



jazz mag #5

points de vue
sur le jazz en chemins

OURS

Ce magazine gratuit est édité à 2.000 ex. par **Association Jazzé Croisé.**

Siret : 400 405 791 00031 - APE : 9001Z / 35 rue Duris - 75020 Paris

www.ajc-jazz.eu / www.jazzmigration.com / infos@ajc-jazz.eu

Direction de publication : Antoine Bos

Contributions : Sakina Abdou, Ségolène Alex, Alexandra Bobes, Antoine Bos, Thierry Boyer, Pascal Buensoz, Thibault Cellier, Alain Courbis, Sabine Dauchat, Claire Devic, Pierre Dugelay, Perline Feurtey, Roger Fontanel, Lucas Le Texier, Romain Laleix, Olivier Large, Didier Levallet, guillaume malvoisin, Dominique Muller, Selma Namata, Karine Peignaud, Marie Persuy, Anouk Petitot, David Picot, Alexandre Pierrepont, Niv Rakotondrainibe, Boris Sommet, Anthony Virassamy

photos et illustrations : Rémi Angeli, Pierre-Olivier Bobo, Maxim François, André Henrot, Maarit Kytöharju, Iris Mardémoutou, Patrick Martineau, Olivier Padre, Léo Poudre, Matthieu Scheidecker, Laurence Vartet

Relecture et corrections : Antoine Bos, Anouk Petitot

Graphisme et mise en page : guillaume malvoisin (PointBreak)

Couverture : Sébastien Palis, Rencontres AJC 2024 © Maxim François

Imprimeur : imp. chirat (42) - www.imprimerie-chirat.fr

Dépôt légal : juin 2025

Tous droits réservés © 2025

Jazz Migration, dispositif d'accompagnement de musicien·nes émergent·es de jazz et musiques improvisées, est porté par AJC, avec le soutien du ministère de la Culture, de la Fondation BNP Paribas, de la SACEM, de l'ADAMI, de la SPEDIDAM, du CNM, de la SPPF et de l'Institut Français.

AJC est le réseau national de soutien au jazz et aux musiques improvisées. Il rassemble 95 lieux et festivals engagés dans le soutien à la création, l'émergence et la circulation de ces musiques. AJC est soutenu par le ministère de la Culture, le CNM, la Fondation BNP Paribas, la SACEM, la SPEDIDAM, l'ADAMI, l'Institut Français et la SPPF.

— som maire —

1

02 **bonjour**

- 2. Ségolène Alex et Pierre Dugelay ouvrent le magazine
- 3. Marie Persuy, aussi

04 **jazz mig and co**

- 4. les lauréats Jazz Migration #10 jouent aux Rencontres AJC
- 6. les lauréats Jazz With #1 jouent aux Rencontres AJC
- 8. interview d'Eliot Foltz, lauréat d'Initiales 2025
- 9. du bo, du bon, du bonus sur Jazz Migration

10 **la clef des champs**

- 12. comment résoudre l'équation musique × ruralité
- 18. nouveaux regards en campagne

26 **festicarte estivale**

- 27. où irez-vous voir du jazz cet été ?

28 **born to run**

- 30. nouvelles dynamiques de la diffusion internationale
- 36. Alexandre Pierrepont regarde dans le rétroviseur
- 40. notes issues d'une table ronde sur les dynamiques collectives
- 52. La Réunion, une île et ses enjeux de diffusion

58 **au revoir**

- 58. un jeu, des mots, des gens : le tout à démêler
- 52. votre avenir proche par Jazzy Mage

Penser la diffusion, aujourd'hui, c'est penser un projet de société. Et dans ce projet, le jazz a beaucoup à dire. La preuve avec ce cinquième numéro de Jazz Mig Mag. Diffuser le jazz et les musiques de création, c'est interroger les conditions de circulation des œuvres et des artistes, les territoires traversés, les solidarités tissées en chemin. Ce nouvel opus explore ces dynamiques à partir de terrains concrets, d'expériences vécues et de regards pluriels.

Il s'ouvre sur les ruralités, ces espaces trop souvent relégués à la marge, alors qu'ils sont autant lieux d'expérimentation que de lien social. Comment y diffuser ces musiques et les artistes qui les font ? Quels engagements culturels et politiques prendre pour y faire vivre encore plus le jazz et les musiques improvisées ? Des réponses émergent, nourries de récits, d'analyses et de propositions par les nombreux adhérents AJC investis sur ce thème.

Et se poursuit sur la coopération entre diffuseurs qui esquisse, elle aussi, une autre manière de penser : par l'action collective, le croisement des forces et des imaginaires. Une table ronde entre professionnel·les et institutions dessine les contours d'un avenir plus coopératif, plus ancré, plus affirmé politiquement. Et un bout d'histoire pour imaginer demain, avec l'expérience de l'UGMAA d'Horace Tapscott qui nous rappelle que diffuser et produire ces musiques est un geste d'émancipation et d'appropriation collective au plus près des publics.

On vous souhaite un très bel été 2025 en compagnie de ce nouveau magazine. Pour vous y accompagner : en plus, un aperçu des nouveautés Jazz Migration, et même quelques jeux pour prolonger la lecture au soleil.

2

Ségolène Alex,
Présidente d'AJC
Pierre Dugelay,
Président d'AJC

les éditos

Ce JazzMigMag est, une fois encore, l'occasion pour nous – et nous l'espérons, pour vous aussi – de sortir la tête du guidon et de prendre le temps de la réflexion, autour de sujets qui traversent toute la profession. La question de la diffusion reste évidemment centrale pour les festivals et les lieux qui composent le réseau AJC, mais elle l'est tout autant pour les artistes. Si Jazz Migration propose aujourd'hui bien plus qu'un simple parcours de concerts, c'est encore et toujours la scène que viennent chercher, en premier lieu, les musicien·nes qui candidatent chaque année. Dans un contexte où le secteur de la diffusion continue de se tendre, il nous paraît essentiel de réfléchir ensemble – quels que soient nos rôles – pour faire émerger de nouvelles coopérations, des modèles inspirants, et, pourquoi pas, des formes inédites d'accompagnement. C'est dans cet esprit que s'est développé Jazz Migration : un programme pensé par des diffuseurs pour des artistes émergent·es, enrichi aujourd'hui de satellites multiples, d'expériences croisées, de regards variés. Un écosystème qui, mis en commun, génère des idées neuves, des pratiques partagées, et cette intelligence collective à laquelle nous croyons profondément. Faire ensemble, inventer ce qui manque, s'enrichir mutuellement : c'est ce que propose Jazz Migration, et c'est aussi ce qui fait la force d'un réseau comme AJC. Nous espérons que les pages qui suivent vous transmettront cela – des idées, des points de vue, de l'élan collectif – pour vous accompagner, vous nourrir, et vous porter tout au long de l'été.

Marie Persuy,

Chargée de développement

Jazz Migration

jazz migration #10

CHRONIQUES DES CONCERTS DES LAURÉATS JM#10

Rencontres AJC,

La Dynamo de Banlieues Bleues, décembre 2024

texte guillaume malvoisin

photos Maxim François

Attaquer par **MARS AVRIL** un soir de décembre, c'est fertile, niveau climat. Les Chardons de la Lune, morceau qui ouvre le set et la soirée à la Dynamo, pose le décor. Jazz ? oui, sans doute, si le mot tient encore la route aujourd'hui, par la multitude d'influences dont on l'abreuve. Le quartet joue un jazz de connexions. Celle de la vapor pop avec la syncope, celle du free avec le pastel, encore un beau bordel dû à l'Internet générationnel, sans doute, cette musique. Légère, veloutée à la langue et dense au palais. Soit, donc, du climat à climax. Cette musique est une musique de son temps. Pas certain d'affirmer ici que la jeunesse a toujours raison, mais sous la surface pleine, aimable et limpide du répertoire du groupe, s'organisent des choses plus complexes, empruntant aux cultures électro et hip-hop, comme le dernier morceau joué, perlé de collages McCraveniens, improvisés et digérés comme peut l'être un printemps, un soir de décembre.

Après les climats et les atmosphères, **NUBU** aka Nahash Urban Brass Unit entre en scène. Le quintet est moins lancé dans la modernisation de ce qui a vécu que dans une forme de revisitation sincère et cérébrale de ce qui est connu. Techniques vocales étendues, sets customisés pour être au plus juste de l'envie, instrumentarium singulier. Le yodle à-la-Léon-Thomas, bon choix. Les agencements folk anglois, *nice thing*. Pas mal, aussi, de revitaliser l'usage du serpent, en passant doucement, et gentiment, sur les traces laissées par un Michel Godard soufflant chez RabiH Abou-Khalil, par exemple. C'est lettré, c'est joli, hanté par mille références et jamais trop rétif face à l'héritage.

On parlait plus haut des mélanges, autre gamme de mixtures avec **SÉLÈNE**. Appelons cela, attelage baroque. Dans sa composition, comme dans ses ornements, la musique du trio procède par juxtaposition iconoclaste, repères troublés voire glissades enjouées sur le versant plus mystique de la friction. Arpèges classiques nécessaires (coucou JSB), longues nappes dronées au violoncelle, drumming réglementaire comme une coupe sous un képi d'adjudant en caserne. Au-delà du gumbo né d'une réunion à La Réunion, il y a la voix. Celle du chant de Mélanie Badal, leadeure du trio, fraction berceuse contemplative, celle des samples sur portables, canal poétisation prophétique. Naît alors un bambin golem, dansant autant au son de la tradition, que de la comptine arménienne, grognant autant d'emprunt au rock FM qu'à la ligne claire des stratoscasters gilmouriennes.

Plus claire, la ligne de crêtes longée par **[NA]**. Preuve en est avec cette reprise des Dead Kennedy. Fin de set, fin de soirée, fin des temps. Tant pis pour Messaien, ce quatuor est un trio. Jazz-punk, disent-ils, si tant est que le registre ait survécu aux débuts des années quatre-vingt et à Plastic Bertrand. Ce qui est certain, ici, c'est que le trio joue avec l'énergie d'un désespoir joueur et politique, séditeux et insolent. On pourrait résumer cela avec cette bonne vieille formule de power trio, trop facile. À côté de cette relecture d'Insight, dont la petite incisive shotgounnée au rayon « flonflon d'Alsace » est une merveille de 14 secondes, [Na] est loin de se contenter de fuck off et autres street réflexes. L'insolence dont nous parlions se balance entre heavy blues, marcribotinages, lézards très lounge et Afrique de l'ouest-allemande. Quand au jazz, il doit sans doute englober le tout. Über alles, comme disaient les DK.



Mathieu Bellon – *saxophone*
Pierre Guimbail – *guitare*
Jasmine Lee – *basse*
Benjamin François – *batterie*

Victor Auffray – *flugabone, chant*
Thibaut Du Cheyron – *trombone, voix*
Elisabeth Coxall – *chant lead, serpent*
Marion Ruault – *contrebasse*
Guillaume Lys – *batterie*

MARS AVRIL

NUBU



Sélène [NA]

Mélanie Badal – *violoncelle, voix*
Blaise Cadenet – *guitare*
Mahesh Vingataredy – *batterie*

Rémi Psaume – *saxophones*
Raphaël Szöllösy – *guitare baryton*
Selma Namata Doyen – *batterie*

5

—
texte guillaume malvoisin
photos Maxim François

jazz with #1

CHRONIQUES DES CONCERTS DES LAURÉATS JAZZ WITH #1

Rencontres AJC,
La Dynamo de Banlieues Bleues, décembre 2024

Rencontres AJC, deuxième soirée. Après la pouponnière, la pépinière. Après Jazz Migration et l'émergence, le programme Jazz With. Jazz wizzz sans doute, tant le terrain de la diffusion et des échanges inter-européens demeure glissant. Tout récent programme, Jazz With entend faire briller les douze étoiles originelles du vieux continent pacifié. Trois formations lancées, chacune, dans une rencontre pléthorique et réjouissante. Chill, d'abord, avec **CHEEL**. Luise Volkmann braque l'oreille sur une forme très classe d'improvisation. Saxophone hyper lyrique, et féroce arien. Anche portée sur le dur et le péremptoire. Au sein de ce trio, chacun propose, et toustes disposent. Paul Jarret, guitariste proluxe et superactif, semble n'avoir fermé aucune porte d'invention, au préalable à ce concert. Max Andrzejewski mène l'ambiance, parfait travail aux mailloches, joliment léger sur le cuivre. Ainsi, Cheel joue cursif, et très ouvert. C'est très doux.

Tout aussi doux, **T.I.M.** Sans le toutim des démonstrations, la formation menée par Sébastien Palis, joue pop, suave, étheré. Longues pièces hypnotiques comme autant de petits livres ouverts sur des secrets qu'on murmure du bout de la langue, et d'où s'échapperaient des chants captés par Jean Malaurie, des doubles cordes, des petits incendies intimistes et révélateurs. T.I.M. avance par touches, si ce n'est inouïes ou inédites, personnalisées par cette volonté de traquer la trace qu'elles pourraient laisser à votre tympan.

Entre temps, **WEAVE 4** aura entrelacé bien des merveilles de sensibilité. Festonnées, minutieuses et ajustées. Rien n'est droit, pourtant dans ce set. Tout est fracturé et mis en constellation dans les miroitements et les secousses que le quatuor franco-anglo-italien prodigue. Sous la surface morcelée, fourmille le savoir-faire, le parcours d'un musicien comme Benoît Delbecq, enfin soulagé d'avoir retrouvé Francesco Diodati, calé patiemment derrière un taps de la Dynamo pour la chauffe. Steve Argüelles se livre, lui, à une petite masterclass live de rimshots, porté par la complicité séculaire qui le lie au pianiste. Dans le tricotage en règle, où l'avant-garde danse des dentellières et ce que le free d'hier aura laissé de souvenirs aux musiciens d'aujourd'hui, sonnent des ballades tirées d'une américaine dégingandée, des beautés presque indicibles, de petites joies microtonales, des landscapes tout juste imaginaires et furieusement concrets. Weave 4 se pose des équations bruitistes pour le seul bonheur, doublé de plaisir, d'en trouver des solutions veloutées. Conçues, déduites, et transformées à quatre têtes.

Jazz With, pari européen à plusieurs variables est aujourd'hui un pari réussi. En 2024, 100 candidatures ont été reçues – faisant de ce projet une réponse à une réalité complexe partagée par de nombreux artistes du vieux continent. AJC est alors ramenée à son essence : la promotion d'un « jazz européen » de grande qualité, dans lequel sont insérées les musicien·nes français·es. Or, cette présence souffre de nombreuses difficultés et c'est pour cela que Jazz With a été imaginé. Promouvoir et rendre visible ces collaborations, soutenir financièrement et accompagner le montage de tournées optimisées grâce à nos réseaux, voici le nerf des batailles à venir pour Jazz With.



T.I.M.

Sébastien Palis – *piano, synthétiseurs* (France)

Karoline Wallace – *voix, bandes, programmation lo-fi* (Norvège)

Inger Hannisdal – *violon Hardinger, voix* (Norvège)

Weave 4

Benoît Delbecq – *piano, synth.de basse analog.* (France)

Francesco Bigoni – *clarinette, sax ténor* (Italie)

Francesco Diodati – *guitare, fx* (Italie)

Steve Argüelles – *batterie, Usine* (UK, France)



Cheel

Paul Jarret – *guitare* (France)

Luise Volkmann – *saxophone* (Allemagne)

Max Andrzejewski – *batterie* (Allemagne)

ENTRETIEN AVEC ELIOT FOLTZ, UN DES LAURÉAT-ES INITIALES 2025

Comment s'est tracé le chemin entre tes deux instruments ?

J'ai commencé par la percussion classique, jusqu'au DNSPM, puis la spécialisation. Je m'en suis servi ensuite comme un pivot pour aller vers la batterie, qui a toujours été importante pour moi. Puis j'ai suivi un cursus de jazz. La batterie, c'était mon instrument central intérieur. La percu était liée à ma volonté de suivre un cursus solide, et m'a beaucoup apporté en termes techniques et culturels.

Te sens-tu appartenir à une scène ou une famille esthétique particulière ?

Je crois que j'ai le meilleur instrument pour ne pas pouvoir répondre à cette question (rires). Déjà que la batterie est partout, alors avec la percu en plus... La grande famille qui me fait le plus vibrer, c'est le groove, quand il se passe un truc corporellement, que ça donne envie de bouger, de danser. Instinctivement, je suis plutôt dans le groove.

Le jazz dans tout ça ?

Mes premiers souvenirs, ça devait être à un ou deux ans, dans la bagnole familiale. On écoutait Pat Metheny, Keith Jarrett et Mozart à la suite. Mais je n'ai jamais trop creusé la question, et c'est resté dans l'inconscient, j'avais des trucs dans l'oreille. Je suis re-rentre dans le monde du jazz par la porte Snarky Puppy, évidemment, Cory Wong et compagnie, tout en écoutant au final les mecs qui les avaient précédés : Herbie Hancock, Blakey. Du coup, je suis revenu au swing en étant obligé d'y passer pour les études. Et le fait de pratiquer, ça m'a fait réellement vivre cette musique plutôt que de simplement l'écouter.

Comment travailles-tu avec les musicien·nes de tes projets, quand tu es leader ?

Le plus efficacement possible, dans la meilleure entente possible (rires). Si c'est un projet comme Sonic Conflare, que Jazzdor m'avait commandé il y a quelques années, que je choisis de timer avec des clics, des bandes, la place pour l'impro est minime et je choisis les musicien·nes en fonction de ces contraintes. Si au contraire, c'est un contexte plus jazz, plus improvisé, avec des thèmes écrits, je vais peut-être choisir des personnalités dont je connais la sensibilité, et que j'ai envie de rencontrer en jouant.

Tu es actuellement accompagné par Jazz Migration et parrainé par Jazzdor pour le programme Initiales. Comment as-tu intégré ce dispositif ?

Philippe Ochem me parlait de ce dispositif depuis quelques années. Ça n'était pas vraiment le bon moment jusqu'à cette année où il me l'a re-proposé. Je sors des études, j'ai deux, trois projets qui tournent vraiment ou se profilent comme leader, avec Laurent Dehors ou d'autres musicien·nes. Après m'être renseigné sur le contenu de cette formation, je me suis rendu compte qu'elle tombait à un moment-clé où je me posais ces questions : comment se structurer efficacement, quels sont les outils à développer pour pouvoir mettre en avant sa musique ou sa personnalité... La vie, la communication, tous ces sujets-là font partie du métier et si on les apprend efficacement, on peut gagner du temps. Quand tu es musicien·ne, tu as un produit à vendre, et ça ne va pas forcément de soi d'être rémunéré pour faire de la musique. Tu te retrouves vite dans la peau d'un·e entrepreneur·e. Est-ce que ces deux visions s'affrontent ? Peuvent-elles coexister ? Ce sont des questions qu'on va peut-être aborder aussi dans ces formations, avec toutes les nuances qui ont trait aux RP, à la communication, ce qui est évidemment lié au contexte de la nouvelle génération, avec les nouveaux outils qui apparaissent.

Scannez ce QR Code et vous accéderez à l'interview complète et à la totalité des contenus Jazz Migration rédigés par PointBreak pour les Rencontres AJC et ce magazine.



JAZZ MIGRATION DÉBARQUE SUR BANDCAMP !

Jazz Migration ouvre une page sur Bandcamp, plateforme incontournable pour les amateur·rices de musique indépendante. Plusieurs albums y sont déjà disponibles et de nouveaux contenus viendront régulièrement enrichir la page : live, inédits, archives, etc. Une nouvelle manière de suivre de près les artistes Jazz Migration, de soutenir leur travail et de rejoindre une communauté de passionné·es de jazz et de musiques improvisées.

Scannez ce QR Code et découvrez les lauréats Jazz Migration #11 : **Duo Brady, Franges, nit and dogs** et **OASIS BOOM**



INITIALES, DÉTECTEUR D'AVENIR

Initiales, est un programme d'accompagnement imaginé par AJC pour repérer et soutenir les artistes émergent·es du jazz et des musiques improvisées, en amont du parcours Jazz Migration. Conçu pour répondre aux besoins de plus en plus précoces de structuration, de formation et de mise en réseau des artistes, Initiales s'adresse à des musicien·nes, repéré·es par les membres du réseau AJC sur leurs territoires. Chaque année, trois artistes sont sélectionné·es pour bénéficier d'un encadrement professionnel et théorique. Une première étape essentielle pour accompagner des talents encore peu identifiés mais prometteurs.

Scannez ce QR-code et découvrez Anna Bouchet, Lucie Vigier, les deux artistes Initiales qui accompagnent Eliot Foltz en 2025.



BONNE COPIE CARBONE POUR JAZZ MIGRATION

Soucieux·ses de maîtriser notre empreinte carbone, nous calculons depuis maintenant plus de trois ans celle des transports de la tournée Jazz Migration qui compte près de 100 concerts chaque année. Un profond remodelage des tournées internationales qui limite les one shots ainsi qu'une mobilisation de tous les lieux et festivals d'accueil pour réunir les dates de nos lauréats à travers la France, nous permettent d'afficher une baisse de notre bilan carbone de 45% en l'espace de 3 ans !

Scannez ce QR Code et vous saurez tout des efforts mis en place, et de l'évolution de ces tournées.



10

la clef des champs

12

—
texte
Lucas Le Texier

—
Alors que les territoires ruraux constituent 88% du territoire hexagonal et abritent 33% de la population française, comment faire rimer diffuser avec ruralité ?

Panorama des initiatives et portraits de quelques acteur·ices qui diffusent le jazz dans les « campagnes ».



diffuser en ruralité, mode d'emploi

Caricaturée comme un espace champêtre, déconnecté et nostalgique, la ruralité recouvre de nombreuses réalités parfois fort différentes. Il n'y aurait pas une mais des ruralités, dont les acteur·ices dressent un panorama selon les caractéristiques de la leur : un territoire sans équipement technique ou infrastructures ; une zone géographique paradoxalement, entre attraction et repoussoir vis-à-vis de la métropole toute proche ; une communauté de communes de quelques villages ; des espaces difficiles d'accès. A leur échelle, les acteur·ices de la diffusion du réseau AJC illustrent, par leur identité ou les zones de diffusion qu'ils investissent, ces différentes expériences. Ils nous offrent même une échelle pour les observer. Le festival Mens Alors dans la commune éponyme en Isère (400 hab.) ; Jazz Campus en Clunisois qui essaime sur la communauté de communes de Cluny (5.000 hab.), Jazz dans le Bocage au sein du Bocage Bourbonnais et Tronget (1.000 hab.), sa place forte. Viennent ensuite des ruralités plus denses, celle couverte par Jazz à Luz depuis

son fief du même nom (900 hab.) jusqu'à 64 petits villages alentour dans un territoire de montagne. Pour certain·es, la ruralité se déploie au pluriel, née de l'itinérance des programmations, comme celle de Millau en Jazz qui partage les concerts et actions sur son fief (20.000 hab.) et sur les petits villages du territoire aveyronnais. Même constat pour Jazzèbre qui travaille à l'année avec une vingtaine de communes sur l'ensemble du territoire des Pyrénées-Orientales. Enfin, la ruralité peut aller de soi : dans un département comme celui de la Nièvre, c'est l'ensemble du territoire qui apparaît pour D'Jazz Nevers, l'incarnation même de cette ruralité. La diffusion en ruralité est une pratique à part entière, qui doit se penser avec les territoires et les individus qui les constituent. Loin d'être une réplique rurale d'une diffusion en milieu urbain et périurbain, l'itinérance suit ses propres logiques. Comme le résumait Pascal Buensoz du réseau Jazz(s) Ra, « elle sollicite davantage » dans de nouvelles dynamiques avec les artistes, les élu·es, et les mobilités.

pratiques de la diffusion en milieu rural

Incarnant en partie le centre de l'animation culturelle dans les milieux ruraux, la salle des fêtes est elle aussi investie par les réseaux de diffusion du jazz, réaménagée selon les exigences artistiques et techniques. Comme à Mens Alors, Millau en Jazz occupe ce type d'espaces. « *Les principales difficultés consistent en l'aménagement des salles des fêtes pour que les personnes se retrouvent comme dans une salle de spectacle. Pour moi, la ruralité, c'est aller dans ces endroits à faible densité humaine pour proposer des concerts et se sentir comme si on était dans une salle qui y était dédiée* » explique Claire Devic. Reste que les lieux et expérimentations peuvent se démultiplier à l'infini selon les territoires et leurs spécificités : foyers ruraux, écoles, églises, stations de ski, librairies, mairies, brasseries, places publiques... Il faudrait se nourrir des énergies sur place, alors ? « *Souvent, on se rend compte qu'il se passe des choses avec un·e acteur·ice militant·e sur un territoire particulier, pas forcément*

« Notre objectif, c'est de savoir comment diffuser en milieu rural, dans des endroits non dédiés. C'est une manière aussi de réinventer ces espaces ruraux-là, qui vont sans doute se transformer pour des raisons écologiques. »

Karine Peignaud, Jazz à Luz

sur le culturel, mais avec une envie de rassembler. Ce sont ces gens que l'on va chercher pour travailler » explique Ségolène Alex de Jazzèbre. Si les petits (et parfois atypiques) lieux peuvent facilement être exploités par Jazzèbre, à la programmation itinérante, acoustique et en forme réduite, se passer des pôles urbains reste complexe pour les diffuseurs dont le QG se trouve dans les mondes ruraux. Notamment pour les besoins techniques. « *Pour le festival, on a deux semis qui viennent de Grenoble, avec toute la technique pour la semaine. C'est comme ça qu'on rhabille la salle polyvalente et que l'on a l'impression de se retrouver dans une salle de spectacle* » confie Thibault Cellier de Mens Alors. Pour d'autres, comme Jazz dans le Bocage, il s'agit d'un modèle plus hybride, qui dépend essentiellement des concerts programmés : « *Notre prestataire technique est sur Clermont-Ferrand, et une partie de l'équipe technique son et lumières vient de là-bas aussi. On travaille de plus en plus sur de la location de backlines au niveau local ou proche, mais pour les demandes particulières, on peut aller même jusqu'à Tours* » précise Sabine Dauchat. Des questions techniques tissent déjà des rapports moins frontaux entre villes et campagnes.

La technique est peut-être l'une des différences entre des structures de diffusion localisées dans la ruralité, et les scènes en milieu urbain. « *Dans nos tournées hors-les-murs, ce sont essentiellement des petits villages. On a une vingtaine de partenaires qui nous ont délégué la programmation et la technique. La Scène Nationale vient équiper leurs lieux pour accueillir des représentations* » commente Boris Sommet de la Scène Nationale d'ALBI-Tarn.

les élu-es et nous

Les pouvoirs et communautés publics, ainsi que les acteur-rices culturel·les comme les écoles de musique ou les centres sociaux, sont des points d'entrée privilégiés pour la pénétration des territoires ruraux. « *Le projet de D'Jazz Nevers a été développé comme une action de décentralisation culturelle. Il se poursuit en nouant des liens forts avec les partenaires publics autour de conventions qui bâtissent des projets et des actions autour. Ça peut être des interventions ou des résidences d'artistes* » explique Roger Fontanel pour D'Jazz Nevers. Il y a la crainte d'une remise en cause d'un pacte politique entre les acteur·ices culturel·les et les élu·es à la culture.

« *Je suis inquiète de cette habitude que l'on voit se développer chez les élu-es de la culture. Certain-es ont le sentiment d'être là pour faire la programmation alors que pour moi, ils doivent avant tout faire le lien avec les acteur-rices de leur territoire. Définir une orientation culturelle certes, mais faire confiance ensuite et permettre aux acteur-ices culturel·les de travailler* » réagit Ségolène Alex de Jazzèbre. Cette question de l'implication des élu·es illustre comment la diffusion en ruralité impose un nouveau rapport entre les diffuseurs et le reste des acteur·ices. Vis-à-vis des élu·es, il implique un travail de terrain, de proximité et de pédagogie que résume Olivier Large pour Parfum de Jazz : « *En milieu rural, le concept de culture ainsi que le coût de cette dernière ne sont pas toujours bien compris* ». Autre problème de ces liens dans la ruralité, le vieillissement global des populations et donc des élu·es qui peut fragiliser ces bonnes ententes « *On a le sentiment dans le Tarn d'un retour en arrière sur la nécessité de porter une saison artistique et culturelle. A la différence du contexte urbain, l'impulsion vient d'une ou deux personnes, bénévoles, plutôt âgées, et donc à bout de souffle. D'où notre interrogation : avec le renouvellement prochain des conseils municipaux,*

comment ces partenariats vont-ils évoluer ? » déclare Boris Sommet. Le tableau n'est pas si sombre partout, comme à Mens Alors, où la mairie, le département et la région poursuivent leur accompagnement du festival. « C'est un peu ce qu'ils voulaient renforcer » remarque Thibault Cellier. Pour Jazz dans le Bocage, les liens sont très forts entre l'équipe de la communauté de communes du Bocage Bourbonnais et le festival. Sabine Dauchat tient cependant à garder des réunions officielles avec tous les partenaires : « Quand on a des choses à dire, ce n'est pas toujours l'idéal cette proximité. Je tente de mettre en place des réunions qui ont lieu tous les deux ans, avec l'ensemble de nos partenaires publics. C'est important que la communauté de communes, qui nous soutient totalement, puisse côtoyer des interlocuteur-trices, comme la conseillère musiques actuelles de la DRAC qui valide notre projet. Ça permet aux élu-es de se dire qu'il y a de la qualité et de la pertinence, vu qu'ils n'ont pas forcément les compétences techniques pour l'apprécier » selon Sabine Dauchat. Bien que tous les feux soient au vert pour que cette collaboration continue, elle reste fragile avec la perspective d'un changement de majorité aux prochaines municipales. L'opposition est plus réticente à cette collaboration, et compliquerait l'accomplissement du projet de Jazz dans le Bocage. « Nous sommes soutenu-es par d'autres partenaires du même bord qu'eux, mais au niveau local, ce serait sans doute plus complexe, comme pour la mise à disposition de matériel, des choses où on avance simplement vu notre niveau de confiance mutuelle », poursuit Sabine Dauchat. L'itinérance permet de minimiser ces risques liés aux changements

d'équipes municipales, comme pour Jazzèbre. *« Sur les quinze-vingt communes avec lesquelles on travaille, certains partenariats se défont, on a cette liberté de pouvoir le faire. Quelquefois, l'inverse se produit : des changements d'équipes font en sorte qu'on revienne nous chercher »* explique Ségolène Alex de Jazzèbre. En tant qu'animateur de réseau, Pascal Buensoz de JAZZ(s)RA insiste sur les rencontres professionnelles de la structure pour réunir les acteur-ices. Le dernier forum du réseau intitulé *Musique en ruralité*, le 11 mars 2025 à Saint-Jean-de-Bourney, a ainsi permis de réunir les professionnel-les du jazz avec des élu-es, technicien-nes et représentant-es des collectivités qui sont souvent absent-es des autres rendez-vous du secteur.

monter et tournées

Les partenariats de longue date établis avec les acteur-ices ruraux-ales (D'Jazz Nevers) ou les missions d'une Scène nationale (Albi Tarn) créent des habitudes et permettent de faciliter la diffusion en milieu rural. Mais la continuité de celle-ci n'est jamais acquise et demande aux diffuseurs des échanges réguliers pour convaincre les élu-es et les tutelles de la pertinence de leur projet. « Moi, je fais le boulot de booking et de chargée de diffusion. Sur le territoire, c'est nous qui faisons le démarchage auprès des communes, avec cette idée de convaincre par rapport aux esthétiques que l'on présente » lance Ségolène Alex pour Jazzèbre. Et ne pas hésiter à aller sur place comme pour Millau en Jazz. « Quand on va voir les politiques, on prend le bâton de pèlerin. Il faut aller les rencontrer, habitant-es et élu-es des villages, parce que l'humain est très important dans ce genre de relation » complète Claire Devic.

A l'échelle d'un village comme Mens, le temps et les bonnes conditions d'accueil font leurs effets. « On a une salle où on fait trois soirées, avec 400 personnes. On fidélise le public, malgré le fait que 80 à 90% des gens ne connaissent pas la programmation » conclut Thibault Cellier de Mens Alors. Même démarche du côté de Jazz à Luz qui installe un chapiteau pendant la durée du festival. Pour Jazz dans le Bocage dans le Bocage Bourbonnais ou Parfum de Jazz dans la Drôme provençale, les concerts se partagent la plupart du temps entre un chef-lieu et les villages alentour. « C'est nous qui nous déplaçons dans les villages pour aller organiser des concerts au plus près des publics » ajoute Olivier Large pour Parfum de Jazz. Idem pour Jazz Campus en Clunisois, qui organise chaque année une quinzaine de concerts à Cluny et dans le Clunisois. Il se dégage surtout des logiques propres à la diffusion au sein de ces mondes ruraux, comme l'importance de monter des concerts avec des structures et des acteur-ices sur le territoire. « Sur un village de 1.500 hab., les partenariats ne sont pas multiples. Par exemple, on ne peut pas exclure le camping. On a un arrangement avec eux, avec des artistes qui viennent en famille, sur une programmation off et faite pour que les gens se croisent. Le festival impulse une énergie : c'est un partenariat où l'on place des propositions en fonction de l'environnement » explique Thibault Cellier pour Mens Alors. Si l'idée du camping peut faire sourire, quid des concerts en stations de ski proposées par Jazz à Luz ? « Notre objectif, c'est de savoir comment diffuser en milieu rural, dans des endroits non dédiés. C'est une manière aussi de réinventer ces espaces ruraux-là, qui vont sans doute se transformer pour des raisons écologiques » décrit Karine Peignaud

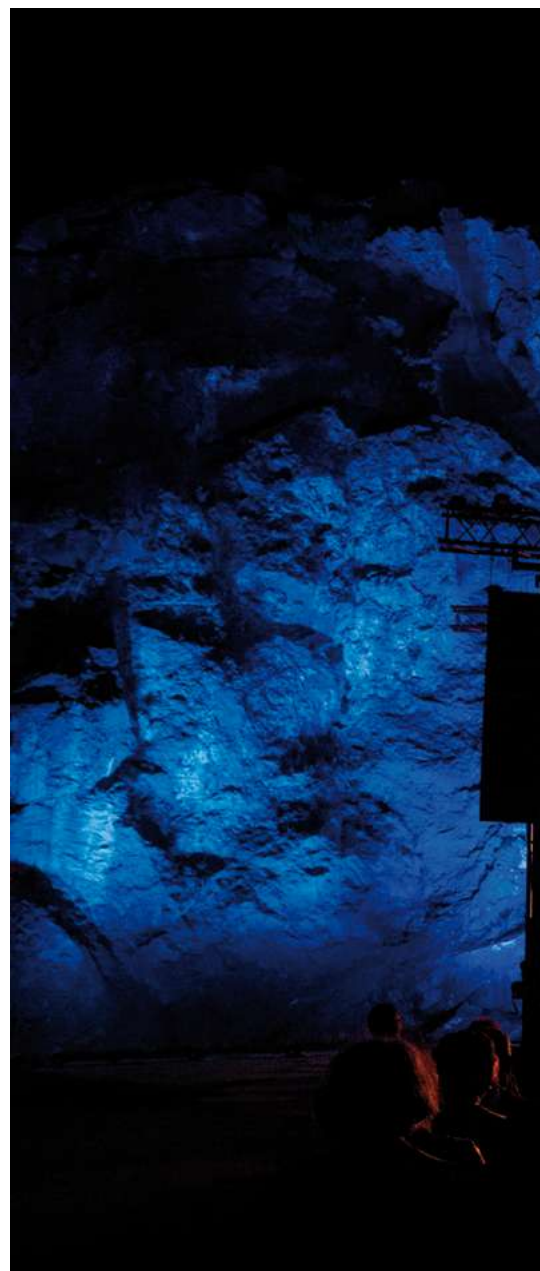
de Jazz à Luz. Plus encore, ne pas faire un concert « sec » comme précise Olivier Large, mais miser sur la convivialité : *« La convivialité nous paraît essentielle. Contrairement en ville où on peut aller boire un verre ensuite, il me semble important qu'il y ait une buvette ou un pot offert »*. Les initiatives en éducation artistique et culturelle (EAC), en complément des concerts et d'une diffusion plus « classique », participent à nourrir les liens entre les artistes, les professionnel·les et les territoires ruraux. Un cercle vertueux qui intéresse les élu·es ruraux·ales, notamment ceux qui cumulent les responsabilités. *« Les élu·es qui sont en charge des dossiers culture dans les communautés de communes sont aussi en charge des associations, du côté sportif, de la cohésion des territoires... C'est intéressant quand on travaille sur le tissage du lien entre les publics et les artistes »* partage Karine Peignaud de Jazz à Luz. Les EAC étant perçues comme un véritable outil pour approcher la ruralité, l'agence région Auvergne-Rhône-Alpes Spectacle Vivant réfléchit à un outil en ce sens, Myriade, co-financée par la Drac et la Région. *« Myriade cartographie toutes les initiatives en termes d'éducation artistique et culturelle (EAC) qui sont financées ou cofinancées par l'Etat, la Région ou les communautés de communes. On répond à un manque, car on connaît bien les projets de diffusion que l'on porte mais ces EAC manquent souvent de visibilité. Ça permet aussi aux musicien·nes de savoir ce qui se fait dans nos territoires, et d'être force de proposition »* note Pascal Buensoz de Jazz(s)Ra.

enjeux et limites des mobilités douces

Impulsés en France par Le Périscope et AJC, les projets autour de la décarbonation du monde musical

ont interrogé, si ce n'est déjà transformé, les pratiques de la part des professionnel·les (voir p.28). Comme pour l'île de la Réunion qui cumule les spécificités (voir p.52), les espaces ruraux ont les leurs. Sensibilisées aujourd'hui aux enjeux de décarbonation, les acteur·ices de la diffusion contribuent déjà à baisser l'empreinte carbone des transports des artistes par les tournées et le rapprochement des dates. Le déplacement des publics, premier poste de dépenses carbone, reste complexe. Les villes disposent d'un réseau de transports en commun, contrairement aux milieux ruraux comme le résume Sabine Dauchat pour son festival dans le Bocage bourbonnais : *« Il y a très peu de transports en commun sur ce territoire, et pas du tout en soirée »*. Même constat pour le Département de la Nièvre du côté de D'Jazz Nevers. De l'ensemble des acteur·ices qui l'ont mis en place, le constat est unanime sur les plateformes de covoiturage mises en place par les professionnel·les : elles ne fonctionnent que trop peu. Alors, sur quoi influencer ? Les acteur·ices de la diffusion ont souvent peu de moyens pour peser sur l'offre des transports en commun qui dépendent la plupart du temps surtout d'échelles politiques. Pour peser dans la balance, il faut du collectif. *« À l'échelle du département Pyrénées-Orientales, nous faisons partie du collectif écho(s) qui réunit 11 festivals associatifs, dont beaucoup en milieu rural. On est en train de faire des rencontres avec la SNCF et les opérateurs publics de transport du Département pour tenter de mutualiser et d'avoir une voix plus forte »* évoque Ségolène Alex. Repenser aussi ces pratiques de diffusion pour encourager une diffusion plus verte, parfois à l'encontre des espaces offerts par la ruralité. *« Il y a quelques années, nous avons fait un*

concert dans une grange perdue dans la montagne. On s'est retrouvé·e avec 200 ou 250 voitures venues pour écouter un concert magnifique certes, mais ça nous a posé un cas de conscience. Depuis, nous n'avons pas renouvelé l'expérience au grand dam de nos festivalier·ères, mais aussi pour rester cohérent·es » explique Karine Peignaud pour Jazz à Luz. La solution des tournées en vélo, exploitées par Jazzèbre ou Jazz dans le Bocage, constituent des alternatives sur des temps particuliers. Faire co-exister diffusion en milieu rural et enjeux écologiques est



rendu encore plus complexe si à l'instar de la région Occitanie, « on conditionne ses aides sur les questions des mobilités du public. Pourtant, ce qui reste aberrant à Albi, c'est qu'on peut partir de la ville pour aller aux représentations ailleurs en région, mais on ne peut pas y rentrer une fois que c'est terminé » se désole Boris Sommet de la Scène Nationale ALBI-Tarn. Les mobilités des publics, plus grosse partie du bilan carbone de la diffusion du spectacle vivant, s'ajustent en fonction des jauges des concerts comme à Parfum de Jazz : « On peut diffuser dans des petits

villages quand on compte sur 50-150 personnes, mais dès qu'on fait des concerts qui accueillent 300 ou 500 personnes, on doit se replier sur des infrastructures plus grosses. Et c'est là que le problème de mobilité du public se pose » ajoute Olivier Large.

Comment l'itinérance nous sollicite davantage ? La diffusion en milieu rural est un pas de côté, qui plus est, aux exigences supplémentaires. Elle ne peut se faire l'économie d'un travail de terrain qui implique collectivement les locaux, les élu-es et les écosystèmes. Tout à la fois factrice et dépendante des

liens sociaux, cette diffusion se déploie comme un objet classique et augmenté avec des projets de médiations, d'EAC et de valorisation des terroirs. Les enjeux qui transcendent la simple diffusion, tels les questions de décarbonation, sont aussi partagés en zone rurale. La diffusion en milieu rural nécessite des adaptations : convaincre artistes, populations et élu-es ; aménager de nouveaux espaces ; et diffuser dans l'écrin d'un territoire nouveau avec ses propres spécificités. 📍



18

—
texte
Lucas Le Texier

—
La diffusion en ruralité suppose un engagement supplémentaire. Elle repose aussi sur une méthode qui doit sortir de l'opposition stérile urbanité/ruralité. D'une part, les études des profils culturels concordent sur des individus aussi exigeants d'un côté comme de l'autre. D'autre part, parce que les ruralités ne sont pas des territoires isolés mais bien des espaces insérés dans des réseaux aux multiples échelles. La diffusion en milieu rural devrait se saisir des spécificités de la ruralité et des liens politiques, sociaux et écologiques qui la composent.

entendez-vous, dans les campagnes ?

Alors que le débat politique façonne et cultive la symétrie ville/campagne, la ruralité ne se résume pas à un ensemble homogène de réalités territoriales. Pierre Perrier-Conrat répartit en trois grands types les territoires ruraux en fonction de leur évolution : la campagne « *ressource* », avec une activité agricole et industrielle encore importante ; la campagne « *cadre de vie* », à l'activité touristique et davantage résidentielle en périphérie des espaces urbains ; et la campagne « *nature* », des espaces protégés et valorisés dans leurs dimensions écologique, paysagère et environnementale¹. Outre ces critères de recherche, les territoires ruraux s'insèrent en réalité dans « *de nouvelles logiques systémiques, de réseau, de transition écologique et sociale, de mise en capacité des ressources territoriales*² ». Revitalisés par la crise sanitaire et par une tendance de fond, celle de la migration d'une population urbaine vers ces territoires, les espaces ruraux portent de nouveaux imaginaires et sont le lieu de nouvelles pratiques, à rebours de l'image d'Épinal d'une ruralité

fossilisée et d'une « *campagne* » immuable. Un chiffre permet de saisir les potentialités des ruralités : en moyenne, un tiers de la population française réside dans un espace rural ; pour certaines régions comme la Bourgogne-Franche-Comté, la Bretagne ou la Nouvelle-Aquitaine, c'est plus de la moitié de leur population³. Pour percevoir et interroger cette dynamique, SoFEST! avait dénombré dans son étude Ruralités qu'un tiers des 7300 festivals de France se déroulaient dans des espaces ruraux, la majorité étant des festivals dédiés à la musique⁴. Au-delà de ce constat, l'étude de SoFEST! bataille contre une idée reçue : celle que les publics ruraux seraient moins exigeants que les publics urbains. Les programmations étudiées sur les 3.000 festivals de musique de l'étude démontrent l'inverse. Autrement dit, les zones rurales n'ont pas de besoins culturels différents de leurs homologues urbains⁵.

histoires de réseaux

Les territoires urbains et ruraux continuent d'être représentés comme des mondes étanches⁶.

Pourtant, la crise des gilets jaunes a enclenché une rénovation des outils statistiques autour de la ruralité. En 2021, l'Institut national de la statistique et des études économiques proposait une grille communale de densité en sept niveaux, permettant de cartographier plus finement la ruralité. Outre la mise en avant de la diversité des mondes ruraux, cette grille permettait de mieux voir les imbrications, interactions et dépendances entre zones urbaines, périurbaines et rurales.

C'est dans ces logiques que la diffusion du jazz dans les milieux ruraux s'inscrit. Au réseau local, la diffusion en milieu rural suscite la création de partenariats avec les acteur·ices locaux·ales, des bénévoles au·à la restaurateur·rice du coin. Ces liens facilitent l'implantation des structures et, in fine, garantissent leur légitimité. Basé à Mens, le festival Mens Alors illustre déjà ces imbrications de plusieurs territoires à proximité : « *On fonctionne au maximum au local. Pour la cuisine, c'est Josselin qui possède le Bistrot de la Place à Clelles, à une vingtaine de minutes, qui balise sa semaine pour*

le festival. Il nourrit les artistes, les bénévoles avec des produits du coin, midi et soir. Il fait un peu plus pour la vente publique. La bière et les glaces sont aussi locales » explique Thibault Cellier. La démarche est similaire pour Jazz dans le Bocage, qui s'appuie sur les associations locales pour gérer la restauration, la buvette et le prêt de matériel. Ségolène Alex, directrice de Jazzèbre, illustre la richesse de ce réseau sur lequel les diffuseurs peuvent s'appuyer en parlant de l'existant : *« C'est important de ne pas arriver en conquérant, avec notre drapeau, de bomber le torse et dire "venez voir, on va faire un super concert". Il faut sortir de ce postulat et travailler avec ce qu'il se passe dans nos territoires, dans nos petites communes, avec des gens engagés qui ne le sont pas forcément sur nos domaines culturels* ». Outre les ressources matérielles, les associations comptent sur les bénévoles, ressources humaines cruciales. La question du renouvellement des bénévoles, constitués d'une majorité

de retraité-es contre peu d'actif-ves et de jeunes⁷, est d'ailleurs cruciale pour la ruralité. Si la valorisation des liens locaux est indispensable, elle ne peut suffire. Les espaces ruraux et urbains s'imbriquent dans leurs infrastructures de transport et flux d'échanges de marchandises, indispensables au bon déroulement de la diffusion rurale. Pour le matériel technique de Mens Alors qui provient de Grenoble. Pour Jazz dans le Bocage, qui fait venir une partie de la technique depuis Clermont-Ferrand voire Tours, et ses technicien-nes de ces mêmes pôles urbains. Un lien évident entre ces deux pôles, ville-campagne, reste les infrastructures de transports qui relient les territoires. Si la voiture reste le principal moyen de locomotion des publics dans ces territoires, les gares desservies par les trains et les bus accueillent une partie de ces mobilités, malgré les difficultés liées à la raréfaction de l'offre ferroviaire et à l'éloignement géographique des gares. Alors que

Mens Alors accueille une partie des artistes et de son public en provenance de la gare de Clelles à 15-20 minutes du festival, Jazzèbre a bousculé ses horaires de concerts pour permettre à des festivalier-ères venu-es de Perpignan de faire l'aller-retour en train pour se rendre à Elne. L'association a également un partenariat avec une association et atelier de vélo participatif sur Perpignan, la Casa Bicleta, et propose des départs de Perpignan sur les zones rurales où se déroulent les concerts. *« Cela fait une quinzaine d'années qu'il y a une balade organisée au départ de Perpignan pour nos piques-niques. L'année dernière, nous avons commencé à le faire sur d'autres dates comme pour un concert à Thuir, à 25 km de Perpignan quand même. J'y croyais moyennement, mais on a eu une dizaine de personnes qui sont venues et qui ont fait l'aller-retour. On va le développer sur d'autres dates cette année* » affirme Ségolène Alex. Signe de ce réseau partagé entre les villes et les campagnes, la communication de ces concerts

« Nous n'avons pas attendu le plan Ruralité pour travailler en milieu rural. Il peut y avoir des clichés dans ces représentations, alors que les manifestations en milieu rural, si elles ont leurs spécificités, ne sont pas opposées aux initiatives des milieux urbains. En quoi les finalités d'un projet artistique et culturel en milieu rural diffèrent par rapport à celles en milieu urbain ? C'est la prise en compte du territoire qui change, mais la philosophie reste la même. » **Roger Fontanel**, D'Jazz Nevers



qui se diffuse en ville, comme pour Jazz dans le Bocage : « On fait de la communication dans tout le département, mais on fait aussi des campagnes d'affichage sur Clermont, dans des magazines, à la radio, en faisant passer des supports papiers là-bas, jusqu'à Nevers. Avec les réseaux sociaux et des actions de communication dessus, on tente aussi de toucher des publics plus jeunes et plus citadins » explique Sabine Dauchat. Ces dynamiques d'échanges et de mobilités sur les territoires se ressentent sur les publics qui sont constitués de ruraux-ales/locaux-ales certes, mais aussi d'un noyau d'urbain-es. Dans l'autre sens, des institutions de ville ayant une programmation en milieu rural, comme la Scène

nationale d'Albi, ont opté pour une communication spécifique vers le monde rural. « Notre communication était liée à l'image de l'institution, très Ligne Roset. Les partenaires nous ont fait un retour, et on a beaucoup travaillé à construire une communication qui ne soit pas dans le symbolique, mais plutôt dans l'appel au premier degré. Quelque chose de plus direct, en somme » commente Boris Sommet.

publics investis

Cette imbrication de réseaux hétérogènes devrait nous amener déjà à relativiser cette prétendue différence entre les publics urbains et les publics ruraux. Un point souligné par Roger Fontanel : « Nous n'avons pas attendu le plan Ruralité pour travailler en milieu

rural. Il peut y avoir des clichés dans ces représentations, alors que les manifestations en milieu rural, si elles ont leurs spécificités, ne sont pas opposées aux initiatives des milieux urbains. En quoi les finalités d'un projet artistique et culturel en milieu rural diffèrent par rapport à celles en milieu urbain ? C'est la prise en compte du territoire qui change, mais la philosophie reste la même ». La sociologie des publics observés abonde en ce sens, avec des publics de la ruralité assez proches des profils types des publics de la culture des français-es. De même, ces publics ne diffèrent pas dans l'exigence des goûts et dans les préférences esthétiques. Pour le formuler comme le ferait l'étude de SoFEST!, un-e spectateur-ice de

22

jazz en milieu rural ressemblera toujours davantage à son homologue en ville qu'à un-e spectateur-ice de rock en ville et en campagne. Enfin, tout comme les urbain-es, les "ruraux-ales" placent leurs sorties culturelles au cœur d'un système de relations sociales et familiales. La principale distinction concerne l'importance que les publics ruraux de la culture accordent aux sorties familiales. La raison pourrait être la raréfaction des systèmes de gardes et d'enfants, et l'importance de la sortie dans une offre culturelle amoindrie par rapport aux pôles urbains⁸. Cette importance de la dimension familiale dans les sorties culturelles revêt donc au bouche-à-oreille un rôle central dans cette communication : *« Le bouche-à-oreille est très puissant, bien plus que tout le battage médiatique que l'on peut faire sur les réseaux. À partir du moment où les habitant-es du territoire concerné-es font le lien, on aura du monde »* développe Claire Devic de Millau Jazz.

Concerner les habitant-es et dépasser la perception d'une activité venue de la ville, voici l'un des enjeux de ces acteur-rices de la diffusion. *« Il a fallu apprivoiser les ruraux-ales, ceux qui sont le plus concerné-es par ce travail du territoire, remarque Thibaut Cellier. Ceux qui viennent de Grenoble, c'est parce qu'ils ont déjà repéré qu'il y avait tel ou tel artiste. Dans les villages, beaucoup font du*

café ou de la bière de façon artisanale et locale. On leur explique que l'on a la même démarche avec la musique que l'on propose ». Clé de voûte dans ce système d'acceptation à l'échelle d'un territoire rural l'investissement des locaux-ales au sein de l'association. *« Il faut travailler chaque année pour aller raccrocher les gens, et créer une énergie collective. Ça reste un village de 1.500 habitant-es »* continue Thibault Cellier.

de la décentralisation à la coopération

Au début des années 1980, l'arrivée de la gauche au pouvoir se traduit par le doublement du budget du ministère de la Culture. Elle se traduit aussi par le passage d'un État tutélaire à un État partenaire qui fait des collectivités locales des acteur-ices des politiques publiques à part entière, actant la naissance des premières conventions entre les pouvoirs publics nationaux et locaux. Symbole de cette décentralisation culturelle, les scènes labellisées se répartissent sur tout le territoire et inscrivent ce nouveau partenariat entre l'État et les collectivités locales dans le marbre. Ces structures ont joué et jouent un rôle clé dans l'inscription des questions culturelles dans l'agenda des politiques locales. Mais les enquêtes sur les pratiques culturelles ont aussi pointé un échec dans le maintien de barrières

matérielles, sociales et symboliques pour l'accès à la culture « légitime »⁹. Cette histoire des politiques culturelles en France va de pair avec un modèle français qui légitime fortement l'intervention de l'État¹⁰. Une logique aujourd'hui mise à mal dans cette décentralisation perçue comme une logique descendante et unilatérale. En 2009, le rapport de la Fédélima pointait en ce sens, les limites des partenariats entre les collectivités et les lieux de musiques actuelles impulsés par des « chefs de file » urbains¹¹.

L'utilisation de ce terme, décentralisation culturelle, pose aujourd'hui débat, comme l'évoque Boris Sommet de la Scène nationale d'ALBI-Tarn : *« Même si la décentralisation nous a fait naître, nous n'utilisons plus ce terme car il y a le côté descendant de l'institution, qui capte la majorité des deniers du Département et de la ville. Au moindre faux pas, les partenaires associatifs et communes ne nous ratent pas. Notre nouvelle direction a voulu renouer un dialogue sur l'offre artistique qui, dans notre cas, avait complètement disparu. Sans ça, nous n'aurions pas pu sortir de la position du sachant et de la logique descendante qui était en œuvre jusqu'alors »*. Cette logique descendante est d'autant mal perçue par la majorité des "ruraux-ales" qui ont le sentiment que leur commune est abandonnée par les pouvoirs publics¹².

Dans ces logiques de co-construction, impliquer directement

les habitant-es dans la diffusion des concerts paraît être une bonne piste. Comme lorsque le festival Mens Alors organisait des concerts dans les jardins des locaux-ales. Une initiative similaire a été portée par Didier Levallet et l'équipe de Jazz Campus en Clunisois : *« On s'est aperçu que c'était toujours notre public qui nous suivait quand on allait faire des concerts dans d'autres communes, et que les locaux-ales n'y allaient pas. Depuis quatre ou cinq ans, on a institué des concerts chez l'habitant-e, en prenant précaution de ne pas aller chez des personnes qui vont déjà à nos concerts. Le message est le suivant : invitez vos ami-es, vos voisin-es et on vous offre le concert. Ce sont des artistes de la programmation estivale qui se produisent en solo »* explique Didier Levallet. L'association Jazzèbre propose des formats *« piques-niques »*, manière d'éviter un concert sec et d'impliquer les publics pendant une journée. *« Le rendez-vous est pris dans la matinée, où on propose une balade qui met en avant le patrimoine naturel et historique en comptant sur des associations qui travaillent déjà sur ces questions. Il peut y avoir des moments de musique, avec les artistes qui ont joué la veille ou qui joueront le soir-même »* explique Ségolène Alex.

une tarification rurale ?

Les concerts ont un coût, et la pédagogie en ce sens auprès des



Lovers, La tournée du Zèbre, Jazzèbre
Église Saint-Martin de Palalda, Perpignan, 2025 © Léo Poudre

Céline Bonacina, BatÔjazz
Château de Mécoras, Ruffieux, 2024 © Matthieu Scheidecker



24

publics est importante. Didier Levallet, directeur du Cluny Jazz Festival parle « *d'offrir* » le concert, et non de gratuité simple, « *à travers cette notion d'offrir un concert, on sous-entend qu'il y a un coût, et ce coût est relativement important* » insiste Pascal Buensoz de Jazz(s)Ra. Cette question du coût rejoint entre autres celle de la tarification et de la billetterie. Les adhérents AJC pratiquent une politique tarifaire parmi les plus abordables dans les esthétiques jazz, blues et musiques improvisées, signe d'un fort engagement des diffuseurs du réseau. Si la tarification relativement homogène au sein du réseau pour les acteur-ices opérant en milieux urbains et ruraux, les prix restent légèrement plus élevés au sein de la ruralité¹³. Rappelons ici que l'itinérance de la diffusion en milieu rural sollicite souvent davantage les structures, notamment en termes de déplacements d'artistes, de matériel et d'équipes techniques. La billetterie, qui compte pour 20 à 35% des produits de ces structures en milieu rural, est d'autant plus cruciale que ces acteur-ices sont souvent moins subventionné-es que leurs homologues en milieu urbain. Enfin, la billetterie prend une place de plus en plus importante dans un contexte de baisse des subventions. La grille tarifaire légèrement supérieure pour les diffusions en milieu rural apparaît moins

comme une spécificité de la ruralité que comme une adaptation à son territoire. Connaître son territoire, c'est pratiquer une tarification juste. Si certaines structures ont une grille tarifaire spécifique pour les concerts hors-les-murs comme la Scène nationale d'ALBI-Tarn, d'autres à l'instar de D'Jazz Nevers ont un tarif unique de saison pour Nevers et le milieu rural. Les festivals Mens Alors et Jazz dans Le Bocage proposent plusieurs tarifs, avec des options de tarifs réduits et des pass de plusieurs jours. L'aménagement d'une grille tarifaire pour les précaires, jeunes, RSA, etc. est d'autant plus importante que les niveaux de vie sont plus bas dans le rural isolé que dans les banlieues et communautés périurbaines¹⁴. La bonne fréquentation confirme aux deux festivals la justesse de ces différents tarifs. L'association Jazzèbre articule le prix de ses concerts aux dynamiques des lieux : « *Si pour une commune, c'est dans leur habitude de faire des spectacles le samedi matin et que le billet est à 5 euros, on va naturellement s'inscrire dans cette logique. On ne revendique pas la gratuité, on choisit plutôt d'avoir un prix extrêmement modéré. Pour les tournées, on est principalement en gratuité car les communes en sont plus souvent friandes. Elles choisissent alors de mettre l'apport financier nécessaire* » complète Ségolène Alex.

À rebours d'une opposition binaire entre des espaces urbains

dynamiques et des territoires ruraux dépeints « *comme des zones de relégation mortifères au sein d'une France périphérique grandissante[15]* », les villes et les campagnes s'insèrent déjà dans des réseaux communs. Visibles par les mobilités des publics et des artistes, ou par les flux de matériels, ces liens s'affichent aussi dans les zones d'action des établissements et structures culturel·les des villes qui se déploient dans un rayon plus grand que leur périmètre habituel. Le chemin à suivre de la co-construction et de la coopération, modèle promis et promu par la décentralisation culturelle, semble aujourd'hui devoir se réinventer. La réponse ne résiderait pas tant dans une offre culturelle pour des publics ruraux qui seraient différents de leurs homologues urbains. Elle tiendrait plutôt dans une démarche collaborative entre acteur-ices politiques de l'État, professionnel·les de la culture et élu·es/habitant·es locaux·ales pour la diffusion du jazz et des musiques improvisées, autour de trois points : des instances de discussion communes et horizontales, l'implication du local (espaces patrimoniaux/naturels, produits « *du terroir* », associations, bénévoles, locaux·ales), et l'insertion de l'offre culturelle dans les sociabilités et habitudes des différentes ruralités. 



1. La Fédélina (La Fédurok), Les lieux de proximité de musiques amplifiées/actuelles : l'exemple du milieu rural, 2009, p. 10.
URL : www.fedelima.org/IMG/pdf/etude_2008.2009_milieu_rural.pdf
2. « Ruralité(s) », Culture et ruralité. URL : culturerruralite.fr/ruralites
3. Julien Audemard, Aurélien Djakouane, Edwige Millery, Emmanuel Négrier, Ruralités, Etude SoFEST! éditée par France Festivals, 2024, p. 6.
URL : www.francefestivals.com/media/francefestival/189240-ff_sofest__ruralite_s-4.pdf
4. Ibid.
5. Ibid, p. 5.
6. Ibid.
7. Mission de Cyril Cibert sur la vie associative en ruralité, 2024. URL : www.cyrilcibert.fr
8. Julien Audemard, Aurélien Djakouane, Edwige Millery, Emmanuel Négrier, Ruralités, Etude SoFEST! éditée par France Festivals, 2024, p. 48.
URL : www.francefestivals.com/media/francefestival/189240-ff_sofest__ruralite_s-4.pdf
9. Philippe Poirrier, « Un demi-siècle de politique culturelle en France », Diversité, 148, 2007, pp. 15-20.
10. La Fédélina, Les lieux de proximité de musiques amplifiées/actuelles : l'exemple du milieu rural, 2009, p. 43.
11. Philippe Poirrier, « Décentralisation culturelle » et vie intellectuelle en Région », 2016.
URL : ube.hal.science/hal-01495869
- Philippe Poirrier, « Le mythe de la décentralisation culturelle », 2002.
URL : ube.hal.science/hal-01540337/file/Le_mythe_de_la_decentralisation_culturel.pdf
12. AJC, Enquête. Les structures de diffusion du jazz en France, 2016, p. 27.
URL : ajc-jazz.eu/wp-content/uploads/2018/11/181105-ajc-def-digital.pdf
13. Observatoire des inégalités, « Ville, périurbain, campagne : qui est riche, qui est pauvre ? », 2025.
URL : www.inegalites.fr/Ville-periurbain-campagne-qui-est-riche-qui-est-pauvre
14. Clément Reverse, « Une pauvreté invisible des jeunes en milieu rural ? », The Conversation, 19 février 2024.
URL : theconversation.com/une-pauvrete-invisible-des-jeunes-en-milieu-rural-223041
15. Julien Audemard, Aurélien Djakouane, Edwige Millery, Emmanuel Négrier, Ruralités, Etude SoFEST! éditée par France Festivals, 2024, p. 3.
URL : www.francefestivals.com/media/francefestival/189240-ff_sofest__ruralite_s-4.pdf

26

un été de festivals

“J'entends rugir les plaisirs de la vie” chantaient les Négresses Vertes. Voilà l'été et les scènes du réseau AJC se mettent à gronder elles-aussi. De bonheur, de douceur, d'aventures en aventures. Revue des émotions possibles sur la carte de cette double page.



28

born to run

30

—
texte

Antoine Bos
Lucas Le Texier

—
Portée par l'intensification de nouvelles dynamiques d'échanges et la création de projets entre acteur·ices du jazz et des musiques improvisées, la diffusion internationale au sein du réseau AJC continue d'évoluer jour après jour. Pour s'y retrouver, voici un panorama d'initiatives soutenues et portées par le réseau et de projets partenariaux ouverts à la coopération, autant de réflexions sur les mobilités de demain que sur la pertinence des actions de réseaux.

modalités de la diffusion internationale

europe, mon amour

Depuis ses débuts sous feu AFIJMA, AJC a posé comme enjeu majeur de son action les mobilités : celles des artistes comme des professionnel·les du secteur et nombre de ses projets se jouent sur ce terrain.

Le continent européen est en effet aujourd'hui le terrain de jeu le plus travaillé par AJC. Il y accompagne ses adhérents lors de leur déplacement au salon Jazzahead!, à la découverte du jazz européen et des acteur·ices de celui-ci. Dans un souci de réciprocité, il invite aussi près de 80 programmateur·ices européen·nes chaque année à venir découvrir le jazz français sur des festivals et lieux membres d'AJC. Depuis plus de 20 ans, les échanges entre AJC et le reste de l'Europe ont permis la création d'un réseau solide entre diffuseurs français et européens, encourageant de nombreuses collaborations artistiques et culturelles. Cette question de la mobilité des professionnel·les est d'ailleurs au

cœur des problématiques de l'Europe Jazz Network (EJN). Le réseau a créé quelques années auparavant le Staff Exchange Program, un dispositif offrant la possibilité aux professionnel·les du réseau EJN de se déplacer chez un autre membre à la découverte d'un pays, d'une structure et de nouvelles manières de faire "le métier".

Au-delà des professionnel·les, le Vieux Continent se trouve être de longue date au cœur de nombreuses initiatives de diffusion du jazz et des musiques improvisées. Précurseur, le travail de Charles Gil sur la Finlande, la Scandinavie et maintenant les pays Baltes, qui monte plusieurs tournées par an avec des artistes français·es en appliquant les préceptes du Slow Touring. Una Striscia di Terra Feconda, Jazzdor Berlin, deux pierres - angulaires - posées sur les sols romains et berlinois à quelques années d'intervalle, pour marquer de nouveaux espaces de diffusion mais surtout de relations entre

les artistes de jazz français·es et leurs homologues italien·nes et allemand·es. La relation forte et ancienne entre France et Suisse maintenue et renforcée année après année par AJC et Pro Helvetia pour favoriser la présence d'artistes Suisses en France. Des initiatives comme le système de résidences croisées portées par le Petit Faucheur entre la saxophoniste française Léa Ciechelski et le saxophoniste belge Bo van der Werf, témoignent autant du souhait d'un lieu historique du jazz français de remettre au cœur l'Europe que d'une stratégie pour « *augmenter durablement la visibilité et la diffusion de ses artistes régionaux·ales* ». Car il s'agit de cela *in fine* : installer les conditions idéales pour qu'artistes français·es et européen·nes se croisent, se nourrissent les un·es des autres, créent et se diffusent. C'est justement pour soutenir cette diffusion, rendue encore plus complexe lorsqu'elle mêle artistes français·es et musicien·nes des 4 coins de l'Europe, qu'AJC lançait



en 2024 la première édition de Jazz With, un nouveau programme de soutien à la diffusion des projets franco-européens. Une première sélection qui a retenu trois groupes : Weave 4, Cheel et T.I.M, mêlant artistes français-es, norvégien·nes, italien·nes, allemand·es et britanniques (*voir p. 6*). Bénéficiant d'un double accompagnement,

financier et professionnel, Jazz With permet de travailler la diffusion et la création de tournées en Europe pour ces différents projets. L'un des objectifs d'une telle diffusion internationale consiste en la fabrication de tournées. Donc, bannir les one shots pour un double enjeu : éviter la fatigue des groupes, et rationaliser économiquement et

écologiquement les déplacements des artistes. Alors que 30% des dates Jazz Migration impliquent au moins deux dates collées, le dispositif Jazz With ambitionne les mêmes effets et la même succession de dates à plus grande échelle, celle-ci européenne. Ce sont ces mêmes problématiques qu'envisagent de résoudre l'EJN et son Green Pilot



Tour. Alors que Charles Gil en a été l'un des précurseurs en Europe du Nord, le réseau européen du jazz pousse à la mise en place de tournées optimisées et intenses qui permettraient de réduire l'empreinte écologique des déplacements des artistes et favoriser de nouvelles collaborations entre structures de diffusion.

les “au-delà “

À l'heure où les critères d'empreinte écologique s'invitent dans les aides à la diffusion ou à la mobilité, il s'agit de ne pas oublier les spécificités de certains territoires. Pour La Réunion, la nécessité absolue du transport aérien pour l'accueil comme pour le déplacement d'artistes semble de prime abord difficilement conciliable avec des objectifs de décarbonation. Pour autant, les professionnel·les du territoire ultramarin s'organisent déjà pour mutualiser les tournées et partager les coûts entre structures. Quand l'insularité questionne la pertinence d'une date sèche dans un territoire où la mobilité reste onéreuse, le modèle des résidences croisées, plutôt développées dans les mondes du théâtre ou de la danse sur des durées d'un à deux mois, fait ainsi partie des réflexions portées par le champ musical réunionnais pour penser globalement création, diffusion, actions de territoires, etc.

Loin des logiques européennes, le territoire des États-Unis, terrain de jeu de The Bridge, initiative portée par Alexandre Pierrepont. Quatre tournées par an, aux États-Unis et en France, sur des temps plus ou moins longs - quinze jours à trois semaines, et des groupes montés par les musicien·nes elleux-mêmes. Les enjeux sont de taille entre ces deux territoires aux logiques de diffusions différentes. *A contrario* des enjeux de l'identification d'un « jazz français » qui se posent à l'échelle européenne, les musicien·nes et groupes hexagonaux sont perçus à Chicago comme appartenant au vaste ensemble du jazz européen. Outre-Atlantique, ce projet de rencontre entre musicien·nes Nord-américain·es et Français·es est

diffusé dans des espaces de deux ordres : des lieux *Do It Yourself*, avec peu de moyens, essentiellement à Chicago et aux alentours ; et des universités qui accueillent ces combos pour des concerts, des masterclass et des tables rondes. Alors que les mondes européens ont rationalisé le spectacle vivant entre professionnel·les de la diffusion et artistes, les musicien·nes Américain·es de Chicago ont pris des initiatives dès les années 60 et 70 pour s'occuper de la diffusion de leur musique en créant des salles qu'ils ont confié à des musicien·nes ou des collectifs d'artistes. En France et sur le reste du Vieux Continent, The Bridge s'appuie sur un réseau de fidèles constitué de salles de spectacles et de festivals qui essaime loin. Le projet est un appel aux collaborations inédites suscitées par ces tournées, provoquées par les musicien·nes et les lieux qui les accueillent. Mais il est surtout l'un des seuls projets à avoir été capable de s'insérer dans le paysage américain de manière durable, à y avoir construit un réseau d'acteur·ices et de lieux investis et à avoir finalement sans le vouloir et sans le savoir, pensé *tournées optimisées* avant l'heure.

facteurs de réseaux

Toutes ces collaborations illustrent comment le champ de la diffusion s'est fait de plus en plus large, débutant aux frontières françaises jusqu'à s'envisager dans un espace européen et mondial. Chacunes de ces initiatives reposent sur des connexions, des réseaux d'acteur·ices informels comme ceux qu'ont installés The Bridge ou Charles Gil, ou formels comme ceux qui sous-tendent l'action internationale d'AJC ou de l'EJN. Mais de nouveaux réseaux semblent

34

à l'œuvre pour accompagner la diffusion du jazz en sus des réseaux de diffusion "officiels".

En 2023, le projet Landscape porté par AJC, le Périscope et le Bimhuis s'était donné pour objectif de de récolter des données autour de la transition écologique, de former les professionnel·les du jazz à cette question tout en imaginant de nouvelles pratiques de diffusion et en utilisant de nouvelles dynamiques. Des lieux culturels de proximité, cafés de village, brasseries du coin ou refuges en haute montagne deviennent ainsi salles de concerts, centres d'un tissu social vertueux qui permet de repenser les enjeux de l'alimentation responsable et des liens humains dans un respect des écosystèmes. Ces petits lieux permettent aussi d'optimiser les mobilités des publics et, dans le cadre de montage de tournées, celles des artistes. Deux sujets parmi les principaux facteurs d'empreinte carbone de la diffusion du jazz.

Ce modèle vertueux des petits lieux et d'un réseau coopératif peut-il être reproduit ailleurs et à une autre échelle ? C'est autour de cette idée que le projet européen Better Live, porté par le Périscope et augmenté de nombreux partenaires européens, a été imaginé. Une diffusion repensée, grâce à l'élaboration de réseaux locaux – LAG, local action groups

– qui favorisent la coopération et la mutualisation des tournées entre petites, moyennes et grandes structures. Ces LAG poursuivent deux objectifs. D'une part, la multiplication des concerts dans un réseau travaillé et conscientisée par les acteur·ices, qui permet de réduire l'empreinte carbone des tournées en minimisant les déplacements des artistes et des publics. D'autre part, des outils de mise en relation entre acteur·ices, qui permettent d'améliorer la diffusion des artistes sur les territoires nationaux et internationaux et d'envisager une répliquabilité à moyen terme de ces nouveaux circuits de diffusion. Better Live permet aussi d'approfondir les enjeux des différents territoires européens. Au réseau fortement institutionnalisé en France s'oppose des modèles comme celui de l'Espagne avec moins de financements publics limitant les prises de risques des programmations. Pour autant, ce modèle se double d'atouts, comme la présence de lieux de jazz dans toutes les moyennes villes et l'habitude de travailler en coprogrammation, ce qui favorise le montage de tournées plus responsables. La taille modeste de la Slovaquie amène les petits lieux et les espaces institutionnels à travailler ensemble de manière plus naturelle et à se connaître plus facilement. L'identification de ces réseaux de diffusion leur permet de

communiquer plus facilement et de penser en terme de mutualisations de dates. En Grèce, au moment où les professionnel·les cherchent plutôt à faire survivre leur lieu, la présence de Better Live se présente moins comme une proposition visant à « *décarboner* » les tournées qu'une aide à la « *coproduction* » de celles-ci. Si les mots diffèrent, les objectifs visés se rejoignent.

Les enseignements de Better Live sur ses nouveaux espaces de diffusion européens nourrissent les prochaines réflexions d'un réseau comme AJC et ses futurs projets. La décalque des LAG sur le monde musical français pourrait faciliter le montage de tournées. Surtout, le travail des différent·es acteur·ices dans les LAG pourraient faciliter la collaboration et l'identification de nouvelles structures de diffusion d'un même territoire, et ouvrir des opportunités de diffusion à des lieux et festivals qui échappent à toutes les classifications. Autant de nouveaux circuits qu'il faudra rendre autonomes, et qu'une mutualisation de la diffusion ne pourra que renforcer. Autant d'espaces de solidarité qui doivent être accompagnés face à l'urgence écologique et économique de la diffusion de nos musiques aujourd'hui.

Morphose, The Bridge 2.4 + guests, Nîmes, Petit Théâtre de la Placette, 2024 © DR



la musique à mille branches

—
texte

Alexandre Pierrepont

Puisqu'il s'agirait ces jours-ci de la survie du « monde de la culture », qui est une industrie aussi, et une industrie mal en point comme presque toutes les autres, puisqu'il s'agirait des moyens à déployer pour continuer à inventer avec ivresse, avec allégresse... Pourrait-on imaginer de se plonger dans « une longue marche », comme si la route sous nos pas devenait une rivière, comme sur le disque enregistré par Archie Shepp et Max Roach, un soir d'été au Willisau Jazz Festival, en 1979, et intitulé *The Long March*, en référence aux révolutionnaires chinois d'un autre temps ?

Leur deuxième titre, *U-Jaa-Ma*, renvoie à l'un des 7 principes du Nguzu Saba, mis au point dans les années 1960 par les nationalistes culturels du Maulana Karenga et de son organisation United Slaves. Lors de la fête de Kwanza, qui dure une semaine et qui est célébrée chaque année depuis par des millions d'Africains Américains, un chandelier à sept bougies est allumé. Chaque jour, on en éteint une, en appelant de ses vœux la réalisation de l'un des 7 principes du Nguzu Saba, pour l'avenir de la communauté et du monde. Ujamaa correspond au troisième

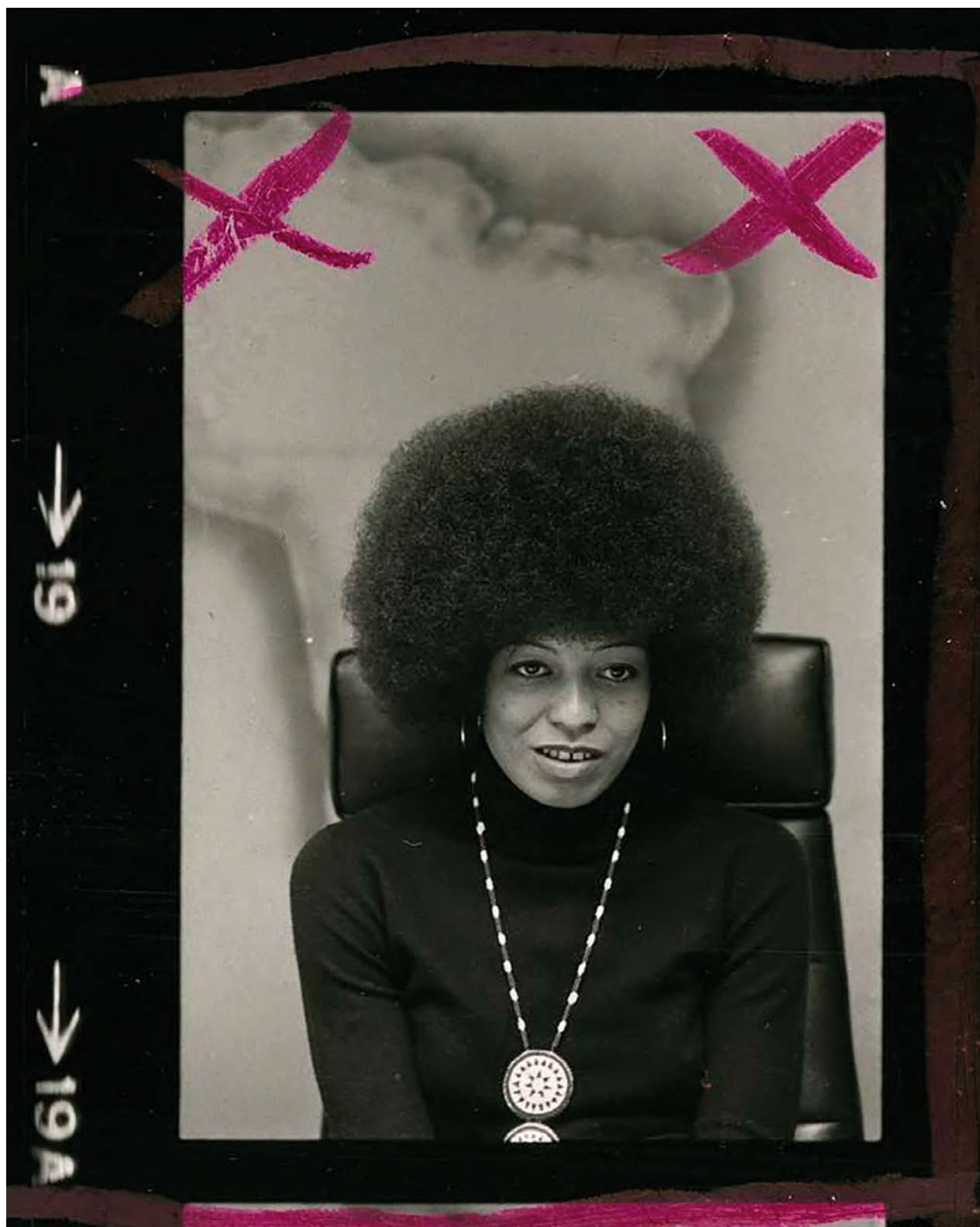
jour et prône une économie basée sur les coopératives : tenir ses propres boutiques, développer ses propres magasins et services, en tirer profit ensemble, jusqu'à l'effacement du profit individuel. Tout comme Ujamaa, les six autres principes correspondent plutôt très adéquatement à ce qui se passe le plus souvent, quand on les laisse libres de s'organiser, ou quand ils en prennent la responsabilité, entre les musicien.ne.s du champ jazzistique, dans leurs musiques même. Ils sont moins un étiquetage politique ou une profession de foi qu'une philosophie, pratiquée aussi bien par Erykah Badu que par Angel Bat Dawid, en passant par Wadada Leo Smith.

Quel que soit le moment de l'histoire, nous sommes toujours plongés dans une triple temporalité : un temps court, un temps moyen et un temps long. L'histoire a plusieurs longueurs, plusieurs vitesses pour les parcourir, et nous vivons dans plusieurs temporalités. La temporalité longue n'a pas nécessairement les clés de la temporalité courte, mais nous passons tellement de temps en compagnie de cette dernière qu'elle a tendance à nous obnubiler, à nous faire oublier tout ce qui la dépasse,

les autres longueurs, les autres dimensions. Ainsi, aujourd'hui que tout tremble de nouveau sur ses bases, ses fondations, notre réflexion ne doit pas seulement porter sur l'industrie musicale ou culturelle, mais sur la vie en société, peut-être une autre vie, dont les musiques du champ jazzistique nous proposent tant de fascinants microcosmes. Il s'agit d'un point majeur puisque, anthropocène ou capitalocène, notre planète souffre actuellement des logiques d'extractivisme et de productivisme venues du même monde que celui qui a eu besoin de l'esclavage pour développer son agriculture industrielle. De la transplantation de toute une partie d'une population d'un continent à un autre, sous l'autorité d'une autre population elle-même issue d'un troisième continent, a surgi cette prolifération de musiques qui ont rebattu les cartes de ce que l'on entend par là, par ça, par l'organisation et la désorganisation populaire et expérimentale des voix et des rythmes, des sons et des silences.

Il y a quelques années, lors d'un forum sur « l'évolution du jazz », Angela Davis fit ce commentaire incisif : « Car la musique de jazz est

37





Horace Tapscott © California State University

toujours davantage que la musique qui nous bouleverse, nous inspire et nous édifie. Et cette musique, en retour, est toujours davantage que le terreau social sur lequel elle est produite. La musique de jazz suggère en effet la possibilité de quelque chose comme la pratique de la liberté. Ce qui me passionne à propos du jazz, ce sont les possibilités, et devrais-je ajouter les possibilités politiques. Non que le jazz va transformer le monde, mais le jazz a le pouvoir de transformer. »

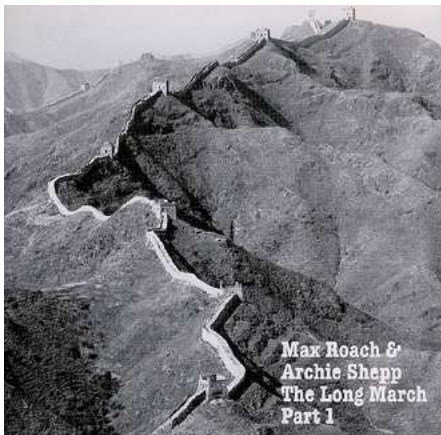
Angela Davis affirme donc ici que la musique agit de façon indirecte, et c'est crucial, mais enfin agit, agit sur les consciences, sans leur dicter quoi faire exactement. Elle contient des puissances, dont une puissance transformatrice qui a besoin de se mélanger à ce qu'elle traverse pour être activée, pour modifier et être elle-même modifiée – peut-être est-ce l'une des missions confiées à ce qu'on appelle « l'art » dans les sociétés occidentales, entretenir le cycle des métamorphoses ? Et Angela Davis a raison de rester prudente quant à « la pratique de la liberté »,

qu'il ne faudrait pas délimiter, mais que nous savons reconnaître et ressentir, quand elle se propage, en nous et à travers nous.

En 1961, à Los Angeles, le pianiste Horace Tapscott créa, littéralement sur les mêmes bases que celles du Nguzu Saba, ce que certains considèrent comme le premier collectif de l'histoire du « jazz ». Quelques années auparavant, au début de sa carrière, Horace Tapscott avait été tromboniste dans le grand orchestre de Lionel Hampton, vivant ce que l'on croit trop souvent être la vie de musicien, vivant en tournée, tournant sans vivre. Jusqu'au jour où il décida de revenir chez lui, dans son quartier aussi, de se « reterritorialiser » pourrait-on dire et de changer sa manière de partager au quotidien la musique, « pour qu'elle soit acceptée comme un élément entrant dans la composition de la société que nous rêvons tous de connaître ».

Ainsi, les musiciens de l'Union of God's Musicians and Artists Ascension (UGMAA) se produisirent dans les rues, les parcs et les centres sociaux du ghetto de la cité des Anges. Ils investirent South Park, qu'ils transformèrent en jardin de liesse, héritèrent d'une petite imprimerie sur Vermont Avenue — The Shop — où ils installèrent leur quartier général, proposant à la population des services d'édition en plus de leurs improvisations dans l'arrière-boutique. Ils investirent des temples et des immeubles parfois vacants pour y créer des UGMAA Houses, comptant cantine, dortoir et foyer d'accueil, autant que salle de répétition école de musique et école du monde. Ils fondèrent également l'UGMAA Fine Arts Institute, en collaboration avec l'Université de

Shepp/Roach's Long March cover © Hat Art Records



39

Californie à Riverside, et le Pan Afrikan Peoples Arkestra, une grande formation rassemblant la plupart des membres de l'UGMAA et professant la gratuité des concerts, le partage équitable des bénéfices sinon, la participation de tous à la vie de la communauté et à l'édification de la jeunesse dans une atmosphère résolument non compétitive. « *Nous pensons que si nous parvenons à faire monter la musique de la communauté, tous s'y habitueraient et comprendraient son propos et pourquoi son propos est celui-là, de construire le monde. Et de cette manière, nous les aiderions à participer à la musique, car le monde, c'est eux autant que la musique.* »

D'un côté, cette arche offrait refuge à toutes les formes musicales, recherches et expérimentations. De l'autre, elle les disséminait comme du pollen de voix et de rythmes, de sons et de silences, au gré de la vie quotidienne. Les musicien.ne.s de l'Arkestra devinrent rapidement des figures familières, des sources d'inspiration et de cohésion sociale. Ils vivaient dans le voisinage, répétaient et donnaient des concerts dans les lieux publics, distribuaient flûtes et percussions pour que tout le monde y participât. Ils collectaient des aliments dans les magasins et les offraient aux familles lors de leurs performances, se produisaient dans les écoles, collèges et lycées. Ils accueillait des professeurs bénévoles qui proposaient aux enfants, aux adolescents et aux personnes à la rue des cours de rattrapage en lecture, écriture, histoire, en arts martiaux. Ils intervenaient dans les prisons,

les hôpitaux, les hospices, et dans certains meetings politiques – Elaine Brown, la dernière Présidente du Black Panther Party, eut recours à Horace Tapscott pour enregistrer ses deux disques.

Plus récemment, Kendrick Lamar, qui connaît l'histoire, qui connaît son histoire, ses différentes temporalités, a montré la même communauté à l'œuvre dans son clip pour la chanson *Not Like Us*. Le rappeur californien, disciple aussi des Watts Prophets qui firent partie de ceux qui animèrent des ateliers d'écriture dans les écoles alternatives montées par l'UGMAA, n'y fait pas que régler des comptes avec Drake, avec son appropriation mercantile des musiques nées de l'expérience noire d'un monde moderne qui tarde à s'assumer aux couleurs de l'arc-en-ciel, du spectre électromagnétique. Tout ça pour le plus grand plaisir de l'industrie culturelle (in)justement, laquelle ne goûte qu'à petites doses cyniques les valeurs profondes du rap (pour

Revolutionary Arts Proverbalization) ou du Nguzo Saba. Afin d'illustrer sa diatribe, Kendrick Lamar implique toute la communauté de Watts. Il fait apparaître familles, camarades, voisins de quartier et commerçants, membres de différents gangs, des symboles, des visions, des fantômes... dans la continuité de l'histoire et de la légende de l'UGMAA. Pouvoirs et puissances de la musique pratiquant la liberté. *All Power to the People* qui font la musique, qui n'en ont pas fini de reconstruire un monde toujours en crise depuis qu'il est tel qu'il est, un monde dans lequel l'esclavage sous toutes ses formes, y compris l'esclavage économique et professionnel, n'aurait plus de raison d'être. 🇵🇸



Le champ du jazz traverse de profondes mutations : déséquilibres entre production et diffusion, évolution du rapport au public, engagement bénévole en recul, sans oublier les enjeux sociétaux autour de l'égalité, de la diversité ou de l'écologie. Ce texte, issu d'une table ronde réunissant professionnel·les et institutionnel·les du secteur, propose de croiser les regards pour mieux comprendre ces transitions, identifier les défis à venir et imaginer de nouveaux équilibres pour le jazz et les musiques improvisées.

jazz et transition : quelles nouvelles dynamiques collectives ?

**table ronde du 4 décembre 2024,
lors des Rencontres AJC,
à La Dynamo de Banlieues Bleues (Pantin)**

avec

Sakina Abdou musicienne et membre du collectif Muzzix

Ségolène Alex directrice de Jazzèbre

Pierre Dugelay directeur du Périscopes

Perline Feurtey responsable production et développement de compagnies artistiques

Romain Laleix alors directeur général délégué au CNM (fin de mandat en janvier 2025)

Dominique Muller délégué musique à la DGCA au ministère de la Culture

modération par **Alexandra Bobes**, directrice de France Festivals



Table ronde publique « Transitions en jazz »
Les Rencontres AJC, 2024 © Maxim François

43

des politiques de soutien à la musique en construction permanente

Alexandra Bobes Comment le Ministère adapte-t-il ses politiques et les dispositifs d'accompagnement aux nouveaux défis observés dans le milieu ?

Dominique Muller En musique, peut-être davantage qu'en théâtre, danse ou cinéma, il existe une grande diversité de modèles économiques. Un·e musicien·ne peut aussi bien être milliardaire et faire des tournées internationales que travailler dans une forme d'artisanat. L'accompagnement public permet de répondre à ces modèles en proposant différentes formes de financement : du crédit d'impôt, de la redistribution de taxe et de la subvention, qui est une compétence partagée du département, de la ville et de l'État. Il ne faut pas oublier que les subventions s'inscrivent dans le cadre d'une politique publique construite au niveau national ou sur un territoire. Lorsqu'un·e élu·e finance une salle de spectacle, c'est pour le lien que les artistes et les producteur·ices vont

créer localement, par exemple avec un conservatoire, une bibliothèque ou les habitant·es du territoire. Cette construction n'est pas descendante, mais le fruit de nombreux allers-retours entre les professionnel·les et les différents partenaires (l'État et les collectivités territoriales). Ces échanges fréquents nous permettent d'accompagner au mieux et de ne pas réinventer des dispositifs, car la régularité est importante. Il faut du temps pour qu'un secteur s'approprie un dispositif ; c'est après cette phase que nous jugeons de son efficacité.

Alexandra Bobes Aujourd'hui, de nombreux·ses acteur·ices ressentent un décalage entre la diffusion et la production. L'objectif du plan « *Mieux produire, mieux diffuser* » est-il d'ajuster ce décalage ?

Dominique Muller La terminologie est récente, mais nous parlons de coopération depuis longtemps et essayons effectivement d'ajuster ce décalage. L'idée est de mieux travailler ensemble, non seulement sur la production et la diffusion, mais aussi sur les parcours des artistes et la formation. Par exemple,

nous incitons les artistes à chercher des expériences de résidence à plusieurs endroits au lieu de se focaliser sur un seul lieu ou festival.

Alexandra Bobes Romain Laleix, les équipes du CNM sont mobilisées cette année sur le grand chantier de réforme des aides. Quel est l'esprit de cette réforme ?

Romain Laleix En 2019, les pouvoirs publics, les parlementaires et la filière musicale ont jugé qu'un nouvel outil était nécessaire pour prendre en compte la complexité de l'écosystème musical. Sans intervention publique, les dynamiques de marché conduiraient à un affaiblissement – voire une suppression – de la diversité et le rôle du CNM est de réajuster ces dynamiques. En France, il existe encore une grande richesse de propositions, avec une production phonographique comprenant 7 % de musiques jazz et 11 % de musique classique. Toutefois, jazz et classique sont marginalisées sur les plateformes de streaming, où ils ne représentent que 2 % de la musique diffusée. Dans le live, c'est 14 % du nombre de concerts, mais moins de 4 % de la billetterie.

44

Nous avons pensé la réforme de nos aides dans ce souci de rééquilibrage, en investissant davantage dans la diversité et l'émergence. Pour 2025, nous projetons de doubler les aides à la diffusion et de multiplier par 3,5 celles aux festivals. Néanmoins, nos moyens diminueront par rapport à 2024, d'où un effort d'économies sur l'ensemble des programmes.

au plus près des publics et des territoires

Alexandra Bobes En tant que musicienne et membre du collectif Muzzix, comment considérez-vous votre travail et votre rapport à ces musiques ?

Sakina Abdou Je souhaiterais débiter avec un poème qui m'a été envoyé l'an dernier, après un concert donné à Reims. *(voir page de droite)* Les musiques jazz et improvisées sont des musiques singulières, nées d'un combat contre l'uniformisation. Elles défendent cette particularité non seulement dans leur essence, mais aussi dans leur modèle. Ce sont des musiques de proximité, qui ont besoin de rencontrer des publics, comme le montre ce poème.

prise de risque

VS fréquentation

Alexandra Bobes Perline Feurtey, vous avez un parcours multiple, autant dans la production et l'accompagnement de compagnies que dans le travail en collectif et la diffusion. Quel est votre regard sur la situation actuelle du secteur musical ?

Perline Feurtey Il est aujourd'hui plus que jamais difficile d'accompagner la création, car les lieux se désengagent ou ne peuvent plus soutenir en coproduction, et nous assistons à la fin d'un consensus sur les politiques culturelles. Ces phénomènes viennent s'opposer à ce qui est intrinsèque à notre secteur, à savoir la prise de risque. Collectivement, comment faire en sorte que le risque reste pris, chacun à son endroit ?

Alexandra Bobes Ségolène Alex, en tant que directrice de Jazzèbre, festival bien installé dans son territoire, comment envisagez-vous la prise de risque au quotidien ?

Ségolène Alex Cette année, nous avons fêté la 36^e édition. Le festival comprend également une activité à l'année, avec des

interventions à Perpignan et dans tout le département des Pyrénées orientales. Cette itinérance est notre spécificité et nous travaillons en collaboration avec des mairies et des associations, ce qui nous donne la liberté de produire dans des lieux très différents. Par exemple, nous avons joué cette année dans une douzaine de communes et une vingtaine de lieux, avec des jauges de 40 à 1000 places. Le revers de la médaille est de devoir s'adapter aux lieux, où l'élan artistique peut faire peur à certain-es.

Sakina Abdou Aujourd'hui, juge-t-on l'échec ou la réussite d'une expérience de diffusion, uniquement en fonction de critères de jauge ? Est-ce la réalité du champ musical ?

Boris Sommet, *secrétaire général à la Scène Nationale d'Albi - dans la salle* La notion de prise de risque a été évoquée et il nous est aujourd'hui difficile de la mettre en œuvre. Le théâtre d'Albi, qui compte 900 places, a été construit il y a dix ans et les seuls chiffres qui nous sont demandés sont en effet toujours ceux de la fréquentation. Comment dire à nos collectivités que nous préférons soutenir des projets plus difficiles à mettre en partage, quitte à réduire



Cette voix, les yeux fermés, je me suis mis à l'écoute du son
provenant de cette source,
On aurait dit qu'il émanait de deux endroits bien distincts,
Et pourtant, c'était une seule et même personne qui le produisait.

Que me signifiait alors ce contraste à deux voix juxtaposées
L'une me criant à gorge déployée, l'autre me chuchotant doucement
Entre stridence et évanescence, cette double adresse m'invitait
D'abord à la patience, puis à l'écoute, ensuite à la réflexion,
puis au voyage intérieur
Enfin, à l'introspection, puis à l'imagination,
et définitivement à l'examen de conscience.

Comment faut-il faire entendre sa voix ?
Faut-il l'apprêter, l'adoucir ou la donner entièrement ?
Est-ce toujours celui qui parle le plus fort qui a raison ?
Faut-il imposer ou suggérer ?

De toute urgence, entre ces deux feux, cette voix semblait me dire
qu'il me fallait avoir le courage de me libérer des convenances
et de me risquer à ma liberté
La souveraine liberté qui me permet, dans n'importe quelle situation,
d'avoir le courage de choisir
Celui de dire, de porter au grand jour, de ne pas céder face à l'irrespect
Et d'y répondre à armes égales en toute légitime défense.

Ce contraste me signifiait qu'à l'intérieur, et du plus profond de mon être,
je pouvais préserver patience et tendresse
Sans que cela nuise au feu de ma colère,
que je me devais d'attiser pour ma libération.

Le message que me transmettait cette voix, tantôt éraillée,
tantôt fredonnante, je l'ai bien reçue et je me suis remis au travail.

Et je garde en mémoire le souffle ardent et accablant de cette voix solaire
Je n'oublierai jamais ses instructions, dont les ponctuations méditatives
me permettaient de ne pas démordre, mais de repartir de plus belle au front.

**poème reçu par Sakina Abdou
de la part d'André Ze Jam,
après un concert solo à Reims.**





la fréquentation ? L'État est absent, par ses moyens financiers et par sa capacité à porter ce nouveau récit, qu'il faut absolument construire ! J'en appelle au ministère de la Culture pour nous aider pleinement à changer les récits, notamment auprès des collectivités territoriales.

la diffusion en souffrance

Alexandra Bobes Aujourd'hui, il existe une segmentation croissante entre industrie musicale et artisanat. Pierre Dugelay, quelle est votre vision sur ce changement fort ?

Pierre Dugelay Je suis directeur du Périscopie, une salle créée par des collectifs de musicien·nes. Ces collectifs se sont séparés du lieu, qui est devenu autonome et cette histoire est importante dans ma compréhension et connaissance du secteur.

En assistant aux commissions du CNM, je constate qu'il existe effectivement deux mondes : la production industrielle d'un côté et l'artisanat de l'autre, où l'emploi artistique est proportionnellement plus important. Il me semble que beaucoup d'argent est consacré aujourd'hui à soutenir la musique, par exemple via les crédits d'impôts. Néanmoins, ces soutiens donnent des résultats très variés sur le terrain. Il existe ainsi un déséquilibre croissant entre diffusion et production. Tous nos collectifs de jazz et nos compagnies d'artistes ont accès à des financements nouveaux pour la production, tel le crédit d'impôt. La montée en puissance des moyens accordés aux compagnies et aux collectifs favorise la création et offre une grande liberté aux artistes.

« Le maintien de la diversité représente le fondement de notre festival et nous arrivons encore à conserver cet espace de diversité en nouant d'autres partenariats et en pensant à de nouvelles formes de diffusion. » **Ségolène Alex**, Jazzèbre

La problématique est inverse pour les lieux d'accueil, puisque les budgets consacrés à la diffusion se réduisent d'année en année. Nous finissons donc avec des structures qui disposent de moins en moins de moyens pour remplir leurs missions. Même si des artistes peuvent être réticent-es à la production déléguée et préférer rester maîtres de leurs créations, il restera la question du public, du lieu, du local et de ce qui est fait sur le territoire par les structures de diffusion pour différencier nos métiers.

Alexandra Bobes Selon l'étude France Festivals de 2023, quasiment la moitié des festivals se retrouvent en déficit et leur seule marge de manœuvre est l'artistique. Est-ce aussi votre réalité ?

Ségolène Alex. - Notre modèle économique repose sur les collaborations et tout se resserre, car certaines communes et certain-es acteur-ices culturel·les ont désormais une demande plus forte concernant les taux de remplissage, au détriment de l'artistique. Pourtant, le maintien de la diversité représente le fondement de notre festival et nous arrivons encore à conserver

cet espace de diversité en nouant d'autres partenariats et en pensant à de nouvelles formes de diffusion.

Sakina Abdou Je suis née dans les années 80, d'un père ouvrier et d'une mère institutrice. On m'a prêté un instrument et j'ai pu me former dans des conservatoires. Par la suite, j'ai rejoint des collectifs et ai été accueillie dans des espaces qui valorisent ce type de musique, comme la Dynamo et Jazzus. J'ai eu besoin de ce maillage pour me professionnaliser. Ces lieux sont actuellement en danger et les artistes ont l'impression que leurs maisons brûlent.

Roger Fontanel, *Big Bang Jazz, dans la salle* Je suis surpris d'entendre qu'il y a beaucoup d'argent, alors que nous vivons des moments terribles. Nous dirigeons tous des projets, des établissements et des structures qui reçoivent des financements croisés provenant principalement de collectivités territoriales. Or, le financement des collectivités territoriales est profondément mis à mal aujourd'hui et des propos tenus récemment pourraient donner des idées à d'autres élu-es...

Romain Laleix Il y a beaucoup d'argent dans la musique depuis le début des années 70. Néanmoins, cette économie était totalement opaque jusqu'à la création de notre établissement. Par exemple, nous n'avions aucun chiffre sur l'état de la diffusion sur les plateformes de streaming. Face aux déséquilibres constatés, nous nous mobilisons en faveur de la diversité. La rentabilité n'est pas notre seul indicateur de performance et le simple fait que cette expérience existe est une réussite en soi. Nos moyens viennent en partie du secteur et notre enjeu est de redistribuer au mieux, afin de favoriser les diversités.

un changement de paradigme pour les artistes et la production

Alexandra Bobes Perline Feurtey, quel regard portez-vous sur ce lien production/diffusion évoqué auparavant ?

Perline Feurtey À mon sens, les artistes sont à la base de la prise de risque et doivent rester producteur-ices de leur contenu, en étant soutenu-es dans les transitions de structuration. Le crédit d'impôt

49

a été mis en place pour ceux qui prennent le risque de créer, ce qui offre la garantie aux artistes de rester maîtres/maîtresses de leur trajectoire et de leur indépendance artistique. Il est donc essentiel au secteur.

Alexandra Bobes Quelle est la réalité économique d'un-e artiste de jazz aujourd'hui ?

Sakina Abdou L'économie perd du sens et je suis parfois choquée de voir que ma chambre d'hôtel ou mon trajet peuvent coûter plus cher que mon salaire. C'est depuis de nombreuses années la réalité des salaires artistiques dans nos musiques. Il faut repenser le système pour retrouver de la cohérence. Je le constate aussi au sein de mon collectif, Muzzix, qui existe depuis 1998. Il s'agissait au départ d'un collectif de musicien-nes, mais nous avons été incité-es à développer des emplois et nous comptons aujourd'hui plusieurs salarié-es. Or, cette part de fonctionnement devient de plus en plus harassante, au détriment de la part artistique. Nous nous sentons tenaillés sur les diffusions, car nous n'avons plus la possibilité de prendre le risque d'organiser des événements non rentables.

Quant au durcissement des critères du CNM, je m'inquiète des difficultés que pourraient rencontrer des grands ensembles, quand les choses sont déjà compliquées pour un solo... Je suis soliste, mais j'ai été formée pendant 20 ans par de grands ensembles et je n'oppose donc pas mon métier de soliste à celui de grand ensemble. Si les grands ensembles ne peuvent plus être soutenus, cela impactera mon modèle de diffusion aussi, car le grand ensemble permet la mixité et l'accès au plateau à de jeunes musiciens et musiciennes.

Alexandra Bobes Comment le Ministère positionne son soutien à la création musicale jazz et musiques improvisées ?

Dominique Muller Nous devons permettre aux artistes et aux compositeur-ices de continuer à inventer des jazz, car il en existe une multitude. Aujourd'hui, la création musicale se frotte aux musiques contemporaines et il est parfois difficile de catégoriser certain-es artistes. Pour accompagner au mieux les projets, nous évitons de les enfermer et laissons le discours musical s'inventer.

money, money, money

Alexandra Bobes C'est le sujet central, posé à chaque discussion et débat de ce type, où est l'argent ? Quelle situation de partage de la richesse au sein du monde musical ?

Romain Laleix Il y a beaucoup d'argent dans la musique au sens large. Par exemple, le secteur du live est passé de 900 millions d'euros de chiffre d'affaires généré par la billetterie en 2019 à plus de 2,4 milliards d'euros en 2024. Le secteur de la musique enregistrée a connu dix années terribles, mais il est reparti, enregistrant des taux de croissance à deux chiffres pendant deux à trois ans.

Boris Sommet, *secrétaire général à la Scène Nationale d'ALBI-Tarn*
Si l'argent existe dans la musique, il faut réussir à le faire ruisseler. Jusqu'alors, les politiques publiques pour la culture essayaient de rééquilibrer les différents modèles économiques pour faire exister des modèles d'art qui n'avaient pas la capacité à être marchandisés. Or, l'État et les collectivités territoriales ne semblent plus en capacité budgétaire de participer à ce rééquilibrage. Comment faire ?

Dominique Muller D'un point de vue budgétaire, l'État n'est pas de plus en plus absent. Le budget du ministère de la Culture alloué au spectacle vivant augmente depuis plusieurs années.

Sakina Abdou Aujourd'hui, pourtant, tout se durcit et il est de plus en plus difficile pour les projets d'exister. Les restrictions budgétaires poussent à faire des économies : la classe de flûte à bec de l'école de musique de Lille Sud a fermée, car jugée non rentable. Afin d'éviter de telles fermetures, il faudrait différencier la démocratisation de l'art et la démocratisation de l'accès à l'art. Démocratiser l'accès, c'est ouvrir la porte, même si tout le monde ne va pas la passer.

Romain Laleix J'entends vos demandes de prise en considération

des spécificités de certaines esthétiques et je les juge absolument nécessaires. Néanmoins, je vous mets en garde contre la tentation de vous mettre à distance de l'industrie. Vous en sortirez affaiblis, d'autant plus que les financements publics seront soumis à de fortes contraintes. Dans ce contexte, il semble préférable de miser sur un système de financement de la diversité adossé à l'industrie.

l'action collective, ultime/unique recours?

Alexandra Bobes Parler de récit collectif, c'est prendre en compte toutes les parties prenantes : artistes, producteurs, diffuseurs, partenaires (État et collectivités), mais aussi les publics et imaginer et porter ensemble des espaces de mobilisation. Dans le contexte actuel, peut-on imaginer les choses différemment ?

Romain Laleix Récemment, une Présidente de Région a pris une position très dure sur le financement de la culture. Je n'ai malheureusement pas le sentiment que cette déclaration ait généré un mouvement de protestation dans l'opinion publique. Il y a visiblement besoin d'un engagement collectif, mais le Ministère ne peut pas être la matrice de ce nouveau récit. Son écriture dépend de l'engagement collectif. La musique compte une soixantaine d'organisations professionnelles qui réalisent un travail considérable et sont largement représentées dans nos instances. À mon sens, ces corps intermédiaires sont essentiels pour construire un nouveau récit. Faut-il mieux reconnaître leur contribution et ré-envisager la manière dont nous les soutenons ? Peut-être.

Philippe Gautier, *syndicat CGT des musiciens et musiciennes - dans la salle*
Ces dernières décennies, le jazz s'est



« Jusqu'alors, les politiques publiques pour la culture essayaient de rééquilibrer les différents modèles économiques pour faire exister des modèles d'art qui n'avaient pas la capacité à être marchandisés. Or, l'État et les collectivités territoriales ne semblent plus en capacité budgétaire de participer à ce rééquilibrage. Comment faire ? »

Boris Sommet, secrétaire général à la Scène Nationale d'ALBI-Tarn

en effet retrouvé en partie dans le marché et en partie sur le secteur public, subventionné dans le cadre de politiques d'intérêt général et comme cela a été évoqué, il est risqué de séparer ces deux mondes.

Lorsque Christelle Moranaïs, à la région Pays de la Loire, s'interroge sur le bien-fondé de ces subventions et demande « *Qui sont ces gens qui croient avoir un droit à la subvention ?* », nous aurions intérêt à répondre collectivement à cette question en affirmant notre droit à la subvention par notre participation à une politique d'intérêt général. Aujourd'hui, des sociétés internationales affirment dans les médias avoir droit à de l'argent public. Qu'en est-il des plus petites structures et de leur droit à la parole ? L'argent est rare et,

comme personne n'affirme que ces acteur·ices doivent être soutenus pour leur participation à l'intérêt général, cela favorise des discours comme celui de Christelle Moranaïs.

Graziella Niang, *présidente de la FNEJMA (Fédération Nationale des Écoles d'influence Jazz et Musiques Actuelles) - dans la salle*
Merci à Sakina d'avoir rappelé l'importance du début de l'histoire – celle des écoles et conservatoires. Ensuite, nous devons ouvrir ensemble des possibles. Nous avons besoin d'une filière forte qui permette aussi d'expérimenter. La dimension artistique et de l'expérimentation est clé. Nous avons besoin d'acteur·ices comme AJC, le CNM et la DGCA pour nous sentir fort·es à cet endroit.

Il est important, pour les centres de formation, les producteurs, les diffuseurs et l'ensemble de la filière, de savoir que nous continuons à construire dans cette direction.

Sakina Abdou Nous avons aujourd'hui du mal à faire entendre l'objet de notre travail et à disposer d'un environnement propice à cette rencontre. Nous devons intégrer la culture non pas comme un objet, mais comme l'action de faire pousser des choses. 🌱

52

—
texte
Lucas Le Texier

—
Les spécificités de la diffusion dans les espaces ultramarins avaient été interrogées en 2022 lors d'une table ronde « Outre-mer et international », reprise dans le Jazz Mig Mag #2. Pour compléter ces réflexions, et en lien avec la présence de Sélène dans la selecta Jazz Migration #10, Jazz Mig Mag #5 a interrogé plusieurs professionnel·les de la Réunion invité·es aux Rencontres AJC pour cartographier l'écosystème d'une île aux enjeux de diffusion à la croisée de la France, de l'Europe et de l'océan Indien.

diffusion à la réunion, état des lieux

En écho et en contraste des réalités territoriales en France métropolitaine, les spécificités de l'île de La Réunion et de l'océan Indien émergent. La Réunion fait partie des îles d'outre-mer les mieux équipées en infrastructures culturelles. Tout comme les activités et le tourisme, les structures de diffusion n'échappent pas à leur concentration du côté ouest de l'île. On y compte le Kabardock à Le Port, seule SMAC de La Réunion, le Lésapas culturel Leconte de Lisle à Saint-Paul, le TEAT Plein Air à Saint-Paul, un des théâtres départementaux, et le Séchoir de Saint-Leu, Scène conventionnée. Au nord, à Saint-Denis, le TEAT Champ Fleuri, second théâtre départemental et la Cité des Arts avec une salle de diffusion de concert, le Palaxa. Au Sud, la salle du Keveryguen à Saint-Pierre, diffuseur de musiques actuelles. Même profil pour la salle située à l'Est, le Bisik, à Saint-Benoit. Si la plupart des structures sont pluridisciplinaires, la musique occupe une place de choix – jusqu'à 30% de la programmation au Séchoir, confirme Niv Rakotondrainibe, administratrice de production. « La

plupart des salles programment des musiques actuelles, dont le jazz. Il peut y avoir un week-end ou une soirée dédiée » confirme Alain Courbis de la plateforme de ressources dédiée au jazz sur l'île, JazzRenyon. En l'absence de club dédié, les temps forts de la diffusion du jazz sur l'île sont les deux festivals qui lui sont consacrés : Jazz Dann Port dans la ville du Port et Jazz en l'air porté par le TEAT Plein Air à Saint-Paul, deux événements nés en 2024. Autre festival estival, Opus Pocus, également très orienté jazz sans lui être complètement dédié. Restent les petits lieux, petits clubs, cafés-concerts qui permettent aux musicien·nes de jazz de compter sur quelques cachets sur des répertoires de standards ou contre l'animation de jam-sessions.

Mutualisations, circulations

À la charge de cet écosystème de répondre à la double problématique de l'île : l'insularité et son marché restreint ; et l'éloignement du marché national. « Les enveloppes régionales sur l'aide à la professionnalisation ont permis à

beaucoup de technicien·nes et d'artistes de se professionnaliser. De 200 groupes de musique à la fin des années 90, on est passé à 400-500. Les gens ont pu sortir de l'île ou y revenir mais aujourd'hui, on se retrouve avec trop de propositions par rapport au nombre de lieux de diffusion » confie David Picot, directeur du Lésapas. Soutenu·es par des écoles de jazz comme l'École des musiques actuelles (EMA) à Saint-Leu, les musicien·nes sont de plus en plus nombreux·ses et d'un niveau technique toujours plus élevé. Une situation qui n'est pas sans conséquence sur la diffusion. Cette situation complique l'obtention et la conservation du régime de l'intermittence pour les musicien·nes réunionnais·es, dont la plupart occupent un métier à côté de leur carrière.

Les festivals jouent le jeu en programmant en première partie des artistes de jazz locaux·ales. Côté diffusion sur la Réunion, des dispositifs existent : le Pôle Régional des Musiques Actuelles (PRMA) porte Tournée générale (TéGé) pour aider les petits lieux à rémunérer les groupes. L'Office National de Diffusion Artistique



(ONDA) propose une aide pour des résidences d'équipes artistiques venant des territoires ultramarins, en métropole ou non. Côté aides à la mobilité, le Fonds Régional d'Aide à la Mobilité (FRAM) finance les billets d'avions des musicien·nes lors des tournées à l'extérieur, à partir de trois dates dans l'océan Indien ou de cinq dates dans l'Union Européenne et la France hexagonale. Il permet d'exporter ainsi une dizaine de groupes par an. La Spedidam propose une aide « *Déplacement à l'international* » qui s'active à partir de trois dates à l'étranger. L'insularité et la distance géographique de la métropole rendent ces structures très dépendantes de ces aides. Afin de faire venir les musicien·nes sur l'île, la mutualisation des tournées et la répartition des coûts en fonction des moyens de chacun·e est indispensable. « *Généralement, quand on monte une tournée, on la fait sur les quatre points cardinaux de l'île* » note Anthony Virassamy, administrateur de production musique à la Cité des Arts. « *L'idée, c'est que l'artiste fasse au moins deux dates, trois si on y parvient, car faire venir un groupe pour un one shot à la Réunion est de moins en moins pertinent* » poursuit Niv Rakotondrainibe. Se laisser du

temps, donc, à rebours du modèle de diffusion où les têtes d'affiches calent un passage sur l'île entre deux dates. Les professionnel·les reconnaissent les bénéfices des rencontres entre musicien·nes réunionnais·es et extérieur·es à l'île qui sont bénéfiques pour toutes les parties, sur l'action culturelle locale et sur les dynamiques de création que ces échanges créent sur l'île. Soutenues un temps par un dispositif de résidence croisée grâce au Centre national de la musique (CNM) et aux pouvoirs publics locaux, ces rencontres deviennent de plus en plus complexes par la lourdeur administrative et surtout l'exigence de la diffusion. « *Je me plains qu'on me demande de faire trop de diffusion, et je préférerais faire plus d'accompagnement pour permettre ces émulations* » explique Thierry Boyer, directeur des deux TEAT départementaux. Les expériences, bien que peu nombreuses, ont esquissé des possibilités. En 2024, le festival Jazz en l'air avait accueilli le big band de la radio publique allemande SWR pour une collaboration avec le pianiste Meddy Gerville. Malgré ses différents exemples, il reste difficile d'envoyer des musicien·nes réunionnais·es dans d'autres espaces. De l'avis des professionnel·les, les venues des

artistes sur l'île restent plus faciles grâce aux aides des bureaux d'export des pays, à condition d'y organiser une tournée. Avant-poste français et petite terre d'Europe dans l'océan Indien, la Réunion est déjà un point de passage clé pour les artistes de la région. L'enjeu reste donc de faciliter la circulation des artistes sur des temps longs pour nourrir davantage le terreau artistique local et, in fine, faciliter son développement international.

insularité et marchés

Si l'insularité et la distance de la métropole sont sources de problématiques, la localisation de l'île au cœur de l'océan Indien crée d'autres réseaux. A Mayotte, mais aussi dans les Comores à Maurice, au Mozambique, à Madagascar, en Afrique du Sud, jusqu'en Inde ou en Chine, les musicien·nes réunionnais·es circulent, grâce aux Instituts Français, aux Alliances Françaises ou à des partenariats privés. « *C'est déjà ce qui se passe dans nos appels à projets, insiste Anthony Virassamy. Les artistes proposent des résidences croisées avec des artistes de la zone océan Indien, ce qui permet de créer des passerelles pour iels, et de donner lieu à des diffusions d'un nouveau genre ou d'une nouvelle création pour nous* ». Dans le réseau



du jazz, le Cape Town Festival et le Joburg Festival en Afrique du Sud apparaissent comme des partenaires, bien que les relations soient encore timides. *« Il y a des artistes de la Réunion qui auraient tout à fait leur place sur ces scènes. Mais ils ne connaissent nos artistes et nos infrastructures que trop peu »* continue Thierry Boyer.

Outre cette méconnaissance, les différents circuits artistiques des alentours diffèrent assez largement de l'échelle de l'écosystème de l'île. *« Les pays invitent généralement les artistes réunionnais-es s'ils sont pris-es en charge par leur ambassade ou leur institution. Les cachets sont souvent ridicules, n'atteignant pas le minimum de chez nous. Les musicien·nes y vont pour l'expérience humaine mais économiquement, ça ne peut pas rentrer dans un projet de développement de carrière »* soupire Alain Courbis. C'est ainsi que le festival Madajazzcar, le plus ancien

festival de l'océan Indien, peine à garnir sa programmation d'artistes étranger·ères. Les questions de sécurité et d'instabilité dans la région rendent parfois ces coopérations difficiles à mettre en place ou à maintenir. Le marché des musiques de l'océan Indien (IOMMA) permet néanmoins aux acteur·ices de la région de se retrouver dans un espace d'échanges et de collaborations. Davantage orienté world music, le salon a évoqué récemment la question de la diffusion dans le jazz spécifiquement. Certaines pratiques de programmation des groupes ultramarins peuvent répondre directement aux enjeux de décarbonation portés par AJC : la sélection de Sélène dans le dernier cru Jazz Migration concentre les tournées, adapte les parcours. Cet exemple concret de coopération commune entre l'île et l'hexagone

pourrait être mis à mal si l'on ajoutait aux critères des aides à la mobilité, ceux de la décarbonation stricto sensu. *« Quand on est à 10.000 km du marché européen, si tout le monde se met à réfléchir en termes de bilan carbone, on n'a plus un artiste qui sortira de chez nous »* selon Alain Courbis. Toutes ces questions rappellent la singularité de l'espace réunionnais.

La nécessité de mettre en place une continuité et un suivi pour perpétuer ces pratiques semble indispensable. À l'instar du travail engagé par de nombreuses institutions et structures pour renforcer la relation La Réunion-Hexagone, améliorer les dispositifs dédiés aux mobilités des musicien·nes et renforcer les partenariats dans l'océan Indien pourraient profondément faciliter la circulation des artistes sur et en dehors de l'île. 

57

Emy Potonié, Bisik 2024 © Iris Mardémoutou



mots mêlés

Ce magazine n'aurait pu voir le jour sans les contributions de ces différentes personnes et structures, et sans les artistes et groupes que nous accompagnons au quotidien au sein d'AJC. Saurez-vous retrouver leurs noms dans cette grille ?

Un mot mystère a été glissé.

Une surprise envoyée à celui ou celle qui le trouvera :

BIGBANG MENSALORS

BISIK MILLAUJAZZ

BRIDGE NUBU

CHEEL PARFUMDEJAZZ

JAZZACLUNY PERISCOPE

JAZZALUZ POINTBREAK

JAZZBOCAGE SECHOIR

JAZZEBRE TEAT

JAZZMIGRATION TIM

JAZZREYNION UGMAA

LESPAS VAPAATAANET

MARSAVRIL WEAVE

MAXIMFRANCOIS



59

S Y A L M H A F Q Z R Q J A Z Z E B R E
X E C B M E N S A L O R S S F W G S G D
Q Y P E Y Z Ç M P Ç K V F B K Y U P N A
V W M K N O I T A R G I M Z Z A J Q T W
E U Q F L N Y M D X B D A R I O H C E S
F G N A B G I B M J I E Ç B S B K I Z M
P M G G M T T B X A W M Q P T L A F O R
E A L B R I D G E U B P F A B I S I K L
J A E M A R S A V R I L B R N Z Ç P J I
W J E J A Z Z B O C A G E S A M D A I I
E A H K A E R B T N I O P C E N Z Q K F
L Z C M I L L A U J A Z Z I V Z C M K D
O Z T E N A A T A A P A V H A C N O D J
V R U K T A E T K F X U U C E B U Q I J
E E T D W Ç W K D K O D L S W K B R A S
Y Y B R Z Z A J E D M U F R A P U Ç S I
O N C T X W J O W L N T F M U P I I K Y
U I B E R I Y V M Y Y Y U X T A S D O N
T O J A Z Z A L U Z A B L J U C Y E V V
V N H E P O C S I R E P J U Ç R W J L J



l'horoscope de jazzy mage

👉 votre avenir sous de musicaux présages 👈



bélier

Vos cornes s'arrondissent mais Saturne s'est rangé dans la douzième maison. Pas de panique. Sifflez *J'ai deux amours* en do dièse, cela vous remontera le moral et déclenchera des cascades de bonne fortune. Profitez-en, vous êtes natif-ves de marsavril. Tout va bien.



gémeaux

Continuez à jouer la vie à pile ou face, Gémeaux. Une seule médaille et deux revers, cela vous suffit à peine. Mars est en berne, bataille et vous lance malgré vous dans la bataille. Attention, calmez le jeu. Pas la peine de se retourner sur les tableaux décrochés.



lion

Attention, mes félin-es. Rugissez, mais réfléchissez tout de même avant de secouer votre crinière. Gardez le croc modeste et évitez de faire des réunions à La Réunion, des 5à7 à Sète, des tractions aux Nuits Suspendues. Maîtrisez l'histoire de la vie, le cycle éternel.



taureau

À force de faire le pitre en corrida, vous perdrez votre vigueur. Ça s'annonce mal pour vous, mes Taureaux. Attendez l'euphorie en regardant passer tranquillement les *snakes* et autres chameaux bleus. Avec une limonade fraîche et des tapas, à l'ombre, c'est parfait.



cancer

Serrez-vous les pincettes, ami-es Cancers, et marchez droit, enfin pas trop de travers, enfin faites ce que vous pouvez. C'est l'été, il fait chaud, et à la plage tout le monde vous trouvera quand même assez mignon-nes à gigoter comme ça *in the sunny side of life*.



vierge

Faire semblant d'être innocent-es ne vous fera pas gagner des points auprès de vos petits potes, Vierge. Une bonne fois pour toutes, assumez votre côté sauvage. Rappelez-vous Melman dans *Madagascar*. La vérité est inhospitalière. *Jump!* disait Van Halen.



scorpion

Cessez de faire le Zèbre, ami-es Scorpions. La mode est aux carreaux, jouez carré. Pensez *square*, pensez be-bop, pensez guinguette. Comme vous voulez. Le plaisir est au bout du tunnel. *Of love*, comme le sussurait joliment Doris Day en son temps.



sagittaire

Un problème à résoudre ? Jupiter saura vous donner de bien précieux conseils. Suivez-les attentivement. S'agiter, Sagittaires, ne rime à rien. Mettez-vous sur le dos, la vie vous deviendra légère. Streamez Cheele et chilliez !



capricorne

Capri, c'est fini, Capricornes. Rangez-vous aux bons conseils de Pluton en maison 6 ou à ceux d'Hervé Vilar : n'allez plus jamais comme les autres années. Vous verrez un TER et Charenton, c'est super aussi, pour un été.



verseau

Rien ne coule de source, Verseaux. Le monde ne peut sans cesse s'abreuver d'argent public. Vous verrez, l'impertinence est encore plus discrète qu'un disque de Christophe Hondelatte. Tentez un live de Weave 4, tout miroite à la marge et dans les profondeurs.



poissons

Prenez la vague, Poissons. Allez donc jouer du free dans les festivals rock, certain-es jouent bien de la pop dans les festivals jazz. Attention aux sirènes, cependant. Ne confondez pas Armstrong, Armstrong et Armstrong. Un seul des trois savait nager en eaux troubles.





jazz migration
dispositif d'accompagnement
de jeunes musiciens de jazz

AJC ASSOCIATION JAZZE CROISE