

ETAT DES LIEUX DES ORCHESTRES À GRAND EFFECTIF ET DES ENSEMBLES DE MUSIQUE DE RÉPERTOIRE ET DE CRÉATION EN NOUVELLE- AQUITAINE

JUILLET 2024

UNE COMMANDE DE
LA DRAC ET DU CONSEIL
RÉGIONAL NOUVELLE-
AQUITAINE

RÉALISÉE PAR L'A.
AGENCE CULTUELLE
NOUVELLE-AQUITAINE,
EN COLLABORATION AVEC
TOCCATA CONSEIL



INTRODUCTION GÉNÉRALE	06
LE CONTEXTE ET LES ENJEUX	07

PRÉSENTATION DÉTAILLÉE DE L'ÉTUDE	08
1. LES OBJECTIFS OPÉRATIONNELS DE L'ÉTUDE	09
2. QUATORZE STRUCTURES ENQUÊTÉES	10
3. UNE APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE MIXTE, À PARTIR D'ENTRETIENS ET D'UN QUESTIONNAIRE	11
4. UNE DÉMARCHE D'ÉTUDE EN 2 ÉTAPES	11
5. LA GOUVERNANCE DE L'ÉTUDE, UN RÔLE DE SUIVI ET D'ARBITRAGE	12

DE QUELS ENSEMBLES ET DE QUELLES MUSIQUES PARLE-T-ON?	14
1. TROIS CATÉGORIES D'ENSEMBLES ÉTUDIÉES : UN BESOIN MÉTHODOLOGIQUE	15
<i>Sept orchestres symphoniques</i>	16
<i>Trois ensembles musicaux de répertoire</i>	16
<i>Quatre ensembles de création musicale</i>	16
2. HÉTÉROGÉNÉITÉ, UNE SOURCE DE RICHESSE ET DE DIVERSITÉ	19
3. LA QUALITÉ ET L'EXIGENCE ARTISTIQUE : UNE FINALITÉ COMMUNE	20

L'ÉCOSYSTÈME DES ENSEMBLES OBSERVÉS	22
1. DES PARTENARIATS INDISPENSABLES À L'ANCRAGE TERRITORIAL DES ORCHESTRES ET ENSEMBLES : LES ACTEURS ET LES ACTRICES CLÉS	23
<i>L'Opéra national de Bordeaux - ONB</i>	23
<i>L'Opéra de Limoges</i>	23
<i>L'Abbaye aux Dames - Centre Culturel de Rencontre (CCR)</i>	23
<i>La Ferme de Villefavard : CCR dédié aux musiques de répertoire et de création</i>	24
<i>Le TAP - Théâtre Auditorium de Poitiers</i>	24
<i>Les salles pluridisciplinaires</i>	24
<i>Les festivals</i>	26
<i>D'autres acteurs et actrices clés</i>	29

2. LA FORMATION ET L'INSERTION PROFESSIONNELLE DES MUSIENS ET DES MUSIENNES, DES LIENS À CONSOLIDER	30
<i>Les Pôles d'enseignement supérieur de Poitiers et de Bordeaux</i>	30
<i>Les conservatoires de la région</i>	31
<i>L'académie de l'ONB</i>	32
<i>Le Jeune Orchestre de l'Abbaye (JOA) : un projet unique en Europe</i>	32
<i>Le SCRIME</i>	32
3. LA COOPÉRATION ENTRE ACTEURS ET ACTRICES : UNE INITIATIVE RÉCENTE, UN BESOIN QUI S'EXPRIME	33
<i>Les liens existants</i>	33
<i>Le rézo MUSA</i>	33
<i>La FEVIS : Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés</i>	33
<i>L'AFO : Association Française des Orchestres</i>	33

CARACTÉRISTIQUES DES ÉQUIPES : DES DIFFÉRENCES NOTABLES SELON LES TYPES D'ENSEMBLES

1. LA COMPOSITION DES ÉQUIPES ARTISTIQUES, UNE ORGANISATION QUI DIFFÈRE SELON LES ORCHESTRES ET LES ENSEMBLES	35
2. LA PROVENANCE DES MUSIENNES ET DES MUSIENS TRAVAILLANT POUR LES STRUCTURES ÉTUDIÉES	36
3. L'ÉQUILIBRE FEMMES-HOMMES, UN ENGAGEMENT PARTAGÉ ET INÉGALEMENT CONCRÉTISÉ	37
<i>Principaux repères et chiffres clés</i>	37
<i>La direction musicale</i>	38
<i>Les artistes cheffes invitées</i>	38
<i>La direction ou la coordination administrative des ensembles concernés</i>	39
<i>Vers une gouvernance paritaire ?</i>	39
4. LA DIRECTION MUSICALE ET ARTISTIQUE DES PROJETS, DEUX FONCTIONS COMPLÉMENTAIRES ET INDISPENSABLES	39
<i>Les orchestres symphoniques</i>	39
<i>Les ensembles musicaux de répertoire</i>	41
<i>Les ensembles de musiques de création</i>	41

LE PROJET ET L'ACTIVITÉ DES ENSEMBLES OBSERVÉS

1. LE RÉPERTOIRE : UNE SPÉCIFICITÉ SELON LES ORCHESTRES ET LES ENSEMBLES ÉTUDIÉS	43
<i>Les orchestres symphoniques</i>	43
<i>Les ensembles musicaux de répertoire</i>	43
<i>Les ensembles de musiques de création</i>	43
2. LA DIFFUSION : ENTRE ANCRAGE TERRITORIAL ET PARTENARIATS EXTRA-RÉGIONAUX	44
<i>Les orchestres symphoniques</i>	44
<i>Les ensembles musicaux de répertoire</i>	47
<i>Les ensembles de musiques de création</i>	50

3. L'ACTION CULTURELLE : UN ENGAGEMENT COMMUN, DES DÉCLINAISONS SPÉCIFIQUES	56
<i>Les orchestres symphoniques</i>	56
<i>Les ensembles musicaux de répertoire</i>	57
<i>Les ensembles de musiques de création</i>	58
4. TRANSITION ÉCOLOGIQUE : UNE DÉMARCHÉ QUI NÉCESSITE L'ACCOMPAGNEMENT DES POUVOIRS PUBLICS	64
<i>Le déplacement des orchestres et ensembles de musique de répertoire et de création en Nouvelle-Aquitaine</i>	64
<i>Les déplacements en dehors de la région Nouvelle-Aquitaine</i>	65

CARACTÉRISTIQUES SOCIO-ÉCONOMIQUES ET JURIDIQUES : UNE DIVERSITÉ DE MODÈLES ET DE FONCTIONNEMENTS

1. LA MISSION DE SERVICE PUBLIC : UN ENGAGEMENT PARTAGÉ	67
2. DEUX TYPES DE MODÈLES POUR LES ENSEMBLES, SELON L'ORIGINE ET L'INITIATIVE	68
<i>Le modèle porté par une volonté politique</i>	68
<i>Le modèle porté par un-e artiste ou un collectif artistique</i>	68
3. LES STRUCTURES JURIDIQUES : UN CHOIX CONDITIONNÉ PAR LE PROJET POLITIQUE, ARTISTIQUE ET CULTUREL	69
4. DES SOUTIENS PUBLICS HÉTÉROGÈNES : UN IMPACT DIRECT SUR L'ACTION TERRITORIALE DES ENSEMBLES	69
<i>Les ressources publiques</i>	69
<i>La répartition des financements publics</i>	72
<i>Le soutien du CNM : Centre national de la musique</i>	79
<i>Le mécénat</i>	75
5. LES DIFFÉRENTES FORMES DE CONTRATS : UNE SOUPLESSE AU SERVICE DES PARTENARIATS ET DE LA DIVERSITÉ	77
<i>L'auto-production</i>	77
<i>Le contrat de cession du droit d'exploitation d'un spectacle</i>	78
<i>Le contrat de coproduction</i>	79

LES PRINCIPAUX ENSEIGNEMENTS ET PROBLÉMATISATION 82

1. UN MODÈLE ÉCONOMIQUE QUI CONDITIONNE LE RAYONNEMENT TERRITORIAL 83

Les orchestres symphoniques et les ensembles soutenus par l'action publique 83

Les orchestres et ensembles dont le projet s'inscrit dans une dimension nationale et internationale et qui sont moins soutenus par l'action publique 83

2. LE RENFORCEMENT DES LIENS AVEC LES SALLES PLURIDISCIPLINAIRES, FACTEUR DE DÉVELOPPEMENT DE LA DIFFUSION 84

3. LA RELATION AUX COLLECTIVITÉS, LE BESOIN EXPRIMÉ D'UN LIEN PLUS ÉTROIT AVEC LES POUVOIRS PUBLICS ET D'UN SOUTIEN MIEUX COORDONNÉ 85

4. COOPÉRATION AVEC LES STRUCTURES DE FORMATION ET D'INSERTION PROFESSIONNELLE : UN ENJEU D'AVENIR 86

CONCLUSION 87

ANNEXES 89

ANNEXE 1 - LE CAHIER DES CHARGES DE L'ÉTUDE 90

ANNEXE 2 - LES PERSONNES INTERVIEWÉES 95

ANNEXE 3 - GRILLE D'ENTRETIEN DE L'ÉTUDE 96

ANNEXE 4 - QUESTIONNAIRE QUANTITATIF DE L'ÉTUDE 99



INTRODUCTION GÉNÉRALE

LE CONTEXTE
ET LES ENJEUX

LE CONTEXTE ET LES ENJEUX

En janvier 2023, la DRAC et la Région Nouvelle-Aquitaine ont confié à L'A. Agence Culturelle Nouvelle-Aquitaine, dans le cadre de sa mission d'observation, la réalisation d'un état des lieux du paysage régional des orchestres à grand effectif, des ensembles musicaux de répertoire et de création. Cette sollicitation correspond au souhait des partenaires de porter un regard précis et exigeant sur la présence de ces musiques sur l'ensemble du répertoire

La configuration territoriale qui découle de la Loi NOTRe - 2015 - offre un champ d'action nouveau aux représentants de ces musiques. Leur mission et leur projet diffèrent : certains orchestres sont permanents, d'autres sont associés à des opérateurs du spectacle vivant ou à des équipements publics, quand d'autres encore sont indépendants et à géométrie variable. Implantés sur le territoire ou en résidence permanente, tous recherchent un équilibre au sein d'un écosystème lui-même en mouvement.

Cet équilibre fragile se construit grâce aux partenariats culturels et sociaux, aux collectivités, aux mécènes et, bien entendu, aux publics. L'action de chacune et de chacun donne vie à ce projet de développement sur le territoire où la richesse culturelle prend sa source dans le creuset de la diversité et du pluralisme des propositions artistiques.

Au-delà de la diffusion elle-même, les ensembles conduisent un projet artistique, culturel et social ambitieux, développent leur ancrage territorial en s'associant à des partenaires clés, orientent leur action vers des publics diversifiés.

L'analyse portera sur la manière dont les orchestres et les ensembles s'inscrivent dans l'écosystème culturel régional en complémentarité les uns par rapport aux autres, en lien avec les lieux pluridisciplinaires et les acteurs et actrices de l'action culturelle. Nous objectiverons également les difficultés en identifiant les besoins : territoires isolés,

approche des publics, partage du territoire, rapprochement avec les structures de diffusion pluridisciplinaires.

La présente mission doit permettre de repenser les contours de la politique des financeurs publics, notamment de la DRAC et de la Région Nouvelle-Aquitaine, de façon à proposer un soutien financier qui s'inscrive dans la complémentarité d'autres soutiens publics tels que ceux des collectivités locales. Cette mission se positionne en complément des travaux nationaux ou régionaux réalisés précédemment sur la même thématique en 2021 par le ministère de la Culture :

Mission d'étude sur « les orchestres et les ensembles instrumentaux à grand effectif en Région Nouvelle-Aquitaine », Frédéric Bourdin, commande de la DRAC à la DGCA.

« Pour un nouveau pacte symphonique », d'Anne Poursin et Jérôme Thiebaut, commande de R. Bachelot, ministre de la Culture.



PRÉSENTATION DÉTAILLÉE DE L'ÉTUDE

- 1. *Les objectifs opérationnels de l'étude*
- 2. *Quatorze structures enquêtées*
- 3. *Une approche méthodologique mixte, à partir d'entretiens et d'un questionnaire*
- 4. *Une démarche d'étude en 2 étapes*
- 5. *La gouvernance de l'étude, un rôle de suivi et d'arbitrage*

1. →

LES OBJECTIFS OPÉRATIONNELS

DE L'ÉTUDE

L'étude, telle que définie et précisée dans le cahier des charges (cf. Annexe 1), repose sur les grands objectifs suivants :

.....
 Caractériser la diversité des projets artistiques

.....
 Comprendre le mode de fonctionnement des orchestres et des ensembles, notamment par l'examen des différents modèles économiques

.....
 Mesurer l'impact territorial des orchestres et des ensembles : focus sur la diffusion, identifier les points d'ancrages et les réseaux

.....
 Évaluer l'impact social : les projets d'action culturelle, l'insertion professionnelle, les liens avec les pôles supérieurs, les projets qui laissent place aux droits culturels, la parité femmes/hommes

.....
 Comprendre les démarches d'éco-responsabilité mises en œuvre en lien avec les contraintes des structures et du territoire.

Dans la phase d'élaboration du cahier des charges, les partenaires de L'A. Agence Culturelle Nouvelle-Aquitaine ont établi la liste des ensembles concernés par l'étude :

.....
 Les orchestres à grand effectif (plus de 25 musiciennes et musiciens)

.....
 Les ensembles de musiques de répertoire ainsi que les structures dont tout ou une partie de l'activité est liée aux musiques de création.

Nous avons constaté qu'il était nécessaire de clarifier la typologie des ensembles étudiés.

Ainsi sont apparues trois catégories : les orchestres symphoniques, les ensembles musicaux de répertoire et les ensembles de musique de création.

C'est ainsi que notre approche nous permettra de cerner les points communs, les différences et les particularités liées à leur fonctionnement ainsi qu'au projet artistique et culturel qu'ils développent.

Il s'agira enfin, au travers de cette analyse quantitative et qualitative, de recenser les besoins ou les principales problématiques qui ressortent de nos analyses, de façon à permettre à la DRAC et à la Région Nouvelle-Aquitaine de mener une réflexion préfigurant l'éventuelle rédaction d'un schéma régional d'accompagnement des orchestres et des ensembles musicaux en région.

2. →

QUATORZE STRUCTURES

ENQUÊTÉES

Les structures ont été sélectionnées par la DRAC et la Région Nouvelle-Aquitaine, commanditaires de la mission, de façon à faire apparaître un panel représentatif des acteurs et des actrices qui couvrent le champ de l'étude selon les critères suivants :

Implantation liée à l'histoire de la structuration et de la vie des orchestres et des ensembles de musiques de création sur le territoire régional.

Les structures qui développent un projet structurant pour le territoire et qui s'inscrivent dans la politique soutenue par la DRAC et la Région Nouvelle-Aquitaine.

L'observation et l'analyse proposées dans cet état des lieux s'appuient exclusivement sur les éléments fournis par les acteur-ric-e-s qui entrent dans le champ de la mission.

Pour la mise en perspective de la parole des acteur-ric-e-s, il est également nécessaire de s'appuyer sur d'autres éléments : documents, études, publications, rapports.

Le périmètre de l'étude couvre :

Les orchestres symphoniques de grande forme

Les ensembles musicaux de répertoire réunissant un ensemble vocal et un orchestre quelle que soit sa forme

Les ensembles qui développent un projet musical de création

Des acteur-ric-e-s qui structurent la création musicale : Abbaye aux Dames [Saintes / 17], le TAP – Théâtre Auditorium de Poitiers [Poitiers / 86] et le SCRIME [Bordeaux / 33]

Les responsables ou directeur-ric-e-s de ces structures ont répondu favorablement à la demande d'entretien¹.

Il est à noter que tous les échanges ont été cordiaux et productifs.

4. →

UNE DÉMARCHE D'ÉTUDE

EN DEUX ÉTAPES

3. →

UNE APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE

MIXTE, À PARTIR D'ENTRETIENS

ET D'UN QUESTIONNAIRE

Cette mission, limitée dans le temps (année 2023) et dans l'objet d'étude (des choix ont été opérés dans le périmètre et dans les sujets traités), a été menée à l'appui d'entretiens réalisés avec les directeurs et directrices des structures. Ces entretiens ont été complétés dans la première phase du travail par un questionnaire permettant d'apporter des précisions sur le modèle économique ainsi que sur l'impact territorial des ensembles : création, production, diffusion, action culturelle, formation, éducation, parité femmes/hommes, éco-responsabilité. Nous avons été attentifs à proposer un questionnaire quantitatif simplifié mais pouvant se transposer à la diversité des structures, des projets et de l'activité des ensembles concernés, ce qui a permis de produire des éléments de mesure budgétaire et cartographique dans l'objectif d'évaluer plus finement le mode de fonctionnement des structures ainsi que leur impact territorial. L'ensemble des graphiques et cartes présentés dans ce document ont été réalisés exclusivement grâce aux données émanant des ensembles étudiés.

La phase 2 fût une étape de mise en perspective où le partage et l'analyse d'expériences réalisées par des structures du même domaine, qui exercent leur projet en dehors de la région Nouvelle-Aquitaine, ont été privilégiées. Cette analyse a été conduite autour des thématiques et des besoins ressortant précisément de la phase 1. Par ailleurs, les membres du COREPS Nouvelle-Aquitaine² ont été informé-e-s du déroulement de l'étude lors de leurs rencontres mensuelles. Une réunion de restitution est programmée en fin de mission.

Cette étude s'est déroulée en deux temps :

PHASE 1 – DE JANVIER À JUILLET 2023 :

Analyse documentaire

Entretiens individuels qualitatifs avec les personnes ressources, les directeur-ric-e-s et les responsables des ensembles concernés (entre mars et mai 2023, voir en Annexe 2 pour le détail)

Questionnaires quantitatifs adressés aux structures

Rédaction d'une version intermédiaire remise aux partenaires durant l'été 2023

PHASE 2 – DE SEPTEMBRE 2023 À MARS 2024 :

Finalisation du rapport tenant compte des observations des partenaires et restitution en comité de pilotage le 24 octobre

Organisation d'un séminaire d'appropriation, de réflexion collective et de mise en perspective avec des acteur-ric-e-s³ hors région le 24 novembre

Présentation aux commanditaires et aux acteur-ric-e-s du territoire ayant contribué à l'étude.

Publication du livrable

L'étude porte sur l'activité des structures limitée à l'année 2022. Dans la réflexion, nous avons bien entendu pris en compte les particularités de cette année de reprise, suite à la crise sanitaire liée au COVID 19, très pénalisante pour le secteur tout entier.

² Le COREPS (Comité Régional des Professionnels du Spectacle) est une instance régionale de dialogue social du spectacle vivant, du cinéma et de l'audiovisuel qui a pour mission principale de faciliter l'échange et le débat entre les organisations professionnelles, l'Etat et les collectivités territoriales. Il réunit régulièrement des syndicats de salarié-e-s (SFA-CGT, SYNPTAC-CGT, SAMNA-CGT, SNACOPVA CFE CGT, SNM-FO), des syndicats d'employeur-se-s (Les Forces Musicales, PROFEDIM, PRODISS, SCC, SMA, SNSP, SYNAPI, SYNDEAC), la DRAC, la Région Nouvelle-Aquitaine et la DREETS ainsi que Pôle emploi, l'AFDAS et L'A. Il se consulte, alerte, veille et préconise mais n'est pas un lieu de décision des politiques publiques.

³ Nous remercions les 3 personnes venues témoigner de leurs expériences : Florence Alibert (Cité musicale de Metz), Pierre Durteste (Région Hauts-de-France) et David Olivera (Orchestre Victor Hugo Franche-Comté)

5. →

LA GOUVERNANCE DE L'ÉTUDE, **UN RÔLE DE SUIVI ET D'ARBITRAGE**

L'A. Agence culturelle Nouvelle-Aquitaine met en place pour chaque chantier d'étude un groupe de travail dédié, associant des partenaires volontaires et concerné-e-s par le sujet. Pour la présente étude (qui a fait l'objet d'une commande spécifique de la DRAC et de la Région), une gouvernance adaptée a été mise en place. Elle mobilise exclusivement des représentant-e-s des deux commanditaires et l'équipe de l'agence. Un comité de pilotage et un comité technique traduisent cette gouvernance.

Le comité de pilotage est composé de :



Nicolas DEXTREIT,
*président de L'A.
Agence Culturelle
Nouvelle-Aquitaine*

Thierry SZABO,
*directeur de L'A. Agence
Culturelle Nouvelle-
Aquitaine*

Thomas VRIET,
*responsable du pôle
Observation de L'A.
Agence Culturelle
Nouvelle-Aquitaine*

Pascal GRIMOIN,
*chargé d'études,
consultant expert et
associé, créateur de
l'agence Toccata-Conseil*

Maylis DESCAZEAUX,
*Directrice régionale
des affaires culturelles
(Bordeaux)*

Marc DANIEL, *Directeur
régional adjoint des
affaires culturelles
(Bordeaux)*

Éric LEBAS, *Directeur
adjoint délégué, chargé
de la création et des
industries culturelles
(Poitiers) jusqu'au 31
Août 2023*

Chantal de ROMANCE,
*conseillère musique et
danse, site de Poitiers*

**Marianne
VALKENBURG,**
*conseillère musique et
danse, site de Limoges*

Florence CHAUDIÈRE,
*conseillère musique et
danse, site de Bordeaux*

Charline CLAVEAU,
*vice-présidente en
charge de la culture,
des langues et cultures
régionales, et du
patrimoine*

Nathalie LEURET, *sous-
directrice de la Culture
et du Patrimoine Région
Nouvelle-Aquitaine
(Bordeaux)*

Frédéric VILCOCQ,
*directeur de cabinet
par interim et conseiller
culture et économie
créative auprès d'Alain
Rousset, Président de
la Région Nouvelle-
Aquitaine*

Sa fonction est de :

Suivre la mission et veiller à son bon déroulement

Veiller au respect du cahier des charges

Apporter des éléments nécessaires à la réflexion

Valider les différentes étapes et la production finale.

Il s'est réuni à 3 reprises :

**Réunion de lancement
- 3 janvier 2023**

.....

**9 juin 2023 - point d'étape
intermédiaire de la PHASE 1**

.....

24 octobre 2023 : restitution finale

Le comité technique est composé de :

*Chantal DE ROMANCE,
conseillère musique et
danse, DRAC Nouvelle-
Aquitaine*

*Axel MOREL, chef
de service spectacle
vivant Région Nouvelle-
Aquitaine (jusqu'au 1
juillet 2023), remplacé
depuis septembre 2023
par Marion VILLEREAU,
cheffe de service
spectacle vivant, Région
Nouvelle-Aquitaine*

*Marion CIBER,
responsable d'unité
nord, spectacle vivant,
Région Nouvelle-
Aquitaine (depuis
septembre 2023)*

Sa fonction est de :

**Apporter un appui technique sur
des éléments précis de l'étude**

.....

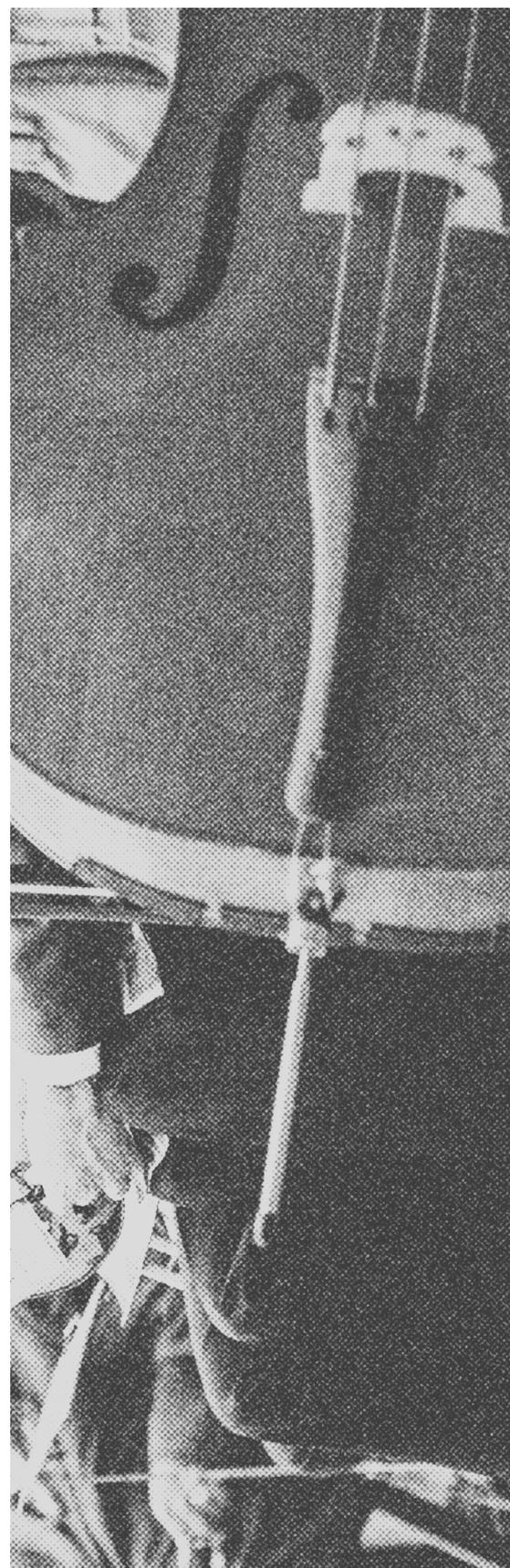
**Proposer une réflexion relative
à une problématique spécifique
soulignée par le chargé d'étude**

.....

**Apporter si nécessaire un
éclairage institutionnel**

Il a été mobilisé sur demande de L'A. Agence Culturelle Nouvelle-Aquitaine. Il s'est notamment réuni le 2 février et le 4 octobre 2023 en visio-conférence.

Par ailleurs, de nombreux échanges bilatéraux entre l'équipe de l'agence et les correspondant-e-s au sein des services de la Région ou de la DRAC ont eu lieu.





DE QUELS ENSEMBLES ET DE QUELLES MUSIQUES PARLE-T-ON ?

- 1. Création de trois catégories d'ensembles :
un besoin méthodologique*
- 2. Hétérogénéité, une source de richesse et de diversité*
- 3. La qualité et l'exigence artistiques :
une finalité commune*

Chaque ensemble développe un projet qui détermine et façonne sa propre identité artistique, délimite et organise son rayonnement. Nous allons observer que c'est l'identité propre à chacun et que c'est la qualité artistique et la richesse des projets dont témoignent ces ensembles qui contribuent à les inscrire pleinement dans le paysage artistique et culturel néo-aquitain.

1. →

TROIS CATÉGORIES D'ENSEMBLES

ÉTUDIÉES : UN BESOIN

MÉTHODOLOGIQUE

Au-delà des orchestres à grand effectif et des ensembles de musiques de répertoire et de création qui sont identifiés dans le cahier des charges de l'étude, il nous est apparu indispensable d'organiser notre réflexion en distinguant trois catégories, et ce afin de renforcer le sens de notre analyse. Nous avons réalisé cette distinction selon le projet et l'histoire de l'ensemble mais également l'approche artistique qui différencie ces ensembles.

Distinguer trois formes d'ensembles implique donc des précisions sur leurs caractéristiques compte tenu de la diversité des formes, des aspects structurels et des spécialités liés aux différentes formations musicales, de façon ensuite à mieux cerner leurs points communs et à comprendre leurs particularités. C'est pour cela que nous avons pensé qu'il était primordial d'apporter une définition à ces trois catégories.

Les **orchestres symphoniques** se nomment comme tels parce qu'ils organisent leur projet autour de la forme symphonique telle qu'elle s'est véritablement construite à partir du 18ème siècle.

L'orchestre symphonique rassemble plusieurs familles instrumentales : cordes, vents (bois et cuivres) et percussions. Sa composition évolue depuis le 18ème siècle, l'effectif se développe au 19ème et au 20ème siècle, puis se stabilise autour d'une centaine d'instrumentistes dans le cas des plus grandes formations.

La plupart des orchestres étudiés développent leur projet dans un format mozartien c'est-à-dire entre 25 et 40 instrumentistes, l'ONBA et l'OCE proposent un projet de grande formation symphonique pouvant aller jusqu'à une centaine de musicien·ne·s.

Les projets de l'OCE et de Pygmalion ont la particularité d'associer très régulièrement un chœur avec l'orchestre. L'OCE travaille depuis sa création avec le Collégium vocale de Gent dirigé par Philippe Herreweghe, le chœur de Pygmalion est directement intégré au projet artistique.

La préparation du concert s'articule grâce à un planning de répétitions successives, autour d'un programme musical fixé par la direction artistique, puis les concerts sont donnés une seule fois ou repris successivement de manière très rapprochée. Ils proposent un répertoire — qui commence au 18ème siècle et qui continue de s'enrichir — spécifiquement adapté à leur palette instrumentale.

Les **ensembles musicaux de répertoire** s'inscrivent dans une dynamique différente puisque leur approche artistique n'est pas structurée spécifiquement autour de la forme symphonique. C'est un travail de recherche musicologique et d'interprétation vocale ou sur instruments d'époque qui se réalise selon une esthétique, un répertoire particulier et les choix artistiques qui émanent de la direction musicale.

Dans certaines situations, ceci amène la direction musicale à orienter son projet vers d'autres formes que le répertoire symphonique comme l'oratorio ou l'opéra en associant presque systématiquement des chœurs et un ensemble instrumental.

Tout comme pour les orchestres symphoniques, le travail de production s'articule autour d'un planning de répétitions. Toutefois, les œuvres une fois produites, sont jouées régulièrement durant plusieurs mois voire plusieurs années de façon à amortir les coûts de production, nous verrons pourquoi plus loin dans l'étude.

Les **musiques de création** désignent toutes les musiques écrites après la seconde guerre mondiale.

SEPT ORCHESTRES SYMPHONIQUES

ONBA
— Orchestre national Bordeaux
Aquitaine [Bordeaux / 33]

OCNA
— Orchestre de Chambre
Nouvelle-Aquitaine [Poitiers / 86]

OCE
— Orchestre des Champs-Élysées
[Poitiers / 86]

ORSOLINA
— Orchestre Symphonique de l'Opéra
de Limoges Nouvelle-Aquitaine
[Limoges / 87]

OPPB
— Orchestre de Pau Pays de Béarn
[Pau / 64]

OSPB
— Orchestre Symphonique
du Pays-Basque [Bayonne / 64]

Pygmalion, en résidence à l'ONB
[Bordeaux / 33]

TROIS ENSEMBLES MUSICAUX DE RÉPERTOIRE

Les Surprises
[Bordeaux / 33]

La Chapelle Harmonique
[Guéret / 23]

La Tempête
[Brive-la-Gaillarde / 19]

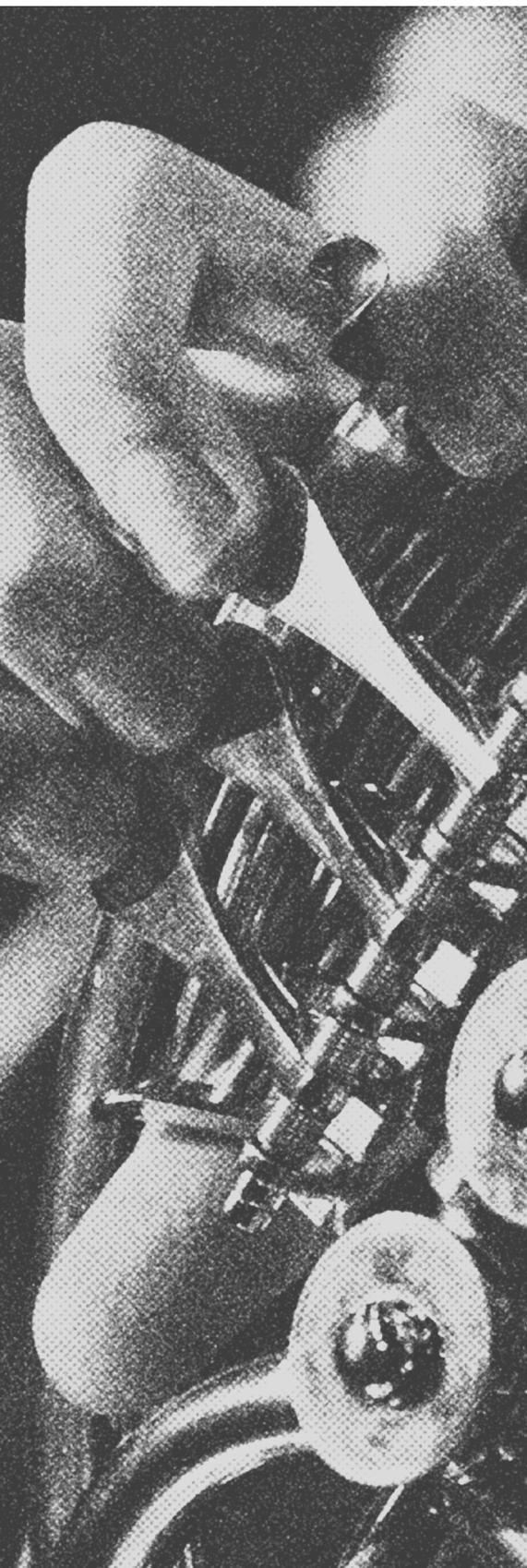
QUATRE ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CRÉATION

Ars Nova
[Poitiers / 86]

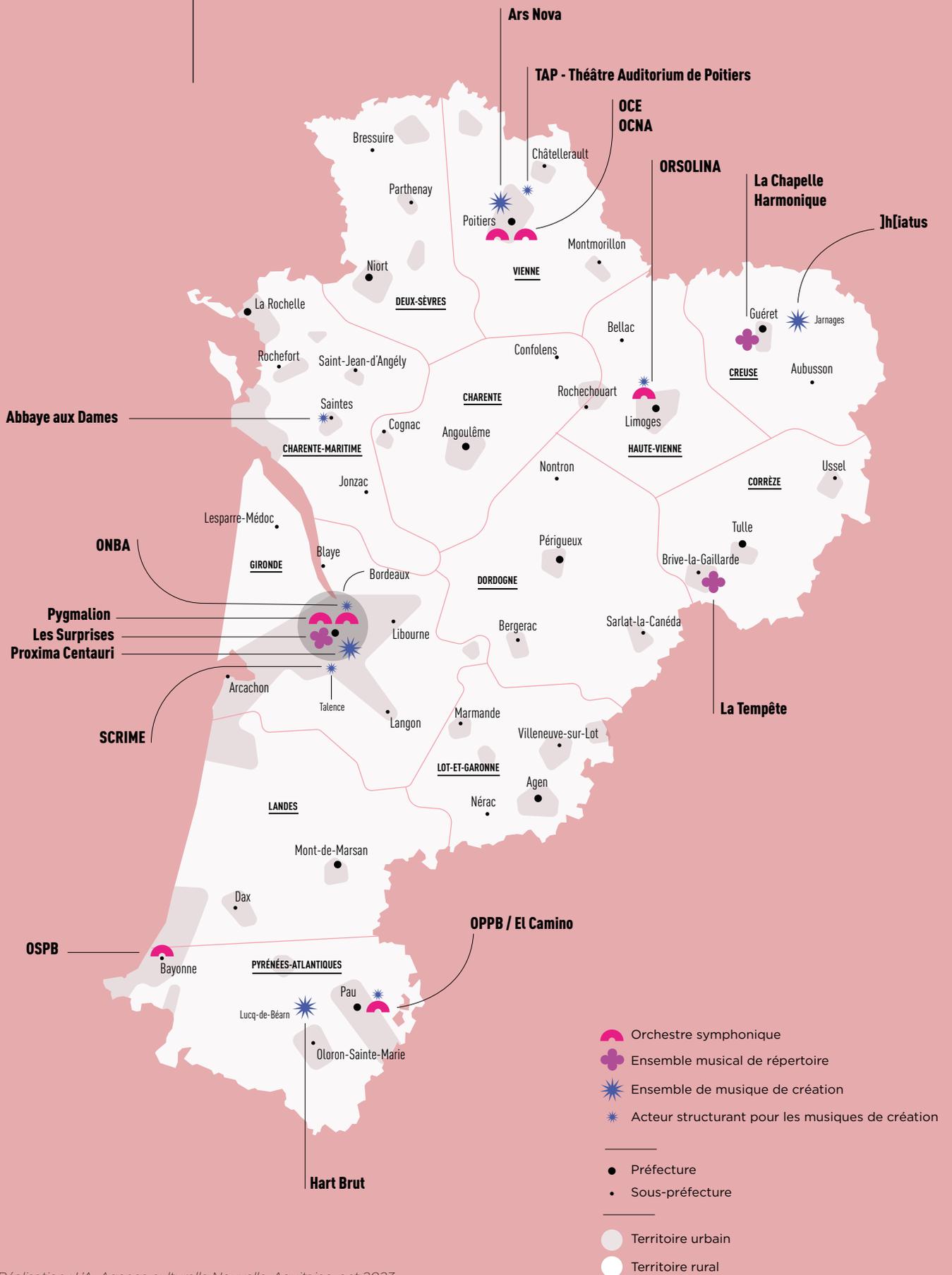
]h[iatus
[Jarnages / 23]

Proxima Centauri
[Bordeaux / 33]

Hart Brut
[Lucq de Béarn / 64]



CARTE 1 :
LOCALISATION
DES STRUCTURES
ENQUÊTÉES



DE QUELS
ENSEMBLES ET DE
QUELLES MUSIQUES
PARLE-T-ON ?

Les structures enquêtées se situent en général en secteur urbain et principalement à Poitiers, Bordeaux, Limoges, Brive-la-Gaillarde et Pau. Hart Brut dont le siège est installé à Lucq-de-Béarn (64), développe son projet principalement à Pau et dans les environs.

h[iatus dont le siège de l'association est à Jarnages (23), commune où se situe « Épicentre », lieu de création et de recherche intégré au projet de développement de l'ensemble. C'est en milieu rural que l'ensemble a choisi de développer son projet. Les départements des Deux-Sèvres, de la Charente, des Landes, de la Dordogne, de la Charente- Maritime et du Lot-et Garonne

ne comptent aucun ensemble se situant dans le champ de l'étude, soit la moitié des départements de la région.

Toutefois, 78 ensembles professionnels et semi-professionnels⁴ sont recensés dans tous les départements de la région (voir Tableau 1 ci-dessous) et proposent une activité de diffusion et d'action culturelle. À noter que les musiques de patrimoine y sont davantage représentées (88%) que celles de création (12%).

TABLEAU 1 :
RÉPARTITION
DÉPARTEMENTALE
DES ENSEMBLES
ET ORCHESTRES
DE MUSIQUES DE
CRÉATION ET DE
RÉPERTOIRE BASÉS
EN NOUVELLE-
AQUITAINE

	STRUCTURES ÉTUDIÉES	AUTRES STRUCTURES	TOTAL
CHARENTE (16)	0	7	7
CHARENTE-MARITIME (17)	0	7	7
CORRÈZE (19)	1	1	2
CREUSE (23)	2	2	4
GIRONDE (33)	5	23	28
LOT-ET-GARONNE (47)	0	5	5
PYRÉNÉES-ATLANTIQUES (64)	2	4	6
DEUX-SÈVRES (79)	0	2	2
VIENNE (86)	3	9	12
HAUTE-VIENNE (87)	1	4	5
TOTAL	14	64	78

Source : L'A. Annuaire artistique et culturel de Nouvelle-Aquitaine, oct 2023

2. →

HÉTÉROGÉNÉITÉ, UNE SOURCE DE RICHESSE ET DE DIVERSITÉ

Les quatorze orchestres et ensembles qui se situent dans le champ de l'étude proposent un projet artistique se développant autour de plusieurs axes : la diffusion, la transmission, l'action culturelle. Notre étude fait ressortir la pluralité des ensembles, tant dans le fonctionnement des structures elles-mêmes que dans l'éclectisme des projets artistiques qu'elles portent.

Ce foisonnement se traduit tout d'abord par la diversité des structures. Comme nous l'avons précisé plus haut dans l'étude, les trois catégories qui se distinguent témoignent de cette diversité, tant dans le projet, dans l'effectif des orchestres et des ensembles que dans le répertoire abordé, allant de l'époque baroque, classique, romantique, post-romantique et contemporaine.

Chaque orchestre dispose d'une direction musicale représentée par le-a directeur-riche musical-e qui s'implique personnellement dans le projet en veillant à créer une identité distinctive de son ensemble.

Pour les ensembles de musique de répertoire, la direction musicale est assurée par la fondatrice ou le fondateur, c'est également le cas de Pygmalion et de l'OCE.

Pour les ensembles de musique de création, la direction musicale, les choix esthétiques et artistiques sont assurés par les fondateur-riche-s musicien-ne-s des ensembles. Cette direction est collégiale.

On peut dans ce cas parler de richesse et de diversité parce que chaque ensemble développe avec son directeur ou sa directrice

musical-e, une approche toute particulière et personnalisée des musiques de répertoire et de création.

La diversité se manifeste également par des esthétiques complémentaires et des formes variées qu'il s'agisse d'un projet porté par une décision politique, par un-e artiste ou par un collectif artistique.

La forte présence et la variété des outils de diffusion de la région tels que l'auditorium de Bordeaux, le TAP, la Ferme de Villefavard, l'Opéra de Limoges, l'Abbaye aux Dames, les salles pluridisciplinaires, les festivals, les lieux de patrimoine, permettent de développer l'accès aux œuvres et aux répertoires.

C'est donc pour tous les publics une source de richesse qui donne l'occasion aux acteur-riche-s d'aller plus loin dans la proposition artistique, dans l'offre éducative, dans les projets de médiation ou d'Éducation Artistique et Culturelle. L'engagement de chaque ensemble contribue à créer un public, à le fidéliser et à le développer.

Cette richesse permet :

D'augmenter l'offre sans la rendre redondante puisque chaque projet est unique

De faciliter la circulation et l'accès aux œuvres du répertoire et aux musiques de création

D'élargir les publics et de faciliter leur circulation sur le territoire

De multiplier les collaborations

La pluralité artistique qui s'exprime constitue un des maillons de l'identité culturelle de la région Nouvelle-Aquitaine. Cette diversité apporte une force artistique et culturelle spécifique à ce territoire.

DE QUELS
ENSEMBLES ET DE
QUELLES MUSIQUES
PARLE-T-ON ?

3. →

LA QUALITÉ ET L'EXIGENCE

ARTISTIQUES : UNE FINALITÉ

COMMUNE

Affirmée et partagée par l'ensemble des directrices et des directeurs ou des responsables des structures concernées, l'exigence artistique est au cœur de chaque projet.

Le rayonnement artistique et territorial est conditionné par l'ambition des acteur-ric-e-s, le projet politique des élu-e-s, les ressources, les partenariats tissés sur le territoire et bien entendu dans les priorités qui sont fixées dans le projet lui-même.

Nous constatons que cette dynamique est à même de générer :

la diversité artistique et culturelle

un impact artistique, culturel et social fort : diffusion, action culturelle, droits culturels, médiation avec les publics

des initiatives liées à la formation et l'insertion professionnelle structurées : partenariats avec les Pôles supérieurs de Poitiers et de Bordeaux et avec les Conservatoires, le développement du Jeune Orchestre de l'Abbaye

la recherche de projets innovants, les acteur-ric-e-s construisant leur démarche artistique dans une dynamique créative et nouvelle.

Par exemple :

Un ensemble de musique baroque qui passe commande à une compositeur-ric-e ou à un compositeur d'aujourd'hui (Les Surprises, La Chapelle Harmonique).

Des projets de musiques de création ouverts à d'autres formes artistiques (Proxima Centauri, Ars Nova), la proposition de nouvelles formes de concerts pour certains ensembles ; La Tempête.







L'ÉCOSYSTÈME DES ENSEMBLES OBSERVÉS

- 1. Des partenariats indispensables à l'ancrage territorial des orchestres et ensembles : les acteurs et les actrices clés*
- 2. La formation et l'insertion professionnelle des musiciens et des musiciennes, des liens à consolider*
- 3. La coopération entre acteurs et actrices : une initiative récente, un besoin qui s'exprime*
- 4. La direction musicale et artistique*

Tous les ensembles concernés par l'étude s'inscrivent dans un écosystème riche. C'est grâce à une action conjointe et coordonnée avec les partenaires du territoire que chaque formation musicale sera en mesure de structurer, de développer et de conduire un projet artistique riche et rayonnant.

Nous verrons dans ce chapitre que c'est la diversité de l'écosystème territorial et la richesse qu'elle génère qui est source de développement et que c'est grâce aux multiples collaborations que chaque ensemble peut construire son propre ancrage territorial.

En dehors de rares exemples de totale autoproduction, l'offre de diffusion ne peut s'exercer que grâce à l'appui des partenaires qui sont en capacité d'accueillir orchestres et ensembles dans des conditions satisfaisantes pour le concert.

Il est donc impératif de structurer des partenariats, de renforcer les liens existants et de consolider les réseaux en associant tous les acteurs et toutes les actrices.

1. →

DES PARTENARIATS

INDISPENSABLES À L'ANCRAGE

TERRITORIAL DES ORCHESTRES ET

ENSEMBLES : LES ACTEURS ET LES

ACTRICES CLÉS

Tous les acteurs et toutes les actrices dont nous allons parler dans ce chapitre, accompagnent la vie des ensembles sur le territoire en se positionnant comme des véritables partenaires de diffusion et/ou de création.

Il-elle-s contribuent ainsi à l'ancrage territorial des ensembles, favorisent la diversité de l'offre, la création et la circulation des propositions artistiques.

Nous observons que l'Auditorium de Bordeaux, l'Opéra de Limoges, l'Abbaye aux dames, l'OPPB, la Ferme de Villefavard, les salles pluridisciplinaires, les festivals et le TAP sont des relais de premier ordre pour la diffusion et qu'ils se positionnent comme des pivots importants.

Le Foirail de Pau les a rejoints et le partenariat privilégié qu'il entretient avec l'OPPB permet de le positionner comme un relai de diffusion structurant pour l'offre symphonique au sud de la région : cette salle accueillant toute la saison de l'OPPB et ponctuellement des orchestres symphoniques régionaux (l'ONBA en 2023 par exemple).

L'OPÉRA NATIONAL DE BORDEAUX - ONB⁵

L'Opéra National de Bordeaux (ONB) accueille l'ensemble Pygmalion en résidence depuis 2014. C'est une collaboration qui va au-delà des co-productions d'opéra et qui repose également sur 3 concerts par saison à l'auditorium de Bordeaux. L'Opéra de Bordeaux veille dans la saison à accueillir en alternance des orchestres ou des ensembles de la région : l'OCNA, l'OPPB, l'ORSOLINA notamment. Ars Nova est également partenaire dans le cadre d'un projet collaboratif qui s'est déroulé en 2020 avec la Compagnie du Veilleur, mis en scène par Matthieu Roy.

L'OPÉRA DE LIMOGES

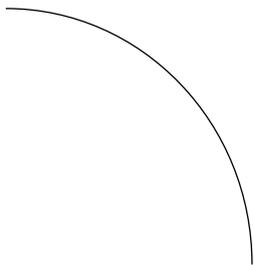
L'Opéra de Limoges veille également à accueillir des ensembles et des orchestres régionaux. Il accueille en 2023 la compagnie La Tempête et la Chapelle Harmonique.

L'ABBAYE AUX DAMES - CENTRE CULTUREL DE RENCONTRE (CCR)

L'Abbaye aux Dames à Saintes est un relai territorial important qui facilite la diffusion des ensembles régionaux et des orchestres et qui valorise régulièrement leur travail. Le Festival de Saintes consacre 25% de sa programmation aux ensembles de la région Nouvelle-Aquitaine.

Plus largement l'Abbaye aux Dames contribue activement à structurer la filière de la diffusion sur le territoire en complémentarité avec les autres acteur-riche-s : Scènes nationales, Scènes conventionnées de la région, l'OARA.

⁵ Le sigle ONB désigne l'Opéra national de Bordeaux, régie personnalisée à caractère administratif (rattachée à la Ville de Bordeaux), portant différentes activités parmi lesquelles l'Orchestre national Bordeaux-Aquitaine dont le sigle est ONBA.



LA FERME DE VILLEFAVARD : CCR DÉDIÉ AUX MUSIQUES DE RÉPERTOIRE ET DE CRÉATION

Labellisé depuis peu Centre Culturel de Rencontre, ce lieu apporte un soutien précieux en accompagnant certains ensembles dans leur projet de création. Il accueille également des ensembles de petite forme en résidence (Les Surprises par exemple) ou plus ponctuellement dans sa programmation et s'inscrit ainsi comme un des maillons si ce n'est essentiel, du moins important de la diffusion dans la région.

La Ferme de Villefavard permet aux ensembles et orchestres de structurer leur action au-delà de la diffusion même, le partage et la transmission avec les publics étant au cœur même de son projet. Les orchestres et ensembles trouvent également en ce lieu atypique une structure adaptée aux enregistrements.

LE TAP - THÉÂTRE AUDITORIUM DE POITIERS

Le TAP, dans la mission qui lui est confiée, occupe une position centrale dans la diffusion symphonique et les musiques de création avec Ars Nova . Il offre la possibilité à l'OCNA, à l'OCE et à Ars Nova de développer leur projet par la mise à disposition de son auditorium pour les répétitions. Il leur offre également un partenariat privilégié inscrivant plusieurs concerts de ces acteur-ric-e-s dans la saison.

La collaboration avec d'autres orchestres et ensembles de Nouvelle-Aquitaine reste mesurée, le projet étant également tourné vers d'autres domaines artistiques. Certains responsables d'ensembles expriment toutefois regretter l'impossibilité d'accéder à cette salle pourtant totalement adaptée à l'accueil de concerts. C'est le cas des Surprises ou de]h[iatus par exemple.

LES SALLES PLURIDISCIPLINAIRES

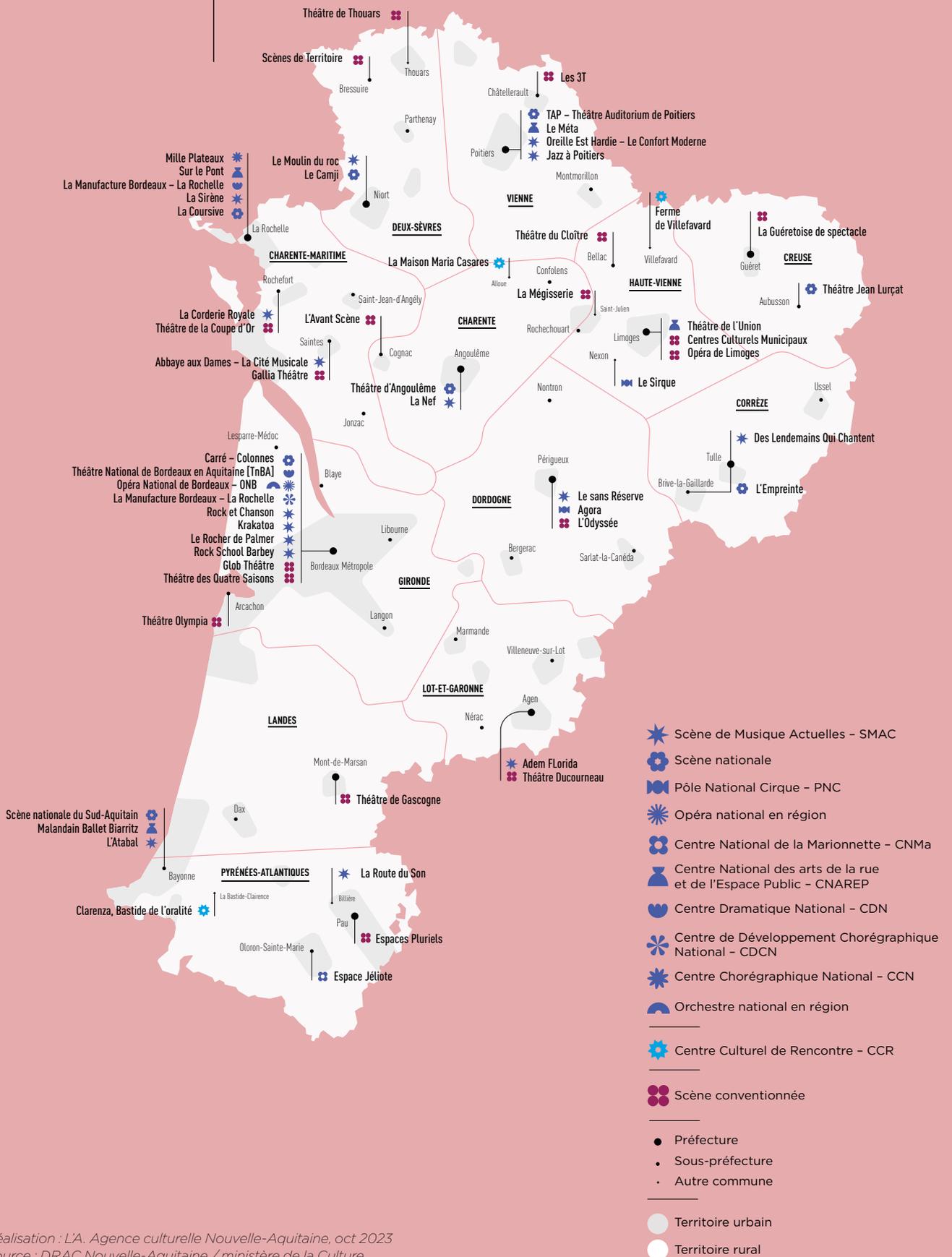
Les salles de spectacle pluridisciplinaires constituent un maillage relativement important et riche sur le territoire. Dix huit salles disposent du label « Scène nationale » délivré par le ministère de la Culture ou bénéficient de l'appellation Scène conventionnée d'intérêt national (SCIN).

Nous constatons que la plupart des Scènes nationales collaborent avec les orchestres et que certaines scènes conventionnées sont également partenaires. Citons principalement : la Coursive à La Rochelle, le Moulin du Roc à Niort, l'Empreinte à Brive-la-Gaillarde et Tulle, le Théâtre de Gascogne à Mont-de-Marsan, la Scène nationale du Sud-Aquitain à Bayonne, Carré-Colonne à Saint-Médard-en-Jalles, l'Avant-Scène de Cognac, l'Olympia à Arcachon, l'Odyssée à Périgueux, le théâtre des Quatre Saisons de Gradignan.

Les espaces de programmation pluridisciplinaires sont des relais incontournables pour la diffusion de la musique symphonique et des musiques de création. La région Nouvelle-Aquitaine en compte 165⁶ qui ne sont pas tous en mesure d'accueillir des ensembles à grand effectif.

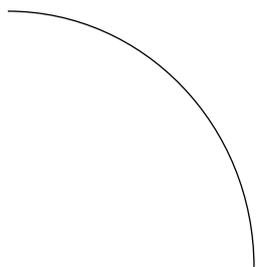
Néanmoins, les ensembles aimeraient aller plus loin et trouver, en ces partenaires, des interlocuteur-ric-e-s davantage réceptif-ve-s à leur demande. Ils observent des difficultés à installer des collaborations durables ou à trouver de nouveaux relais afin d'amplifier la diffusion et d'élargir leur maillage territorial.

CARTE 2 :
LES STRUCTURES
LABELLISÉES
ET CONVENTIONNÉES
DRAC DU SPECTACLE
VIVANT EN NOUVELLE-
AQUITAINE EN 2023



Réalisation : L'A. Agence culturelle Nouvelle-Aquitaine, oct 2023
Source : DRAC Nouvelle-Aquitaine / ministère de la Culture

L'ÉCOSYSTEME
DES ENSEMBLES
OBSERVÉS



LES FESTIVALS

Ils occupent une mission de premier ordre dans la diffusion sur le territoire régional et associent volontiers les orchestres symphoniques, les ensembles musicaux de répertoire et les ensembles de musiques de création selon leur esthétique et le projet qu'ils développent. L'annuaire de L'A. identifie en Nouvelle-Aquitaine 7 festivals portés par des ensembles eux-mêmes : c'est le cas parmi les structures enquêtées de]h[iatus à Jarnages (23), avec le festival « le bruit de la musique », de Pygmalion à Bordeaux avec le festival Pulsations (33), de Proxima Centauri à Bordeaux (33) également avec le festival MAD ou encore de la Chapelle Harmonique qui assure la direction artistique de l'association Musique à la Source en Creuse, festival organisé en partenariat avec plusieurs communes du département (23).

Pour ces ensembles porteurs de festivals, c'est une manière de renforcer leur ancrage territorial, d'aller plus loin dans l'échange et le partage de leurs richesses artistiques, de diversifier leur projet et de solliciter un public nouveau.

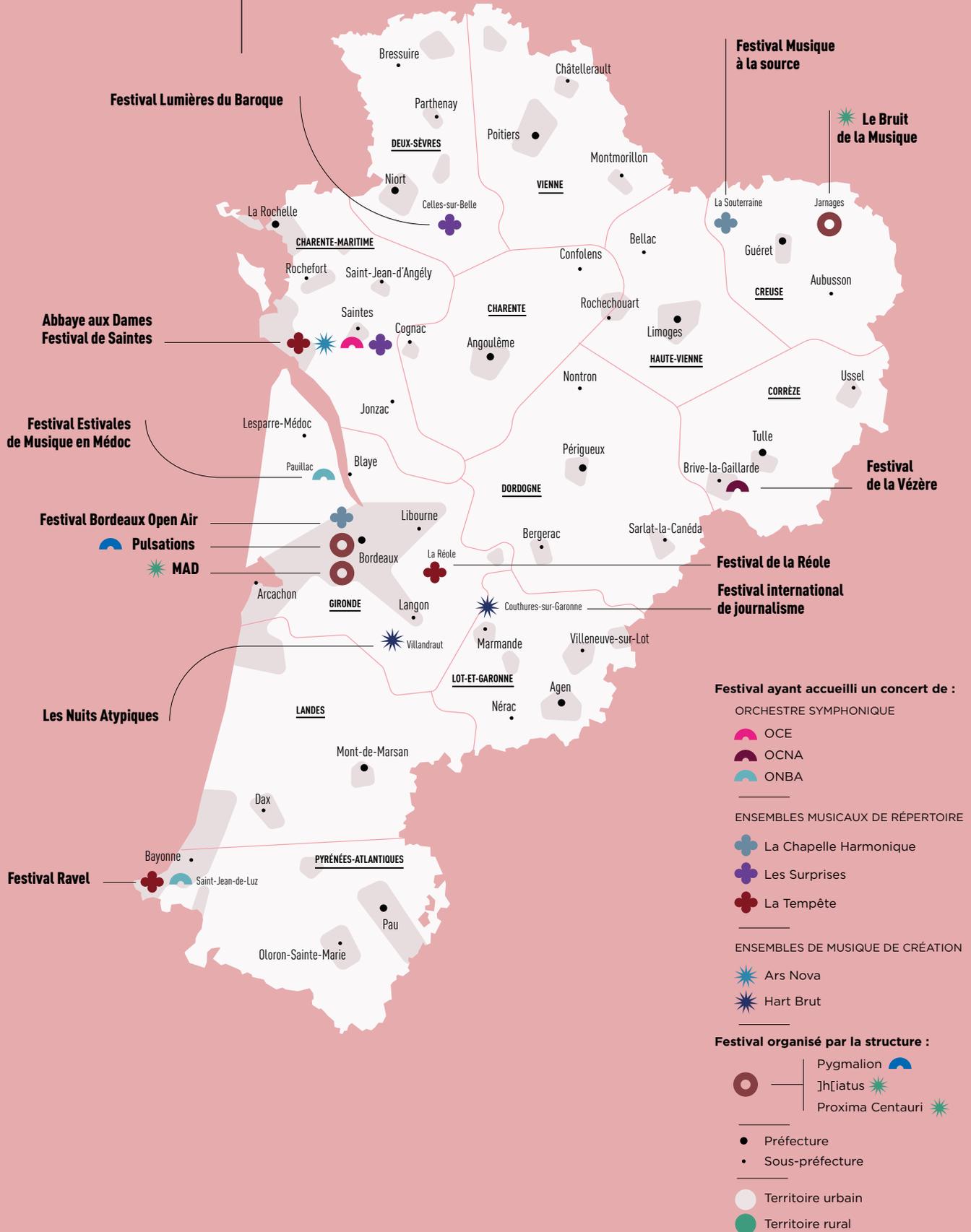
L'appui des festivals ouvre des perspectives de diffusion pour les trois catégories d'ensembles. Ils sont des relais d'équilibre territorial, souvent positionnés en secteur rural et parfois hors des sentiers battus dans des monuments du patrimoine, en extérieur ou dans des friches industrielles. C'est l'occasion de valoriser l'activité artistique des ensembles dans un cadre différent de celui occupé habituellement : croiser des artistes qu'on ne connaît pas, toucher des publics différents de celui des salles.

Certains festivals offrent une proposition artistique inventive, inscrivent l'expérimentation dans leur projet et innovent avec de nouvelles formes. C'est le cas par exemple

de « Pulsations » porté par Pygmalion à Bordeaux ou encore « Libre-Court » à Barsac dont les projets offrent une agilité créative et peuvent mobiliser les ensembles sur de nouveaux modèles tout en associant au besoin, d'autres artistes. C'est grâce à ces propositions artistiques riches et innovantes que de nouveaux publics sont mobilisés.

Pour certains ensembles, c'est l'occasion de résidences sur plusieurs années avec des actions organisées également en période hivernale ; actions culturelles, rencontres, échanges avec les publics. C'est une manière de construire son propre ancrage territorial de s'associer avec une structure qui valorise son propre projet artistique.

CARTE 3 :
LES FESTIVALS DE
NOUVELLE-AQUITAINE
AYANT ACCUEILLI EN
2022 LES STRUCTURES
ÉTUDIÉES ET CEUX
ORGANISÉS PAR
CELLES-CI



LES CONSTATS

Nous observons que les orchestres et ensembles ne sont pas tous représentés dans les festivals régionaux et que certains départements du territoire n'ont pas accueilli d'orchestres ni d'ensembles de répertoire et de création en 2022. C'est le cas de la Charente, de la Vienne, de la Haute-Vienne, des Landes et de la Dordogne.

Nous observons par ailleurs que l'Abbaye aux Dames se positionne comme un relai important pour les orchestres et les ensembles de musique de création puisqu'elle accueille dans sa programmation : l'OCE, les Surprises, Ars Nova et La Tempête.

La mission structurante des festivals semble limitée en 2022 à certains départements : les Pyrénées-Atlantiques, la Gironde, la Charente-Maritime, les Deux-Sèvres, la Creuse, le Lot-et-Garonne et la Corrèze.

Ce qui a été retenu lors des échanges avec la direction des structures et afin d'étayer l'analyse de cette carte, c'est que les acteur-rices ne sont pas toujours en mesure de répondre favorablement à la sollicitation des festivals :

Il-elle-s se concentrent en premier lieu sur les missions qui leur sont confiées dans le cadre de leur projet artistique et culturel : mission locale et régionale durant la saison,

Les contraintes budgétaires imposées par de nombreux festivals ne permettent pas toujours aux orchestres et aux ensembles de répondre favorablement à la demande notamment lorsque l'effectif artistique est important : montant des contrats de cession proposés souvent trop faibles,

Selon les ensembles de musique de création, il y a peu de place pour leur spécialité dans les festivals néo-aquitains, c'est une des raisons pour lesquelles Jh[iatus et Proxima Centauri ont créé leur propre festival sur leur lieu d'implantation respectivement à Jarnages (23) « Le Bruit de la Musique » et à Bordeaux (33) festival MAD,

De nombreux projets festivaliers prévus en 2020 ont été reportés en 2021 et 2022 consécutivement à la pandémie liée au COVID 19, ce qui a pu également limiter les collaborations avec les orchestres et les ensembles.

Au regard de cette carte et de cette analyse, il semblerait pertinent d'observer la situation sur une période plus longue (au moins trois années).

Par ailleurs, notons que des festivals dédiés aux musiques classiques et contemporaines sont recensés dans tous les départements de la région (voir Tableau 2 ci-contre).

TABLEAU 2 :
RÉPARTITION
DÉPARTEMENTALE
DES FESTIVALS
DE MUSIQUES DE
CRÉATION ET DE
RÉPERTOIRE BASÉS
EN NOUVELLE-
AQUITAINE

	NOMBRE DE FESTIVALS RECENSÉS
CHARENTE (16)	6
CHARENTE-MARITIME (17)	17
CORRÈZE (19)	8
CREUSE (23)	3
DORDOGNE (24)	8
GIRONDE (33)	20
LANDES (40)	3
LOT-ET-GARONNE (47)	2
PYRÉNÉES-ATLANTIQUES (64)	5
DEUX-SÈVRES (79)	5
VIENNE (86)	14
HAUTE-VIENNE (87)	3
TOTAL	94

Source : L'A. Annuaire artistique et culturel de Nouvelle-Aquitaine, oct 2023

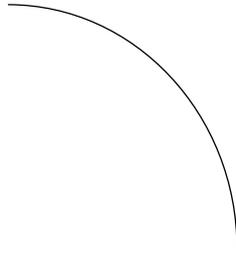
D'AUTRES ACTEURS ET ACTRICES CLÉS

Au-delà des acteurs et des actrices clés précédemment cité-e-s, d'autres partenaires viennent enrichir l'écosystème et s'avèrent indispensables afin de compléter plus largement la proposition de l'offre de diffusion des ensembles :

Nous verrons plus loin dans l'étude que certains ensembles développent également des liens étroits avec les associations locales et inscrivent ces partenariats au cœur de leur projet. Ils structurent ainsi leur ancrage territorial.

Les associations qui programment des concerts de musique symphonique notamment en milieu rural et accueillent plus volontiers les formations dans des églises ou des monuments liés au patrimoine

Les Communes ou EPCI qui organisent directement une saison culturelle via leur service culturel,



2. →

LA FORMATION ET L'INSERTION

PROFESSIONNELLE DES

MUSICIENS ET DES MUSICIENNES,

DES LIENS À CONSOLIDER

L'insertion et la formation professionnelle impliquent des partenariats structurés avec les pôles supérieurs de Poitiers et de Bordeaux ainsi qu'avec les Conservatoires à rayonnement régional (CRR) de Poitiers, Bordeaux et Limoges.

Notre étude montre que la formation et l'insertion professionnelle se structurent à différents niveaux en Nouvelle-Aquitaine et prennent une place importante. Les acteur·rice·s concerné·e·s apportent leurs compétences et contribuent à dynamiser la filière.

On observe également des initiatives uniques telles que le Jeune orchestre de l'Abbaye (JOA⁷) ou le SCRIME qui dans leurs domaines respectifs apportent une contribution singulière et à ce titre importante dans le domaine de la recherche (pour le SCRIME), de la formation et de l'insertion professionnelle (pour le JOA).

LES PÔLES D'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR DE POITIERS ET DE BORDEAUX

Nous observons trois niveaux de collaboration avec les Pôles d'enseignement supérieur de la région.

- 1_ L'OCNA, l'ONBA, l'OPPB et l'ORSOLINA ainsi qu'Ars Nova et Proxima Centauri développent des liens avec les Pôles de Poitiers et de Bordeaux et **accueillent régulièrement** des stagiaires musicien·ne·s.

Ce rapprochement est facilité par le fait que certain·e·s musicien·ne·s de ces orchestres et ensembles enseignent eux·elles·mêmes dans ces établissements.

- 2_ Pour certains ensembles de musiques de création ou certains ensembles de musique de répertoire, **les partenariats restent ponctuels** sous la forme de master-class ou de conférences. C'est le cas de Pygmalion par exemple.

- 3_ Les autres ensembles déclarent **ne pas parvenir à structurer des collaborations** avec les Pôles d'enseignement supérieur.

On constate que la transmission et la formation professionnelle occupent une place importante dans la réflexion des porteur·ses de projets et qu'un bon nombre d'entre eux·elles souhaiteraient inscrire la collaboration avec les Pôles d'enseignement supérieur comme un axe fort de leur action. Pourtant, on observe dans certains cas des difficultés à structurer des collaborations durables. Les personnes concernées n'apportent pas vraiment de raisons à cela. Toutefois, le manque d'échanges entre les structures, les difficultés à partager leurs enjeux et besoins ne facilitent pas les actions coopératives.

Afin de donner du sens à un projet commun et d'aller plus loin dans la collaboration, il conviendrait également d'observer précisément les missions des structures de formation et d'insertion professionnelles, les pôles d'enseignement supérieur par exemple qui forment spécifiquement des professionnel·le·s de l'enseignement en préparant les étudiant·e·s au Diplôme d'État de professeur·e de musique des conservatoires, métier différent de celui de musicien·ne d'orchestre.

Par ailleurs, l'effectif, réduit en nombre d'étudiant·e·s dans les pôles supérieurs peut être également une des raisons qui restreint les collaborations directes entre les ensembles et les étudiant·e·s : stages d'insertion professionnelle notamment. Par ailleurs les spécificités requises par certains ensembles (niveau de technicité et d'interprétation sur instruments baroques par exemple) ne permettent pas toujours de nouer des partenariats durables notamment dans le domaine des musiques anciennes.

LES CONSERVATOIRES DE LA RÉGION

Les conservatoires ont noué des partenariats, avec les ensembles Proxima Centauri à Bègles (33) ou avec Ars Nova à Saint-Palais-sur-Mer (17) pour de l'action culturelle ou de la diffusion de concerts. Le SCRIME est également en lien avec les Conservatoires, de Bayonne, d'Angoulême et de Bordeaux et collabore avec les classes de musique électroacoustique.

Dans son approche de la transmission, Ars Nova associe les lieux d'enseignements artistiques dans son action « Territoires de Création » tout en valorisant la complémentarité avec des partenariats multiples, dans un objectif de sensibilisation et de développement aux pratiques musicales de création.

Nous constatons que des liens sont noués avec les ensembles et les structures qui développent un projet autour de la création musicale, mais parfois plus ponctuellement avec des orchestres et des ensembles musicaux de répertoire, c'est le cas de Pygmalion qui propose des actions en partenariat avec le CRR de Bordeaux.

Le projet Démon⁸ porté par l'ONBA s'appuie sur un partenariat structuré avec le CRR de Bordeaux et les Conservatoires partenaires de la métropole bordelaise notamment Floirac et Gradignan.

La situation particulière de l'OSPB, directement lié au CRR Maurice Ravel Pays Basque, porté par la Communauté d'agglomération Pays Basque dans sa structuration, facilite la mise en œuvre de projets communs. Il peut notamment s'inscrire dans une dynamique de formation et être ainsi source d'insertion professionnelle pour les jeunes musicien-ne-s néo-aquitain-es.

Même si l'activité professionnelle de certain-e-s musicien-ne-s s'articule entre le conservatoire et l'orchestre, nous constatons que la fluidité entre les structures n'est pas

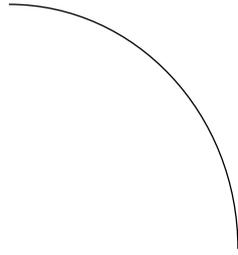
toujours évidente et que les liens qui existent restent le plus souvent ponctuels et liés à la volonté de deux personnes.

Nous observons que le cadre d'une collaboration structurée n'est pas toujours posé par les différentes directions, les projets ne s'appuient pas véritablement sur des objectifs communs s'inscrivant à long terme. La conception d'un projet partagé entre les équipes reste parfois difficile parce que la connexion entre les structures n'est pas naturelle. Par exemple, l'OCNA observe des difficultés à structurer des actions de coopération avec les conservatoires du territoire qui ne répondent pas toujours à ses sollicitations.

Si l'OPPB maintient un partenariat renouvelé autour d'actions précises avec le CRD⁹ Pau Béarn Pyrénées (master class pour les étudiant-e-s, mise à disposition de salles pour l'OPPB etc.) qui fonctionnent correctement, les partenariats plus ambitieux autour du partage d'un orchestre d'élèves de niveau avancé par exemple ou de la mise en place de passerelles entre les deux structures avec la question pédagogique comme fil rouge, reste difficile. El Camino est souvent perçu comme une concurrence alors qu'il est selon l'OPPB un complément à l'enseignement académique même si les pratiques pédagogiques diffèrent.

⁸ Site Internet Philharmonie de Paris : Le projet Démon (Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale) est un projet de démocratisation culturelle s'adressant à des enfants issus de la politique de la ville et des zones rurales insuffisamment dotées en institutions culturelles. Démon s'attache à favoriser l'accès à la musique classique par la pratique instrumentale en orchestre.

⁹ CRD = Conservatoire à rayonnement départemental.



L'ACADÉMIE DE L'ONB

L'ONB propose, dans le cadre de l'académie des jeunes artistes qu'il a créé en 2022, un travail collectif de création qui réunit compositeur-riche, metteur-se en scène, artistes lyriques mais également de jeunes musicien.nes. Ce projet permet à ces jeunes artistes de créer, d'innover, de se former tout en étant encadré-e-s et accompagné-e-s par les équipes professionnelles permanentes de l'opéra. Ce projet en 2022, a concerné 5 instrumentistes de Nouvelle-Aquitaine, il est mis en œuvre en partenariat avec la Ferme de Villefavard et le CRR de Bordeaux.

désireux-ses d'associer un parcours de musicien-ne de haut niveau à un travail de recherche. Ce Master est porté par l'Université de Poitiers.

A ce jour, la gestion du JOA est confiée à l'Abbaye aux Dames mais l'organisation artistique et pédagogique reste soutenue par l'OCE. La direction pédagogique restant sous la responsabilité de Catherine Puig, musicienne à l'OCE l'encadrement pédagogique relevant de l'équipe artistique de l'OCE.

L'OCE entretient donc des relations très privilégiées avec le JOA, il envisage approfondir les collaborations artistiques sur des programmes communs à grand effectif.

LE JEUNE ORCHESTRE DE L'ABBAYE (JOA): UN PROJET UNIQUE EN EUROPE

Le Jeune Orchestre de l'Abbaye (Saintes) est un projet phare qui s'inscrit pleinement dans la filière de l'interprétation des répertoires du 18ème et du 19ème siècle sur instruments d'époque, sur le plan national voire international. Impulsée par Philippe Herreweghe et l'OCE en 1996, cette formation est unique en Europe. Comme l'Orchestre Français des Jeunes (OFJ), le JOA propose une formation pour les jeunes instrumentistes axée sur le métier de musicien-ne d'orchestre et ses spécificités¹⁰.

C'est une expérience qui est proposée aux musicien-ne-s venant du monde entier. Il-elle-s sont encadré-e-s par une équipe artistique et pédagogique de renommée internationale. Des concerts, proposés dans le cadre du festival de l'Abbaye aux Dames et du Théâtre des 4 saisons de Gradignan.

Le JOA s'implique également, en partenariat avec les Universités de Tours, de Poitiers et le Pôle supérieur de Poitiers Aliénor, pour la mise en œuvre d'un Master de Médiation culturelle qui s'adresse aux musicien-nes

LE SCRIME

C'est une structure de l'Université de Bordeaux, organisée sous la forme d'un centre de recherche en musique électroacoustique. Le SCRIME accueille des artistes instrumentistes et compositeur-riche-s et des ensembles de musiques de création et s'inscrit dans l'écosystème entre le conservatoire et le centre de recherche. Le SCRIME collabore avec Proxima Centauri depuis plusieurs années.

Le SCRIME s'est donné pour mission de développer un réseau qui favorise les liens entre les scientifiques et les musicien-ne-s, mais également avec d'autres centres de recherche au plan national et international. C'est par la rencontre et l'échange combiné à une action de recherche que le SCRIME contribue à la formation des artistes, il accompagne également des ensembles de musiques de création.

¹⁰ L'OFJ est une formation symphonique à grand effectif plutôt spécialisée dans le répertoire romantique, post-romantique et contemporain, les instrumentistes jouent sur instruments modernes et sélectionnés uniquement sur le plan national. Le projet de formation de l'OFJ s'accompagne d'une tournée de concerts internationale.

3. →

LA COOPÉRATION ENTRE ACTEURS ET ACTRICES : UNE INITIATIVE RÉCENTE, UN BESOIN QUI S'EXPRIME

LES LIENS EXISTANTS

On observe entre les différents ensembles que des initiatives voient le jour, que de réelles actions de coopération prennent place et que les liens entre les dirigeant·e·s des structures se tissent peu à peu.

Pour exemple, on mutualise la commande d'une œuvre à un·e compositeur·rice entre plusieurs orchestres — l'OCNA, l'OPPB et l'ORSOLINA — afin de réduire les coûts et de faciliter la diffusion de cette création dans la région toute entière.

Les opéras de Bordeaux et Limoges s'associent pour une étude visant à structurer leur projet de manière plus éco-responsable.

Les orchestres El Camino de Pau et Démos de Bordeaux se rejoignent ponctuellement pour un concert commun.

Nous observons que Proxima Centauri entretient des liens depuis plusieurs années avec Ars Nova. Les structures s'invitent, l'OPPB invite l'ONBA. L'ONB est en capacité, grâce à la saison qu'il développe à l'auditorium de Bordeaux d'inviter des orchestres et des ensembles de la région : OCNA, Opéra de Limoges, Ars Nova par exemple. L'OCNA entretient des liens ponctuels avec l'Opéra de Limoges qui l'a invité.

Il semble que c'est sur le plan artistique et de la diffusion que les collaborations s'installent le plus aisément entre les acteur·rice·s et les ensembles.

LE RÉZO MUSA

Des liens se tissent grâce au rézo MUSA qui associe une trentaine de structures actrices de la production et de la diffusion sur le territoire régional. Le réseau s'est donné comme mission de faciliter la coopération, de créer du lien et des espaces d'échange entre les « petites » et les « grandes » structures.

Même si certain·e·s semblent encore y chercher leur place et questionnent les enjeux d'action à privilégier (ce qui peut s'expliquer par la jeunesse et la relative hétérogénéité de ce nouveau réseau), c'est la diversité qui crée la richesse et la dynamique de MUSA, qui permet la coopération et l'émergence de nouveaux projets.

Les ensembles membres : Ars Nova, la Chapelle Harmonique, l'OCE, l'ONBA, l'OPPB, l'ORSOLINA, Proxima Centauri, Pygmalion, les Surprises, la Tempête.

LA FEVIS : FÉDÉRATION DES ENSEMBLES VOCAUX ET INSTRUMENTAUX SPÉCIALISÉS

C'est une fédération nationale qui valorise le travail artistique des ensembles de musique de répertoire et de création. Elle met en avant les enjeux et les problématiques rencontrées et accompagne les ensembles en leur offrant la possibilité d'un travail coopératif et solidaire autour de l'échange et du partage des difficultés rencontrées au quotidien. La FEVIS organise des séminaires de réflexion, de partage d'expérience, des conférences thématiques et porte également une attention particulière à l'observation par des enquêtes nationales.

Les ensembles adhérents : Proxima Centauri, Ars Nova, Pygmalion, les Surprises, La Tempête, l'OCE, la Chapelle Harmonique.

L'AFO : ASSOCIATION FRANÇAISE DES ORCHESTRES

L'AFO se présente comme un espace de dialogue et d'observation qui rassemble les orchestres, leurs partenaires et leurs interlocuteur·rice·s au niveau national et international. Elle s'adresse à l'ensemble des salarié·e·s qui composent l'orchestre : personnel artistique, administratif et technique. C'est un centre de ressource, de partage d'information et d'observation qui conduit régulièrement l'AFO vers l'organisation de colloques et vers des missions études au service des besoins exprimés collectivement par les orchestres. L'AFO offre également un plan de formation sur mesure aux salarié·e·s des orchestres.

Adhérents à l'AFO : OCNA, l'OPPB, l'ONBA, l'ORSOLINA

La FEVIS et L'AFO reçoivent le soutien du ministère de la Culture.



CARACTÉRISTIQUES DES ÉQUIPES

DES DIFFÉRENCES
NOTABLES SELON LES
TYPES D'ENSEMBLE

1. *La composition des équipes artistiques*
2. *La provenance des musiciennes et musiciens*
3. *L'équilibre femmes-hommes*
4. *La direction musicale et artistique*

Dans ce chapitre, nous analyserons le fonctionnement humain et opérationnel des ensembles. Nous expliquerons comment s'organisent les différents projets tout en tenant compte de la spécificité de chaque catégorie voire de la particularité de certains ensembles.

1. →

LA COMPOSITION

DES ÉQUIPES ARTISTIQUES,

UNE ORGANISATION QUI DIFFÈRE

SELON LES ORCHESTRES

ET LES ENSEMBLES

La composition artistique des ensembles est ordonnée différemment selon les projets, les spécialités des ensembles et les différents répertoires abordés.

La provenance des musicien-ne-s s'organise en lien avec les besoins et le niveau d'exigence artistique imposé par les différentes directions. L'histoire des ensembles et des orchestres entre en ligne de compte également.

Certains ensembles associent des enseignant-e-s des conservatoires de la région, c'est le cas de l'OCNA, de l'OPPB, de l'OSPB et de Proxima Centauri. Ils associent également des instrumentistes intermittent.e.s en contrat à durée déterminée d'usage (CDDU), relevant du régime spécifique de l'intermittence.

Un seul orchestre symphonique engage des instrumentistes en contrat à durée indéterminée (CDI) : l'ONBA.

Les musicien-ne-s y sont recruté-e-s sur concours et souvent enseignent parallèlement dans les conservatoires locaux. L'ONBA a également recourt aux instrumentistes intermittent.e.s dans le cadre de remplacements (maladie par exemple) ou de musicien-ne-s supplémentaires lorsque le choix du répertoire le nécessite.

L'OCNA et l'ORSOLINA recrutent également leurs musicien-ne-s en organisant des concours.

L'ORSOLINA engage ses instrumentistes en CDD : contrats de huit mois minimum correspondant à la saison symphonique et lyrique de l'Opéra de Limoges, soit 550h minimum mensualisées, contrats reconduits à chaque saison, ce qui permet de fidéliser l'équipe artistique de l'orchestre.

Les autres formations musicales fidélisent également leurs équipes de musicien-ne-s qui sont recruté-e-s en Contrat à durée déterminée d'usage (CDDU), relevant pour la plupart du régime spécifique de l'intermittence.

Les équipes artistiques sont stabilisées, les musicien-ne-s participent au projet et contribuent pleinement à la vie de leur ensemble : soit parce qu'il-elle-s en sont les fondateur-riche-s même, soit parce qu'il-elle-s sont associé-e-s grâce à des instances professionnelles représentatives : syndicats, commissions musicales, CSE.

La spécificité de certains ensembles et l'esthétique particulière qu'ils développent leur imposent des effectifs plus ou moins importants selon la production. Ce sont des ensembles qui engagent des musicien-ne-s selon les besoins des œuvres interprétées. C'est le cas des ensembles de création musicale (Ars Nova, Hart Brut,]h[iatus, Proxima Centauri) et des ensembles musicaux de répertoire (La Chapelle Harmonique, les Surprises, La Tempête).

La qualité artistique dépend de la direction musicale mais également des choix de recrutement, puis de la capacité des ensembles à fidéliser et stabiliser les équipes artistiques.

2. →

LA PROVENANCE DES MUSICIENNES ET DES MUSICIENS TRAVAILLANT POUR LES STRUCTURES ÉTUDIÉES

Les personnes composant les équipes artistiques des orchestres et ensembles étudiés ne résident pas nécessairement à proximité du siège social ou de la région. La répartition pour chaque structure entre musicien-ne-s résidant en région ou hors région Nouvelle-Aquitaine met en évidence cette diversité de profils entre les structures étudiées.

Excepté l'ONBA qui propose un CDI aux instrumentistes, tous les ensembles et les orchestres offrent ponctuellement du travail à leurs équipes artistiques.

Le niveau d'exigence professionnelle des artistes est élevé pour tous les ensembles. Certains recherchent des qualités professionnelles particulières qui requièrent des compétences instrumentales ou vocales très pointues dans des domaines spécifiques : interprétation sur instruments d'époque par exemple, esthétiques vocales. C'est le cas pour La Tempête, les Surprises, ou l'OCE mais également pour Ars Nova par exemple. Ces compétences spécifiques ne sont pas toujours disponibles sur le territoire.

Par ailleurs, l'équipe artistique de certains ensembles et des orchestres en résidence tels que Pygmalion ou La Tempête était déjà constituée avant leur arrivée en région Nouvelle-Aquitaine.

TABEAU 3 :
PROVENANCE DES
MUSICIEN-NE-S
TRAVAILLANT POUR
LES STRUCTURES
ÉTUDIÉES (2022)

		MUSICIEN-NE-S DE LA RÉGION %	MUSICIEN-NE-S HORS RÉGION %
ORCHESTRES SYMPHONIQUES	OCE	6%	94%
	OCNA	60%	40%
	ONBA	100%	0%
	OPPБ	57%	43%
	ORSOLINA	56%	44%
	OSPB	86%	14%
	Pygmalion	15%	85%
ENSEMBLE MUSICAUX DE RÉPERTOIRE	La Chapelle Harmonique	5%	95%
	Les Surprises	15%	85%
	La Tempête	10%	90%
ENSEMBLE DE MUSIQUE DE CRÉATION	Ars Nova	1%	99%
	Hart Brut	75%	25%
]h[iatus	25%	75%
	Proxima Centuri	80%	20%

3. →

L'ÉQUILIBRE FEMMES-HOMMES, UN ENGAGEMENT PARTAGÉ ET INÉGALEMENT CONCRÉTISÉ

Lors de nos entretiens, la parité est apparue comme un des axes de progrès des ensembles, tant sur le volet des musicien·ne·s permanent·e·s ou fidélisé·e·s au projet que pour les artistes invité·e·s : chef·fe·s et solistes.

La répartition au sein des structures étudiées (orchestres permanents ou qui fonctionnent avec un noyau d'instrumentistes stable : ONBA, OPPB, ORSOLINA, OSPB, OCNA) **est en moyenne de 42 % de femmes et de 58 % d'hommes.**

Pour les ensembles musicaux de répertoire et les ensembles de musique de création, même si les équipes artistiques sont stabilisées, les effectifs fluctuent selon le répertoire et les projets qui sont proposés au fil des saisons, de ce fait la répartition femmes-hommes peut évoluer selon les projets et la disponibilité des artistes intermittent·e·s qui organisent leur travail entre plusieurs ensembles.

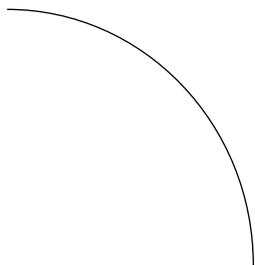
PRINCIPAUX REPÈRES ET CHIFFRES CLÉS

Pour repère, la répartition nationale dans les orchestres s'établit à 37% de femmes et 63% d'hommes dans les orchestres permanents¹¹.

¹¹ Etude 2018 AFO : Association Française des Orchestres

TABLEAU 4 :
RÉPARTITION
FEMMES-HOMMES
DES EFFECTIFS
SALARIÉS EN
2022 DANS LES
STRUCTURES
ÉTUDIÉES

		FEMMES - %	HOMMES - %
ORCHESTRES SYMPHONIQUES	OCE	40%	60%
	OCNA	35%	65%
	ONBA	50%	50%
	OPPB	44%	56%
	ORSOLINA	40%	60%
	OSPB	40%	60%
	Pygmalion	45%	55%
ENSEMBLE MUSICAUX DE RÉPERTOIRE	La Chapelle Harmonique	40%	60%
	Les Surprises	50%	50%
	La Tempête	48%	52%
ENSEMBLE DE MUSIQUE DE CRÉATION	Ars Nova	35%	65%
	Hart Brut	25%	75%
]h[iatus	60%	40%
	Proxima Centuri	50%	50%



Pour les orchestres symphoniques qui recrutent leurs instrumentistes sur concours, le mode de sélection derrière paravent peut être un frein à la parité même si, par ailleurs, il inscrit toutes les candidates et tous les candidats sur le même pied d'égalité puisque l'audition se réalise à l'aveugle.

Le poste de super-soliste premier violon solo dans les orchestres de Nouvelle-Aquitaine n'est pas toujours partagé paritairement excepté à l'OPPB. À l'ORSOLINA et à l'OSPB, c'est une femme qui remplit la mission. À l'OCNA et à l'ONBA, la fonction est occupée par un homme.

Nous observons que les femmes sont présentes aujourd'hui dans les orchestres et les ensembles mais pas à tous les postes. Les pupitres de cordes sont davantage féminisés que les vents (excepté pour la flûte). Même si les états d'esprits évoluent et qu'on observe de plus en plus de femmes accédant à des postes de musiciennes professionnelles, certains instruments à vent conservent historiquement une connotation masculine : trompette, trombone, tuba, percussion par exemple. Il y a dans ces domaines encore, souvent peu de candidates au concours et moins de femmes formées que d'hommes, même si l'écart a tendance à se resserrer.

Selon le magazine spécialisé « Trompettes Actus »¹², plusieurs postes de trompettistes d'orchestre sont occupés par des femmes sur le territoire national : l'Orchestre national d'Île de France (ONDIF), l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, l'Orchestre national de Strasbourg, l'Orchestre philharmonique de Nice ou la Garde Républicaine. En Nouvelle-Aquitaine, l'OPPB compte une femme trompette parmi ses effectifs.

LA DIRECTION MUSICALE

Aucune femme n'occupe un poste de directrice musicale en tant que cheffe d'orchestre symphonique ou d'ensemble musical dans les orchestres et ensembles de musique de répertoire qui concernent le champ de l'étude. Notons que l'ONBA a recruté une cheffe assistante.

Dans le monde, les femmes n'occupent que 6% des postes de directrices musicales. En France, le taux est de 7 % en 2022. Nous comptons en 2023, trois directrices musicales : Orchestre de Picardie - orchestre national en région Hauts-de-France, Orchestre national d'Avignon-Provence, Orchestre symphonique et lyrique de Nancy¹³.

Sur le territoire national, pour les ensembles musicaux de répertoire et les ensembles de musique de création 19,5 % sont dirigés par des directrices artistiques, 72% des ensembles sont dirigés par des directeurs artistiques et 8,5% des ensembles organisent leur direction de manière paritaire¹⁴.

En Nouvelle-Aquitaine, pour les ensembles de musiques de création Jh[iatus et Proxima Centauri, la direction artistique est assurée par des femmes ou paritairement par un homme et une femme.

LES ARTISTES CHEFFES INVITÉES

Tous les orchestres faisant appel à des chef-fe-s invité-e-s, essaient de recourir au recrutement d'une femme dès que cela est possible : OCNA, ONBA, ORSOLINA, OPPB, Ars Nova.

Le nombre de femmes cheffes d'orchestre dans le monde est croissant. Le pourcentage de concerts dirigés par des femmes reste faible et de l'ordre 6% des concerts sur le territoire national.

¹² Magazine « Trompette Actus » du 8 mars 2023

¹³ Site internet « La Maestra » : concours et académie de cheffes d'orchestre / Philharmonie de Paris-Paris Mozart Orchestra.

¹⁴ Enquête de la FEVIS : extrait du document « chiffres clés des ensembles de la FEVIS, année 2019 »

LA DIRECTION OU LA COORDINATION ADMINISTRATIVE DES ENSEMBLES CONCERNÉS

Dans 60% des cas, la direction et la coordination administrative des orchestres et des ensembles présents dans le champ de l'étude est assurée par des femmes : OCNA, ONBA, Les Surprises, Proxima Centauri, Hart Brut, Ars Nova, La Chapelle Harmonique et]h[iatus.

rayonnement de l'orchestre ou de l'ensemble au niveau local, et plus largement jusqu'au niveau international.

Le-a directeur-riche musical-e, chef-fe permanent-e de l'orchestre, assure le bon fonctionnement musical de la formation. Il-elle est garant-e de la qualité artistique des concerts qu'il-elle dirige. Il-elle assure dans certains cas l'ensemble de la programmation, c'est le cas pour l'OCNA par exemple.

VERS UNE GOUVERNANCE PARITAIRE ?

L'ensemble des orchestres et des ensembles rencontrés qui sont structurés sous la forme associative tendent vers une gouvernance paritaire avec les difficultés qui s'expriment à mobiliser les personnes disponibles et motivées à rejoindre le projet. Toutefois, cette dynamique est véritablement inscrite au cœur de l'action de chacun-e et s'inscrit désormais dans le projet des structures.

Pour les orchestres symphoniques, la saison musicale est rythmée par des invitations de chef-fe-s extérieur-e-s, qui ponctuellement, prennent l'orchestre en main quelques jours afin de donner leur propre version aux publics du répertoire qui a été choisi en concertation avec la direction de l'orchestre.

C'est une manière d'élargir et de diversifier l'offre de programmation dans ses esthétiques : on choisit un-e chef-fe spécialiste d'un certain répertoire. C'est également une possibilité de laisser le public découvrir des artistes extérieur-e-s de renommée internationale, de laisser la place aux cheffes d'orchestre encore sous-représentées dans les propositions de programme.

4. →

LA DIRECTION MUSICALE ET ARTISTIQUE DES PROJETS, DEUX FONCTIONS COMPLÉMENTAIRES ET INDISPENSABLES

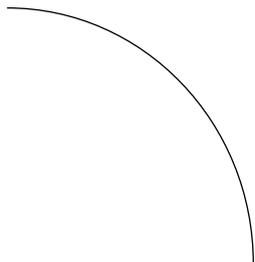
LES ORCHESTRES SYMPHONIQUES

Le-a directeur-riche artistique est garant-e de la programmation qu'il-elle réalise en lien avec la direction musicale, occupant, avec le soutien de ses équipes, une mission de direction et de coordination de projet qui le-a positionne au cœur de l'action stratégique et opérationnelle de l'orchestre ou de l'ensemble. Il-elle conçoit l'ensemble de la saison artistique et culturelle et structure le

Ceux qui sont portés par une commande publique ont une mission qui leur est attribuée par la collectivité dont ils dépendent. Cette mission est élargie, le cas échéant par la DRAC et la Région afin d'aller plus loin dans leur rayonnement néo-aquitain, c'est le cas de l'ONBA et de l'ORSOLINA.

L'OCNA est le seul orchestre qui dispose d'une mission exclusivement régionale, l'ONBA et l'ORSOLINA assument en premier lieu une mission locale symphonique et lyrique et sont missionnés par la Région et

CARACTÉRISTIQUES
DES ÉQUIPES :
DES DIFFÉRENCES
NOTABLES
SELON LES TYPES
D'ENSEMBLE



la DRAC Nouvelle-Aquitaine pour proposer une offre symphonique sur le territoire.

L'OPP et l'OSPB sont liés à un projet local et de temps à autre proposent des concerts en dehors de leur secteur géographique. L'OSPB développe un projet de territoire qui s'inscrit sur l'ensemble du territoire de la Communauté d'agglomération du Pays Basque et structure actuellement un partenariat transfrontalier avec l'orchestre de San Sebastian sous la forme de co-productions.

L'ONBA est le seul orchestre labellisé « Orchestre national en région » Nouvelle-Aquitaine et de ce fait répond aux critères d'Orchestre national en région définis par le ministère de la Culture¹⁵.

L'OCNA, l'ONBA, l'OPP, l'ORSOLINA, l'OSPB proposent un projet autour de la formation symphonique avec un répertoire spécifique à l'orchestre symphonique allant du 18^{ème} siècle à nos jours, effectif entre 30 et 93 instrumentistes selon les orchestres.

**L'OCNA (50 instrumentistes):
Jean-François Heisser, direction
artistique et musicale**

**L'ONBA (93 instrumentistes):
Emmanuel Hondré, direction
artistique, Joseph Swensen,
direction musicale**

**L'OPP (50 instrumentistes):
Frédéric Morando, direction
générale, assure la direction
artistique en collaboration avec
Fayçal Karaoui, chef d'orchestre**

**L'Orchestre de l'opéra
de Limoges (40 instrumentistes):
Alain Mercier, direction artistique,
Pavel Baleff, direction musicale**

**L'OSPB (50 instrumentistes):
Benoît Fromanger, direction
artistique et musicale**

**L'OCE dont l'effectif peut
compter jusqu'à une centaine
d'instrumentistes selon le
répertoire interprété, consacre
son projet au répertoire allant de
Haydn à Stravinsky. Il accorde une
importance toute particulière à
la facture des instruments de son
orchestre qui doivent se rapprocher
le plus possible de la période de
composition de l'œuvre interprétée.
Direction artistique et musicale :
Philippe Herreweghe.**

**Pygmalion est un ensemble qui
associe chœur et orchestre et qui
explore les répertoires du 17^{ème}
au 19^{ème} siècle en réinterrogeant
l'approche musicale et musicologique
de ce répertoire. Direction artistique
et musicale : Raphaël Pichon**

L'OCNA, l'OPP, l'ORSOLINA, l'OSPB, et l'ONBA bénéficient d'un directeur artistique et musical, direction artistique partagée avec le directeur général lorsqu'il s'agit des opéras de Limoges et de Bordeaux et de l'OPP.

Pour l'OCE et pour Pygmalion, c'est le directeur artistique, fondateur de l'orchestre qui assure la direction musicale et artistique de la formation.

¹⁵ Site Internet ministère de la Culture : Les structures labellisées « orchestre national en région » constituent un réseau national de référence en matière de musique symphonique pour la valorisation et le renouvellement des répertoires, la diversité des formes, des esthétiques et de leurs interprétations. Elles participent à la structuration de la vie orchestrale et, plus largement, musicale sur le territoire national et portent une attention particulière à la diversité, notamment au travers des œuvres présentées, des artistes accompagnés et des publics, au respect des objectifs de parité ainsi qu'à la prise en compte des droits culturels, de l'équité territoriale, pour le développement de l'accès et de la participation du plus grand nombre à la vie culturelle.

LES ENSEMBLES MUSICAUX
DE RÉPERTOIRE**LA CHAPELLE HARMONIQUE**

— réunit chœur et orchestre et interprète les œuvres sur instruments d'époque un répertoire du 17^{ème} et 18^{ème} siècle, son répertoire étant principalement centré sur l'oratorio et l'opéra baroque. Il laisse également place à des projets de musique de chambre ainsi qu'à la découverte de répertoires inédits. Direction artistique et musicale : Valentin Tournet.

LES SURPRISES — ancre son projet dans la recherche musicologique et historique. La redécouverte du répertoire baroque et la mise en valeur de partitions oubliées du 18^{ème} siècle constitue un des axes majeurs de sa démarche artistique, cet ensemble rassemble également des chœurs et un orchestre. Direction artistique et musicale : Louis-Noël Bestion de Camboulas.

LA TEMPÊTE — est un ensemble vocal qui propose une exploration de nouvelles formes de concerts, mise en lumière, spatialisation, jeu scénique, partitions revisitées, travail sur les timbres... Cette recherche constitue le cœur même du projet artistique. Direction artistique et musicale : Simon Pierre Bestion de Camboulas.

Pour ces ensembles, c'est le fondateur de l'ensemble qui assure la direction musicale et artistique, qui exerce ses propres choix artistiques et la direction musicale de l'ensemble.

LES ENSEMBLES DE MUSIQUES
DE CRÉATION

ARS NOVA — s'inscrit sur la ligne du pluralisme esthétique et encourage la création musicale sous toutes ses formes. Il développe par ailleurs un volet d'ingénierie culturelle qui vise à structurer la mise en œuvre de différents projets en partenariat avec les acteur·rice·s du territoire de la région Nouvelle-Aquitaine. C'est le seul ensemble qui propose des programmes qui comptent plus de vingt instrumentistes, sa mission étant précisément de réaliser des créations en grande formation. La direction artistique s'exerce de manière collégiale à l'aide d'un comité artistique auquel sont associés les musicien·ne·s de l'ensemble.

HART BRUT — développe un projet dans le domaine des musiques actuelles orienté vers la culture gascogne du Béarn et des Landes. Il propose une vision esthétique nouvelle des musiques traditionnelles. Direction artistique : Laurent Mouledous.

H[IA]TUS — s'est donné pour vocation d'explorer musiques écrites et improvisation avec une oscillation permanente entre les deux domaines. C'est le terrain du sonore qui constitue le cœur de la démarche artistique de l'ensemble. Direction artistique : Martine Altenburger et Lê Quan Ninh.

PROXIMA CENTAURI — porte un projet artistique pluridisciplinaire, associant arts visuels et création musicale où la musique électroacoustique est pleinement intégrée à la musique instrumentale. Direction artistique : Marie Bernadette Charrier.

Pour tous les ensembles excepté Ars nova, ce sont les membres fondateurs qui exercent la fonction de directeur·rice artistique. Dans le cas de certaines productions à grand effectif, la direction musicale est confiée à un·e chef·fe d'orchestre invité·e.



LE PROJET ET L'ACTIVITÉ DES ENSEMBLES OBSERVÉS

- 1. Le répertoire : une spécificité selon les orchestres et les ensembles étudiés*
- 2. La diffusion : entre ancrage territorial et partenariats extra-régionaux*
- 3. L'action culturelle : un engagement commun, des déclinaisons spécifiques*
- 4. Transition écologique : une démarche qui nécessite l'accompagnement des pouvoirs publics*

Cette partie est consacrée à la vie des ensembles sur le territoire. Ce sera l'occasion d'apporter des précisions concernant les spécificités du répertoire mais également, d'avoir une vue exhaustive, par catégorie, de leur activité en Nouvelle-Aquitaine ainsi qu'à l'extérieur de la région.

Notre analyse portera sur la diffusion mais laissera également place à l'action culturelle et aux différentes formes qu'elle revêt.

« à géométrie variable », c'est-à-dire que l'effectif peut varier selon les programmes et ce, jusqu'à une cinquantaine de musicien-ne-s. Tous les ensembles musicaux de répertoire concernés par l'étude s'appuient sur un répertoire spécifique du 17^{ème} et du 18^{ème} siècle dans leur programmation artistique.

Le répertoire interprété est instrumental, ou instrumental et vocal et fait appel à toutes les formes auxquelles les directions des ensembles s'intéressent tout particulièrement : forme symphonique, oratorio, forme lyrique par exemple. Le répertoire est plus large pour la compagnie La Tempête qui propose également des programmes d'œuvres exclusivement vocales dans des programmes allant du 17^{ème} au 20^{ème} siècle.

1. →

LE RÉPERTOIRE : UNE SPÉCIFICITÉ

LES ENSEMBLES DE MUSIQUES
DE CRÉATION

SELON LES ORCHESTRES

ET LES ENSEMBLES ÉTUDIÉS

LES ORCHESTRES SYMPHONIQUES

On peut dire que les orchestres symphoniques qui occupent le champ de la mission sont ceux dont le « noyau dur » recense entre 30 et 90 instrumentistes selon les formations. Bien entendu, le répertoire abordé diffère selon l'effectif d'instrumentistes qui compose l'orchestre. Si tous les orchestres sont en capacité de proposer le répertoire allant du 18^{ème} au 21^{ème} siècle, les œuvres du 19^{ème} et du 20^{ème} siècles qui comptent un effectif d'instrumentistes allant au-delà de la cinquantaine sont réservées à l'ONBA et à l'OCE. Ce sont effectivement les seules formations en capacité de jouer ce répertoire sans avoir recours à de nombreux instrumentistes supplémentaires.

Les ensembles de musiques de création ont le plus souvent été créés à l'initiative d'un-e musicien-ne ou d'un collectif artistique afin de répondre à une passion individuelle ou collective, à une nécessité créative. C'est l'envie de jouer le répertoire qu'on aime qui prime puis de s'inscrire directement avec ses collègues, dans un élan musical de recherche, de transmission, de partage et de proposition artistique nouvelle et transversale associant d'autres domaines artistiques comme la danse, les arts numériques, la création lumière, la mise en espace.

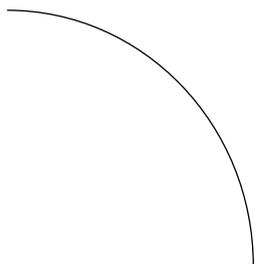
Les ensembles qui se sont créés ainsi —]h[iatus, Proxima Centauri et Hart Brut — sont « à géométrie variable » et rassemblent en général un groupe d'une quinzaine d'artistes. De ce fait, leur mode de production, la conception du travail, des répétitions s'organisent différemment de celui des orchestres. La programmation est réalisée par la direction artistique, souvent collégialement avec les artistes selon les contraintes techniques et budgétaires imposées.

Cette « géométrie variable » prend tout son sens puisqu'elle permet de diffuser des concerts dans des petits lieux, parfois atypiques, qui ne seraient pas en capacité d'accueillir une grande formation et qui se prêtent souvent à proposer une proximité toute particulière entre les publics et les artistes.

LES ENSEMBLES MUSICAUX DE RÉPERTOIRE

Ils développent un projet avec une esthétique particulière rassemblant des instrumentistes et un ensemble vocal. Ces ensembles sont

L'approche territoriale est ainsi immédiate



et directe et nous constatons que les musicien-ne-s s'inscrivent comme le moteur du projet artistique, que le partage des émotions et la transmission vers les publics apparaît comme une nécessité dans la phase opérationnelle des concerts mais également de l'ensemble des actions qui constituent l'essence même du projet.

Plusieurs ensembles s'appuient sur des projets qui mettent en avant la transdisciplinarité artistique, et ce dans des esthétiques très différentes. C'est le cas d'Ars Nova, de Proxima Centauri. On associe l'électroacoustique, la spatialisation ou les arts numériques à la création musicale.

Ars Nova développe un fonctionnement différent. C'est un ensemble historique, créé en 1963 par le compositeur et chef d'orchestre Marius Constant. Les musicien-ne-s ne sont pas les fondateur-ric-e-s, même si le projet les fidélise.

2. →

LA DIFFUSION : ENTRE ANCRAGE

TERRITORIAL ET PARTENARIATS

EXTRA-RÉGIONAUX

Au regard de l'ampleur du territoire, la diffusion représente un des enjeux majeurs d'accès à l'offre artistique proposée par les ensembles. Si nous avons montré précédemment que la diversité était bien présente dans les esthétiques et qu'elle générerait une richesse toute particulière, nous pouvons constater dans les différentes programmations que les formes pluridisciplinaires restent peu pratiquées.

Excepté pour la compagnie La Tempête qui inscrit la transdisciplinarité au cœur de son projet, ce domaine semble réservé aux ensembles de musique de création. Ces formes nouvelles pourraient cependant compléter l'offre et diversifier les publics.

LES ORCHESTRES SYMPHONIQUES

Tous les orchestres symphoniques proposent une activité où le répertoire symphonique prend toute sa place, selon la mission qui leur est confiée telle que nous l'avons décrite précédemment, c'est-à-dire sous la forme de concerts qui pour certains sont proposés dans la ville-siège, pour d'autres se déclinent sur le territoire néo-aquitain.

L'ONBA et l'OPPB proposent des concerts de musique de chambre auto-produits. L'ONBA ne décline pas cette offre plus largement en région.

L'OPPB propose, sous la forme de « mini résidences », des ensembles de musique de chambre sur le département des Pyrénées-Atlantiques. Ces résidences s'accompagnent d'une action spécifique au-delà de la diffusion avec des échanges directs entre les instrumentistes et le public.

L'OCE inscrit dans sa saison une offre de concerts de musique de chambre qu'il décline sur le territoire régional.

L'OCNA propose un panel de concerts de musique de chambre dont la proposition artistique émane des musiciennes et des musiciens de l'orchestre ; elle est ensuite validée par la direction. Cette activité reste mineure au profit du projet symphonique qui reste le cœur de son action. La direction de l'orchestre, dans le cadre de la mission qu'elle s'est donnée, souhaite largement privilégier la proposition symphonique qui rassemble tout l'effectif de l'orchestre.

TABLEAU 5 :
RÉPARTITION
GÉOGRAPHIQUE
DES CONCERTS
RÉALISÉS EN
2022 PAR LES
ORCHESTRES
SYMPHONIQUES
ÉTUDIÉS

	DANS LA VILLE-SIÈGE	EN NOUVELLE- AQUITAINE HORS VILLE-SIÈGE	HORS RÉGION EN FRANCE	À L'ÉTRANGER	TOTAL
OCE	5	2	11	18	36
OCNA	6	18	6	0	30
ONBA	16	10	1	0	27
OPPB	34	3	9	0	46
ORSOLINA	5	1	2	0	8
OSPB	4	21	0	0	25
PYGMALION	5	1	27	26	59
TOTAL	75	56	56	44	231
	EN NOUVELLE-AQUITAINE		HORS NOUVELLE-AQUITAINE		
	131		100		231

L'offre symphonique représente 131 concerts sur l'année 2022 répartis sur l'ensemble du territoire régional.

57% des concerts sont donnés dans les villes-siège des orchestres de la région : Bordeaux, Limoges, Poitiers, Pau et Bayonne. L'activité de l'OCE et de Pygmalion se développent principalement en dehors de la région Nouvelle Aquitaine.

Les concerts donnés sur le territoire néo-aquitain en dehors des villes-siège représentent 43 % de l'activité de diffusion des formations concernées.

Concerts donnés en dehors du territoire néo-aquitain :

OCE : 81 % des concerts

Pygmalion : 90 % des concerts

OCNA : 20 % des concerts

OPPB : 25 % des concerts

Aucun déplacement à l'étranger n'a été réalisé par les orchestres symphoniques en 2022 excepté pour :

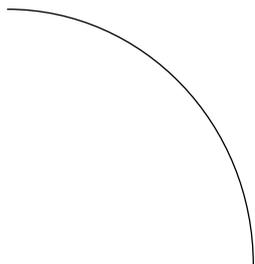
OCE : 50 % de son activité

Pygmalion : 44 % de son activité

Il est à noter que l'OPPB réalise 76 % de ses concerts dans sa ville-siège, dont 7 sont des programmes de concerts quadruplés (28), 2 concerts triplés dont celui du nouvel an (6). L'OPPB répond ainsi à la demande de son public. Il compte un nombre important d'abonné-e-s (1500).

Pour l'OCNA : 80 % des concerts sont proposés en région Nouvelle-Aquitaine.

Notons que l'ORSOLINA restructure son offre en région depuis la crise sanitaire liée au COVID 19 et développe à nouveau des partenariats de façon à rayonner davantage sur le territoire néo-aquitain.



L'OSPB dans le cadre de la mission qui lui a été confiée, auto-produit 21 concerts (sur 25) dans les communes rurales du département des Pyrénées-Atlantiques. C'est un des axes de développement de son ancrage sur le territoire et une manière d'installer une proximité immédiate avec les publics.

La limite de l'activité de diffusion des orchestres symphoniques à vocation régionale

Nous pouvons dire que tous les projets d'orchestre qui sont dans le champ de l'étude trouvent à ce jour des limites dans la diffusion et que le développement de leur action répondrait à certaines conditions.

L'ONBA et l'ORSOLINA, l'OPPB et l'OSPB ayant une activité symphonique (et lyrique) importante dans leur ville-siège, il s'agit pour eux de trouver l'équilibre entre leur activité sédentaire imposée par la commande publique locale et leur rayonnement territorial. Pour l'ONBA, une des limites importantes à la diffusion régionale, c'est le grand effectif de l'orchestre qui impose des salles d'accueil adaptées et des ressources financières en conséquence pour les programmeur·rice·s. **L'ORSOLINA et l'OCNA** atteignent leur limite budgétaire. Augmenter le nombre de concerts sur le territoire impliquerait des ressources financières complémentaires. Le développement de l'activité étant conditionné pour ces ensembles par l'augmentation du temps de travail des instrumentistes, ce qui semble possible.

Lorsqu'il s'agit de concerts éloignés de la ville-siège des orchestres, s'ajoutent au montant de la cession les défraiements et les nuitées des musicien·ne·s qui restent à la charge du·de la programmeur·rice, ce qui augmente considérablement le montant global de la prestation. Ces contraintes limitent les grands déplacements et donc l'impact de l'offre symphonique en région Nouvelle-Aquitaine. Ainsi, on comprend mieux pourquoi l'OCNA, l'Opéra de Limoges

et l'ONBA rencontrent des difficultés à élargir le périmètre de leur action régionale. Faciliter la circulation des orchestres permanents (y compris l'OCNA dont le fonctionnement est proche de celui l'ONBA et de l'Opéra de Limoges) semble être une question importante si on considère la diversité comme une richesse territoriale. Aujourd'hui, il est possible d'augmenter l'activité de diffusion en région mais l'équilibre doit être trouvé entre les ressources financières suffisantes et la capacité des orchestres à renforcer la diffusion sur le territoire.

Comme nous l'avons observé en amont dans l'étude, des initiatives liées à des actions de coopération sont bel et bien mises en œuvre, y compris pour la diffusion entre l'ONB, l'opéra de Limoges et l'OCNA entre l'OPPB et l'ONBA. C'est l'invitation sous la forme d'un échange qui prime. Toutefois, on observe rapidement les limites de ce procédé lorsque la structure ne dispose pas de lieu de diffusion. C'est le cas de l'OCNA par exemple.

Se pose la question de savoir comment aller au-delà de la simple invitation, renforcer son action en inscrivant la diversité au cœur d'un projet de diffusion plus fort, encore plus ambitieux et mieux coordonné en s'appuyant sur l'identité, la diversité des répertoires et l'histoire de chaque projet artistique.

La capacité d'accueil des salles pluridisciplinaires reste essentielle dans la diffusion. Les salles doivent être en mesure d'accueillir les orchestres dans des conditions satisfaisantes qui sont liées aux besoins techniques du concert : notamment la taille du plateau. On peut se poser la question des liens entre les salles pluridisciplinaires et de l'accueil des orchestres symphoniques : quels orchestres pour quels lieux de diffusion, donc pour quels territoires ?

Enfin, les salles pluridisciplinaires étant des relais territoriaux essentiels pour la diffusion de la musique symphonique, il semble nécessaire de renforcer les relations existantes avec ces partenaires. C'est grâce à ces relations étroitement construites qu'il sera possible d'aller au-delà des limites qui s'expriment actuellement pour la diffusion.

LES ENSEMBLES MUSICAUX DE RÉPERTOIRE

Les ensembles musicaux de répertoire peuvent rassembler entre 25 et 50 artistes. Comme vu précédemment, au-delà des différentes formes proposées, c'est l'occasion pour ces ensembles d'élargir l'offre et de proposer des concerts dans des lieux qui ne seraient pas en capacité d'accueillir un ensemble à grand effectif mais qui peuvent réunir de plus petits groupes dans des conditions acoustiques et techniques satisfaisantes.

Cette souplesse génère de la fluidité et permet d'aller plus loin dans la diffusion, vers des territoires parfois isolés ou plus difficiles d'accès. Les petites formes sont également moins coûteuses et permettent de proposer des prix de cession plus abordables pour les diffuseurs. Tous ces éléments renforcent l'action et l'ancrage territorial de ces ensembles.

Ainsi les Surprises conçoivent certains de leurs programmes avec la possibilité d'ajuster le nombre d'artistes selon le lieu de diffusion qui les accueille. Ils s'inscrivent pleinement dans cette dynamique qui leur permet d'élargir leur territoire d'action.

La diffusion des ensembles musicaux de répertoire se développe principalement en dehors de la région Nouvelle-Aquitaine :

Les Surprises : 68%

La Tempête : 81 %

La Chapelle Harmonique : 53%

La diffusion en Nouvelle-Aquitaine représente 42,5 % de leurs concerts.

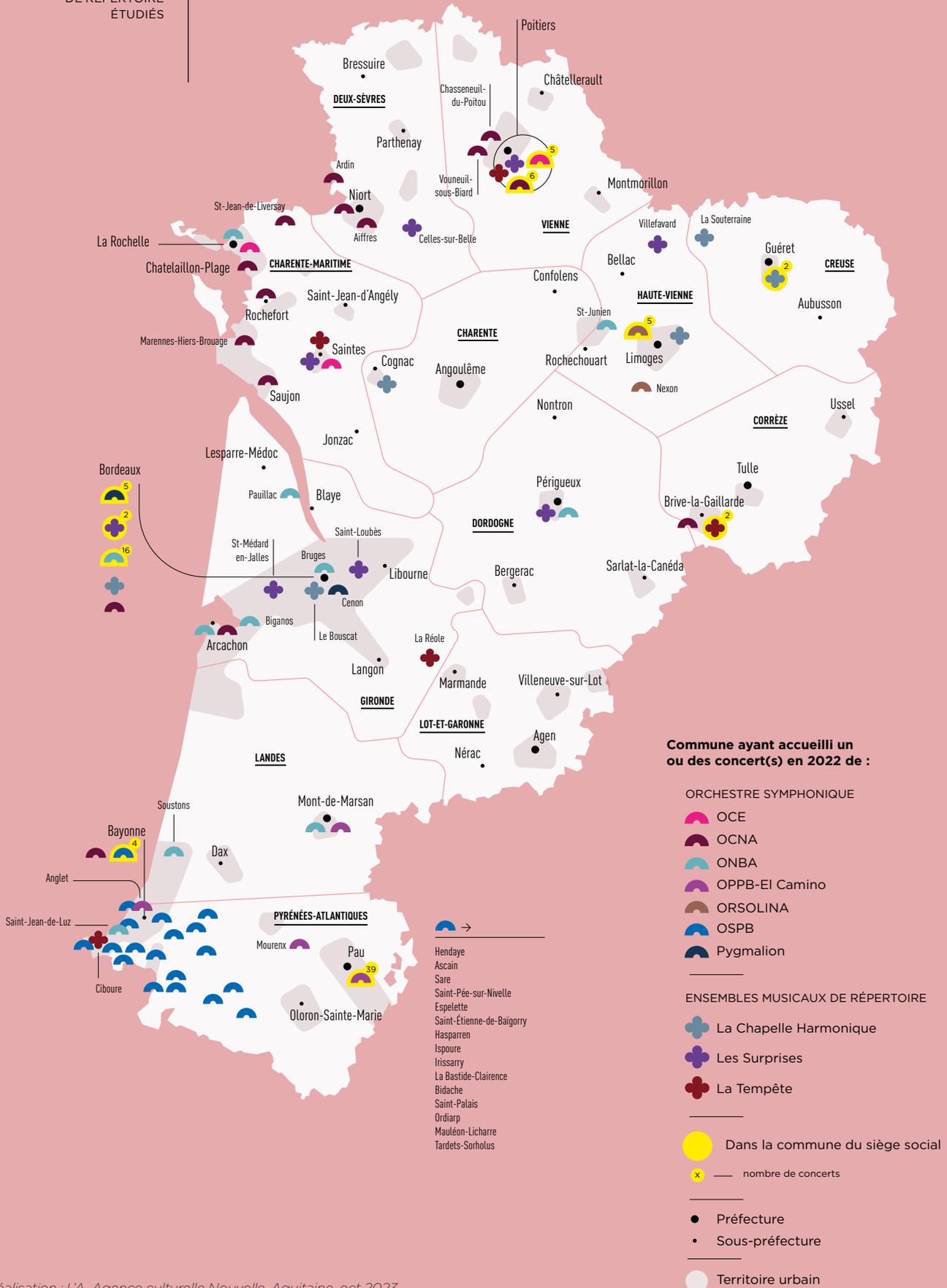
Le projet des ensembles s'inscrit davantage sur le territoire national parce que leur ambition diffère de celle des orchestres symphoniques qui doivent en premier lieu répondre à une volonté politique locale ou régionale.

Le projet est conçu dès l'origine de façon à porter une esthétique particulière, des partis-pris artistiques, un répertoire ciblé qui répondent à la volonté du fondateur ou de la fondatrice. Le projet et sa diffusion se construisent grâce à une prospection nationale. Ces ensembles s'appuient sur des partenaires nationaux pour développer leur projet : Cité de la Voix de Vézelay (89), Festival de Saint Denis (93), Festival d'Ambronay (01) par exemple. C'est grâce à l'ensemble de ces collaborations étroites, à cet équilibre coopératif que les ensembles musicaux de répertoire parviennent à à développer leur projet et à le pérenniser.

TABLEAU 6 :
RÉPARTITION
GÉOGRAPHIQUE
DES CONCERTS
RÉALISÉS EN
2022 PAR LES
ENSEMBLES
ÉTUDIÉS

	DANS LA VILLE-SIÈGE	EN NOUVELLE- AQUITAINE HORS VILLE-SIÈGE	HORS RÉGION EN FRANCE	À L'ÉTRANGER	TOTAL
Les Surprises	2	8	20	1	31
La Tempête	2	4	22	3	31
La Chapelle Harmonique	1	6	7	1	15
TOTAL	5	18	49	5	77
	EN NOUVELLE-AQUITAINE		HORS NOUVELLE-AQUITAINE		TOTAL
	23		54		77

CARTE 4 :
LOCALISATION
DES CONCERTS
EN NOUVELLE-
AQUITAINE EN 2022
DES ORCHESTRES
SYMPHONIQUES ET
ENSEMBLES MUSICAUX
DE RÉPERTOIRE
ÉTUDIÉS



LES CONSTATS

Les grandes villes de la région Nouvelle-Aquitaine concentrent le plus grand nombre de concerts symphoniques dans les ex-capitales régionales, c'est-à-dire : Limoges, Bordeaux et Poitiers. Nous devons ajouter l'importance de l'activité de l'OPPB à Pau.

Par ailleurs, l'impact régional est lié au périmètre géographique qui délimitait les anciennes régions : l'ORSOLINA en ex-Limousin , l'OCNA en ex-Poitou-Charentes, l'ONBA en ex-Aquitaine :

L'OSPB développe une action de diffusion importante, sur le territoire de la Communauté d'agglomération Pays Basque principalement par des concerts auto-produits car c'est la mission locale qui lui est confiée.

On observe que ce sont les orchestres symphoniques qui ont l'impact le plus fort sur le territoire néo-aquitain, les ensembles spécialisés sont moins représentés parce qu'ils sont moins soutenus par les pouvoirs publics que le montant de leurs contrats de cession est plus élevé.

Le Lot-et-Garonne n'est concerné par aucun concert de ces orchestres en 2022, la Charente, la Creuse et la Corrèze sont des départements où l'offre symphonique proposée par les orchestres étudiés n'est pas ou peu représentée en 2022, cela ne signifie pas pour autant que ces territoires sont complètement isolés de l'offre. On peut trouver d'autres ensembles qui sont programmés, des orchestres associatifs locaux qui œuvrent sur leur territoire pour une programmation symphonique en lien avec l'activité culturelle locale : conservatoires, pratiques amateurs et qui proposent localement et régulièrement des concerts dans les salles pluridisciplinaires ou dans des églises.

À titre d'exemple le département du Lot-et-Garonne compte 5 orchestres ou ensembles de musique classique, le département de la Creuse, 2 ensembles et le département de la Charente 7 orchestres ou ensembles qui ne figurent pas dans le champ de l'étude.

LE PROJET ET
L'ACTIVITÉ DES
ENSEMBLES
OBSERVÉS

LES ENSEMBLES DE MUSIQUES DE CRÉATION

La diffusion des ensembles de musiques de création s'organise grâce à un réseau régional, national, voire international qui, dans plupart des cas, se construit grâce au réseau du directeur ou de la directrice artistique avec l'appui de l'administrateur-riche.

Il semble important de préciser que les ensembles de musiques de création sont structurés sous la forme de petites équipes techniques et administratives. La diffusion se réalise sans le soutien de salarié-e dont la mission est spécifiquement consacrée à la commercialisation ou à la cession des concerts. Cette fonction est dès lors prise en charge par l'administrateur-riche et/ou la personne en charge de la production.

Ces ensembles peuvent se produire dans de petites salles, les contraintes techniques pouvant dans certains cas s'adapter à des lieux atypiques. C'est en partie grâce à cette agilité et à cette souplesse que les ensembles de musiques de création sont en capacité de diversifier leurs collaborations et de renforcer leur impact territorial. C'est le cas par exemple de Proxima Centauri qui installe une proximité avec le public bordelais lors d'un rendez-vous hebdomadaire au Marché des Capucins.

Salles pluridisciplinaires:

TAP à Poitiers (86), le Moulin du Roc à Niort (79), l'Empreinte à Brive-la Gaillarde (19), Théâtre des quatre saisons à Gradignan (33).

Festivals :

Abbaye aux Dames à Saintes (17), les Nuits atypiques¹⁶ (33), Festival Ravel à Saint-Jean-de-Luz (64), Festival de la Réole (33)

Opéras :

Bordeaux, Limoges

Ecoles de musiques et conservatoires :

*Saint-Palais-sur-Mer (17),
Maison de la musique de
Bègles (33)*

SMAC :

*Confort Moderne à Poitiers
(86)*

Association :

*Clarenza à La Bastide-
Clairence (64)*

Universités :

*La centrifugeuse à
Pau (64), le SCRIME à
Bordeaux*

Centre de création :

Le CERC à Pau (64)

Collectivités territoriales :

*Mairie d'Arudy (64),
Conseil Départemental des
Pyrénées-Atlantiques*

Des résidences qui valorisent l'action artistique.

Tous-tes soulignent l'importance de se retrouver en liens étroits avec des compositeur-ric-e-s et de travailler ensemble. Il-elle-s revendiquent la nécessité de se trouver au cœur de l'action créatrice afin de s'y inscrire pleinement avec leurs publics.

Les liens tissés avec les compositeur-ric-e-s prennent souvent la forme d'une résidence, ce qui laisse la possibilité d'organiser un certain nombre de rencontres avec les publics, un travail avec les artistes ou des échanges avec les partenaires culturels locaux. La résidence peut être simplement l'occasion d'une ou de plusieurs créations intégrées à un programme de concert.

Des acteurs et des actrices clés qui valorisent la création musicale en Nouvelle-Aquitaine.

Au-delà des ensembles de musiques de création eux-mêmes, nombre d'acteur-ric-e-s s'inscrivent dans une démarche structurante et contribuent à valoriser ces musiques sur le territoire. Les orchestres et les opéras tiennent une place importante dans leur domaine puisque la création musicale se positionne au cœur même de leur projet artistique.

Nous retrouvons également des équipements phares qui facilitent la production, la diffusion, l'ancrage territorial des ensembles. C'est le cas du TAP, de l'Opéra de Bordeaux, de l'Opéra de Limoges, de l'Abbaye aux Dames et de la Ferme de Villefavard qui soutiennent l'action de ces ensembles par la diffusion.

Les orchestres symphoniques de la région Nouvelle-Aquitaine contribuent au développement de la création musicale. L'OCNA, l'ONBA, l'OPPB, l'OSPB et l'ORSOLINA laissent place très régulièrement aux musiques de création dans leur proposition artistique par la commande d'une œuvre à un-e compositeur-ric-e, voire des résidences.

Les Surprises orientent également une partie de leur projet vers les musiques de création : 2024 fera l'objet d'un partenariat avec Radio France pour la création d'une œuvre commandée au compositeur Benoît Menut.

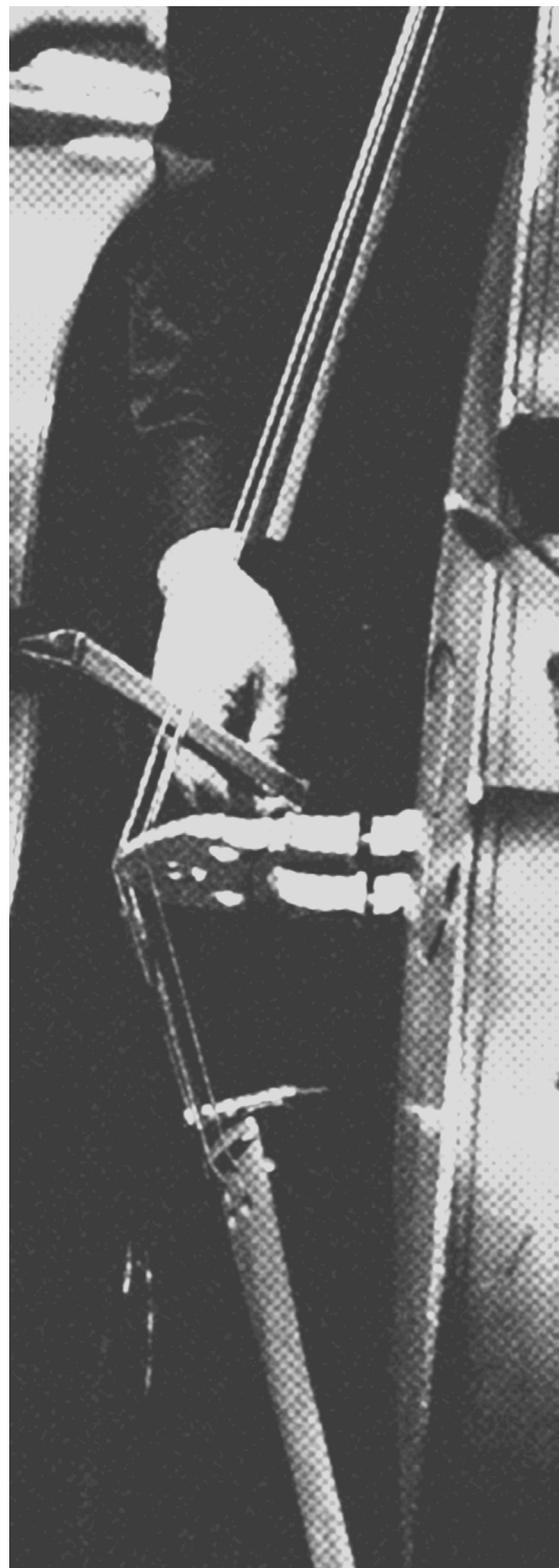


TABLEAU 7 :
RÉPARTITION
GÉOGRAPHIQUE
DES CONCERTS
RÉALISÉS EN
2022 PAR LES
ENSEMBLES DE
MUSIQUES DE
CRÉATION ÉTUDIÉS
HORS ARS NOVA

	DANS LA VILLE-SIÈGE	EN NOUVELLE- AQUITAINE	HORS RÉGION EN FRANCE	À L'ÉTRANGER	TOTAL
Hart Brut	1	15	12	0	28
]h[iatus	22	22	21	6	71
Proxima Centuri	11	17	4	12	44
TOTAL	36	58	41	20	155
	EN NOUVELLE-AQUITAINE		HORS NOUVELLE-AQUITAINE		TOTAL
	94		61		155

Un rayonnement au-delà de la région Nouvelle-Aquitaine

L'ensemble]h[iatus présente 71 concerts dans l'année 2022, ce qui semble important. C'est véritablement par le concert et la diffusion suivie d'un échange avec le public que l'ensemble tisse des liens et façonne son ancrage territorial. Par exemple, le rendez-vous hebdomadaire du concert du dimanche matin avec un public familial est un instant de partage privilégié. C'est ce qui explique ce nombre important de concerts. Par ailleurs, le programme ou la thématique du concert peuvent être repris plusieurs fois. Ces concerts se réalisent sous la forme de solos ou en petit effectif la plupart du temps. À noter que l'ensemble ne se programme jamais dans son propre festival « Le Bruit de la Musique ».

Les concerts à l'extérieur de la région de]h[iatus s'appuient sur des relations avec un réseau varié de Scènes nationales ou des structures spécialisées dans le domaine des musiques de création : le GRAME à Lyon, Scène nationale de Vandœuvre-lès-Nancy, l'Arsenal de Metz par exemple.

Ces 3 ensembles exercent tous une activité de concerts importante en région, en dehors de leur ville-siège. Pour Proxima Centauri c'est 38 % de son activité globale de diffusion, pour]h[iatus 31 %, pour Hart Brut 15 %.

Proxima Centauri développe une activité importante à l'international : 25% de ses concerts.

Hart brut développe une action importante en dehors de la région, mais il est le seul ensemble à ne pas se déplacer pour des concerts à l'étranger.

Les ensembles de musiques de création ont produit 94 concerts en Nouvelle-Aquitaine et 61 concerts en dehors de la région. Ainsi 65% de l'activité artistique des ensembles est réalisée en région et ne se limite pas à la ville-siège des ensembles concernés mais s'articule grâce à un réseau de partenaires implantés sur le territoire néo-aquitain.

Même si le projet de chaque ensemble est de soutenir une action forte de développement des musiques de création sur le territoire, les esthétiques, les choix artistiques et la manière d'approcher les publics diffèrent selon les structures.

C'est ainsi que nous constatons que la diffusion prend une place plus ou moins forte selon le projet et s'articule de manière très différente, parfois pour laisser place à d'autres actions : rencontres avec les publics, résidences, développement territorial.

Certains ensembles s'investissent également dans la mise en place de festivals : Proxima Centauri avec « MAD » ou]h[iatus avec « Le Bruit de la Musique ».

TABLEAU 8 :
RÉPARTITION
GÉOGRAPHIQUE
DES CONCERTS
RÉALISÉS PAR ARS
NOVA EN 2022

	DANS LA VILLE-SIÈGE	EN NOUVELLE- AQUITAINE	HORS RÉGION EN FRANCE	À L'ÉTRANGER	TOTAL
Ars Nova	2	4	4	2	12

Toutefois, certain-e-s expriment durant les entretiens un besoin de fluidifier les relations entre les programmeur-ric-e-s et les ensembles de façon à élargir davantage leur champ d'action, de leur permettre d'aller plus loin dans leur ancrage de façon à faire vivre les musiques de création au-delà du périmètre d'implantation des ensembles.

Ars Nova : une mission particulière qui ne s'inscrit pas en perspective des autres ensembles

À l'analyse de son projet, puis de ce tableau, il nous est apparu qu'Ars Nova, compte-tenu de sa mission et du projet qu'il développe, ne pouvait pas s'inscrire sur une ligne identique de celle des autres ensembles parce que son projet n'était en aucun cas comparable.

Sa mission diffère, elle est axée sur des projets d'envergure, résidences artistiques qui mobilisent des ressources financières importantes et imposent de grands effectifs instrumentaux (souvent plus de quinze) : Carmen Case, 5 semaines de résidence, Laborinthus 2-3 semaines de résidence.

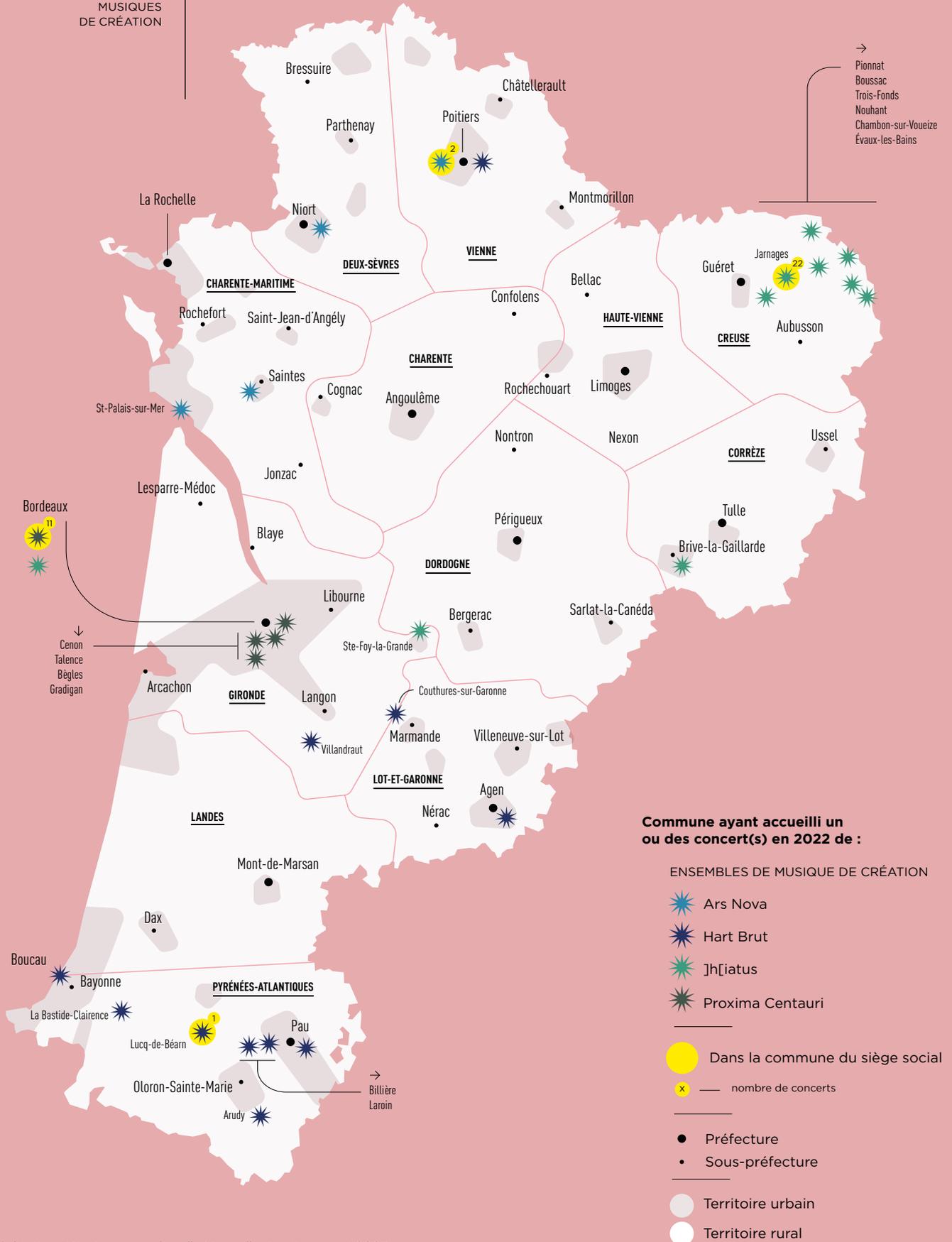
A l'observation de ces chiffres, on pourrait se dire que le nombre de concerts est restreint au regard du budget de l'ensemble. Mais c'est un projet unique, qui n'est pas principalement axé sur la diffusion mais dont la mission accorde une place de premier ordre à la transmission, à la formation des publics et à l'accompagnement de structures partenaires sur l'ensemble de la région Nouvelle-Aquitaine.

Pour la diffusion, il développe sa collaboration avec le TAP et s'inscrit pleinement en mode projet avec des partenaires de territoire où la diffusion n'est pas forcément centrale mais s'accompagne ou laisse place à des actions diverses de transmission ou de sensibilisation

à la création musicale.

Par ailleurs, Ars Nova observe des difficultés à inscrire ses projets en collaboration avec les programmeur-ric-e-s néo-aquitain-e-s parce qu'ils mobilisent de nombreux artistes et qu'ils sont donc coûteux. C'est la crainte de ne pas mobiliser suffisamment de public au regard du coût des cessions qui freine la connexion entre les salles pluridisciplinaires et l'ensemble et donc le développement de la diffusion sur le territoire.

CARTE 5 :
LOCALISATION
DES CONCERTS
PRODUITS EN
NOUVELLE-AQUITAINE
EN 2022 PAR LES
ENSEMBLES DE
MUSIQUES DE
CRÉATION



LES CONSTATS

Une répartition inégale de la diffusion sur le territoire régional, pour les départements de la Charente, de la Vienne, de la Dordogne et des Landes, aucun des 4 ensembles étudiés ne s'y est produit en concert en 2022

Une quinzaine de communes rurales accueillent des concerts : Lot-et-Garonne, Pyrénées-Atlantiques, Creuse et Gironde

Les musiques de créations sont notamment présentes dans les secteurs ruraux où sont implantés des ensembles : en Creuse avec [h[riatus, en Pyrénées-Atlantiques avec Hart Brut, sur un périmètre géographique à proximité de la ville-siège des ensembles.

C'est principalement en secteur urbain qu'on peut noter l'activité liée aux musiques de création. Toutefois, l'action des ensembles ne se limite pas aux villes les plus importantes de la Région. Les projets se développent également dans des villes moyennes telles que Royan, Niort, Ciboure, Saint Palais-sur-mer ou Sainte-Foy-la-Grande.

Les ensembles de musiques de création étant composés d'un petit nombre d'artistes. Comme nous l'avons observé précédemment sur la carte qui détaille les salles de spectacle de la région, il semblerait que le nombre de salles pluridisciplinaires adaptées afin d'accueillir les ensembles soient nombreuses. Or, on observe là les difficultés de connexion entre les salles pluridisciplinaires et les ensembles, ce qui freine leur rayonnement régional. Ces difficultés sont probablement liées aux musiques de créations elles-mêmes souvent perçues comme difficiles pour les publics. S'ajoute également la problématique des petites équipes administratives et techniques qui constituent ces ensembles et qui éprouvent des difficultés – faute de temps – à tisser des relations étroites avec de nouveaux partenaires.

3. →

L'ACTION CULTURELLE : UN ENGAGEMENT COMMUN, DES DÉCLINAISONS SPÉCIFIQUES

L'action culturelle est une part importante de l'activité des tous les ensembles étudiés et qui se décline de manière très variée selon les orchestres, les ensembles, leur territoire d'intervention et leur mission.

L'action culturelle se met en œuvre avec l'appui de partenaires, principalement l'Éducation nationale lorsqu'il s'agit d'intervention en milieu scolaire. Les communes ou EPCI mais également les acteur·rice·s de la diffusion et le tissu associatif sont des partenaires clés et des relais précieux qui favorisent la mise en relation avec les publics concernés.

LES ORCHESTRES SYMPHONIQUES

Une cible : le milieu scolaire

Tous les orchestres déploient un dispositif d'action culturelle sur le territoire qui s'adresse principalement au milieu scolaire pour les écoles élémentaires. Les projets sont construits par des musicien·ne·s intervenant·e·s en milieu scolaire ou des médiateur·rice·s culturel·le·s salarié·e·s par les orchestres puis proposé·e·s aux écoles.

C'est le cas pour l'OPPB, l'OCNA, l'ONBA, l'Opéra de Limoges. Ces projets s'articulent avec les enseignant·e·s des écoles et reposent sur un contenu élaboré en lien avec la programmation artistique. Pour les Opéras de Limoges et de Bordeaux, l'action culturelle n'est pas centrée exclusivement sur l'orchestre mais s'ouvre davantage sur l'art lyrique tout entier.

Nous observons également que les orchestres symphoniques organisent réguliè-

rement des concerts pédagogiques qui sont proposés aux écoles partenaires et que ces concerts font également l'objet d'une préparation avec les musicien·ne·s intervenant·e·s en milieu scolaire.

El Camino à Pau

El Camino s'inscrit pleinement dans le projet de l'OPPB et regroupe 200 jeunes musicien·ne·s issu·e·s des quartiers en zone prioritaire de la Ville de Pau. Il·elle·s sont encadré·e·s par des musicien·ne·s de l'OPPB, et dirigé·e·s par Fayçal Karaoui, directeur musical de l'OPPB. Tout est proposé gratuitement aux jeunes musicien·ne·s (instruments, partitions, matériel) qui bénéficient de 5h de cours hebdomadaires collectifs et d'apprentissage instrumental.

EL Camino est un projet d'éducation populaire, d'inclusion sociale qui s'inspire du programme vénézuélien El Sistema. Il est porté par l'EPCC OPPB El Camino et s'inscrit pleinement dans le projet de l'OPPB qui le conduit et qui le développe.

C'est une particularité et une force culturelle locale qui contribue à façonner l'identité de l'orchestre en lui donnant une mission directement liée à l'éducation musicale et à la transmission des savoirs.

Démos à Bordeaux

L'ONBA gère en partenariat avec la Philharmonie de Paris, un projet Démos à Bordeaux qui implique une soixantaine d'enfants issu·e·s de la métropole bordelaise. Il·elle·s sont encadré·e·s par une équipe musicienne locale, intermittent·e·s pour la plupart, et se retrouvent pour 2h de cours collectifs hebdomadaires afin d'avoir une approche collective de l'orchestre.

Tout est gratuit pour ces enfants qui disposent d'instruments et du matériel nécessaire afin d'exercer leur pratique dans les conditions requises. Ce travail se réalise en partenariat avec le CRR de Bordeaux et les conservatoires des villes partenaires. Des concerts sont organisés afin de ponctuer le travail réalisé par les enfants et l'équipe d'enseignant·e·s.

Des liens entre El Camino et Démon se sont tissés et des actions communes s'organisent ponctuellement.

Les Pyg'chounes, le Kiosque : expériences innovantes menées par Pygmalion

Pygmalion développe des initiatives nouvelles et originales auprès du très jeune public (1 à 3 ans) mais également des publics éloignés de la musique classique.

Les Pyg'chounes est une expérience musicale de sensibilisation menée par un-e musicien-ne de l'ensemble qui entretiennent durant 45 minutes une relation musicale et ludique avec les tous-tes petit-e-s de 1 à 3 ans. Cette initiative se réalise dans le cadre du festival Pulsations, en partenariat avec des structures d'accueil de la petite enfance de la Métropole de Bordeaux et le Centre départemental de l'enfance et de la famille de Gironde.

Le Kiosque donne carte blanche aux musicien-ne-s de l'ensemble dans l'objectif d'aller au plus près des publics sur l'ensemble du territoire néo-aquitain et principalement en milieu rural ou dans des secteurs isolés de la musique classique sous la forme de petits ensembles de musique de chambre. Ils se produisent au plus près des publics afin d'éveiller la curiosité des jeunes générations, et de permettre aux artistes de Pygmalion de créer une relation d'échange privilégiée avec les publics rencontrés.

Le projet chœur et orchestre de l'OCE avec les lycées

Le projet Chœur et Orchestre des Jeunes mis en œuvre depuis 2014 par l'OCE valorise la pratique amateur des jeunes de la région en réunissant une centaine de choristes issu-e-s des lycées néo-aquitains ainsi que des musicien-ne-s issu-e-s des 3èmes cycles des conservatoires autour d'un répertoire choisi et exigeant. Ce projet encadré par les

artistes de l'OCE trouve chaque année son aboutissement lors d'un concert au TAP, c'est également l'occasion d'une commande à un-e compositeur-ric-e.

Midi c'est symphonie : un instant privilégié à Limoges. L'Orchestre de l'opéra de Limoges organise une immersion des publics dans les répétitions créant ainsi un contact privilégié avec les artistes musicien-ne-s. À l'issue, un instant de convivialité est organisé autour d'un pique-nique en commun réunissant les artistes, le ou la chef-fe et le public.

LES ENSEMBLES MUSICAUX DE RÉPERTOIRE

Comme pour les orchestres, le projet d'action culturelle des ensembles musicaux se déploie grâce à l'appui des partenaires dont les établissements scolaires et les programmeur-ric-e-s de la région proposent un relai de territoire pour la mise en œuvre opérationnelle.

C'est également le jeune public qui est privilégié grâce à des interventions en milieu scolaire principalement. L'ensemble Les Surprises témoigne de l'action culturelle en milieu scolaire la plus développée. L'ensemble s'appuie sur le relai du festival Sinfonia en Périgord dont il est le partenaire et concentre son action sur le département de la Dordogne et le sud du département de la Charente.

La Tempête, en résidence à Brive-la-Gaillarde, concentre son action culturelle vers la structuration des pratiques amateurs en soutenant et en accompagnant le travail des chorales brivistes tant sur le plan technique que sur le plan artistique.

L'inégalité de l'impact territorial de l'action culturelle menée par les ensembles peut s'expliquer par des connexions territoriales qui ne sont pas encore installées, mais également à un soutien financier insuffisant qui ne leur permet pas encore de s'inscrire pleinement dans cette dynamique.

LES ENSEMBLES DE MUSIQUES DE CRÉATION

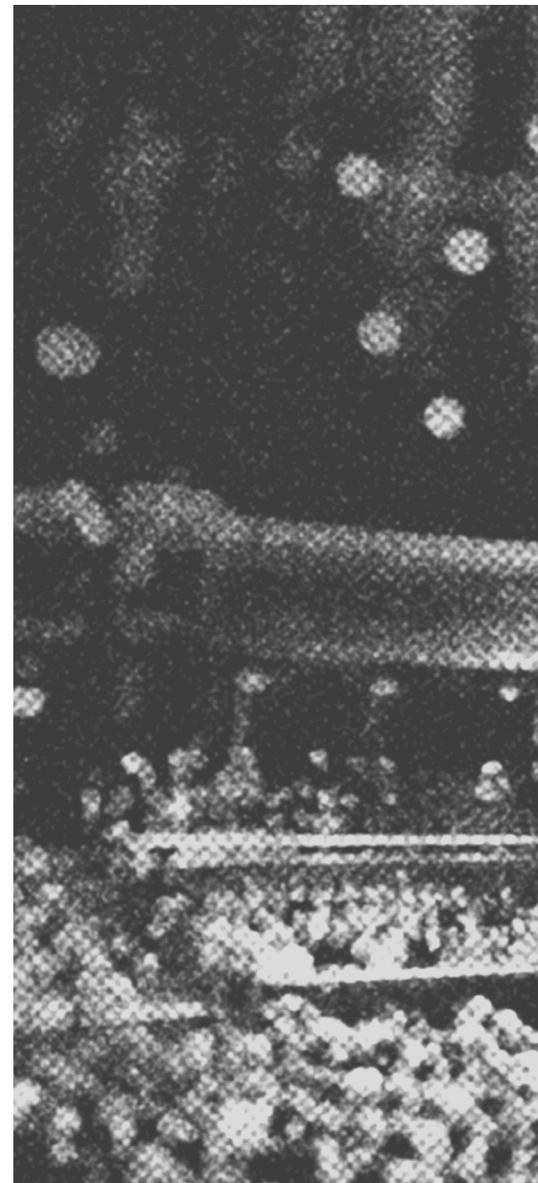
Chaque ensemble intègre dans son projet une dimension forte d'action culturelle, de médiation, de transmission et se développe en intégrant les droits culturels¹⁷. L'artiste s'engage dans l'action et échange directement avec les personnes concernées. La création et l'interprétation musicales sont génératrices d'émotions mais aussi de questionnements qui facilitent les relations entre les artistes et les différents publics. La démarche de création artistique se développe grâce à la fidélisation des publics par la médiation et la coopération. C'est ce qu'il ressort des entretiens avec Ars Nova,]h[iatus ou Proxima Centauri.

L'action culturelle se positionne au cœur des projets et contribue à en façonner l'identité, grâce aux partenaires investi-e-s: Éducation nationale, tissu associatif local, acteur-ric-e-s socio- culturel-le-s, partenaires de diffusion.

Certains ensembles comme Ars Nova apportent l'ingénierie culturelle nécessaire à la mise en place de projets locaux dans leur globalité, c'est ainsi une façon d'aller plus loin dans la structuration et la vie culturelle du territoire.

Tous les ensembles de musique de création développent un projet qui s'appuie sur des valeurs de transmission dans une démarche qui associe pleinement les publics.]h[iatus, dans l'ancrage territorial qu'il propose en milieu rural, s'inscrit dans un réseau structuré d'écoles mobilisées et fidèles et positionne le concert comme un échange privilégié au cœur de ses publics. L'ensemble associe les musicien-ne-s amateur-ric-e-s à s'intégrer au projet d'une ressource sonore en créant, avec le soutien de musiciens spécialistes, leurs propres instruments avec des matériaux de récupération.

Proxima Centauri ancre son projet dans des actions de proximité, concerts/partage musical sur le marché bordelais des Capucins, action culturelle dans les écoles primaires les collèges et les lycées, en lien avec la création, la programmation et le festival MAD. Les ensembles s'adaptent en permanence, chaque action est pensée en lien avec le public ciblé.



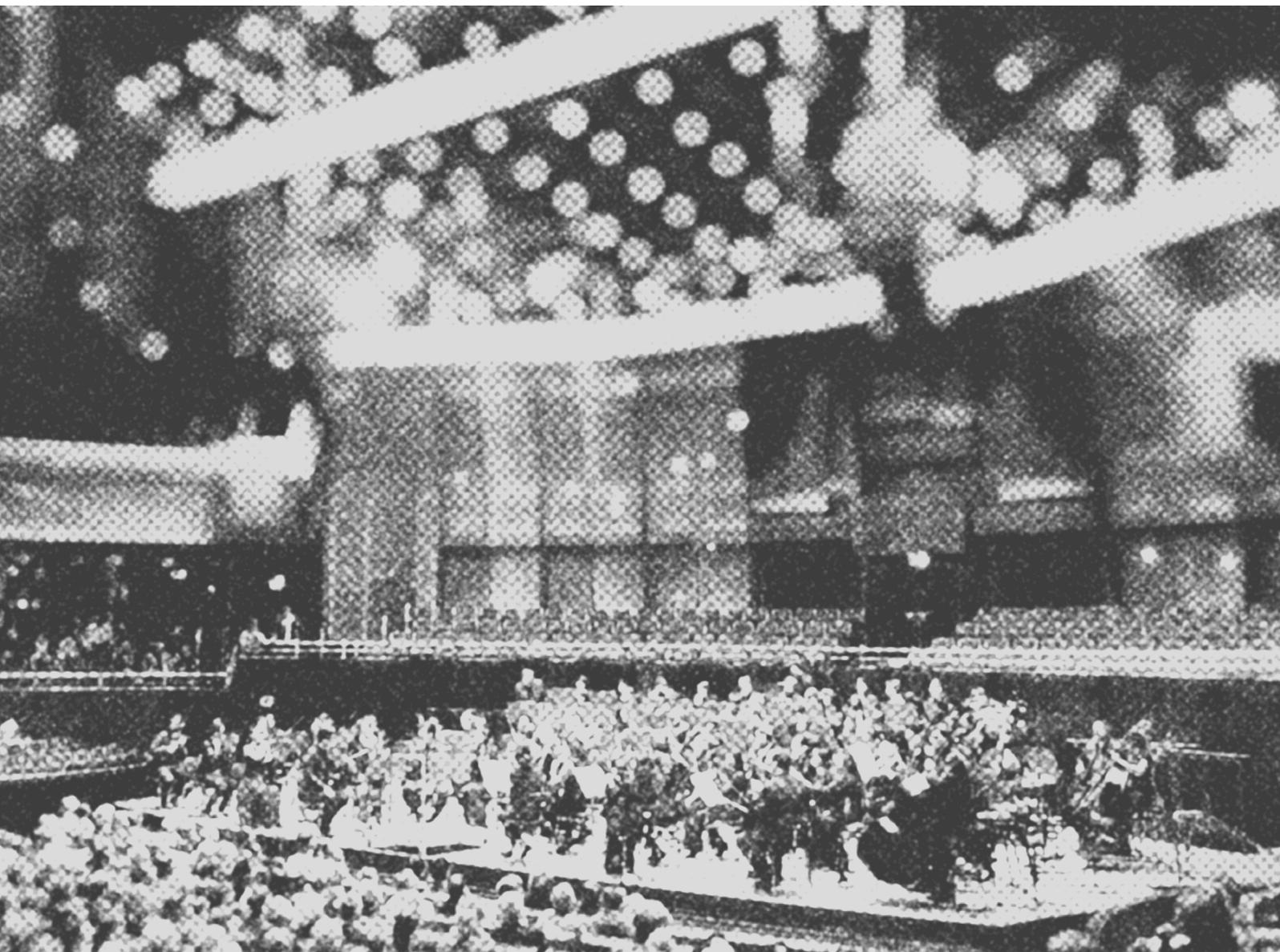
¹⁷ Les Droits culturels visent à faire reconnaître le droit de chaque personne à participer à la vie culturelle, de vivre et d'exprimer sa culture et ses références, dans le respect des droits humains fondamentaux.

Ars nova s'inscrit également dans la ligne d'une action culturelle forte et structurée qu'il façonne avec des partenaires. Ainsi le projet « Macbeth/qui a peur du loup ? » qui a été produit en collaboration la Compagnie du Veilleur dirigée par Matthieu Roy a fait l'objet d'un travail particulier avec le milieu scolaire pour les écoles élémentaires et les collèges sur l'accès et la découverte d'une œuvre de création.

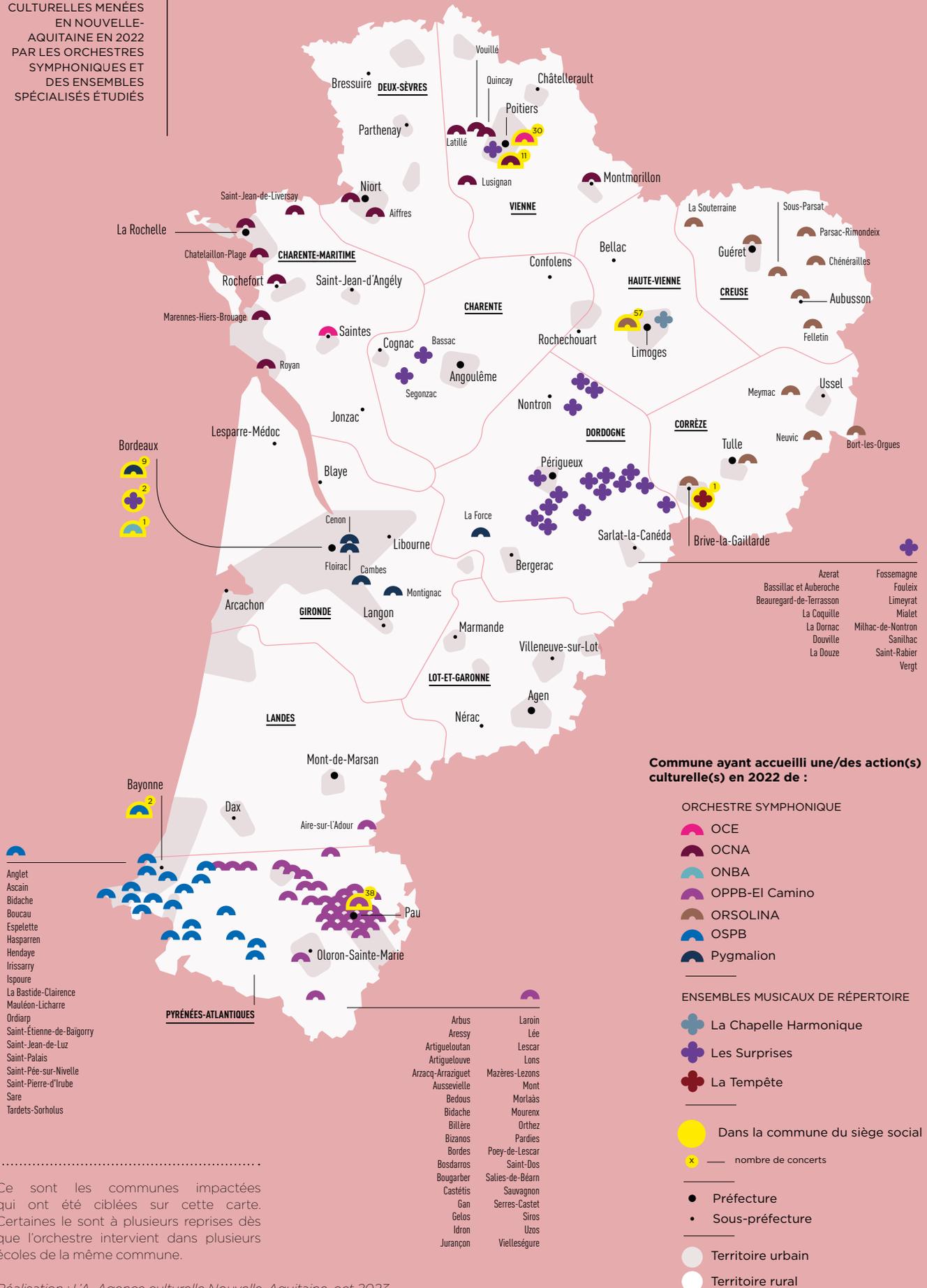
Il développe également le projet « Territoire de création » destiné à renforcer la sensibi-

lisation et la transmission des musiques de création auprès des publics en associant divers partenaires : milieu scolaire, conservatoires, tissu associatif. Ce projet s'appuie sur les compétences artistiques, musicales et pédagogiques des artistes d'Ars Nova.

Ces exemples ne sont pas exhaustifs, ils sont représentatifs de l'importance accordée par tous les ensembles à l'action culturelle et la manière dont ils l'inscrivent pleinement au cœur de leur projet.



CARTE 6 :
LOCALISATION
DES ACTIONS
CULTURELLES MENÉES
EN NOUVELLE-
AQUITAINE EN 2022
PAR LES ORCHESTRES
SYMPHONIQUES ET
DES ENSEMBLES
SPÉCIALISÉS ÉTUDIÉS



Ce sont les communes impactées qui ont été ciblées sur cette carte. Certaines le sont à plusieurs reprises dès que l'orchestre intervient dans plusieurs écoles de la même commune.

LES CONSTATS

L'ORSOLINA met en œuvre des actions culturelles dans des communes des départements correspondants à l'ex-région Limousin.

L'OPPB réalise son action principalement sur l'agglomération paloise avec une présence plus large sur le département des Pyrénées-Atlantiques.

L'OSPB installe son projet sur l'ensemble du territoire de la Communauté d'agglomération du Pays Basque.

Les liens de l'OCNA avec le milieu scolaire s'inscrivent dans l'ADN de son projet, sous la forme d'interventions dans les écoles renforcées par des concerts éducatifs sur le territoire de la Vienne, des Deux-Sèvres et de la Charente-Maritime.

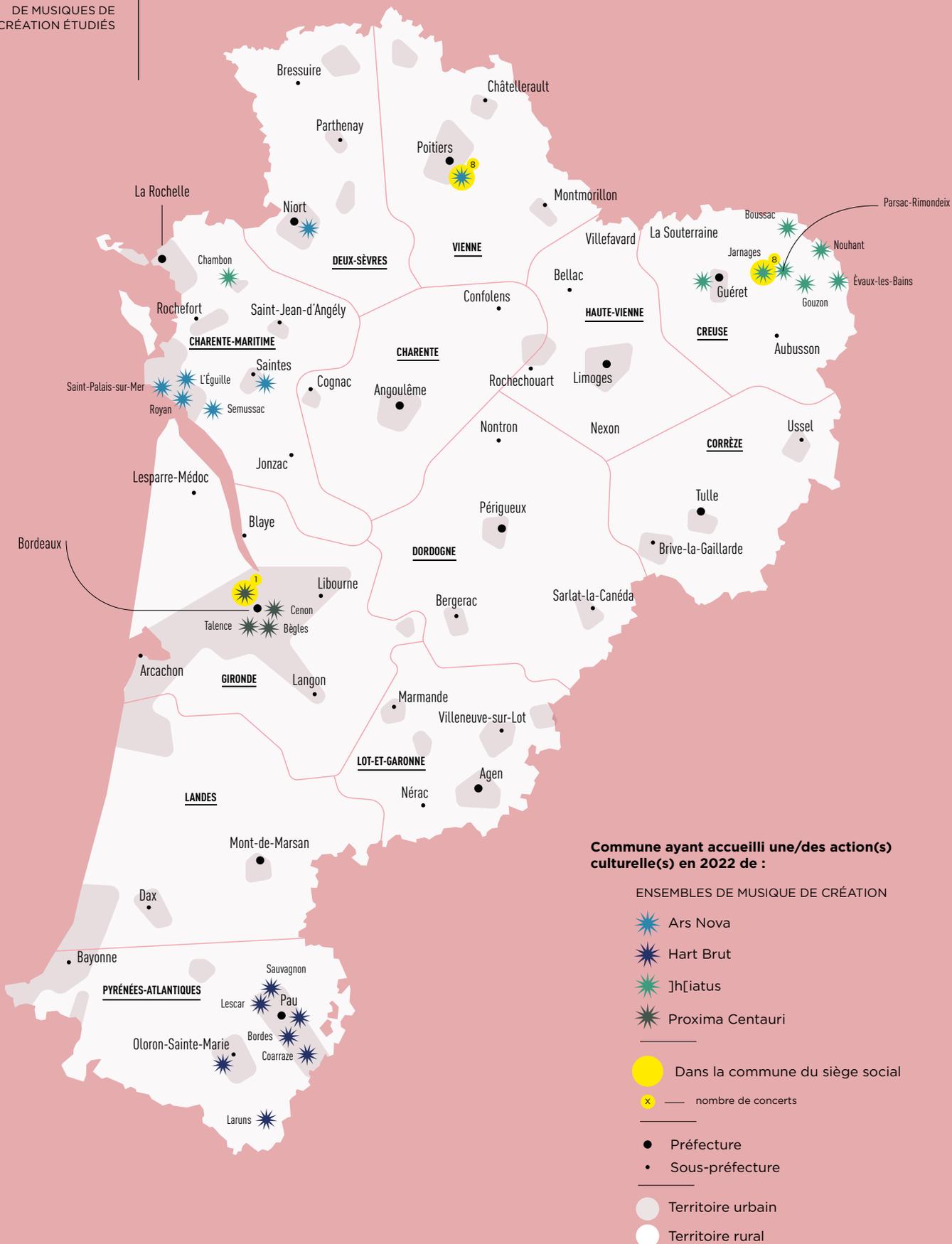
Les actions menées par l'ONBA en milieu scolaire restent exclusivement bordelaises.

Les Surprises développent de nombreuses actions notamment en milieu rural en Dordogne et Charente, (la Chapelle Harmonique a quant à elle développé ses actions pédagogiques après 2022).

L'OCE développe une action culturelle plutôt circonscrite dans le Département de la Vienne à destination des publics isolés : en partenariat avec la Fondation AG2R « Musique et mémoire » (personnes âgées). D'autres actions s'inscrivent en relation avec le Centre Pénitentiaire de Poitiers-Vivonne. Le projet chœur et orchestre des jeunes se déroule également à Poitiers, en lien avec le TAP.

L'OCE finance également un festival de manière à aller au plus près du public en organisant, durant une quinzaine de jours, des concerts de musique de chambre chez l'habitant. Ce projet est entièrement financé par l'orchestre.

CARTE 7 :
LOCALISATION
DES ACTIONS
CULTURELLES MENÉES
EN NOUVELLE-
AQUITAINE EN 2022
PAR LES ENSEMBLES
DE MUSIQUES DE
CRÉATION ÉTUDIÉS



LES CONSTATS

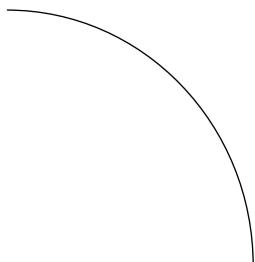
Excepté en Creuse, en Charente-Maritime et dans les Pyrénées-Atlantiques, ce sont les secteurs urbains qui accueillent des programmes d'action culturelle liés aux ensembles de musiques de création

Les actions en zones rurales sont réalisées dès que l'on constate l'implantation d'un ensemble

De nombreux territoires restent isolés de l'action culturelle liée aux musiques de création, principalement les départements de la Charente, de la Dordogne, de la Haute-Vienne, du Lot-et-Garonne et des Landes

L'action culturelle reste en général ciblée à proximité du lieu d'implantation des ensembles de musiques de création et s'inscrit donc plus localement

L'action culturelle d'Ars Nova se développe dans les départements de la Vienne (principalement à Poitiers : médiathèque, Collèges, Lycées, TAP), des Deux-Sèvres (NS de Niort le Moulin du Roc) et de la Charente-Maritime (conservatoire de Sainte, Lycée Cordouan de Royan, Ecoles primaires de Semussac et Eguille).



4. →

TRANSITION ÉCOLOGIQUE :

UNE DÉMARCHE QUI NÉCESSITE

L'ACCOMPAGNEMENT DES

POUVOIRS PUBLICS

Si les ensembles envisagent clairement leur responsabilité écologique, ils sont confrontés à des équilibres aujourd'hui difficiles à obtenir : combiner qualité et diversité artistique, présence territoriale et engagement environnemental.

Pour autant, tous les ensembles rencontrés expriment une attention particulière à ce sujet, chacun agissant selon sa capacité et ses moyens.

Même si les études nationales récentes nous disent que le déplacement des publics génère un impact très important, les déplacements des musicien-ne-s (en région Nouvelle-Aquitaine bien entendu, mais également au plan national et international) également.

Devant l'urgence qui s'exprime, la question reste de mise : comment orienter le projet artistique et culturel des structures de façon à accélérer le processus d'« éco-compatibilité culturelle », jusqu'où aller dans une dynamique de développement ? C'est la question posée. La réflexion nécessite bien entendu d'associer tous les partenaires et le public, mais également les pouvoirs publics dont la mission d'accompagnement reste essentielle parce qu'elle concerne l'ensemble de la filière.

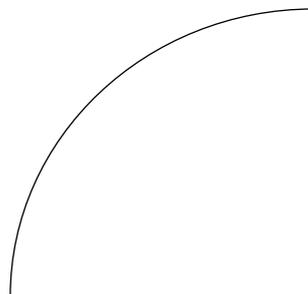
LE DÉPLACEMENT DES ORCHESTRES ET ENSEMBLES DE MUSIQUE DE RÉPERTOIRE ET DE CRÉATION EN NOUVELLE-AQUITAINE

L'offre symphonique en Nouvelle-Aquitaine génère davantage de pollution liée au transport des artistes que les ensembles de musiques de création, l'effectif artistique des orchestres étant plus important. Le train semble désormais largement privilégié et s'inscrit de plus en plus souvent comme une obligation avant même la signature du contrat.

L'organisation des déplacements s'effectue en bus ou par transport ferroviaire dès que cela est possible. C'est le cas pour l'OCNA, l'ONBA ou l'ORSOLINA. Par ailleurs, pour les tournées régionales de l'OCNA, la direction rationalise les déplacements et groupe les concerts qui sont donnés à la suite et à proximité dès que cela est possible.

Les instrumentistes se déplacent principalement par le train malgré les difficultés rencontrées pour les transports des instruments encombrants et c'est le billet de train qui est pris en compte dans les défraiements.

Il a été mentionné à plusieurs reprises au cours des entretiens que le sujet de l'écoresponsabilité liée aux déplacements des



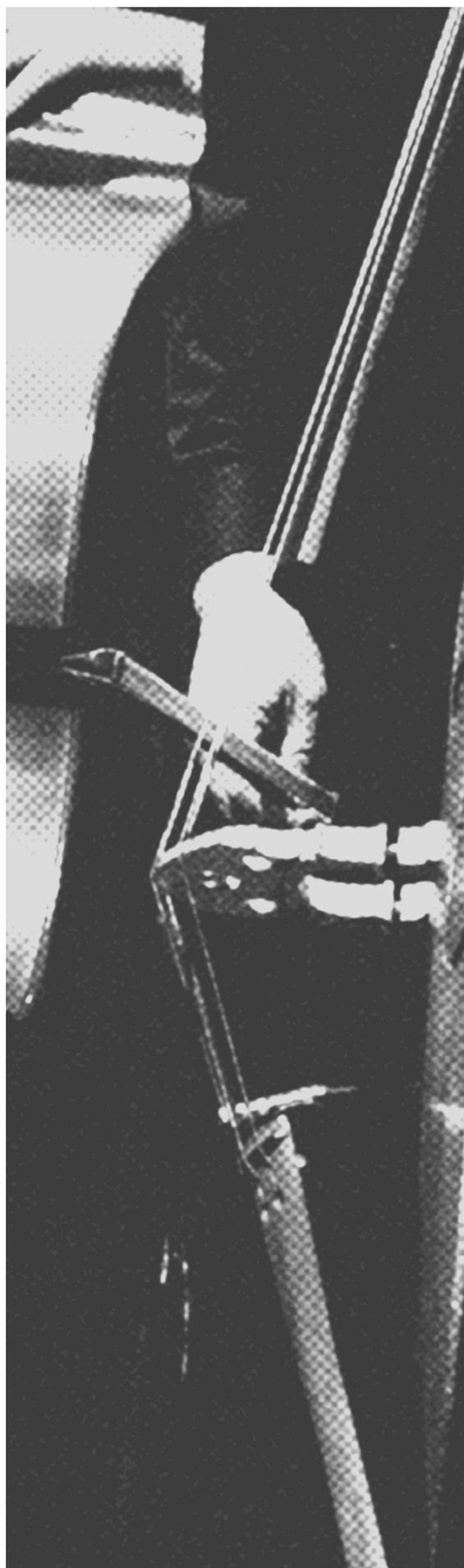
orchestres et des ensembles sur le territoire en particulier pourrait faire l'objet d'une réflexion conjointe avec les services de la Région compte-tenu de l'enjeu et des besoins communs qui s'expriment : mobilité artistique, facilitation à grouper des concerts, mutualisation du matériel dans certains cas, mais également formation des musicien-ne-s à l'échelle locale. La mutualisation de bus et de camions non polluants (carburants verts) reste pour le moment hors de portée des ensembles parce que trop coûteux en investissement et en fonctionnement.

L'agilité et la taille des ensembles de musiques de création facilite l'organisation du co-voiturage des artistes. Par ailleurs, leurs besoins techniques et logistiques sont souvent réduits. Cette configuration légère contribue à alléger leur impact.

LE DÉPLACEMENT DES ORCHESTRES ET ENSEMBLES DE MUSIQUE DE RÉPERTOIRE ET DE CRÉATION EN NOUVELLE-AQUITAINE

Il se réalise par le train principalement et de plus en plus rarement en avion. Même pour de longs trajets à l'étranger.

Pour les tournées internationales qui nécessitent un déplacement en avion, les orchestres et ensembles ne souhaitent plus se déplacer pour un seul concert, de même qu'ils n'envisagent plus de se rendre à deux reprises dans le même pays au cours de la même saison.





CARACTÉRISTIQUES SOCIO- ÉCONOMIQUES ET JURIDIQUES : UNE DIVERSITÉ DE MODÈLES ET DE FONCTIONNEMENT

- 1. La mission de service public : un engagement partagé*
- 2. Deux types de modèles pour les ensembles, selon l'origine et l'initiative*
- 3. Les structures juridiques : un choix conditionné par le projet politique, artistique et culturel*
- 4. Des soutiens publics hétérogènes : un impact direct sur l'action territoriale des ensembles*
- 5. Les différentes formes de contrats : une souplesse au service des partenariats et de la diversité*

Ce qui caractérise le fonctionnement des ensembles, c'est la différence de modèle socio-économique selon les projets, qu'ils soient publics ou associatifs. Une fois ce constat réalisé nous verrons ce qui, dans leur fonctionnement, facilite leur ancrage ou au contraire, dans certaines situations, génère des freins à leur développement.

1. →

LA MISSION DE SERVICE PUBLIC : **UN ENGAGEMENT PARTAGÉ**

Indépendamment de leur mode de gestion, tous les ensembles concernés par l'étude assument une mission de service public puisqu'ils sont soutenus financièrement par les pouvoirs publics locaux et régionaux.

Cette mission s'accomplit en lien avec les partenaires de diffusion et d'action culturelle, de formation et d'insertion professionnelle. C'est la qualité des partenariats et la manière dont ils se construisent qui génèrent un service public de qualité et qui permet aux différents projets de trouver leur place dans le paysage territorial.

Pour illustrer ce propos, il nous a semblé intéressant de faire référence à la charte des missions de service public pour le spectacle vivant du ministère de la Culture - 1998. Ainsi, les ensembles assument plusieurs types de fonction et de responsabilités qui relèvent d'une mission de service public :

La responsabilité artistique :
assurer la vie et le développement de son projet artistique. Chaque ensemble est responsable de la qualité du concert ou du spectacle qu'il produit en recrutant et en formant les musicien-ne-s correspondant aux répertoires abordés.

La responsabilité d'employeur :
salarier le plateau artistique et

technique ainsi que l'équipe administrative en tenant compte de la convention collective ou de la réglementation des collectivités territoriales.

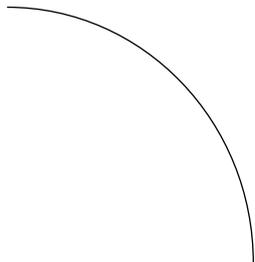
La responsabilité territoriale :
s'inscrire pleinement comme acteur dans le paysage artistique et culturel du territoire, s'associer avec des partenaires afin de toucher un large public, dans les salles de spectacle mais également en dehors.

La responsabilité sociale :
faciliter l'accès à l'offre symphonique et aux musiques de création par des tarifs accessibles, permettre de développer des projets d'Éducation artistique et culturelle (EAC), éviter au maximum l'isolement de certains territoires.

La responsabilité professionnelle :
qui vise à inscrire pleinement les compétences professionnelles des musicien-ne-s au cœur de la formation et de l'insertion professionnelle en lien avec les structures spécialisées : pôles d'enseignement supérieur, conservatoires mais également en soutien des pratiques amateurs, orchestres amateurs, chorales.

Cette mission avec ses différentes déclinaisons semble correctement assurée par les orchestres et ensembles qui font l'objet d'un financement public et donc, à ce titre d'une évaluation.

On observe également, dans certaines situations, des difficultés à installer des partenariats qui sont nécessaires à la réalisation de la mission de service public dans les meilleures conditions : c'est parfois le cas pour la diffusion mais également pour la formation avec les pôles supérieurs et les conservatoires où les collaborations existent mais restent ponctuelles pour certains ensembles. C'est le cas pour la Chapelle Harmonique, les Surprises, La Tempête par exemple.



2. →

DEUX TYPES DE MODÈLES POUR LES ENSEMBLES, SELON L'ORIGINE ET L'INITIATIVE

Deux modèles ressortent de notre observation :

Le modèle qui repose sur une volonté politique et qui, par conséquent, est très largement soutenu financièrement par les collectivités et l'État,

Le modèle qui est lié au projet d'un-e artiste ou d'un collectif artistique, qui bénéficie d'un soutien public moindre et qui doit par conséquent compléter ses ressources financières en les diversifiant.

LE MODÈLE PORTÉ PAR UNE VOLONTÉ POLITIQUE :

C'est le cas de l'OPPB, de l'ORSOLINA, de l'ONBA, de l'OSPB. Cela leur permet de conduire leur action tout en suivant le projet politique pour lequel ils s'engagent.

L'OCNA est un projet initié à son début par l'ex-Région Poitou-Charente, c'est donc un projet politique soutenu aujourd'hui par la Région Nouvelle-Aquitaine et la DRAC. C'est ce qui explique le montant des financements publics qu'il perçoit.

Le soutien public permet de financer le fonctionnement, la production, la diffusion, l'action culturelle, la médiation, tout ce qui constitue l'ancrage territorial de l'ensemble. L'équilibre budgétaire se réalise grâce aux différents services vendus : contrats de cession, co-productions, billetterie et mécénat le cas échéant.

LE MODÈLE PORTÉ PAR UN-E ARTISTE OU UN COLLECTIF ARTISTIQUE :

Si tous les ensembles exercent une mission de service public, le projet de certains bénéficie de financements publics bien inférieurs aux modèles portés par une décision politique. Ils sont dans l'obligation de diversifier davantage leurs ressources et d'orienter leur modèle économique vers des recettes liées à la vente de concerts, à des projets co-produits, au mécénat.

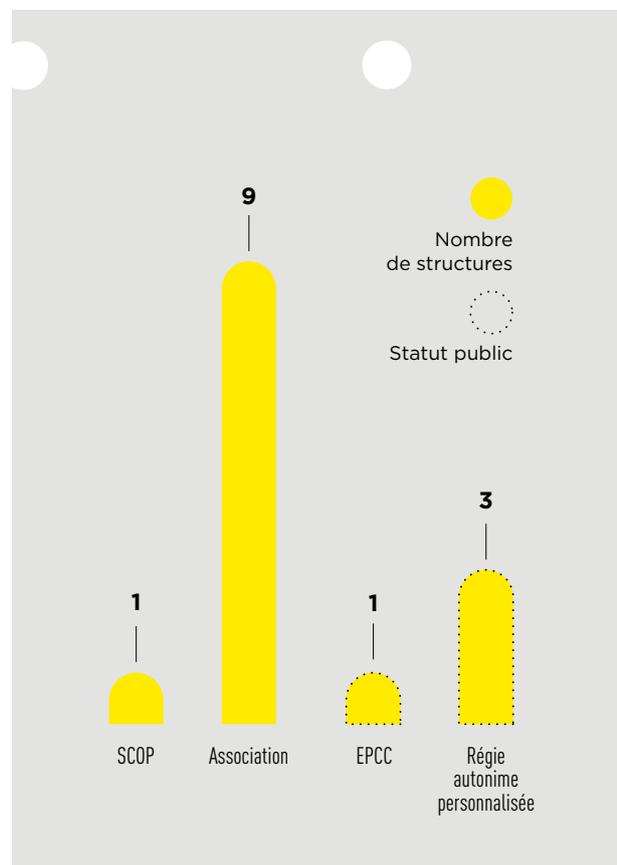
Ces ensembles construisent un projet qui, le plus souvent, s'inscrit pleinement dans la vie culturelle du territoire néo-aquitain, mais dont les contours et les limites du rayonnement sont plus larges et s'orientent davantage au niveau national et international. C'est pour eux une nécessité puisque le nombre de contrats de cessions signés dans des conditions financières satisfaisantes, conditionne leur existence et leur développement. Ils doivent maintenir un équilibre entre le prix de vente de leurs concerts et les ressources financières provenant des politiques publiques. Ils sont donc dans l'obligation de s'appuyer sur des diffuseurs en capacité de leur accorder un « prix coûtant » voire dans certains cas, de négocier des contrats qui leur permettent de réaliser un bénéfice.

C'est ce qui explique parfois la limite de certains orchestres symphoniques et ensembles à s'implanter plus largement en région : l'OCE, Pygmalion, les Surprises, la Chapelle Harmonique, La Tempête.

Comme l'OCE, Ars Nova est porté par un projet artistique depuis sa création, ils ont tous deux obtenus une reconnaissance publique au fil des années, ils sont de ce fait soutenus financièrement par la Région Nouvelle-Aquitaine et la DRAC.

Pour la diffusion, ces ensembles s'appuient directement sur des structures du territoire qui disposent de ressources financières suffisantes afin de les accueillir dans des conditions satisfaisantes : le TAP, l'ONB, l'Opéra de Limoges, certains festivals, l'Abbaye aux Dames et la Ferme de Villefavard.

GRAPHIQUE 1 :
RÉPARTITION
DES STRUCTURES
ENQUÊTÉES
SELON LE STATUT
JURIDIQUE



3. →

LES STRUCTURES JURIDIQUES : UN CHOIX CONDITIONNÉ PAR LE PROJET POLITIQUE, ARTISTIQUE ET CULTUREL

Le choix est directement lié au projet artistique, politique et territorial. La forme associative est toujours utilisée lorsqu'il s'agit d'un projet porté par un-e artiste ou un collectif artistique excepté pour Hart Brut qui a fait le choix d'un fonctionnement coopératif en s'appuyant sur une SCOP, Société coopérative de production.

L'OCNA et Ars Nova sont soutenus par l'action publique et structurés sous la forme associative. C'est la souplesse qui est mise en avant dans ce choix de cadre juridique, le conseil d'administration déléguant la direction et la gestion opérationnelle du projet tout en exerçant un contrôle sur sa réalisation ainsi que sur la gestion financière.

L'ONBA, l'Orchestre de l'opéra de Limoges et l'OSPB sont structurés sous la forme d'une régie autonome personnalisée¹⁸ respectivement de la Ville de Bordeaux, de la Ville de Limoges et de la Communauté d'Agglomération Pays Basque.

Pour l'OPPB, le projet de l'orchestre devait porter une valeur de travail collégial avec les partenaires tout en s'inscrivant pleinement et directement dans le cadre d'une politique publique. C'est pourquoi le choix de l'Établissement public de coopération culturelle (EPCC)¹⁹ a été privilégié, il regroupe 3 collectivités : la Ville de Pau, la Communauté

d'Agglomération Pau Béarn Pyrénées et le Conseil Départemental des Pyrénées-Atlantiques. La DRAC et la Région Nouvelle-Aquitaine n'ont pas souhaité rejoindre l'EPCC. En revanche, elles soutiennent financièrement l'action de l'OPPB et de l'orchestre des jeunes El Camino.

4.
↓

DES SOUTIENS PUBLICS

HÉTÉROGÈNES : UN IMPACT

DIRECT SUR L'ACTION

TERRITORIALE DES ENSEMBLES

Le financement des ensembles s'exerce grâce aux ressources financières qui proviennent de différentes origines. Notons que toutes les structures présentes dans le champ de l'étude perçoivent des financements publics qui peuvent être liés au fonctionnement ou au projet.

¹⁸ La régie autonome personnalisée s'inscrit pleinement dans la démarche d'un projet de politique publique porté par la collectivité. La régie autonome personnalisée étant une personne morale indépendante de la collectivité qui dispose de sa propre autonomie administrative et financière et dont le projet est porté par une décision politique.

¹⁹ Établissement public de coopération culturelle : (EPCC) est un établissement public constitué par une collectivité territoriale ou un Établissement public de coopération intercommunale (EPCI) pour gérer un service public culturel. Les EPCC permettent d'associer plusieurs collectivités territoriales et éventuellement l'État dans l'organisation et le financement d'équipements culturels importants.

L'ONBA n'a pas été en mesure de nous fournir les éléments financiers nécessaires à l'étude, ses ressources financières étant directement intégrées au budget artistique de l'Opéra national de Bordeaux dont — à titre indicatif — la subvention d'équilibre attribuée par la Ville de Bordeaux s'établissait à 16,4 millions d'euros en 2021²⁰ (les lignes budgétaires relatives à l'orchestre ne sont pas identifiables — à ce jour — dans la comptabilité générale de l'Opéra).

Le budget 2022 des structures étudiées varie entre 277 000 et 7,3 millions d'euros. Sur l'ensemble de l'échantillon (hors ONBA), la somme des budgets totalise 25,7 millions d'euros dont 12,7 millions d'euros de ressources publiques.

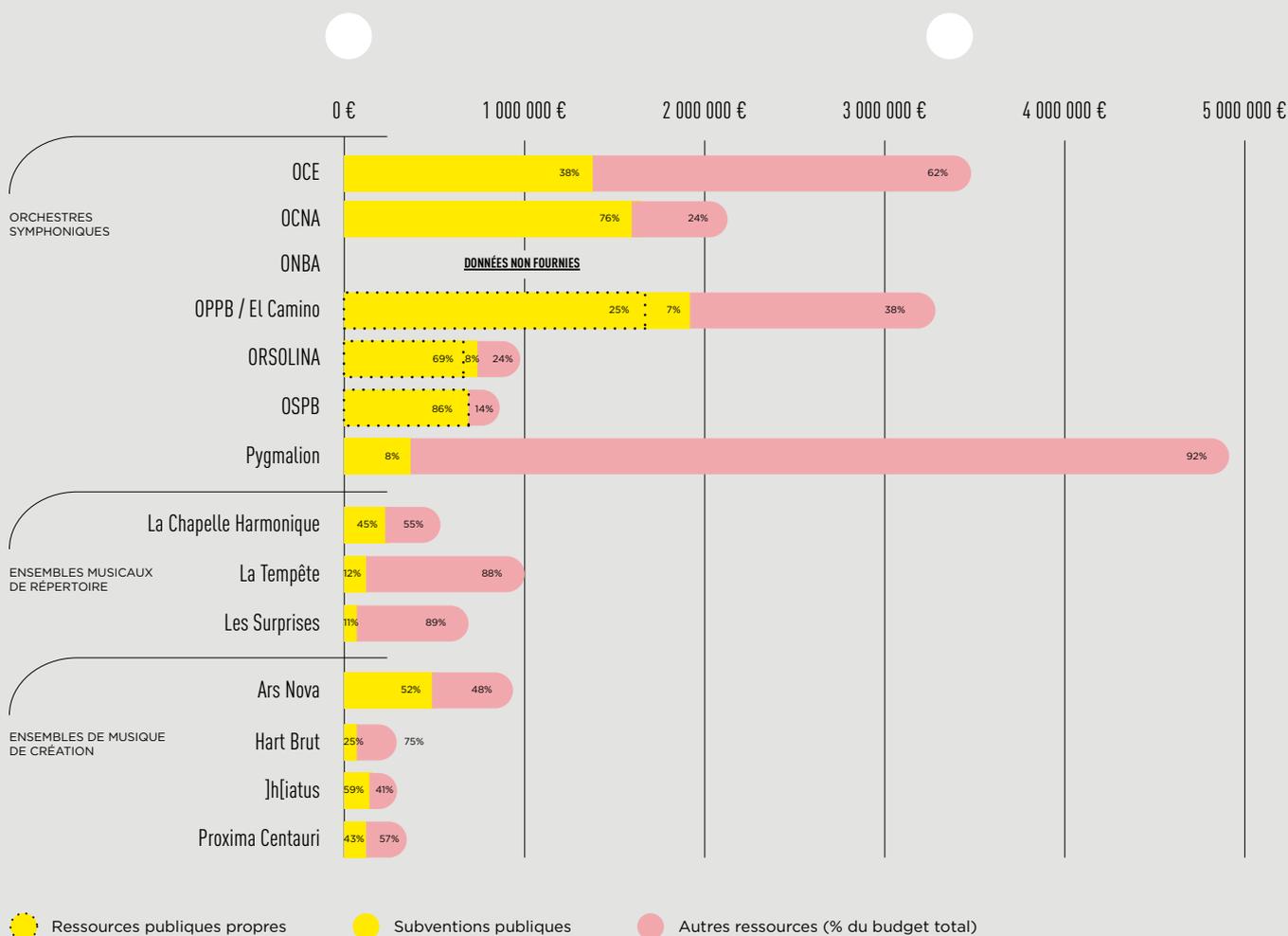
PRÉCAUTION MÉTHODOLOGIQUE POUR LES GRAPHIQUES 2 ET 3

les graphiques 2 et 3 présentent de manière non différenciée des financements au projet (exceptionnels) et au fonctionnement. Ils peuvent donc comporter pour certains orchestres des montants exceptionnels spécifiquement obtenus qu'en 2022.

Nous avons choisi de regrouper dans les ressources publiques les subventions ou ressources internes des Villes ou Intercommunalités, des Conseils Départementaux, de la Région DRAC Nouvelle-Aquitaine ainsi que les financements européens éventuels.

LES RESSOURCES PUBLIQUES

GRAPHIQUE 2 : RÉPARTITION ENTRE LA PART PUBLIQUES ET LES AUTRES RESSOURCES DANS LE BUDGET 2022 DES STRUCTURES ENQUÊTÉES



LES CONSTATS

Si les ressources publiques concernent tous les orchestres symphoniques, les ensembles musicaux de répertoire et de création, nous constatons que l'écart est important entre les différentes structures concernées.

Trois orchestres et ensembles soutenus par une volonté politique locale ou régionale :

L'OCNA : 76 % de ressources publiques

L'ORSOLINA : 76 % de ressources publiques

Ars Nova : 52 % de ressources publiques

Les trois ensembles les moins soutenus par l'action publique :

Pygmalion : 8 % de subventions publiques

Les Surprises : 11 % de subventions publiques

La Tempête : 12 % de subventions publiques

Nous avons observé précédemment que Pygmalion, Les Surprises et La Tempête développent un rayonnement au-delà du territoire néo-aquitain. C'est non seulement un choix lié à leur propre projet artistique mais c'est également une obligation liée à leur modèle économique.

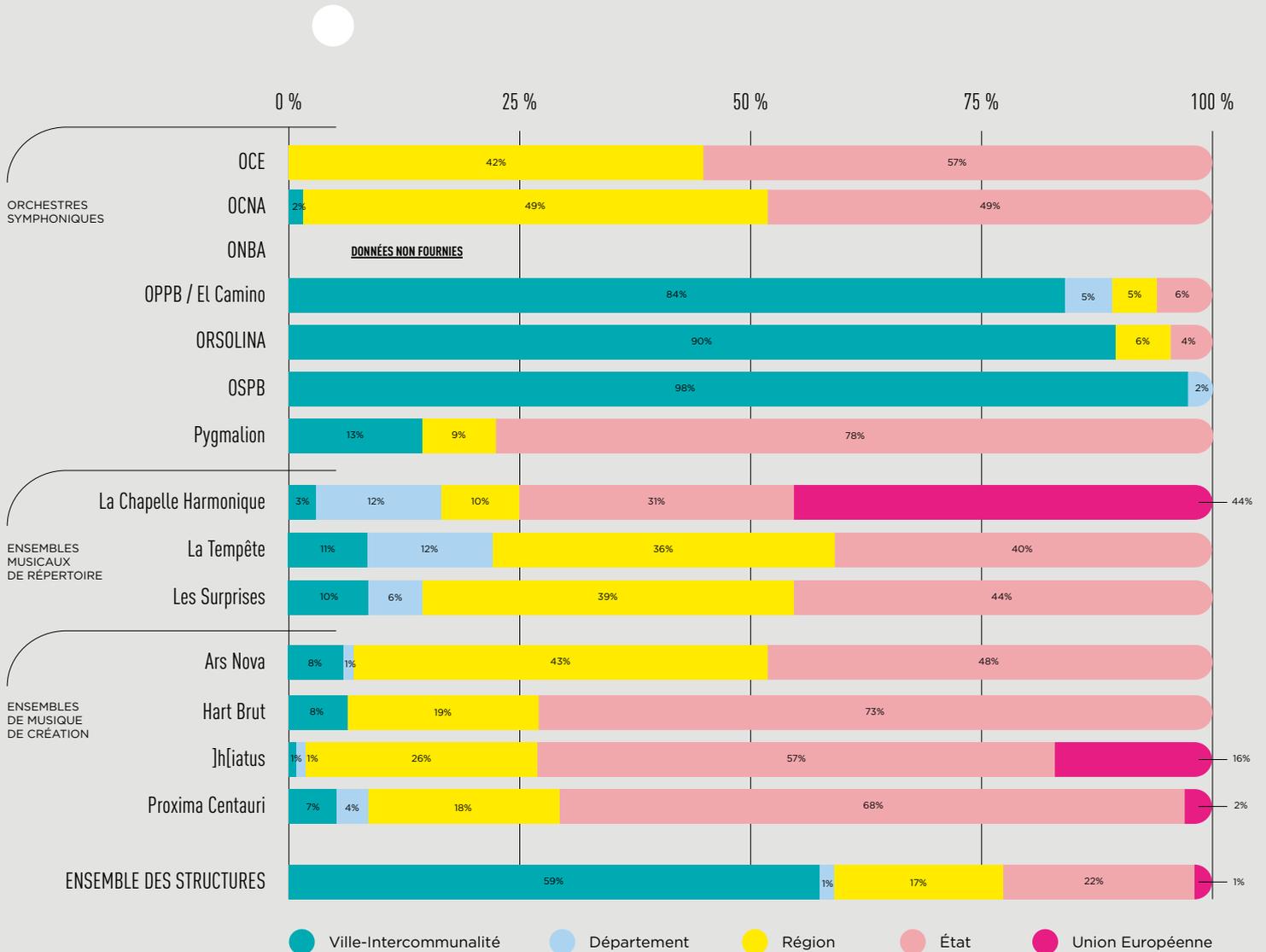
Sans la vente de concerts à des conditions qui permettent de réaliser des bénéfices de façon à équilibrer leur budget, ces ensembles ne seraient pas en capacité de sta-

biliser leur modèle économique. Cet équilibre ne peut s'exercer que si le rayonnement des ensembles va au-delà des limites géographiques de la Nouvelle-Aquitaine et trouve un écho auprès de programmeur·rice·s qui disposent des ressources financières suffisantes face à la demande des ensembles concernés.

C'est donc le manque de soutien public qui oblige certains ensembles à notamment développer leur activité en dehors de la région Nouvelle-Aquitaine.

LA RÉPARTITION DES FINANCEMENTS PUBLICS

GRAPHIQUE 3 : RÉPARTITION DES FINANCEMENTS PUBLICS DANS LE BUDGET 2022 DES STRUCTURES ENQUÊTÉES



LES CONSTATS

Les financements publics se répartissent différemment selon les projets.

L'OCNA, l'OCE et Ars Nova sont accompagnés financièrement par la DRAC et la Région Nouvelle-Aquitaine contribuant chacune à plus de 40 % des recettes publiques.

Les orchestres portés par une volonté politique locale sont principalement soutenus par la Ville ou l'EPCI dont ils dépendent et perçoivent également un soutien financier de la DRAC et de la Région : ORSOLINA, l'OPPB et l'ONBA²¹.

Les Conseils Départementaux contribuent très inégalement au cofinancement des ensembles et dans des proportions très variables : de 1% pour]h[iatus) à 12 % pour La Tempête ou la Chapelle Harmonique. l'OCE, l'OCNA, l'ORSOLINA et Pygmalion ne perçoivent pas de soutien financier des Départements néo-aquitains.

Les programmes européens accompagnent 3 des structures :]h[iatus, la Chapelle Harmonique et Proxima Centauri. Sur l'ensemble des ressources publiques recensées dans l'échantillon étudié, c'est le binôme Ville+intercommunalité qui est globalement majoritaire (59%), devant la DRAC (22%) et la Région (17%).

Au-delà des financements publics que perçoivent ces ensembles, le développement et la mise en œuvre de leur projet sont également conditionnés par les aides publiques extérieures qu'ils sollicitent (Centre national de la musique, crédits d'impôts notamment).

Les financements publics interviennent également dans le cas d'un achat de spectacle par une collectivité ou une structure associative soutenue par les pouvoirs publics locaux.

Une réflexion sur la nature des montants et les attendus correspondant pourrait permettre de rendre les politiques de soutien plus cohérentes, transparentes et donc mieux comprises et acceptées.

²¹ Données analytiques ONBA/ONB non disponibles. Il est à noter pour avoir un ordre de grandeur que le soutien financier de la Région NA pour l'ONB est de 1,38M€ la DRAC, 4,673M€

LE SOUTIEN DU CNM : CENTRE NATIONAL DE LA MUSIQUE²²

Créé en 2019, le CNM a pour mission d'accompagner, de former et de soutenir financièrement des auteur·rice·s, des compositeur·rice·s, des artistes, des orchestres et des ensembles. En lien avec le ministère de la Culture, il gère ainsi plusieurs dispositifs d'aides et délivre également les agréments pour le bénéfice de crédits d'impôt dans le domaine de la musique (spectacle vivant, production phonographique).

Deux axes de soutien se distinguent pour les années 2021 et 2022 :

Les aides créées spécifiquement pour palier les difficultés liées à la crise sanitaire de 2020 : relance du spectacle vivant et soutien à la création, à la production et à la diffusion (liées notamment aux diffusions alternatives par le numérique)

Les aides pérennes nationales : aide au projet de développement international, aide à la création à la production et à la diffusion (classique et contemporain)

TABLEAU 9 :
MONTANT DES
AIDES DU CNM
PERÇUES PAR LES
ORCHESTRES
ET ENSEMBLES EN
2021 ET 2022

TYPE D'AIDE :		AIDE(S) CNM 2021		AIDE(S) CNM 2022	
		CRISES	AIDES PÉRENNES NATIONNALES	CRISES	AIDES PÉRENNES NATIONNALES
ORCHESTRES SYMPHONIQUES	OCE	25 000 €	0 €	0 €	20 000 €
	OCNA	0 €	0 €	0 €	0 €
	ONBA	65 800 €	0 €	0 €	0 €
	OPPB	0 €	0 €	0 €	0 €
	ORSOLINA	91 599 €	0 €	0 €	0 €
	OSPB	0 €	0 €	0 €	0 €
	Pygmalion	100 000 €	80 000 €	0 €	0 €
ENSEMBLES MUSICAUX DE RÉPERTOIRE	La Chapelle Harmonique	75 685 €	45 000 €	13 209 €	12 000 €
	Les Surprises	0 €	0 €	10 830 €	15 000 €
	La Tempête	0 €	35 400 €	16 169 €	45 000 €
ENSEMBLE DE MUSIQUE DE CRÉATION	Ars Nova	65 500 €	23 400 €	0 €	0 €
	Hart Brut	17 300 €	6 000 €	0 €	0 €
]h[iatus	0 €	0 €	0 €	0 €
	Proxima Centauri	15 000 €	0 €	0 €	0 €
TOTAL		455 884 €	189 800 €	40 208 €	92 000 €

²² Sources [https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000039295468#:text=LO%20n%C2%B0202019%2D1100,national%20de%20la%20musique%20%7C%20Legifrance\[\]](https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000039295468#:text=LO%20n%C2%B0202019%2D1100,national%20de%20la%20musique%20%7C%20Legifrance[]):

Ce tableau nous dit que les aides du CNM, créées spécifiquement à la suite de la pandémie (sauvegarde, relance, reprise), ont été très largement sollicitées par les structures enquêtées, principalement en 2021 et ce afin de faire face à la crise sanitaire liée au COVID 19.

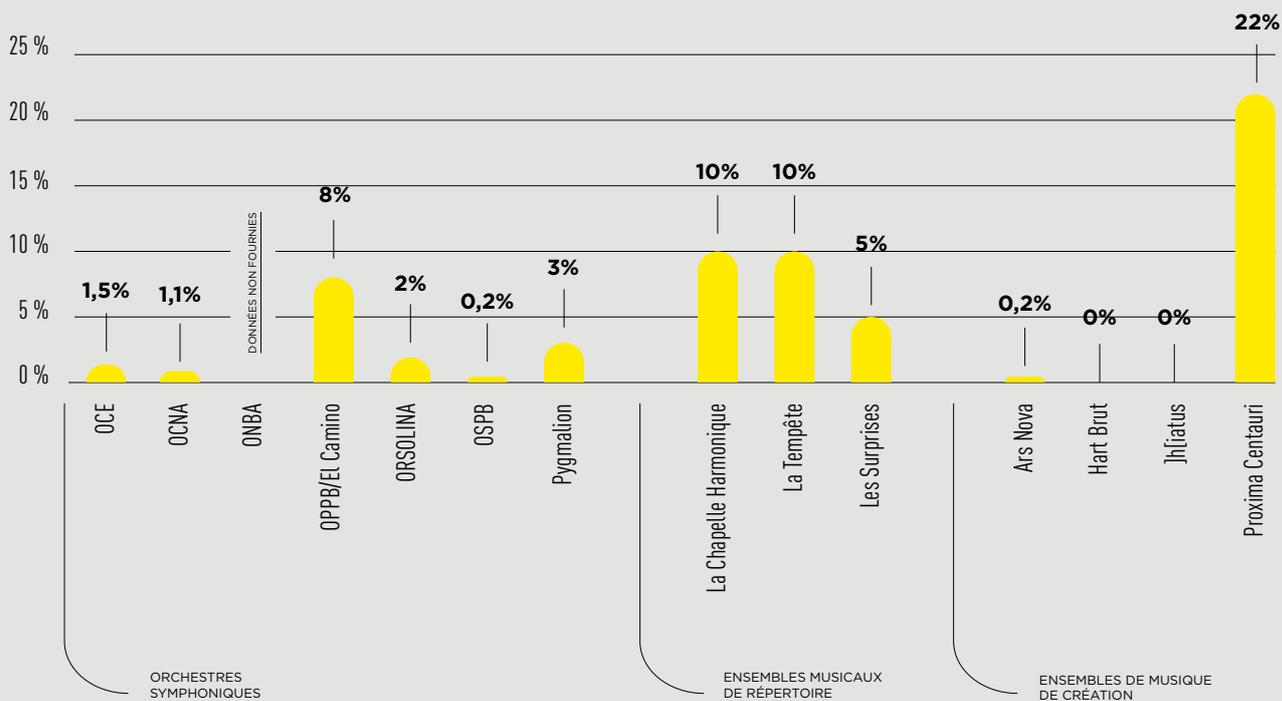
En 2022, elles ont été moins utilisées, notamment parce que les aides spécifiquement liées la crise sanitaire ont été revues (enveloppe « crises » réduite d'un tiers au niveau national) ou orientées différemment.

Si le crédit d'impôt pour le spectacle vivant musical (CISVM) et / ou le crédit d'impôt à la production phonographique (CIPP) accordés par le CNM a constitué un soutien conséquent pour certains ensembles, il nous est impossible d'en préciser le montant, les ensembles ayant directement intégré toutes des aides du CNM au recettes propres dans les budgets fournis.

LE MÉCÉNAT

Le mécénat est une ressource identifiée chez 11 des structures étudiées, allant de 1 500 à 257 000 pour un total de 863 790 euros.

GRAPHIQUE 4 : PART DU MÉCÉNAT DANS LE BUDGET 2022 DES STRUCTURES ENQUÊTÉES



LES CONSTATS

La part du mécénat dans les ressources reste très inégale selon les orchestres et les ensembles de musique de répertoire et de création. La dynamique engagée diffère selon les orchestres et les ensembles. La Fondation de la Société Générale soutient certains orchestres et ensembles de musique de répertoire : les Surprises, Pygmalion par exemple.

Le mécénat constitue pour certains une part importante de leurs recettes.

Il s'agit toujours de mécénat en numéraire qui a été constaté dans les éléments recueillis. Il n'a pas été fait mention de mécénat en nature ou de mécénat de compétences dans les informations transmises par les structures.

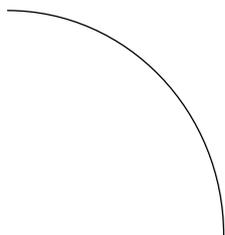
Certains orchestres comme l'OPPB, ont pour objectif de poursuivre leur dynamique de mécénat en poursuivant le développement d'un club d'entreprises afin de consolider la démarche et d'aller plus loin dans la valorisation locale de leur projet.

Il semble que les ensembles de musiques de création implantés en secteur rural tels que Jh[iatus et Hart Brut, observent davantage de difficultés à réunir des mécènes, ou qu'ils n'en n'observent pas la nécessité.

Nous observons au travers de cette étude que le mécénat n'est pas forcément la conséquence de ressources publiques insuffisantes mais plutôt la volonté de soutenir une action singulière qui contribue à la richesse du projet et qui suscite l'intérêt des mécènes (actions dirigées vers le jeune public par exemple).

Notons que le mécénat est une mesure d'accompagnement incitative qui permet aux entreprises de percevoir une déduction fiscale allant jusqu'à 60% de la somme versée aux orchestres ou aux ensembles. On peut donc noter que l'État, par ce dispositif, facilite le rapprochement entre le milieu économique et la pratique musicale. En revanche ce dispositif génère une perte de recettes fiscales pour l'État. Le mécénat est donc un soutien financier qui n'engage pas exclusivement le milieu économique.

CARACTÉRISTIQUES
SOCIO-ÉCONOMIQUES
ET JURIDIQUES :
UNE DIVERSITÉ
DE MODÈLES ET
DE FONCTIONNEMENT



5. →

LES DIFFÉRENTES FORMES

DE CONTRATS : UNE SOUPLESSE

AU SERVICE DES PARTENARIATS

ET DE LA DIVERSITÉ

L'offre de diffusion s'organise de différentes manières selon la situation, le projet et les différents partenariats qui sont noués entre les ensembles musicaux de répertoire et de création, les orchestres et les acteur-ric-e-s du territoire. Ces différentes formes contractuelles offrent une souplesse qui permet selon le projet, d'organiser le partenariat avec le-a programmateur-ric-e.

Certains orchestres et ensembles ont la possibilité d'auto-produire les concerts. C'est le cas de ceux qui le plus souvent développent un projet local et qui sont liés à une structure qui organise elle-même sa propre diffusion : l'ONBA, l'OPPB, l'ORSOLINA, la Chapelle Harmonique. C'est également le cas de certains ensembles de musiques de création qui s'associent à des partenaires qui ne sont pas programmateur-ric-e-s mais qui disposent d'un lieu qui convient à la diffusion de leurs concerts.

Le contrat de cession et le contrat de coproduction sont des outils qui permettent d'associer des programmateur-ric-e-s du spectacle vivant pour la diffusion d'un concert : salles de spectacles pluridisciplinaires, festivals, collectivités, SMAC par exemple.

L'AUTO-PRODUCTION

Auto-produire, c'est organiser et coordonner l'ensemble du projet artistique, tout en assumant l'ensemble des charges liées à la production, la diffusion du concert (rémunération des artistes, coût administratif, déplacements) ou du spectacle (coût tech-

nique, régie) mais également la communication, la billetterie et l'accueil des publics.

Pour les orchestres et les ensembles, cette situation nécessite de réunir toutes les conditions qui permettent d'organiser la production et la diffusion d'un concert ou d'un spectacle notamment la communication et l'accueil des publics. Ils doivent se trouver dans la situation de gérer une salle de concert ou en avoir ponctuellement un accès privilégié : prêt, location par exemple.

C'est le cas de l'ONBA, de l'ORSOLINA qui auto-produisent leurs propres concerts symphoniques à l'auditorium de Bordeaux (ONBA) et à l'Opéra de Limoges.

L'OCNA n'auto-produit aucun concert pour le moment dans le cadre de sa saison. Une réflexion est en cours afin d'installer dans un avenir assez proche, une collaboration avec des espaces de diffusion qui se situent dans des territoires isolés de l'offre symphonique et qui ne pourraient accueillir l'orchestre que sous cette formule. Dans le cadre des concerts auto-produits, un périmètre géographique sera défini de façon à limiter le coût des déplacements. Par ailleurs l'OCNA propose des concerts gratuits de musique de chambre (6 ou 7 par année) à destination de publics empêchés (CHU de Poitiers, maisons de quartier par exemple) ou dans le cadre de concerts scolaires.

L'OPPB auto-produit également ses concerts dans la salle du Foirail dans le cadre d'un partenariat installé avec la Ville de Pau qui gère la salle de spectacle.

L'OSPB a choisi d'auto-produire la majorité de ses concerts en s'appuyant sur l'accueil des Communes de l'agglomération du Pays Basque, c'est une manière sur un territoire restreint, de fluidifier la diffusion. Ainsi, les Communes qui ne sont pas en capacité d'organiser la communication, la billetterie et l'accueil des publics peuvent recevoir l'orchestre.

Auto-produire régulièrement ses concerts sur un même lieu permet un travail important d'approche et de fidélisation du/des publics. C'est parce qu'on gère sa propre salle

ou qu'on accède régulièrement et facilement à un lieu de diffusion qu'on peut mettre en place des tarifs attractifs, des abonnements, avoir des liens privilégiés avec les publics, organiser plus directement des rencontres entre les artistes et les publics. Le lien avec les publics (notamment scolaires) est souvent facilité et de plus grande proximité.

Certains orchestres et ensembles sont dans l'obligation de recourir au contrat de cession parce qu'ils ne gèrent pas directement ou qu'ils ne disposent pas de lieu de diffusion. Dans ce cas, ils doivent s'appuyer sur des partenaires dont la mission est de programmer des concerts et des spectacles.

LE CONTRAT DE CESSION DU DROIT D'EXPLOITATION D'UN SPECTACLE

Le contrat de cession est un contrat de diffusion conclu entre l'organisme producteur et celui programmateur de spectacle. L'organisateur-riche est responsable du lieu, de l'organisation, de la communication, du bon fonctionnement du spectacle et bénéficie des recettes de la billetterie.

Le-a producteur-riche fournit un concert ou un spectacle opérationnel artistiquement et techniquement, prêt à être proposé au public, il-elle salarie les musicien-ne-s, les technicien-ne-s.

Le montant des contrats de cession est relatif au coût de production et de diffusion du programme : coût artistique ajouté au coût technique en général. Les déplacements des artistes, l'hébergement et la restauration s'ajoutent au montant du cachet net de la cession.

À nombre égal de musicien-ne-s et de technicien-ne-s, le montant d'une cession peut également varier selon le montant du cachet des artistes dont le seuil minimum est fixé par la convention collective, mais qui diffère selon les ensembles.

La TVA d'un montant de 5,5% est applicable sur tous les contrats de cession.

Le soutien financier apporté par les collectivités publiques et l'apport de mécénat éventuel conditionnent le calcul du montant du contrat de cession ainsi que la marge de négociation du-de la producteur-riche.

En Nouvelle-Aquitaine (comme ailleurs sur le territoire national), le montant des contrats de cession proposés aux diffuseurs diffère selon :

.....
Le nombre de musicien-ne-s et technicien-ne-s qui composent la production,
.....

.....
Les ressources dont dispose le-a diffuseur-se
.....

.....
Les capacités de négociations des producteur-riche-s qui sont liées au modèle économique qu'il-elle-s conduisent :
.....

.....
S'il s'agit d'un orchestre ou d'un ensemble dont la mission est spécifiquement dédiée au rayonnement en région ou s'il s'agit d'un ensemble qui ne dispose pas des ressources financières pour s'inscrire pleinement dans une mission de développement territorial.
.....

Ce que l'on peut dire pour les orchestres à grand effectif : c'est l'OCNA qui propose le prix de cession le moins élevé : 6 000 euros HT, montant en dessous duquel il ne descend pas.

En règle générale, le montant du prix moyen d'une cession s'élève à 15 000 euros HT (L'OPPB, les Surprises) ; la limite se situe à 35 000 euros HT pour certaines productions voire davantage dans certains cas (Pygmalion entre 40 000 et 90 000 euros).

Chaque producteur-riche inscrit une limite à la négociation de façon à maintenir l'équilibre de son propre modèle économique. Au-delà des marges de négociations qui sont possibles avec les programmateur-riche-s, il existe, dans certains cas très particuliers, un levier artistique qui consiste à proposer une version de concert rassemblant moins de musicien-ne-s.

LE CONTRAT DE COPRODUCTION

Ce sont des contrats qui permettent d'associer au moins deux structures pour un projet identique. C'est alors une relation de partenariat qui s'installe, non seulement dans la conception mais également dans le financement du projet.

Les contrats de coproduction sont nécessaires dans le cas de projets impliquant plusieurs structures : salle de diffusion, compagnie de théâtre et/ou de danse, ensemble ou orchestre, mais également des partenaires financiers.

C'est le cas des ensembles qui dirigent leur action vers des projets pluridisciplinaires en associant des artistes issus de domaines artistiques différents (danse, théâtre, numérique etc.) : Ars Nova, Proxima Centauri, les Surprises, par exemple.

Même s'il ne semble pas forcément pertinent d'envisager systématiquement un contrat de co-production entre le producteur et le diffuseur, nous observons que cette forme de partenariat reste marginale dans le do-

maine de la diffusion des concerts en région Nouvelle-Aquitaine et le contrat de cession reste privilégié. Pourtant, le contrat de coproduction offre une possibilité de partager davantage les coûts de production, d'anticiper la programmation artistique, de co-construire des projets avec les partenaires en les associant dès l'origine du projet. C'est un outil qui impose le « faire ensemble ».

Nous remarquons que le contrat de coproduction n'est pas utilisé régulièrement par les orchestres et les ensembles. Ce contrat impose une méthode de travail qui relève d'un mode de fonctionnement en « mode projet » qui implique plusieurs acteur·rice·s tant sur le fond, la conception et la réalisation artistique que sur le financement.

On doit tout de même noter que la crise sanitaire liée au Covid 19 en 2020 et 2021 n'a pas permis aux structures d'anticiper des projets en co-production pour 2022. Ce point devrait faire l'objet d'une analyse sur plusieurs années.

TABLEAU 10 : NOMBRE D'AUTOPRODUCTIONS, DE CONTRATS DE CESSIONS ET DE COPRODUCTIONS RÉALISÉES EN 2022 PAR LES STRUCTURES ÉTUDIÉES

		AUTO-PRODUCTION	CESSIONS EN N-A	CO-PRODUCTION
ORCHESTRES SYMPHONIQUES	OCE	0	7	0
	OCNA	0	24	0
	ONBA	16	26	0
	OPPB	31	3	0
	ORSOLINA	5	1	0
	OSPB	21	4	0
	Pygmalion	0	6	0
ENSEMBLES MUSICAUX DE RÉPERTOIRE	La Chapelle Harmonique	4	7	0
	Les Surprises	0	10	0
	La Tempête	0	6	0
ENSEMBLE DE MUSIQUE DE CRÉATION	Ars Nova	0	6	0
	Hart Brut	0	16	0
]h[iatus	13	6	0
	Proxima Centauri	17	7	6

LES CONSTATS

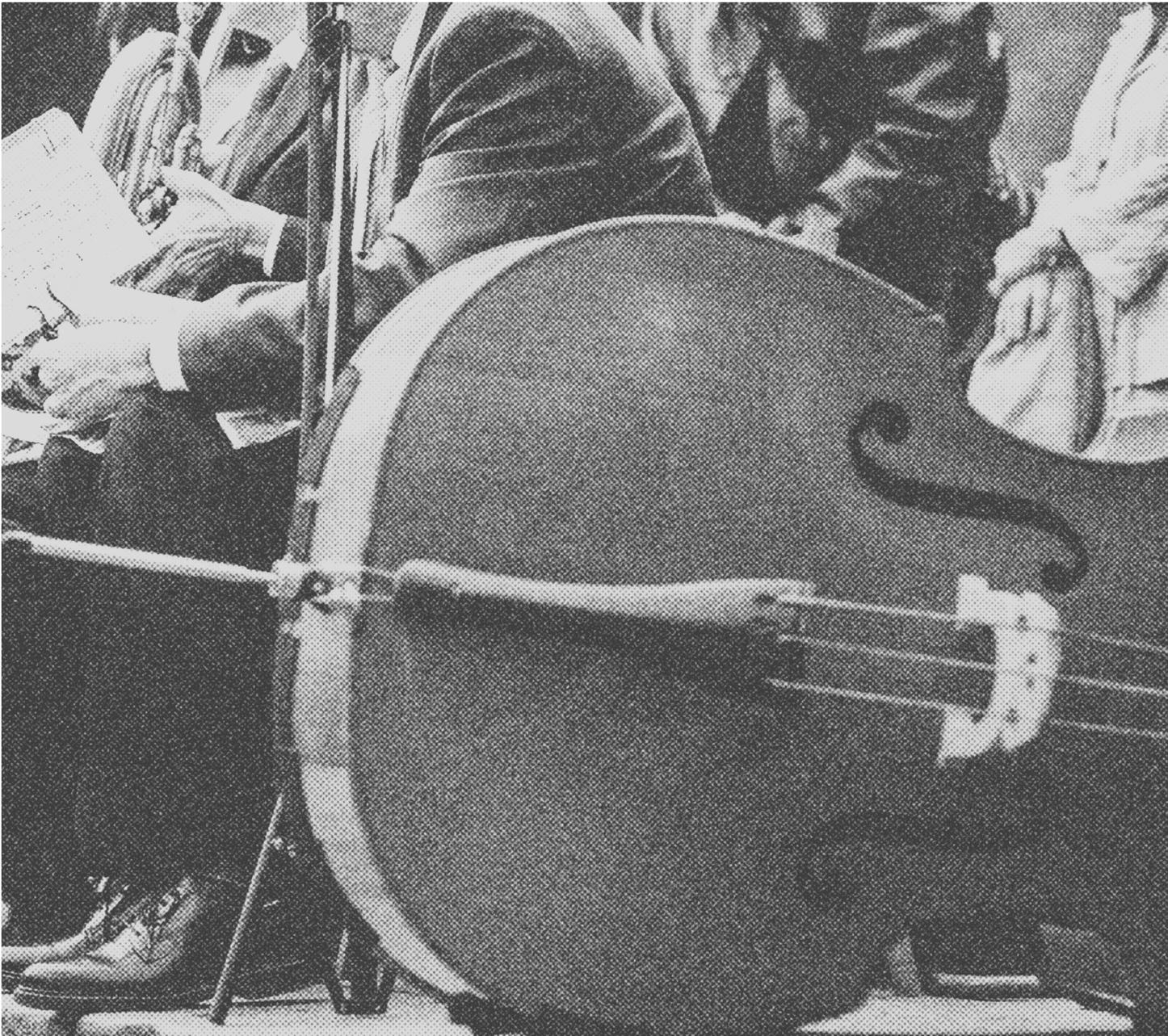
Les renseignements fournis par Jh[iatus nous permettent de dire que les concerts à l'extérieur de la région font presque systématiquement l'objet d'un contrat de cession avec les programmeur-ric-e-s (salles spécialisées, pluridisciplinaires ou festivals). Les concerts in situ sont auto-produits ainsi que les concerts en lien avec le milieu scolaire. Certains concerts produits localement sur le territoire peuvent être auto-produits ou s'articuler grâce à un contrat de cession selon le lieu d'accueil. L'entrée est gratuite pour certains concerts organisés localement.

Nous remarquons que sur l'année 2022, au-delà de l'auto-production — lorsque cela s'inscrit dans le projet même de l'ensemble —, c'est le contrat de cession qui est utilisé, excepté pour Proxima Centauri.

Ce que qui a retenu notre attention lors des entretiens, c'est le manque d'anticipation des orchestres et les difficultés observées à travailler avec le réseau de diffusion pluridisciplinaire qui pouvait freiner la collaboration entre plusieurs acteur-ric-e-s sur un même projet de diffusion et d'action culturelle et donc la structuration de contrats de coproduction qui nécessitent de l'anticipation.

Certains orchestres comme l'OPPB, ont pour objectif de poursuivre leur dynamique en constituant un club d'entreprises afin de consolider la démarche et d'aller plus loin dans la valorisation locale de leur projet.

Nous avons noté que lorsqu'il s'agit de projets lyriques ou qui sont travaillés en lien avec les opéras de la région, les contrats de co-production peuvent être plus facilement réalisés.





LES PRINCIPAUX ENSEIGNEMENTS ET PROBLÉMATISATION

- 1. Un modèle économique qui conditionne le rayonnement territorial*
- 2. Le renforcement des liens avec les salles pluridisciplinaires facteur de développement de la diffusion*
- 3. La relation aux collectivités, le besoin exprimé d'un lien plus étroit avec les pouvoirs publics et d'un soutien mieux coordonné*
- 4. Coopération avec les structures de formation et d'insertion professionnelle : un enjeu d'avenir*

Quelques enseignements émanent de notre étude et nous avons choisi de vous faire part de ceux qui ressortent le plus fortement. Il s'agit de problématiques qui selon les ensembles et les projets génèrent des fragilités, entravent le développement ou encore qui nous semblent pénaliser l'ancrage territorial des ensembles.

1. →

UN MODÈLE ÉCONOMIQUE QUI CONDITIONNE LE RAYONNEMENT TERRITORIAL

Comme nous l'avons constaté précédemment, le soutien public est disparate d'une structure à l'autre. Face aux programmeur-ice-s du territoire, cette différence de fonctionnement génère un déséquilibre entre les ensembles très soutenus par l'action publique et ceux qui le sont moins, voire peu. Malgré tout, tous les ensembles et orchestres doivent trouver une stabilité financière.

La question qui se pose est de savoir comment tous les orchestres et les ensembles peuvent trouver leur place en Nouvelle-Aquitaine, développer un projet qui associe le territoire et accroît le rayonnement régional de chacun.

LES ORCHESTRES SYMPHONIQUES ET LES ENSEMBLES SOUTENUS PAR L'ACTION PUBLIQUE

A ce stade de l'analyse, nous pouvons dire que les orchestres symphoniques portés par une volonté politique sont en capacité de développer une action régionale de diffusion, de transmission et d'action culturelle dans la limite des financements publics qui leur sont octroyés spécifiquement pour ces missions.

Les orchestres interrogés (l'OCNA et celui de l'Opéra de Limoges principalement) semblent aujourd'hui à la limite de leur possibilité financière sans être à la limite des capacités artistiques et humaines pour développer leur projet en région. C'est à dire que le développement de la diffusion, serait conditionné par des ressources financières complémentaires spécifiquement dédiées.

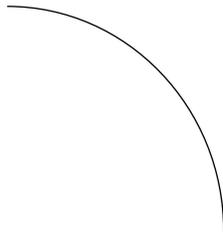
Il serait donc possible, dans le cadre de financements complémentaires, d'aller plus loin, une occasion de réfléchir à de nouveaux modèles de concerts, à des actions plus diversifiées afin d'aller davantage vers des territoires isolés et d'inscrire des liens nouveaux et encore plus étroits avec les partenaires de diffusion, mais également avec les élu-e-s locaux-ales qui inscrivent la culture au centre de leur projet politique.

Au travers du développement de l'activité régionale des orchestres, c'est de la mission intrinsèque des orchestres qui est questionnée aujourd'hui : un service public pour quel projet territorial, jusqu'où va-t-on, quelles priorités apparaissent ? Comment renforcer les partenariats avec les programmeur-ice-s mais aussi comment créer de véritables liens avec les élu-e-s locaux-ales et leurs projets de territoires qui jalonnent le paysage culturel régional ?

Réfléchir ensemble, consolider ces partenariats permettrait de renforcer encore la mission de service public des orchestres symphoniques.

LES ORCHESTRES ET ENSEMBLES DONT LE PROJET S'INSCRIT DANS UNE DIMENSION NATIONALE ET INTERNATIONALE ET QUI SONT MOINS SOUTENUS PAR L'ACTION PUBLIQUE

Les orchestres et ensembles dont le projet se tourne vers un rayonnement national voir international expriment tous des difficultés à trouver pleinement leur place dans l'écosystème régional et le besoin de renforcer leur ancrage territorial afin de valoriser leur projet artistique et musical auprès des publics néo-aquitains. C'est la cas de l'OCE, de Pygmalion, de La Tempête, des Surprises.



À ce jour, ces ensembles moins financés par l'action publique, observent des difficultés à développer leur projet sur le territoire puisque le montant du contrat de cession est trop élevé au regard des capacités financières des programmeur-ice-s néo-aquitain-e-s. C'est donc le manque de soutien public qui freine l'action de ces ensembles, mais également le manque d'un projet de développement commun et partagé pour le territoire.

La notoriété dont ils témoignent est une force pour le développement et l'attractivité du territoire régional. Lors des entretiens, les acteur-ice-s soulignent que le sens du soutien financier accordé par la Région Nouvelle-Aquitaine se trouverait renforcé si un travail commun s'engageait, si cette action était ciblée sur des projets qui s'inscrivent conjointement sur la ligne artistique des ensembles et dans la politique culturelle souhaitée par les élu-e-s de la région. L'impact territorial des ensembles serait facilité, mieux ciblé et donc plus fort.

2. →

LE RENFORCEMENT DES

LIENS AVEC LES SALLES

PLURIDISCIPLINAIRES FACTEUR

DE DÉVELOPPEMENT DE LA

DIFFUSION

Il apparaît comme une difficulté pour de nombreux ensembles de structurer des collaborations avec des acteur-ice-s de la diffusion et notamment des salles pluridisciplinaires, ce qui pénalise l'offre sur le territoire.

Nous appellerons « espaces de programmation artistique pluridisciplinaire » toutes les salles de spectacle qui alternent une programmation dans différents domaines au cours de la même saison : Musique, Danse, Théâtre, Arts numériques, Arts circassiens etc. Entrent bien entendu dans ce

réseau, les Scènes labellisées et les Scènes conventionnées d'intérêt national.

Marthe Lemuth, dans son analyse intitulée : *État des lieux – Recensement : La musique dans les Scènes nationales 2022. (Mission portée par l'ASN et le ministère de la Culture)*, nous dit que la diffusion musicale dans les Scènes nationales représente environ 30% de la programmation (calcul sur le plan national). Elle ne distingue pas l'offre symphonique ni les autres, mais c'est une indication qui vient nous dire que la musique est bel et bien présente dans les projets pluridisciplinaires.

Toutefois, on observe que le besoin d'aller vers davantage de relais se fait ressentir de façon à rompre l'isolement de certains territoires. Les connexions sont parfois difficiles et aujourd'hui dans certains secteurs ruraux ou urbains l'offre symphonique et les musiques de création ne sont pas valorisées alors que des salles adaptées seraient en capacités de les accueillir : Lot-et-Garonne, Charente, Creuse par exemple.

Malgré cette nécessité de collaborer, les orchestres et certains ensembles observent des difficultés à tisser des liens et à effectuer des rapprochements avec ces structures de diffusion. La demande des programmeur-ice-s ne s'exprime pas clairement compte tenu de l'abondance de l'offre et de l'ensemble des propositions extérieures qui leur sont suggérées.

Du côté des orchestres, il s'agit souvent de proposer des programmes « clés en main » dont le tarif est peu négociable et qui doit la plupart du temps répondre à des contraintes de calendrier liées à l'activité de l'orchestre ou de l'ensemble concerné : disponibilité des musicien-ne-s, du-de la soliste et du-de la chef-fe.

La principale raison avancée est celle du coût, mais est-ce bien la seule ? Le coût des contrats de cession serait-il trop élevé pour les salles pluridisciplinaires malgré les efforts des responsables des orchestres qui proposent des tarifs bien en-dessous du prix coûtant ?

L'OCNA qui propose des tarifs assez bas au regard de celui de certains de ses collègues observe les mêmes difficultés. Et si véritablement le coût élevé d'un concert en était la raison, alors comment travailler afin de trouver conjointement des solutions à cette difficulté, quels outils mettre en œuvre afin de lever les freins ?

Aux yeux des programmeur-rice-s, la musique se distinguerait-elle des autres disciplines ? Et pour quelles raisons : la temporalité de la programmation, la forme des concerts, les prix des contrats de cessions, l'abondance de l'offre ?

L'offre symphonique et des musiques de répertoire et de création est diversifiée en Nouvelle-Aquitaine et la programmation des salles pluridisciplinaires offre une place limitée à ce type de programmation compte tenu de leur mission généraliste.

Les difficultés exprimées par de nombreuses directions nous montrent que ces deux mondes ne se comprennent pas toujours parce que leurs modes de fonctionnement diffèrent. Ils observent des difficultés à se rencontrer, à échanger à évoquer conjointement leurs besoins, à partager leurs envies et leurs projets afin de mieux se comprendre.

Même si leur fonctionnement semble être différent sur certains points, des outils, des espaces ou des tiers facilitateur-rice-s semblent aujourd'hui manquer afin d'amorcer la coopération entre ces deux univers.

Même si certaines structures voient dans le renouvellement des subventions un mode de fonctionnement adapté, la plupart apprécierait que la commande publique soit plus précisément exprimée et que les objectifs et les moyens soient fixés dans le cadre d'une convention sur plusieurs années (3 ans), notamment avec la Région Nouvelle-Aquitaine afin de donner encore plus de sens et de pérennité à leur action sur le territoire.

L'Opéra national de Bordeaux (ONB) et l'Opéra de Limoges sont les deux structures régionales qui bénéficient d'une convention d'objectifs et de moyens avec la Région Nouvelle-Aquitaine. Excepté ces 2 structures, les ensembles qui sont dans le champ de l'étude ne bénéficient d'aucun lien contractuel particulier avec la Région Nouvelle-Aquitaine. Tous-tes souhaiteraient que les relations avec les services soient facilitées et pour certain-e-s que les objectifs soient clarifiés, notamment pour des ensembles historiques comme l'OCNA dont le soutien financier est important.

Par ailleurs, s'exprime un besoin de « faire-ensemble », de partager, d'inscrire davantage les services de la Région au cœur du projet stratégique des structures afin de renforcer la phase opérationnelle des projets et donc leur impact territorial.

De nombreux-ses acteur-rice-s estiment que ce partenariat permettrait d'éclaircir leur mission et renforcerait de ce fait leur sens de l'action publique. Il-elle-s soulignent également l'importance d'une politique culturelle mieux coordonnée entre tous les partenaires institutionnels afin d'atténuer les inégalités et de faciliter l'action territoriale dans un cadre plus cohérent.

Il est souligné que la mission de service public pourrait être encore mieux assumée si la Région Nouvelle-Aquitaine et la DRAC s'accordaient sur une politique complémentaire et que les règles permettaient d'aller plus loin, ensemble, dans un élan coopératif, en associant les ensembles et toutes les structures partenaires concernées.

3. →

LA RELATION AUX COLLECTIVITÉS,

LE BESOIN EXPRIMÉ D'UN LIEN

PLUS ÉTROIT AVEC LES POUVOIRS

PUBLICS ET D'UN SOUTIEN MIEUX

COORDONNÉ

4. →

LA COOPÉRATION AVEC LES STRUCTURES DE FORMATION ET D'INSERTION PROFESSIONNELLE : UN ENJEU D'AVENIR

Dans certaines situations, les musicien-ne-s sont également investi-e-s dans des structures de formation grâce à leurs compétences pédagogiques, ce qui facilite les liens entre les ensembles, les Pôles d'enseignement supérieur et les Conservatoires.

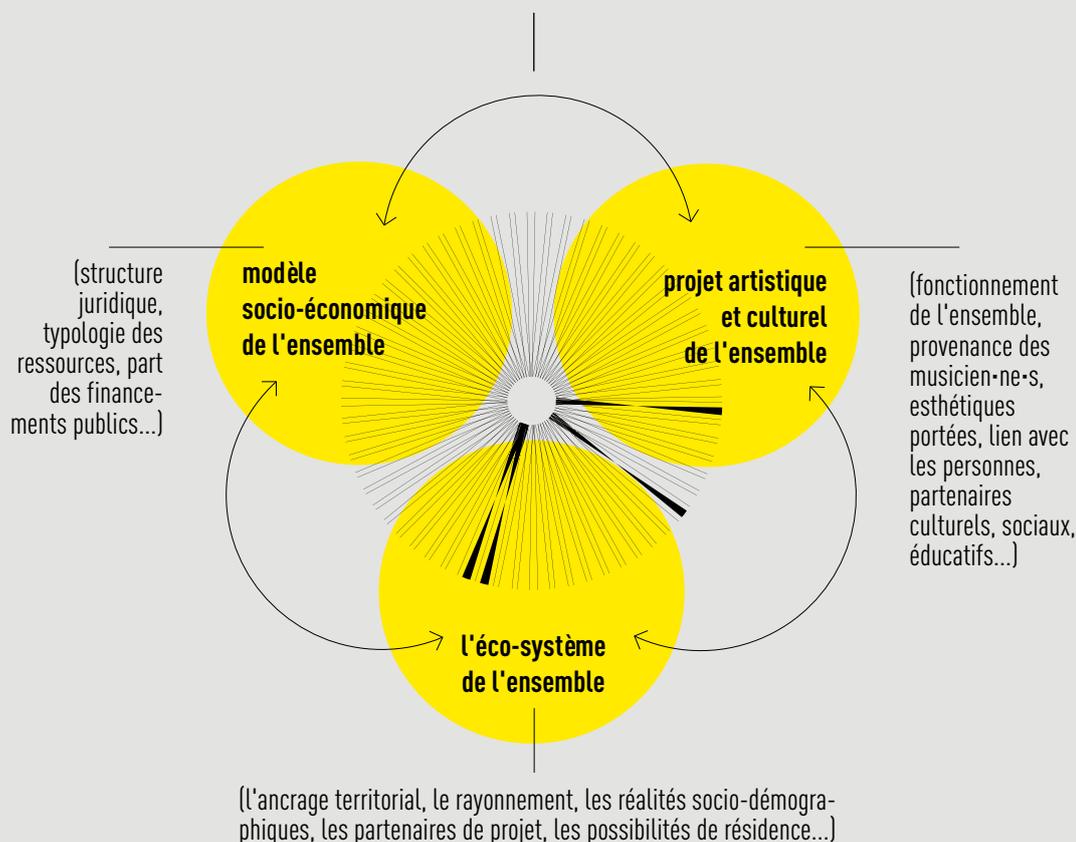
Cependant, nous constatons pour les ensembles musicaux de répertoire : les Sur-

prises, Pygmalion et la Chapelle Harmonique, les relations avec les Pôles d'enseignement supérieur ou les Conservatoires restent ponctuelles voire inexistantes.

Cette analyse est à mettre en relation avec un autre constat : les difficultés pour certains ensembles à recruter des instrumentistes dans la région faute de compétences dans des domaines très pointus.

Un cadre de coopération entre les ensembles, les structures de formation et les pouvoirs publics permettrait de répondre à plusieurs enjeux : dynamique de la formation professionnelle pour les étudiant-e-s, adéquation des besoins des ensembles avec les contenus des formations, fidélisation des musicien-ne-s sur un territoire, attractivité des ensembles et réduction de leur empreinte écologique.

C'EST L'INTERACTION COMPLEXE (INTERDÉPENDANCE), PLUS OU MOINS FORTE, PARFOIS HARMONIEUSE, PARFOIS CONFLICTUELLE, ENTRE CES 3 PÔLES QUI FONDE LA DYNAMIQUE DE L'ENSEMBLE OU DE L'ORCHESTRE.



CONCLUSION

Si nous sommes parvenus à finaliser cette étude, c'est grâce à la grande qualité des entretiens que nous avons eus avec les représentant-e-s que nous avons rencontré-e-s. Nous les remercions sincèrement pour le temps consacré à notre travail, la communication des éléments demandés, le partage de leur expertise et de leur connaissance de la filière et du territoire néo-aquitain. Il-elle-s nous ont permis de réaliser cet état des lieux riche de perspectives enthousiasmantes malgré un contexte économique de plus en plus tendu.

Le paysage des ensembles musicaux en région se caractérise par une très grande diversité de situations et des engagements partagés. Source de richesse et terreau d'une forte créativité, cette réalité plurielle n'en reste pas moins complexe à appréhender globalement. Le rôle de la puissance publique est dès lors questionné sur sa capacité à construire un cadre lisible et commun aux ensembles musicaux tout en prenant en compte, en partie au moins, une approche différenciée.

L'objet de la mission était bien entendu d'observer cette diversité mais également de l'expliquer et de mettre en résonance les éléments recueillis de façon à produire une analyse en cohérence avec le cahier des charges établi par les partenaires. C'est ce qui nous a conduit à organiser le périmètre en trois catégories d'acteur-ric-e-s. Une fois cette typologie actée, nous avons pu structurer et éclairer notre réflexion et nous l'espérons, la compréhension du-de la lecteur-ric-e.

La relation au territoire, les objectifs de la direction artistique, l'implication et le statut des artistes sont les trois composantes qui entretiennent une certaine interdépendance. C'est au cœur de ce système que s'élabore la rencontre entre un ensemble et un espace géographique. Au-delà des engagements déclinés en action (concert, création, action culturelle...) et des attentes exprimées par les partenaires, chaque ensemble (et au sein de chaque ensemble, chaque artiste) se projette entre besoin de perspective et incertitude sur l'avenir. Si le partage est la valeur cardinale de la relation entre les ensembles et leurs publics, elle s'exprime également comme une nécessité dans la relation avec les pouvoirs publics.

A l'issue de cette première réflexion, nous constatons que l'analyse qui s'appuie sur des domaines constituant le cœur même de l'action des structures enquêtées a trouvé ses limites. Il nous apparaît désormais nécessaire d'approfondir cette réflexion en associant les partenaires de l'insertion professionnelle, de la diffusion et de la création. Notre analyse et les travaux qui ont précédé peuvent servir de socle à une réflexion approfondie qui pourra ensuite déboucher sur les premiers jalons d'un schéma d'accompagnement des orchestres et des ensembles musicaux en Nouvelle-Aquitaine.



ANNEXES

- ANNEXE 1 - Le cahier des charges de l'étude*
- ANNEXE 2 - Les personnes interviewées*
- ANNEXE 3 - Grille d'entretien de l'étude*
- ANNEXE 4 - Questionnaire quantitatif de l'étude*

ÉTAT DES LIEUX SUR LES ORCHESTRES À GRANDS EFFECTIFS ET LES ENSEMBLES DE MUSIQUES DE CRÉATION EN RÉGION NOUVELLE-AQUITAINE 2023

Proposition de feuille de route déclinée à partir du cahier des charges de l'étude établi par les partenaires de L'A (1^{er} mars 2023).

Dans le cadre de sa mission d'observation, la Région et la DRAC ont confié à L'A. agence culturelle Nouvelle-Aquitaine le soin d'aboutir avant l'été une étude qualitative et quantitative des ensembles musicaux de répertoire et de création en région, soit environ une quinzaine d'ensembles. Ce chantier se déclinera en entretiens et s'appuiera sur un questionnaire. Les éléments recueillis permettront de mieux appréhender l'inscription de ces ensembles sur le territoire. Outre les ensembles, seront également consultés les réseaux, les syndicats et les lieux qui accueillent en résidence ces ensembles.

1/ OBJET DE L'ÉTUDE

La Région et la DRAC Nouvelle-Aquitaine souhaitent réfléchir conjointement à l'équilibre des musiques de répertoire et de création sur l'ensemble du territoire régional afin de déterminer la meilleure façon d'en accompagner les acteurs.

Les orchestres et ensembles musicaux sont accompagnés différemment selon qu'il s'agit d'orchestres permanents, associés à des opérateurs du Spectacle vivant ou à des équipements en régie personnalisée, indépendants, en résidence permanente ou implantés sur le territoire.

Il s'agit, dans le cadre de la mission d'étude confiée à L'A. Agence culturelle Nouvelle-Aquitaine, sur l'évolution des politiques culturelles en faveur des pratiques orchestrales et de la vie des ensembles musicaux en région, de conduire une étude qualitative et quantitative sur les orchestres de grand effectif et le secteur de la musique de création.

2/ LES OBJECTIFS DE LA MISSION

- Produire un **état des lieux qualitatif et quantitatif du fonctionnement et de l'action territoriale** ainsi qu'une **analyse des besoins** des orchestres professionnels. Cet état des lieux devra permettre à la Région et à la DRAC Nouvelle-Aquitaine de mener une réflexion approfondie avant la préfiguration d'un schéma régional cohérent d'accompagnement des orchestres.
- Produire un **état des lieux qualitatif et quantitatif de la création musicale** au niveau de la Nouvelle-Aquitaine ainsi qu'une **analyse de ses besoins**. Cette étude s'appuiera sur des ensembles dédiés, des structures de service public ou des lieux dont tout ou partie de l'activité porte sur la musique de création. Cet état des lieux devra permettre à la Région et à la DRAC Nouvelle-Aquitaine de mener une réflexion approfondie avant la préfiguration d'un schéma régional cohérent d'accompagnement de la musique de création.

3/ LE CADRE DE L'ÉTUDE

Produire une analyse qualitative :

Explorer et comprendre les projets artistiques ainsi que les mécanismes stratégiques et opérationnels des acteurs identifiés sur le territoire régional dans leurs différents domaines de

développement : diffusion, médiation culturelle, EAC, insertion professionnelle, droits culturels... Identifier ainsi les freins et comprendre les difficultés communes.

Produire une analyse quantitative :

En complément de l'état des lieux produit par la DGCA et réalisé par Frédéric Bourdin en 2021, examiner, explorer et analyser les données en complétant le cas échéant par de nouvelles investigations. Réaliser une analyse quantitative complète pour qui n'auraient pas participé à l'état des lieux de de la DGCA.

Produire deux analyses cartographiques :

En s'appuyant sur l'activité des acteurs identifiés, faire voir leur complémentarité et leurs relations sur deux cartes, l'une dédiée aux orchestres, l'autre à la musique de création.

Mise en perspective :

En valorisant d'autres initiatives et d'autres modèles de fonctionnement nationaux (et internationaux) qui peuvent apporter des éléments concrets et du sens à la réflexion collective qui aura lieu dans la PHASE 2.

Identifier des outils mis en œuvre dans d'autres régions qui permettraient d'enrichir la réflexion collective et d'aller en Nouvelle-Aquitaine vers une organisation territoriale nouvelle, mieux coordonnée et de développer une action artistique et culturelle territoriale dans la complémentarité et dans la diversité.

4/ CHAMP ET PÉRIMÈTRE DE L'ÉTUDE

Le périmètre de l'étude couvrira pour la première partie les orchestres professionnels de grand effectif (plus de 25 musiciens) et pour la seconde partie les acteurs potentiellement structurants, dédiant tout ou partie de leur activité à la musique de création.

• LES ORCHESTRES

- Orchestre National Bordeaux Aquitaine (ONBA),
- Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine (OCNA),
- Orchestre des Champs Elysées (OCE),
- Orchestre Symphonique de l'Opéra de Limoges Nouvelle-Aquitaine (ORSOLINA)
- Orchestre de Pau Pays de Béarn (OPPB),
- Orchestre Symphonique du Pays- Basque (OSPB),
- Pygmalion,
- Ensemble Les Surprises,
- La Chapelle Harmonique,
- La Tempête.

• LES ACTEURS STRUCTURANTS DE LA CRÉATION MUSICALE

- Ars Nova,
- [H]iatus],
- Proxima Centauri,
- Hart Brut,
- l'OPPB,
- Opéra de Limoges,
- ONBA,
- Abbaye aux dames,
- le TAP,
- le S.C.R.I.M.E.

• ACTEURS HORS RÉGION POUR UNE MISE EN PERSPECTIVE DE LA RÉFLEXION RÉGIONALE

- Le Mahler Chamber Orchestra,

- l'atelier lyrique de Tourcoing,
- l'intercontemporain,
- la Plateforme Grand-Est.

5/ LA MISSION DE L'A.

Le Pôle Observation de l'agence pilote l'étude. A ce titre, il supervise la mission du chargé d'étude et mobilise son équipe pour construire les outils adaptés aux besoins de l'étude à réaliser.

6/ LA MÉTHODOLOGIE PROPOSÉE

L'A. missionnera son chargé d'étude afin qu'il réalise des entretiens sur le terrain avec les responsables de tous les orchestres concernés.

Ces entretiens d'une durée de 2h environ, s'appuieront sur un guide-questionnaire préétabli à partir des sujets de l'étude.

Seront invités à s'exprimer indépendamment à ces entretiens :

- la direction/administration artistique et/ou générale des orchestres / ensembles musicaux / structures,
- un petit groupe représentatif de musiciens et techniciens pour les ensembles de plus de 25 musiciens et lorsque cela est possible (4 à cinq personnes).

Des entretiens avec les responsables de la DRAC, de la Région Nouvelle-Aquitaine en charge du dossier des orchestres et des ensembles concernés ainsi que des principaux acteurs régionaux qui facilitent l'implantation des orchestres et ensembles musicaux et la circulation des œuvres dans la région NA seront associés sous la forme d'entretiens individuels : les DAC des villes « tutelles » seront sollicités également : Bordeaux, Limoges, Pau, Bayonne.

Les représentations syndicales d'employeur et de salariés seront également sollicités par l'intermédiaire du COREPS à une ou deux reprises (mars-avril 2023).

Une rencontre avec le REZO MUSA sera organisée.

Le Comité de pilotage sera associé à toutes les étapes du travail et se réunira au moins deux fois avant la restitution. Il sera composé d'élus.e.s et de représentant.e.s des services de la DRAC et de la Région, de l'équipe de L'A. et de son chargé d'étude spécialement missionné.

Un Comité technique constitué d'un.e représentant.e de la DRAC, d'un.e représentant.e de la Région et de L'A sera sollicité régulièrement pour des points d'étape.

En PHASE 2, L'A. organisera un temps de travail en format séminaire d'une journée associant les membres du Comité de pilotage et des experts extérieurs (désignation de ces personnalités à préciser ultérieurement).

7/ L'ORGANISATION DE LA MISSION

PHASE 1

En s'appuyant sur l'étude produite par la DGCA et réalisée par Frédéric Bourdin, en tenant compte de l'histoire des structures, des projets et de la reconfiguration territoriale récente : approfondir les éléments qualitatifs dans les domaines suivants et réaliser un FOCUS sur l'impact territorial des ensembles.

LE PROJET, LE FONCTIONNEMENT, LA DIVERSITÉ, LES RICHESSES TERRITORIALES

- Explorer et compléter l'analyse dans les domaines suivants : projets artistiques proposés et diffusion, droits culturels, insertion professionnelle, médiation.
- Porter un regard aiguisé sur les différentes esthétiques proposées dans les projets artistiques de chaque orchestre/ensemble, afin d'avoir une vision exhaustive sur la diversité des esthétiques artistiques ainsi que des projets de développement. Focus sur la place de la musique d'aujourd'hui, de la création, les résidences de compositrices et de compositeurs et du travail de médiation spécifiquement organisé autour de cette esthétique particulière, analyse de l'impact territorial.
- En mettant les différents modèles de structures gestionnaires des orchestres en perspective (régie publique, EPCC, association), analyser les différents modèles économiques, leur capacité de développement et les outils de développement utilisés : conventions institutionnelles de partenariats, financement des collectivités, place du mécénat, autofinancement, co-productions, outils de marketing utilisés, l'ancrage territorial.
- Accueil formalisé ou « institutionnalisé » des musiciens issus des deux pôles d'enseignement supérieur du territoire

L'IMPACT ET L'ORGANISATION TERRITORIALE, RAYONNEMENT

- Analyser l'impact des orchestres sur l'ensemble du territoire — milieu urbain, semi-urbain milieu rural — comment s'articule la programmation, les points d'ancrage.
- Analyser les différents modes opératoires utilisés pour la diffusion sur le territoire :
 - Liens avec les programmateurs (historiques, réguliers, ponctuels), avec les Communes, place de l'autoproduction, lien avec les différents réseaux des scènes nationales et conventionnées, freins liés à la configuration territoriale, les leviers possibles : le sens d'une implantation territoriale diversifiée et coordonnée entre toutes et tous, la place des contrats de filière et l'animation d'un réseau coopératif favorisant la diffusion et l'action culturelle.
 - Explorer les propositions des différents orchestres aux programmateurs. Quelles formes, pour qui, coordination de calendriers orchestres / programmateurs. Comprendre et analyser les freins et leviers possibles.
 - Organisation des projets EAC et de l'action culturelle avec les Communes du territoire : quelle proposition pour quel territoire avec quelles ressources.
 - Les ressources déployées au sein même des structures pour la diffusion, la médiation et l'insertion professionnelle : artistiques financières, humaines, techniques. Leur projet de développement dans le domaine.
 - La place des réseaux dans les actions de coopération ou les actions fédératrices.
 - La provenance des musiciens des ensembles et les musiciens qui travaillent dans plusieurs ensembles de Nouvelle-Aquitaine.
 - Impact national et international des ensembles (déplacements, rayonnement, presse etc.).

LA PARITÉ HOMMES/FEMMES DANS LES STRUCTURES

- Requestionner les enjeux de parité hommes/femmes quantitativement et qualitativement. Evolution et perspectives, avancée de la réflexion des orchestres dans le domaine : freins et leviers rencontrés pour tendre vers une égalité réelle, évolution des dernières années dans les recrutements : recrutement des cheffes et des solistes invitées, musiciennes... La parité dans l'administration et les services techniques

- Mise en perspective si possible avec les données nationales.

L'ÉCO-RESPONSABILITÉ (VOLET ENVIRONNEMENTAL)

- Comprendre les enjeux posés en lien avec le développement durable : déplacements et diversité artistique, maillage et proximité territoriale, les capacités de recrutement des musiciens dans la région Nouvelle-Aquitaine.
- Mise en perspective avec les questionnements en cours dans des structures similaires, dans d'autres régions.

PHASE 2

La PHASE 2 sera une étape de réflexion collective en lien avec les besoins exprimés en PHASE 1 et de mise en perspective d'actions menées en dehors de la région Nouvelle-Aquitaine qui viendra enrichir l'état des lieux.

Cette étape sera conduite grâce à l'aide de différents groupes de travail animés L'A et le chargé de mission associé avec l'appui d'un groupe de travail constitué de professionnels extérieurs à la Région Nouvelle-Aquitaine et des membres du Comité de pilotage.

Ce groupe de travail se réunira en deux ateliers, les thématiques abordées seront fixées par le Comité de pilotage à l'issue de la PHASE 1.

8/ LES LIVRABLES

- L'état des lieux complété et enrichi selon le cahier des charges ainsi que l'analyse des besoins. Un premier document intermédiaire (analyse des questionnaires) sera livré au Comité de pilotage à fixer en avril.
- Comptes-rendus des analyses effectuées lors de la réflexion collective qui se tiendra au cours de la PHASE 2.
- Une compilation articulée de l'étude sera produite au terme de la mission.

Le document final de l'état des lieux sera restitué fin mai 2023 : il est précisé que les documents remis ne feront l'objet d'aucune préconisation.

9. LE CALENDRIER

- Lancement de la mission : début janvier 2023 (à l'issue du Comité de pilotage de lancement)
- Fin de la phase 1 : première quinzaine d'avril 2023
- Fin de la phase 2 : restitution mai 2023

Contacts :

L'A. Agence Culturelle Nouvelle-Aquitaine

- ➔ Thierry Szabo, Directeur
- ➔ Thomas Vriet, Responsable pôle observation
- ➔ Pascal Grimoin, Chargé d'étude - Consultant-expert

Ont été entendu-e-s dans le cadre de l'enquête, les directeur-riche-s des orchestres et des ensembles de musique de répertoire ou de création ainsi que les partenaires qui ont pour mission de soutenir l'action de tous-tes les acteur-riche-s concerné-e-s par l'étude.

Il a été convenu de rendez-vous principalement réalisés en présentiel et organisés de façon à rationaliser un maximum les déplacements en lien avec la disponibilité de chacun-e.

Les interviews en visioconférence ont été planifiées compte-tenu des difficultés observées pour les déplacements durant la période.

Les interviews ont été réalisées sur la base d'un questionnaire répondant à la demande fixée au cahier des charges. Nous évaluons la durée des entretiens entre 2h30 et 3h selon les structures interrogées. Selon les besoins constatés, afin d'apporter des précisions à l'étude certaines structures ont pu être sollicitées à nouveau, par courriel ou par téléphone principalement durant la période de rédaction.

Tous les entretiens se sont réalisés entre mars et mai 2023.

NOM DE LA STRUCTURE	LA OU LES PERSONNES ENTENDUES	DATE	LIEU DE L'INTERVIEW
OCNA	Nolwenn Ochotny	01/03	Poitiers
Les Surprises	Louis-Noël Bestion de Camboula /Juliette Guignard	22/03	visioconférence
ORSOLINA	Alain Mercier/Nicolas Faye/Franz Doré	29/03	Limoges
La Chapelle Harmonique	Valentin Tournet	24/03	visioconférence
La Tempête	Isamël Jamaledine	24/03	visioconférence
]h[riatus	Martine Altenburger	06/04	visioconférence
OPPB	Féredéric Morando/Franck Loncan	06/04	Pau
OSPB	Edgar Nicouleau	07/04	Bayonne
Le SCRIME	György Kurtag/Myriam Desainte-Catherine	11/04	Bordeaux
Pygmalion	Daniel Troman	11/04	Bordeaux
ONBA	Emmanuel Hondré	12/04	Bordeaux
Proxima Centauri	Bernadette Charrier	12/04	Bordeaux
Abbaye aux Dames	David Théodoridès	13/04	Saintes
Ars Nova	Benoît Sitzia	17/04	visioconférence
OCE	Jean-Louis Gavatorra	20/04	Paris
Hart Brut	Laurent Moudelous	03/05	visioconférence
Rezo Musa	Benoît Sitzia	15/05	visioconférence

THÉMATIQUE ABORDÉE	Question
Date Nom de la structure Forme juridique Nom répondant-e Email répondant-e Tel répondant-e	
LE PROJET ARTISTIQUE	
VOTRE PROJET Mission de service public	
LE PROJET ARTISTIQUE L'impact du changement des limites géographiques de la Région NA	
LA DIFFUSION L'impact et les liens avec le territoire	
	Stratégie et organisation adoptées avec les différent-e-s programmateur-ric-e-s (professionnel-le-s, communes, associations etc.), Etes-vous plutôt sur une proposition de programmes ou de projets selon vos programmateur-ric-e-s ? Liens privilégiés et historiques avec eux-elles, Outils utilisés Difficultés observées Est-ce plus simple selon vous de faire circuler les « petits formats » que des formations symphoniques ? et pour quelles raisons - les liens entre votre offre et la demande
LA DIFFUSION Coopération territoriale	Menez-vous régulièrement des projets de résidence avec les programmateur-ric-e-s ? Quelle forme de résidence proposez-vous ? Quelle est-la place des projets co-produits entre les orchestres et les programmateur-ric-e-s du territoire : pourquoi selon vous ?
	Quel type de coopération (de liens) mettez-vous en œuvre avec les programmateur-ric-e-s, est-ce selon vous possible d'aller encore plus loin ? Sont-il-elle-s demandeur-se-s ? Différencier au besoin SN, SC et autres
	Est-ce qu'il vous semble que votre calendrier de programmation est toujours compatible avec celui des programmateur-ric-e-s ?
	Selon vous serait-il envisageable de construire une stratégie de diffusion en coopérant avec plusieurs ensembles : aller davantage vers la diversité, cerner le périmètre des interventions, renforcer les liens avec les programmateur-ric-e-s etc...
	Si on disait organisation territoriale en réseau ou coordination afin de mieux optimiser la diffusion sur le territoire que répondriez-vous ?
LA DIFFUSION Équité territoriale Diversité Complémentarité	De quels appuis de quels outils auriez-vous besoin afin de faciliter la diffusion sur les territoires ? Y-a-t-il aujourd'hui selon vous des territoires inaccessibles et si oui pourquoi le sont-ils ?

	<p>Quels sont vos objectifs de développement pour la diffusion sur le territoire ?...</p> <p>Avec les ressources dont vous disposez actuellement, que vous manquerait-il éventuellement pour atteindre vos objectifs ? En étant réaliste</p>
	En résumé : les trois principales difficultés selon vous pour la diffusion régionale
LA DIFFUSION Les ressources	Disposez-vous d'un·e ou plusieurs Chargé·e·s de diffusion.
	Sur quel mode de calcul proposez-vous votre prix de vente de concerts sur le territoire – votre marge de négociation
	Auto-production, co-production, cession, co-réalisation : quels sont les contrats que vous ne négociez jamais, du plus au moins utilisés : expliquez pourquoi...
LA DIFFUSION Enjeu social : les publics	<p>A quels publics vous adressez-vous ?...</p> <p>Comment, selon vous est-ce possible d'inscrire excellence artistique en cohérence avec la proximité des publics</p>
LA DIFFUSION Enjeu éducatif : le jeune public	<p>La place du jeune public : programmes spécifiques, actions liées à la programmation tout public, préparation.</p> <p>Vos propositions spécifiques</p>
LA MEDIATION Un enjeu social	<p>La place de l'EAC</p> <p>A qui s'adresse votre programme de médiation et d'action culturelle dans votre projet ?... Sous quelle forme se développe-t-il?</p> <p>Quels sont vos dispositifs spécifiques de médiation et d'animation culturelle ?</p>
DROITS CULTURELS Un enjeu social	<p>Avez-vous abordé cette notion ? si oui sous quel angle l'avez-vous abordé, avec quels partenaires ? Comment développez-vous ce projet aujourd'hui.</p> <p>Avez-vous des retours du projet pilote de l'ONDIF et de l'orchestre de l'Opéra de Rouen dans le domaine ?</p>
MEDIATION Ressources	<p>Disposez-vous d'un·e ou plusieurs médiateur·rice·s</p> <p>Pourcentage de votre budget, y compris les salariés pour l'EAC, la médiation</p>
LES PRAT. AMATEUR INSERTION PROF. Un enjeu éducatif et social	<p>Quelle place accordez-vous au public amateur dans votre projet : lien avec les conservatoires par exemple, projets avec les chorales amateurs etc...</p> <p>Les partenariats avec les pôles Sup : insertion des jeunes musicien·ne·s professionnel·le·s et la place des stagiaires dans votre projet</p>
LA MUSIQUE DE CREATION	<p>Compositrices, compositeurs en résidence :</p> <p>la place occupée dans votre projet, place de la musique d'aujourd'hui, depuis 1950</p> <p>Est-ce pour vous plus compliqué auprès des programmeur·rice·s de proposer un programme qui présente de la musique d'aujourd'hui ?</p>
VOTRE STRUCTURE Le fonctionnement, la gestion, le modèle éco	Expliquez-moi votre fonctionnement, globalement quels sont les grands axes
	Votre équipe vous semble-t-elle suffisamment étoffée pour le projet que vous développez
	<p>Etes-vous affilié·e à un syndicat professionnel,</p> <p>Participez-vous à un réseau formel ou informel national, régional, fédération etc...</p>

	<p>Votre modèle économique : comment s'articule votre budget : Fonds publics/fonds privés-mécénat/ recettes propres %... Forces et faiblesses de votre modèle économique selon vous</p>
	<p>Le mécénat : est-ce selon vous un levier important ou même une priorité afin de sécuriser votre structure et vos projets ?</p>
	<p>Est-ce qu'il vous semble avoir une visibilité suffisante afin de réaliser correctement votre projet pour les années à venir. Visibilité sur 1, 2 ou 3 ans ? Parlez-moi de cette visibilité et des difficultés éventuelles qui se posent à vous.</p>
	<p>Comment voyez-vous l'évolution de la structure dans les 3 années à venir : les enjeux pour son développement</p>
	<p>En résumé : les forces / faiblesses de votre structure, vos difficultés</p>
<p>VOTRE STRUCTURE La parité hommes/femmes non discrimination</p>	<p>Quelle est l'évolution dans le domaine selon vous les 5 dernières années au regard des recrutements qui sont effectués : artistique permanent/ administratif / technique Artistes invitées : cheffe-s, solistes, compositrices Recrutement des permanent-e-s : paravent ?...</p> <p>Avez-vous mis en œuvre une stratégie afin d'aller encore plus loin dans votre démarche</p> <p>Evolution du schéma de recrutement des orchestres : hommes/femmes. Votre regard vis à vis de cette situation.</p>
<p>VOTRE STRUCTURE Eco-responsabilité</p>	<p>Quelle démarche éco-responsable avez-vous mise en œuvre, dans quels domaines vous fixez-vous des priorités... quels sont les leviers qui vous permettraient d'aller plus loin</p> <p>Comment imaginez-vous votre orchestre éco-responsable demain...</p>
<p>Dernière question</p>	<p>Souhaitez-vous ajouter quelque chose qui vous semble important.</p>

ANNEXE 4 -
QUESTIONNAIRE
QUANTITATIF
DE L'ÉTUDE

.....
Nom de la structure
.....
Nom de la personne référente
.....
Coordonnées mail
.....
Coordonnées tél
.....
Ville siège
.....

Recettes 2022 :

.....
Ville ou EPCI
.....
Conseil départemental
.....
Région Nouvelle Aquitaine
.....
DRAC
.....
Fonds Européens
.....
Mécénat - Fonds privés
.....
Ressources propres
.....

Charges 2022 :

.....
Artistique
.....
Admin/gestion et comm.
.....
Diffusion et action culturelle
.....
Technique
.....

Diffusion/concerts en 2022

.....
Dans la ville-siège (nombre de concerts)
.....
Hors ville-siège en région (nombre de concerts)
.....
Hors région (nombre de concerts)
.....
À l'étranger (nombre de concerts)
.....

Citer les villes de la région
qui ont accueilli un concert durant
la période

—
Citer les structures de la région
qui ont accueilli en 2022

Action culturelle / EAC en 2022

.....
Dans la ville-siège (nombre de projets)
.....
Hors ville-siège (nombre de projets)
.....
Hors région (nombre de projets)
.....

Citer les villes et structures
qui ont accueilli un projet en 2022



Directeur de publication : Thierry Szabo
Pilotage de l'étude : Thomas Vriet, Pôle Observation
Chargé de l'étude : Pascal Grimoin (Toccatà Conseil)
Réalisation des cartes : Antoine Augéard
Coordination d'édition : Gwennaëlle Masle
Conception graphique : Cindy Sanchez

Retrouvez les travaux d'observation sur le site internet de L'A. : la-nouvelleaquitaine.fr
Contact : observation@la-nouvelleaquitaine.fr