

ARIA

ASSOCIATION RÉGIONALE D'INITIATIVES ARTISTIQUES

LES MUSIQUES ACTUELLES EN RÉGION CENTRE

ÉTAT DES LIEUX

**ÉLÉMENTS DE RÉFLEXION EN VUE DE LA DÉFINITION
D'UNE POLITIQUE RÉGIONALE DE DÉVELOPPEMENT**

PRÉSENTATION SYNTHÉTIQUE DES PRINCIPALES CONCLUSIONS

PRINTEMPS DE BOURGES

26 AVRIL 2003

Richard Franco – Jean-Claude Wallach

PRÉSENTATION

Dès sa création, l'ARIA a souhaité confier à des intervenants spécialisés des missions de réalisation d'états des lieux et d'élaboration de préconisations dans des domaines de la vie artistique régionale qu'elle a jugés prioritaires.

Les deux premières études ainsi engagées portent sur la danse, d'une part, sur les musiques "actuelles", d'autre part. D'autres suivront (dont une consacrée à l'enseignement spécialisé de la musique).

Les pages qui suivent sont destinées à donner une diffusion aussi large que possible aux informations et aux analyses produites dans le cadre de l'étude portant sur le domaine - hétérogène et complexe - des musiques "actuelles".

Le rapport d'étude complet sera diffusé par l'ARIA dès son achèvement (au début du mois de juin 2003).

La musique elle-même est une frontière trop étanche : il est clair que, selon les cas, elle dessine effectivement les contours exacts d'une pratique isolée des autres, ou qu'au contraire il est indispensable de la "reconfigurer" au sein d'un ensemble plus vaste, allant des sorties entre copains, des parties et de l'écoute partagée des mêmes musiques à un ensemble d'éléments culturels fortement intégrés : typiquement pour les "jeunes" (catégorie manifestement non liée au seul âge), ce continuum va de l'habillement et des chaussures aux BD, à la nourriture, au basket et aux idoles noires-américaines, en passant par le langage et la "dégaine", et il inclut les façons de manger et la pratique intense de la vidéo et des jeux électroniques ; mais il en va de même, de façon inégale, pour certains genres plus classiques ou plus mûrs comme la musique contemporaine, le jazz ou le lyrique : non pas seulement où une sociologie externe repérerait les traits communs des membres d'un groupe différencié, mais au sens où les membres fabriquent et leur identité et leur goût à travers une série de pratiques communes.

Il ne faut pas appeler rites ces pratiques, ce qui les "socialise" trop vite, il ne s'agit pas non plus des seuls objets utilisés, ce qui les "matérialise" trop vite, ni des œuvres, ce qui les "esthétise". Il s'agit du continuum qui va des corps et du goût au sens le plus physique du terme, aux répertoires et aux dispositifs matériels, en passant par les formes linguistiques, les modes d'appréciation, et les formes du déroulement de la pratique : les lieux et les moments sont essentiels.

Antoine Hennion,
Les amateurs de musique, sociologie d'une pratique et d'un goût.
Sociologie de l'art, n° 12, 1999.

Le goût [est] presque toujours le dégoût du goût des autres.

Pierre Bourdieu, Mais qui a créé les créateurs ?
Exposé fait à l'École nationale supérieure des arts décoratifs (avril 1980), publié dans Questions de sociologie, Éditions de Minuit, Paris, 1980

L'OBJET DE L'ÉTUDE

les musiques actuelles,
un ensemble fortement hétérogène

L'expression musiques "actuelles" est utilisée pour désigner un ensemble d'esthétiques et de formes de pratiques musicales qui comprend :

- le jazz et les musiques improvisées,
- la chanson,
- les musiques traditionnelles (pour lesquelles on peut aussi trouver l'expression musiques du monde),
- les musiques amplifiées (celles pour lesquelles l'électro-amplification est un élément constitutif et déterminant de la composition, c'est à dire le rock d'hier et ses multiples dérivés),
- les musiques électroniques.

des enjeux artistiques et culturels
très différents d'un segment à l'autre

Chacun de ces segments du champ des musiques actuelles a connu (et connaît encore) des formes de développement spécifiques qui peuvent s'analyser comme des concurrences parfois sévères.

Toutefois on observe aujourd'hui une très forte tendance au métissage des esthétiques, mais cela ne signifie pas pour autant que le champ soit en mesure de se doter de formes significatives d'homogénéité.

des enjeux sociaux spécifiques

Dans des conditions radicalement nouvelles (d'un point de vue historique et sociologiques), on assiste à l'émergence d'un lien très fort entre des pratiques artistiques (musicales, mais aussi chorégraphiques ou plastiques comme le graph ou le tag) et des comportements individuels, collectifs et sociaux.

Pour n'évoquer provisoirement que celles-ci, les musiques amplifiées et électroniques s'inscrivent (chacune pour ce qui la concerne) dans des chaînes cohérentes de pratiques (cf. le lien

avec les différentes formes de glisse urbaine, avec des codes vestimentaires, avec des pratiques touchant au corps comme le tatouage ou le piercing, etc.). Mais cela va plus loin, il s'agit de l'émergence de modes de vie, de formes renouvelées et mouvantes d'inscription individuelle et collective dans l'espace du sociétal.

"amateurs" ou "professionnels" ?

Dès lors qu'ils constituent des catégories d'une typologie visant à organiser le monde social sur un mode présenté comme rationnel, les mots utilisés ne sont pas "neutres". Pierre Bourdieu (en particulier) n'a eu de cesse de rappeler qu'ils expriment un "principe de vision et de di-vision du monde social".

Aucun aspect de notre objet n'échappe à cette analyse, les catégories constituées pour rendre compte de la diversité des esthétiques ou celles qui érigent en une véritable doxa l'opposition entre "amateurs" et "professionnels".

La validité de cette approche binaire varie selon la position que l'on occupe dans le champ et/ou selon l'angle de lecture que l'on adopte.

La nécessité de lutter contre cette forme (encore trop répandue) d'infraction au droit - et à la morale - qui consiste à ne pas payer les charges sociales sur l'activité des artistes produit une définition des mots amateurs et professionnels. La lecture des statistiques décrivant les bénéficiaires du RMI en produit une autre. Il en va de même de l'observation du parcours d'un nombre considérable d'individu qui s'engagent sur le chemin escarpé qui conduit au bénéfice des modalités spécifiques d'indemnisation du chômage réservées aux intermittents du spectacle.

Mais il est une autre lecture, bien moins pratiquée : celle qui montre qu'être "professionnel (le)" n'a pas tout à fait le même sens selon qu'on parle du jazz ou des musiques amplifiées et qu'en tout état de cause, les modalités de socialisation, donc d'accès à ce statut (au sens sociologique), sont sensiblement différentes d'un segment à l'autre.

les politiques publiques
et les processus de légitimation

Le jazz et les musiques traditionnelles ont été les premiers segments du champ à avoir accédé aux formes de légitimation que sont l'enseignement dans les conservatoires (diplômes nationaux ad hoc et départements pédagogiques créés progressivement à partir du début des an-

nées 1980) et la programmation de spectacles dans les établissements relevant d'un réseau national (comme les Scènes nationales).

Au regard de multiples critères (formes d'enseignement, modalités de la diffusion, économie du disque, sociologie des publics, etc.), le jazz peut aujourd'hui être considéré comme une musique classique.

Pour la chanson, le processus de légitimation s'est limité à la programmation de spectacles entrant dans une catégorie très spécifique (qualifiée de chanson rive gauche dans les années 1960, puis de chanson à texte, de chanson française, de nouvelle chanson française, etc.).

Pour les musiques amplifiées, ce processus a été beaucoup plus long et beaucoup plus complexe ; il est loin d'être achevé. La prise en considération de ces formes musicales a relevé successivement (et relève encore ici ou là) des politiques de la jeunesse, des politiques sociales ou de la politique de la ville (cf. par exemple, le programme café-musiques lancé au début des années 1990).

La prise en considération par le ministère de la culture s'engage réellement à partir de la deuxième partie des années 1980 : il s'agit alors de mesures relevant de la promotion (voire de la protection) d'une filière industrielle (aide à la création de labels, aides à l'exportation, aide à l'aménagement de petites salles de diffusion, puis programme Zénith).

Il faut attendre 1995 pour que la direction de la musique et de la danse assume l'ensemble de la politique du ministère dans ce domaine (dispositif SMAc, Scènes de Musiques Actuelles). La création d'un CA (Certificat d'Aptitude) et d'un DE (Diplôme d'Etat) ouvrant la voie au recrutement d'enseignants spécialisés pour les établissements territoriaux d'enseignement spécialisé de la musique et de la danse n'intervient qu'à la fin des années 1990.

le rôle déterminant
des collectivités territoriales

Les premières interventions publiques (ou assimilables) dans le champ des musiques actuelles sont le fait des acteurs du socioculturel (en faveur de la chanson et de l'accueil des répétitions des groupes de rock) dès le début des années 1960.

des enjeux économiques
et industriels considérables
notamment dans le segment des
musiques amplifiées

Dans le segment musiques amplifiées, les collectivités territoriales (les communes, principalement) sont intervenues en termes de prévention des nuisances sonores (aménagement de locaux de répétition). à partir de la seconde moitié des années 1970 (souvent avec l'aide du FIC, Fonds d'Intervention Culturelle).

À partir du début des années 1990 (le Florida à Agen, le Chabada à Angers, la Nef à Angoulême, etc.), l'engagement des collectivités territoriales peut s'analyser comme l'amorce d'une véritable prise en considération des enjeux artistiques et culturels de ces musiques et de la résonance sociale des politiques publiques de la culture qu'elles pouvaient générer.

Les phénomènes de musicalisation de la société (croissance considérable de l'équipement audiovisuel des ménages depuis le début des années 1960, place de la musique dans les pratiques culturelles de nombreuses couches de la société (les jeunes, mais pas seulement les jeunes) ont conduit à l'émergence d'une industrie des programmes et des phonogrammes très importante et à des processus de concentration / mondialisation rapide.

D'une façon très différente d'un segment à l'autre (voire d'un sous-segment à l'autre), les enjeux économiques et industriels, la place du secteur marchand, les enjeux des politiques publiques, etc. varient considérablement.

De ce point de vue, le segment musiques amplifiées est celui qui recèle le plus grand nombre d'enjeux stratégiques, donc politiques. C'est aussi celui dont le secteur marchand est le plus complexe à appréhender du fait de son hétérogénéité (par exemple, le sous-secteur marchand constitué par les labels indépendants semble pouvoir être qualifié de militant et être, de ce fait, relativement proche des valeurs du champ associatif).

LA SITUATION EN RÉGION CENTRE

des atouts nationaux
(voire internationaux)
incontestables...

Le Printemps de Bourges et l'INI REP (Issoudun) sont, chacun pour ce qui le concerne, des acteurs majeurs dont la notoriété dépasse largement les frontières régionales.

Le festival de Saint-Chartier occupe une place équivalente, aussi bien d'un point de vue artistique qu'économique (marché majeur pour la facture instrumentale).

Pour le jazz, Tours est un cas de figure exemplaire aussi bien du point de vue de la formation (Jazz à Tours et CNR), de la diffusion et du soutien à la création (le Petit Fauchoux) que du point de vue de la recherche et des enseignements universitaires (département de musicologie de l'Université).

Le projet de pôle jazz de Tours (salle Louis Jouvet) confortera cette situation.

L'Astrolabe (Orléans), le Château d'O (Blois) sont deux exemples d'équipements culturels publics dédiés à la diffusion des musiques amplifiées.

Les Bains Douches à Lignières sont aussi un cas exemplaire d'implantation d'un projet artistique et culturel exigeant en milieu rural.

... mais l'arbre ne doit pas
cacher la forêt

La réalité de la situation de la région Centre peut être qualifiée de critique dans la totalité des segments du champ étudié.

Même s'il est le segment qui bénéficie du plus fort niveau d'engagement budgétaire des collectivités publiques (ce qui lui permet d'être une exception relative à l'affirmation précédente), le développement du jazz connaît des inégalités territoriales non négligeables.

Les musiques traditionnelles et les musiques amplifiées sont confrontées à des besoins de structuration considérables.

Les déséquilibres entre les différents segments sont très importants (notamment en termes de politiques publiques). Ils ont conforté leurs tendances naturelles à l'isolement les uns par rapport aux autres et généré des logiques d'acteurs avec les fortes tendances au cloisonnement que cela produit.

Si l'on n'y prend pas garde, on pourrait assister au développement de formes de communitarisme artistique et culturel peu compatibles avec les enjeux des politiques publiques et avec leur nature même.

Pour ce qui concerne les espaces de composition / répétition musicale (qu'ils soient publics ou privés), seul Tempo Loco (Tours, équipement public municipal) peut être qualifié d'équipement adapté à la diversité des usages (pratique collective de la composition / répétition avec un instrumentarium classique, pratique individuelle avec un instrumentarium numérique) et offrant aux usagers des conditions matérielles décentes (correction acoustique, ventilation/rafraîchissement, lumière naturelle, etc.).

l'urgence d'une clarification
des politiques publiques

Parce qu'il s'agit du segment le plus complexe et le plus fragile, le segment des musiques amplifiées est celui qui est confronté aux difficultés les plus lourdes.

Alors que l'évolution de la problématique de la prise en considération des musiques amplifiées par les politiques publiques de la culture est largement engagée dans nombre d'autres régions, on assiste ici à une coexistence de toutes les approches et de toutes les politiques publiques le concernant.

Cela va aussi bien de l'absence totale de prise en considération, à des formes d'intervention qui confortent non seulement les logiques concurrentielles entre segments du champ musical, mais aussi les logiques concurrentielles entre segments des politiques publiques. Le poids de l'histoire de la construction progressive des politiques publiques fait que, dans certaines villes, la diffusion des musiques amplifiées relève des dimensions culturelles des politiques publiques, mais l'accueil de la répétition (voire l'enregistrement) relève des dimensions sociales et/ou socioculturelles de ces mêmes politiques...

De ce point de vue, le niveau de collectivité territoriale le plus exposé est le niveau communal et/ou intercommunal.

TROIS CHANTIERS PRIORITAIRES RÉÉQUILIBRER ET STRUCTURER, QUALIFIER, PROMOUVOIR

une interrogation préalable
de nature politique

La réalité de la situation régionale conduit à souligner qu'il n'est pas possible de faire l'économie d'une réflexion sur les finalités (voire les valeurs de référence) susceptibles d'être assignées aux politiques publiques conduites dans le champ des musiques actuelles :

- considère-t-on que la segmentation actuelle peut et doit perdurer (au risque d'être accentuée) ?
- estime-t-on que les évolutions artistiques observées actuellement (le métissage des formes et des esthétiques, la mise en cause des définitions des disciplines artistiques, etc.) légitime le fait que les politiques publiques doivent privilégier la perspective transversale et contribuer à une réduction des tendances à un certain communautarisme artistique ?

Posée ainsi, la question est trop manichéenne par rapport aux réalités, aux enjeux, à la légitimité et à l'efficacité potentielle de l'action publique. Elle ne peut cependant pas être occultée, quels que soient la complexité de la réponse à apporter et les risques susceptibles d'être pris du fait des capacités (différenciées et différenciatrices, selon une expression empruntée à Pierre Bourdieu) des acteurs concernés à développer des formes de lobbying face auxquelles les collectivités publiques sont, le plus souvent, désarmées.

Il est d'ailleurs préférable de ne pas prendre une position radicale : elle générerait des tensions contre-productives et conduirait à la prise de décisions peu pertinentes.

chantier 1
le rééquilibrage et la structuration
de la scène musicale régionale

La première priorité apparaît être le rééquilibrage des moyens dont disposent les différents réseaux d'acteurs pour stabiliser leur existence et pérenniser leur fonctionnement.

Cela impose de :

- prendre des mesures d'urgence¹ en faveur du secteur des musiques amplifiées dont la professionnalisation a largement reposé sur le dispositif dit des emplois jeunes et qui est considérablement fragilisé par son achèvement et par le fait que les transitions sont peu ou mal assurées²,
- accompagner le processus de création d'un centre régional des musiques traditionnelles,
- remplacer les CRICA par des dispositifs permettant de mieux affirmer la dimension régionale des politiques concernées³ tout apportant une sécurité juridique supérieure à l'existant.

Passant par la constitution de pôles régionaux de référence (Lignières pour la chanson, Orléans pour les musiques amplifiées, Tours pour le jazz,...) cette démarche de rééquilibrage permettra la structuration de la scène musicale régionale : affirmation des identités collectives des acteurs et valorisation des acquis. Elle doit être conçue de façon à favoriser l'émergence progressive des conditions d'une réelle transversalité entre les segments du champ (en d'autres termes, la réduction de la segmentation n'est guère envisageable en l'absence d'un rééquilibrage préalable).

¹ financement, sous des formes à définir en liaison avec les intéressés, d'au moins un emploi (développement et coordination) au niveau régional.

² cette remarque vaut (malheureusement) aussi bien pour les réseaux régionaux et départementaux que pour certains équipements locaux : faute de mobilisation de crédits budgétaires "culture" de droit commun, les communes se sont trouvées contraintes à recourir à des dispositifs de type *emplois jeunes* ou *politique de la ville*.

³ cf. fiche annexe.

chantier 2
la qualification des acteurs
et des politiques publiques

2.1 élaborer des modules spécifiques de qualification et/ou de mise à niveau pour les personnes (bénévoles, salariés) affectées à l'accueil et à l'encadrement des musiciens amateurs et/ou professionnels (régisseurs studio, animateurs de centre de ressources... en s'appuyant sur les ressources régionales (en termes de formateurs et d'espaces de formation)

2.2. mettre en place rapidement un dispositif régional⁴ d'accompagnement d'artistes sélectionnés en liaison avec les professionnels concernés: processus "à la carte" destiné à mettre à la disposition des artistes, dans un cadre contractuel, les moyens (matériels et humains) de leur développement (artistique, administratif, promotionnel, etc.)⁵ en mobilisant les compétences existant en région (établissements d'enseignement spécialisé de la musique, équipes professionnelles des structures de diffusion et de répétition, ADATEC, INIREP, etc.) et bénéficiant des enseignements susceptibles d'être tirés d'initiatives prises hors région⁶.

2.3. éditer un guide méthodologique destiné principalement aux communes et aux établissements publics de coopération intercommunale présentant les enjeux (artistiques, culturels éducatifs, de santé publique, etc.), des politiques publiques dans le champ des musiques actuelles et proposant des cadres d'action : réalisation d'équipements dédiés à la répétition (et à la qualification des pratiques musicales) et/ou à la diffusion, modes de gestion, etc.,

2.4. confier à l'ARIA le soin d'animer une commission régionale des musiques actuelles⁷ composée de représentants de la région, des départements, des communes volontaires, des professionnels concernés et en faire une instance d'élaboration et d'évaluation des actions conduites au niveau régional et d'incitation à la mise en œuvre de politiques de développement artistique et culturel (dans les champs concernés ici) des territoires,

2.5. mettre en place des sessions de sensibilisation et de formation consacrées aux musiques actuelles et aux politiques publiques les concernant⁸, en liaison (et/ou à l'initiative) des associations d'élus locaux et du CNFPT.

⁴ susceptible d'être "*départementalisé*". Il s'agit d'un dispositif "transversal" ouvert à tous les artistes (amateurs, en voie de professionnalisation, en développement de carrière) à quelque segment artistique du champ des musiques *actuelles* qu'ils se réfèrent.

chantier 3
équiper et aménager le territoire,
promouvoir la production musicale

3.1. conforter le dispositif régional existant de soutien aux salles spécialisées dans les musiques actuelles et amplifiées⁹ en déplaçant le montant des aides susceptibles d'être allouées et en proposant une contractualisation (sur trois ans, notamment en liaison avec les conventions proposées par la DRAC dans le cadre du dispositif SMAc). La signature de ces conventions serait subordonnée à la participation de la commune d'implantation (ou de l'EPCI en cas d'attribution de compétence à ce niveau).

3.2. élaborer un schéma régional d'aménagement culturel du territoire et proposer aux communes (ou aux EPCI) des conventions spécifiques comportant un engagement très significatif de la région en faveur de la réalisation de structures de composition/répétition musicales (incluant, si nécessaire, un espace scénique de type studio scène). L'aide de la région pourrait porter sur les études de définition et de programmation architecturale, fonctionnelle et technique, les investissements et le fonctionnement, sous la réserve des engagements pris sur le caractère professionnel de la gestion future de l'équipement et sur les exigences artistiques et culturelles de programmation¹⁰,

3.3. mettre en place un dispositif de soutien à la distribution de phonogrammes auto-produits (ou produits dans le cadre de labels de dimension régionale¹¹).

⁵ de la répétition à la tournée régionale, de la réalisation d'un DVD à la production de concerts hors région.

⁶ par exemple le CRY (Yvelines).

⁷ en s'inspirant à la fois de ce qui a été fait par le ministère de la Culture (à la demande de Catherine Trautmann) et par la *Fédération Nationale des Collectivités territoriales pour la Culture (FNCC)*.

⁸ sessions qui gagneraient à être organisées parallèlement aux manifestations artistiques les plus significatives (le *Printemps de Bourges*, *Aucard de Tours*, le festival de Saint-Chartier, celui de Montlouis, etc.).

⁹ délibération n° 99.11.70 de la commission permanente (10 décembre 1999).

¹⁰ au cours de la réunion du *comité de pilotage* de la présente étude qui a eu lieu le 27 mars 2003, certains participants ont émis le souhait de voir la région centre prendre l'initiative de réaliser des équipements dédiés à la répétition musicale et/ou chorégraphique et disposant des installations permettant d'accueillir un public limité (130 à 150 spectateurs debout). Un descriptif succinct de ce type d'équipement figure en annexe 2 au présent document.

¹¹ à l'exclusion des filiales éventuelles de groupes de dimension nationale, voire internationale.

ANNEXE

LES MOYENS POLITIQUES ET JURIDIQUES DE LA MISE EN ŒUVRE DE LA NOUVELLE POLITIQUE RÉGIONALE

Mis en œuvre depuis 1991, les Contrats régionaux d'initiative culturelle et artistique (CRICA) ont pour but d'apporter, à moyen et long terme, un soutien financier au développement de certaines associations porteuses d'un projet culturel précis et d'envergure régionale¹².

Pour les musiques actuelles, il existe un CRICA jazz (avec le Petit Fauchoux à Tours) et un CRICA chanson (les Bains Douches à Lignéres).

Les musiques traditionnelles et les musiques amplifiées ne bénéficient pas de ce type d'aide.

Ce mode d'action nous semble générer au moins deux niveaux d'ambiguïté :

- contrairement à ce qui est souvent affirmé¹³, il ne constitue pas un cadre de définition et de mise en œuvre d'une politi-

que publique dans un champ artistique et culturel donné, mais un dispositif d'accompagnement d'initiatives associatives (donc privées) ; les bénéficiaires se voient ainsi attribuer des moyens leur permettant d'assurer une sorte de mission d'impulsion et/ou de coordination au niveau régional alors qu'ils sont, avant tout, des organismes dont la vocation initiale (et, vraisemblablement, principale) est de conduire une action artistique et culturelle dans un contexte local,

- il impose aux organismes bénéficiaires de respecter deux logiques (l'une économique, l'autre budgétaire) distinctes : celles de leur vocation initiale (l'action artistique et culturelle ancrée dans un territoire) qui articule moyens publics et ressources propres (provenant principalement d'une billetterie, ce qui conduit à établir une relation forte avec des publics issus d'une population identifiée) et celles d'une action d'incitation qui peut aussi prendre la forme de la fourniture de prestations de service de même nature que celles

¹² document du Conseil régional du centre (non daté), intitulé *Les contrats régionaux d'initiative culturelle et artistique*. Ce qui est souligné ici l'a été par les rédacteurs de ce document.

¹³ notamment au travers de la politique de communication conduite à propos des CRICA et par chacun d'eux : même s'ils ne constituent pas une personne morale spé-

cifique, il est d'usage que les professionnels chargés de la mise en œuvre de ce dispositif s'expriment *au nom* de leurs CRICA respectifs (donc en les *personnalisant*), ne fût-ce que pour distinguer les actions qu'ils conduisent au titre des activités de leur organisme de celles qui sont mises en œuvre dans un cadre régional.

proposées par des organismes professionnels d'une nature différente (des agents artistiques, par exemple).

En fait, les CRICA concernés ici ont été mis en place avant l'adoption de la délibération de la commission permanente du Conseil régional fixant un règlement d'intervention en faveur des salles de musiques actuelles et amplifiées¹⁴ et il est permis de penser que l'un des objectifs visés était d'associer la région au financement du fonctionnement des établissements artistiques et culturels bénéficiaires, sans créer de précédent ou sans engager la collectivité dans un dispositif permanent généralisé du type de celui adopté en 1999.

Les nouvelles orientations adoptées par la région permettent d'envisager de franchir une nouvelle étape de clarification. Elle conduira à formaliser (au plan institutionnel) la distinction (que les responsables des organismes concernés respectent grâce aux outils de gestion dont ils se dotent) entre les activités conduites dans un cadre régional et celles qui concernent le niveau local.

Cette distinction permettrait également d'améliorer la lisibilité de la politique élaborée et mise en œuvre par la région.

Tout en veillant à mettre en œuvre des mesures transitoires tenant compte des situations existantes¹⁵, elle ou-

vrirait également la voie à la création (à moyen terme) d'un pôle régional musiques actuelles, structure associative fédérant l'ensemble des segments du champ et assumant¹⁶ une mission de service public dont la définition serait le produit de la concertation entre les acteurs concernés et la collectivité régionale.

¹⁴ délibération déjà citée.

¹⁵ **il s'agit de garantir au *Petit Fauchoux* et aux *Bains Douches* des conditions optimales de conduite de la réorganisation de leur fonctionnement et de leur structure budgétaire rendue nécessaire par mise en œuvre de la séparation institutionnelle préconisée ici.**

Il s'agit également de mettre en place, selon des procédures définies au cas par cas, des dispositifs analogues dans les segments musiques *traditionnelles* et musiques *amplifiées*.

¹⁶ dans le respect des procédures prévues par les articles L 1 411-1 et suivants du Code général des collectivités territoriales (issus de la codification de la loi n° 93-122 (modifiée) du 29 janvier 1993 relative à la prévention de la corruption et à la transparence de la vie économique et des procédures publiques, dite *loi Sapin*).