territoire pour les artistes déjà présents en conservatoires, via des projets collaboratifs projections pluriannuels
- Développer l'axe financier, une aide éventuelle pour mettre en place ces projets

- Mieux se structurer (par ex. : à Futurs Composés, on n'est que deux artistes en Bretagne alors qu'en Grand Est, impossible de les compter). Mieux se connaître y compris entre les corps de métiers. On a encore une méconnaissance, y compris des attentes et des modes de fonctionnement.
- Mieux diffuser les œuvres pour qu'elles rencontrent les publics
- Aider à faire tomber les *a priori* sur nos musiques
- Favoriser le désir de pratiquer et de créer, que ce soit en pratique professionnelle ou non professionnelle
- Mutualiser la venue d'artistes au Conservatoire quand un artiste vient dans un lieu de diffusion. Ça peut être plus large, pour qu'il puisse avoir des actions de diffusion.
- Se poser la question des outils dont on se dote, on le fait tous individuellement, mais une plateforme où voir qui, quoi, quand, ou ?
- Créer des projets fédérateurs qui pourraient se faire écho : une dynamique « fil rouge » à l'échelle régionale
- Un maintien des financements
- Se poser des questions tout ensemble
- Co-partager des commandes à destination de pièces pédagogiques mais pas uniquement
- On n'est pas très nombreux comme artistes, compter plus d'artistes présents
- C'est peut-être l'occasion de découvrir de nouvelles façons de travailler, il faut accepter de faire siennes les contraintes de l'autre, par de nouvelles méthodes
- Une vision plus large des espaces et réseaux de diffusion entre acteurs pour tisser des liens plus ouverts entre les publics touchés : faire résonner autour d'un même projet, le faire tourner d'avantage, ça implique de se doter d'outils pour des questions environnementales par exemple. La mise en commun de matériel, de chartes, d'outils collaboratifs ou encore un travail avec les publics. Je salue la Maison de la Musique Contemporaine bio fait des rencontres sur le territoire de la Bretagne
- Sur l'idée de partager les pratiques de médiation, inclusion des publics, travail sur le territoire, sensibiliser, repérer des démarches qui existent déjà, s'inspirer de ce qui existe
- Interconnaissance
- Que je puisse écouter plus souvent de ces musiques-là, et pas que l'été, et pas qu'une fois par mois
- J'aimerais indiquer aux artistes qui me le demandent plus de lieux de diffusion
- J'organise régulièrement une réunion avec des programmeurs : je voudrais pouvoir avoir plus de personnes autour de cette table aux prochaines réunions
- Si l'on arrive, par cet état des lieux, à rendre visible l'existant, à sortir de nos rapports d'activité sectorisés pour les rendre plus globaux, voir que ce n'est pas si carenciel que ça. Arriver à trouver un outil qui permet de mesurer l'ensemble des propositions en EAC sans être sectoriel.
- Faire attention de ne pas tomber dans des « one shot », des choses ponctuelles
- Diffusion en Bretagne : en dehors du réseau personnel, des gens qu'on connaît, (à l'attention des programmeurs) on a du mal à vous connecter, vous recevez 50 propositions tous les jours de gens que vous connaissez pas, cette étude pourrait permettre la mise en place d'un répertoire ou connecter les gens les uns avec les autres. Pour chaque lieu, je dois trouver la bonne adresse mail et rien que tout ça prend beaucoup de temps
- Temporalité des relations avec la DRAC : je trouve que c'est compliqué de déposer des dossiers en novembre pour des créations l'année prochaine qu'on a vendues à personne. La temporalité défaillante, déposer de dossiers alors qu'on ne sait pas où on va, c'est compliqué. Il faudrait repenser cette temporalité trop dure à gérer
- Horizon : voir loin et pouvoir construire avec plusieurs acteurs des projets de longue durée et de qualité, avec des artistes, se dire qu'on va construire ça sur plusieurs saisons
- Développer la place de la création artistique dans nos enseignements
- Faciliter les liens entre conservatoires et lieux de diffusion
- Développer la place des femmes dans la création et la diffusion artistique
- Question d'articulation entre les lieux de diffusion et les ensembles
- Redéfinir la notion d'artistes et les lieux de diffusion en région, où les intérêts sont pas forcément les mêmes
- Articulation d'actions identiques mais non communes : on peut mettre une action en place sans savoir que le festival d'à côté va faire exactement la même chose. Il s'agit de partir de la finalité = les usagers
- Faire de nos fragilités, nos singularités et de notre souplesse une force. On est mieux outillés pour faire face aux difficultés, car plus mobiles, plus malins, plus souples. On a une force à faire valoir
- Faire une énergie positive de tout ça plutôt qu'un climat anxieux
- Essayer d'avoir un appui de nos puissances publiques par habitants proche d'autres régions de France
- La question de la mutualisation est assez essentielle pour les petites structures - nécessite un travail commun, postes, bureaux, etc
- Le plus important, c'est que l'on arrive à objectiver nos actions, arriver à la réalisation et pas juste dans les mots
- Prendre conscience des choses : décloisonner les pratiques artistiques et les esthétiques musicales, former un artiste ouvert, polyvalent, former un artiste ce n'est pas décider quel type d'artiste il sera, de nouvelles esthétiques vont s'inventer dans l'avenir : est-ce que le cloisonnement est pertinent ?
- Question de l'éducation : sans public, pas de programmeur, sans programmeur, pas d'artiste, la question du public passe par l'éducation à l'école. Cela nécessite d'avoir des artistes d'esthétiques différents dans les établissements scolaires
- Un partage d'idées, de tips pour survivre à l'urgence climatique

- Solidarité de se retrouver tous et combattre les angoisses
- Interconnaissance : équipes artistiques, lieux de diffusion, équipes culturelles : trouver le moyen de prolonger la durée de vie de nos créations , reprise de nos programmes, faire durer une création a un coût : on peut peut-être se pencher sur le secteur chorégraphique pour s'en inspirer
- Interroger la forme de nos propositions en tant qu'équipes artistiques : la forme du concert, la mise en espace, la mise en scène est attendue pour nos esthétiques
- Permettre de définir des actions qui aident à transformer la représentation de ces musiques : pour les jeunes, la musique classique c'est ringard, même si ce constat est à nuancer - une représentation élitiste de ces musiques
- Formats de création et de diffusion : trouver des pistes pour penser les formats plus modulables, plus faciles pour aller en proximité sur les territoires, adaptables à des lieux différents
- Mutualisation : pour les petits ensembles, ce serait un gros plus si on pouvait travailler sur cette question
- Identification des acteurs culturels : en l'état actuel, c'est cloisonné, c'est compliqué d'avoir un annuaire
- Avoir une meilleure connaissance des opportunités qui pourraient servir nos objectifs financiers, artistiques et éducatifs
- Mise en commun des différentes actions et mutualisation qui permet de faire tourner un projet
- Connaissance des différents dispositifs
- Susciter le désir : chez les programmeurs qui ne sont pas là aujourd'hui (faible présence de lieux de diffusion pluridisciplinaires, ndlr) dans les salles de second cercle, dans des programmations de lieux pluridisciplinaires. Comment on travaille ensemble ? On travaille souvent avec les mêmes programmeurs. Cela soulève la question de la sensibilisation.
- Meilleure interconnaissance des acteurs, en particulier lorsqu'ils viennent d'horizons différents
- Une mise en lumière des enjeux partagés ou divergents en fonction de la typologie des acteurs
- Une lecture géographique et territorialisée de cette étude
- Identifier les espaces de rencontre, de friction entre différentes musiques évoquées
- Mener une approche sociologique des publics touchés, sensibilisés au regard de la diversité de ces musiques

2) Problématiques et hypothèses de travail

Synthèse :

Des groupes de travail constitués de six personnes ont émis des hypothèses, que l'étude doit valider ou invalider. Au cœur des questionnements : la relation - avec les publics d'une part - et au sein de l'écosystème d'autre part, entre les acteurs, spécialisés ou non. Cette coopération permettrait de mieux se structurer, et de mutualiser les projets, ainsi que de renforcer la diffusion, notamment dans des lieux pluridisciplinaires. Emergent également des préoccupations liées à l'emploi et à la présence des équipes artistiques sur le territoire.

1. Comment (re)donner envie au public de se connecter à ces musiques patrimoniales et de créations ?

Nous avons des difficultés à être programmés dans des scènes nationales, le constat est le même dans l'autre groupe : comment donner envie aux publics ? Premières réponses :

- Proposer de nouveaux formats de diffusion : la salle de concert fait peur, sentiment d'illégitimité, beaucoup de codes, il n'est pas toujours simple de se dire « je peux aller dans cette salle »
- Montrer le processus de création de nos spectacles, cela peut intéresser les publics
- Modalités concrètes : changer les horaires et les habitudes de concerts

2. Problématiques liées à l'emploi et aux difficultés de recrutement

Sur certains instruments rares, sur des postes administratifs (ex. : chargées de diffusion dans les compagnies, postes de médiation culturelle). Question du recrutement, mais aussi des modalités de contrat de travail, de précarité du parcours professionnel, et de formation.

Aucune réponse n'est pour l'heure avancée.

3. Problématiques liée aux codes

Les codes diffèrent selon qu'il s'agit de musique classique, de musique ancienne, de musique contemporaine. Comment faire pour que ces musiques soient présentes partout, aux côtés d'autres musiques cataloguées « populaires », de sorte qu'il n'y ait plus de question à se poser sur l'esthétique ?

4. Déficit des équipes artistiques et méconnaissance des moyens existants

Hypothèse d'un déficit des groupes existants, notamment en musique de chambre, qui peuvent émaner des enseignants. Ce sont des artistes présents sur le territoire, qui n'ont pas connaissance des moyens à leur disposition pour communiquer et faire connaître leurs actions. On s'interroge par comparaison avec les musiques actuelles qui ont des salles et des réseaux qui leur permettent cette forte visibilité.

5. Manque de structuration des ensembles

Question des espaces de rencontre, décloisonnement nécessaire entre acteurs de ces musiques et acteurs d'autres disciplines, notamment parce que les programmeurs qui connaissent peu ces ensembles. Nécessité

d'un état des lieux qui apporterait une vision plus globale, moins sectorielle, avec l'espoir du constat d'une carence moindre par rapport à ce que l'on a dit aujourd'hui sur la présence sur le territoire breton en comparant avec d'autres régions.

- Comment améliorer la coopération et la coordination autour des questions de diffusion ?
- Comment mieux coopérer avec les réseaux de salles généralistes pour rendre ces musiques plus visibles
- Quelle coordination territoriale entre élus et techniciens sur les territoires pour ne pas bloquer les projets ?

La structuration interprofessionnelle du secteur permettrait une meilleure diffusion. Cela répondrait à un problème d'interconnaissance de ces acteurs (diffusion, artistique) ainsi qu'aux questions qui se posent à différents niveaux, par exemple sur l'accessibilité des expériences musicales : disponibilité vs accessibilité. Recommandation : rencontres entre personnes à dates régulières, mais aussi rencontres avec œuvres ! Cela permettrait une connaissance des œuvres par les programmateurs et de se réunir autour d'une table, se dire qu'il est possible de mutualiser une tournée en Bretagne pour éviter les surcoûts de reprise, faire un parcours artistique pour les futurs publics en collaborant entre les équipes de diffusion et les artistes, proposer des dispositifs plus vastes que ce que peuvent proposer les ensembles aujourd'hui, pas assez structurés pour la médiation.

Faire valoir l'expérience des personnes par rapport à la musique, revenir à l'émotion et la beauté de qu'ils proposent artistiquement. Défense des esthétiques à travers la structuration, notamment vers le CNM.

6. Croisements possibles entre les musiques

On est réuni ici avec des problématiques, des structurations, des filières, et des modalités de fonctionnement très différentes (ancienne vs classique vs contemporaine). L'enjeu est de pouvoir mettre en adéquation nos atouts et identifier des consensus et dissensus, mettre en lumière ce qui est différent et ce sur quoi l'on peut s'appuyer. La question des différences rejoint celle de s'appuyer sur les publics pour transformer les pratiques d'écoute, le croisement des esthétiques et des modalités de fonctionnement y compris entre les musiciens (ex. : festival Aérolithes), pari à prendre en s'appuyant sur des personnalités « transfilières » pour éviter problèmes de codes.

Quel modèle économique et quelle structuration pour les compagnies pour les 20 ans à venir ? Il faut pouvoir s'appuyer sur des réseaux de diffusion, lorsque les centres culturels programment deux dates dans l'année de musique. Est-il pertinent de perdre du temps à les contacter ?

7. Le constat du couloir de nage

Chacun est dans sa construction, dans son domaine particulier. On a parlé de co-construction à faire évoluer plus en amont, en faisant en sorte que les différentes structures puissent se connaître et construire ensemble. Il faut que l'on arrive à concilier nos temporalités. Question de l'œuf et la poule : ce serait mieux de partir d'une attente éducative plutôt que d'avoir des attentes dans nos structures et croiser nos esthétiques, ce que l'on fait déjà beaucoup chacun. Nos programmes croisent les esthétiques, ce qui n'est pas forcément le critère des financeurs, qui ont encore une spécialisation dans les ensembles. Quand on est généraliste, on n'est pas sûr d'être bien financé. Si on co-construit autrement, les moyens peuvent être fléchés au plus près des artistes et des œuvres, et pour que cela soit possible, il faudrait des outils sous forme d'une plateforme, faciliter la relation des structures de nature différentes et déposer des idées de projets. Cela questionne la bonne échelle : région ? département ? Cela dépend du projet.

8. Difficultés à faire savoir et opportunités de coopération

En Bretagne, on a le savoir-faire mais pas le faire savoir. On observe qu'il y a un manque de visibilité pour les musiques. Aujourd'hui il y a eu beaucoup de comparaisons avec les musiques actuelles, liées à la problématique de méconnaissance des acteurs et des musiques.

Préconisation : dresser l'inventaire de ce qui se fait, des structures porteuses.

Une notion importante : s'encourager à travailler sur le temps long, aujourd'hui on fonctionne avec des budgets sur un an, il s'agit de plus partager les risques ensemble. Les créations n'ont pas de suivi, c'est un vrai problème de notre secteur. On pourrait se retrouver avec plusieurs acteurs qui mutualisent les compétences, la création, la diffusion, la promotion, ce qui permettrait de mettre en place une réflexion autour du public, un fonctionnement par projet qui pourrait être un échange de création entre Brest et Rennes. Ce modèle pourrait être étendu à plus d'acteurs et au-delà du territoire.

9. Saisonnalité des présences artistiques

L'ancrage territorial des professionnels sur les territoires : espace occupé hors saison, hors de l'été ? Il peut y avoir une présence artistique de professionnels présent l'été mais qui regagnent d'autres régions à d'autres moments de l'année (ex de festival côtiers vs festivals dans les terres) => à vérifier.

Il y a peut-être par rapport à d'autres régions un déficit de présence artistique dans les territoires. On sait que des ensembles déjà présents en région ont déjà développé des postes de chargé de mission.

Au sein des conservatoires, il y a de formidables artistes : ont-ils toutes les possibilités pour se produire sur un territoire ? Comment les outiller ? Comment augmenter la présence de ces artistes présents sur les territoires ? Dans l'étude, il importe de pouvoir identifier le nombre de professeurs en même temps artistes qui ont cette double fonction et la capacité à se produire.



FLO RÈS

Etude réalisée par Nathalie Moine
avec le concours de Johan Gautier
nmoine@atelier-flores.com
atelier-flores.com