

Les pratiques collectives de la musique en amateur

État des lieux

Cadence
pôle musical
régional



Pilotage de l'observation
Cadence, pôle musical régional

Réalisation

Faustine Colombier, chargée d'observation
Marine Maurin, chargée d'observation
Laure Mercœur, directrice
Estelle Tritschler, chargée de communication
Quentin Bussmann, conseiller artistique

avec le concours de nombreux ensembles musicaux amateurs
du territoire alsacien.

Finalisation de l'état des lieux - novembre 2020

SOMMAIRE

EN PRÉAMBULE	p. 4
CADRE DE L'ENQUÊTE	p. 4
1. PROFIL DES ENSEMBLES ENQUÊTÉS	p. 6
• Présentation des ensembles	p. 7
• Composition des ensembles	p. 9
• Le paradoxe du renouvellement des pratiques	p. 11
• Un engagement associatif en demi-teinte	p. 14
2. LES TRANSFORMATIONS À L'ŒUVRE DANS L'ENCADREMENT ARTISTIQUE	p. 15
• Un métier de femmes ?	p.16
• La professionnalisation des chefs : une réalité contrastée	p. 17
• Une plus grande qualification des encadrants	p. 20
• La pluri-activité et le multi-salariat : une fragilité du métier	p. 22
3. LE PROJET ARTISTIQUE : MOTEUR DE LA DYNAMIQUE COLLECTIVE	p. 23
• Le choix du répertoire : une difficile conciliation	p. 24
• La création au centre des enjeux artistiques	p. 25
• Des espaces temps pour mûrir le projet	p. 26
• Des logiques de production artistique	p. 27
• Des dynamiques de coopération musicale	p. 29
4. LE MODÈLE ÉCONOMIQUE DES ENSEMBLES AMATEURS	p. 32
• Des besoins manifestes pour le fonctionnement	p. 33
• L'économie du spectacle en amateur : un fragile équilibre	p. 34
• Une diversification des ressources financières	p. 35
• Les différentes logiques d'attribution de la subvention	p. 39
ET APRÈS ?	p. 42
ANNEXES	p. 43
• MERCI, à tous les ensembles amateurs ayant répondu à l'enquête	p. 44
• Illustrations, PHIL Umbdenstock	p. 46
• Bibliographie	p. 49

EN PRÉAMBULE

Au sein de Cadence, nous portons une attention toute particulière à ce qui se fait de part et d'autre du territoire en matière de pratique musicale en amateur. Nous menons un travail régulier d'observation par le biais d'études et d'états des lieux, baromètre qui rend compte des réalités de terrain, des problématiques des acteurs et mesure les évolutions dans le temps.

Œuvrant sur un territoire régional animé par la pratique musicale, riche d'une grande diversité d'ensembles musicaux, nous sommes partis en quête d'une meilleure connaissance des orchestres et des chœurs qui composent le paysage musical.

L'état des lieux s'est attaché à observer leurs réalités les plus concrètes et les préoccupations de ces collectifs de musiciens dans leur fonctionnement artistique, associatif ou économique.

À l'heure où le secteur culturel est bouleversé et les ensembles musicaux paralysés par la crise sanitaire de la Covid-19, cet état des lieux sonne aussi comme un appel à ne pas oublier que les ensembles musicaux jouent un rôle essentiel et primordial dans la vie d'un très grand nombre d'individus, musiciens et musiciennes passionnés qui attendent le retour de jours meilleurs.

CADRE

DE L'ENQUÊTE

Périmètre

Cet état des lieux s'intéresse aux pratiques collectives de la musique en amateur. Les ensembles vocaux et instrumentaux, toutes esthétiques confondues, étaient invités à participer à l'enquête pour une meilleure connaissance et reconnaissance de ces pratiques sur le territoire.

Les groupes de musiques actuelles ont finalement été écartés de l'analyse, ne représentant pas un échantillon suffisamment pertinent et relevant de problématiques sensiblement différentes que celles rencontrées par les chœurs et orchestres.

Le périmètre géographique de cette enquête est celui du territoire alsacien comprenant les départements du Bas-Rhin (67) et du Haut-Rhin (68). L'état des lieux pourra, dans un second temps, être étendu à la région Grand Est.

Méthodologie

Les données quantitatives ont été recueillies par le biais d'un formulaire élaboré sur le logiciel en ligne Lime Survey qui permet d'administrer des questionnaires d'études, de procéder au traitement statistique et à l'analyse croisée des données.

Les questions posées approchaient un certain nombre de problématiques qui se posent aujourd'hui aux ensembles afin d'observer l'impact des évolutions technologiques, juridiques et sociologiques dans le milieu des pratiques en amateur.

Au total, 54 questions ont été posées et adaptées selon le profil des répondants, réparties dans les dix grandes thématiques suivantes : identification générale de l'ensemble (13) ; structure juridique (5) ; typologie de l'ensemble (3) ; effectifs (5) ; encadrement artistique (7) ; fonctionnement (4) ; données budgétaires (6) ; répertoire (3) ; prestations musicales (5) ; renseignements facultatifs (3).

Les trois dernières questions relevaient d'un champ libre d'expression au sujet des projets et des difficultés rencontrées par l'ensemble. Elles ont permis d'adopter une première approche qualitative, bien que restreinte, à une formulation écrite et limitée à ce que les ensembles choisissaient spontanément de livrer.

Le questionnaire a ensuite été diffusé dans le réseau de Cadence et relayé par un certain nombre

de partenaires locaux (plateformes, structures, médias) par le biais de mailings, des réseaux sociaux et du site Internet. Chaque ensemble pouvait spontanément y répondre en cliquant directement sur le lien du questionnaire.

Le collectage des données s'est effectué pendant un mois et demi, du 6 janvier au 16 février 2020. Il s'en est suivi une phase de relance par mail et par téléphone pour affiner les réponses incomplètes et préciser certaines informations.

Certaines des réflexions tirées de l'analyse sont croisées avec les observations quotidiennes et l'expertise de l'équipe de Cadence et mises en perspective avec d'autres études et travaux de recherche dans le domaine.

Une approche qualitative avec de l'observation de terrain et des entretiens avait été envisagée pour mieux saisir les attentes individuelles et collectives des musiciens. Faute de temps suffisant et face à la crise sanitaire, ce travail n'a pu être réalisé. Cette approche est une piste de développement pour la suite de cette enquête.

Certaines thématiques plus précises pourront faire l'objet des prochains travaux de recherche dans le cadre de la mission d'observation de Cadence.

Limites de l'enquête

Une des premières limites méthodologiques de cet état des lieux est son caractère hybride : il ne prétend ni être un recensement exhaustif rendant compte précisément du nombre et de la réalité de tous les ensembles sur le territoire alsacien, ni une étude sociologique. L'enquête a été réalisée avec les moyens et les ressources internes de Cadence. Pour davantage de rigueur scientifique, il serait intéressant pour la poursuite de ces travaux d'associer des chercheurs universitaires et de mobiliser les compétences de statisticiens et de sociologues ou anthropologues professionnels.

Une seconde limite porte sur le support choisi pour recueillir les données. Si le questionnaire en ligne permet de s'affranchir de certains intermédiaires par une large diffusion, le risque est de n'en restreindre la participation qu'aux personnes habituées aux usages numériques. Les responsables d'ensembles qui ne fréquentent pas les plateformes numériques ou qui sont moins à l'aise avec ce type d'outils sont, par conséquent, moins susceptibles d'y avoir répondu.

Le recours unique au questionnaire, sans confrontation avec le terrain limite également la portée des réponses car la participation écrite et relativement cadrée est déjà un premier biais qui restreint l'analyse de discours.

De nombreuses ambiguïtés ont pu enfin être perçues dans la formulation des questions, aussi bien dans les termes choisis que dans leur enchaînement.

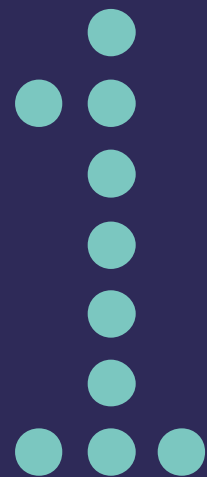
Les hypothèses proposées sont donc à considérer dans une juste mesure étant donné qu'elles correspondent à l'observation d'un échantillon limité d'ensembles inscrits dans un cadre spatio-temporel déterminé, quand la pratique amateur est en réalité bien plus mouvante que ne saurait l'exprimer cet état des lieux.

PROFIL

DES

ENSEMBLES

ENQUÊTÉS



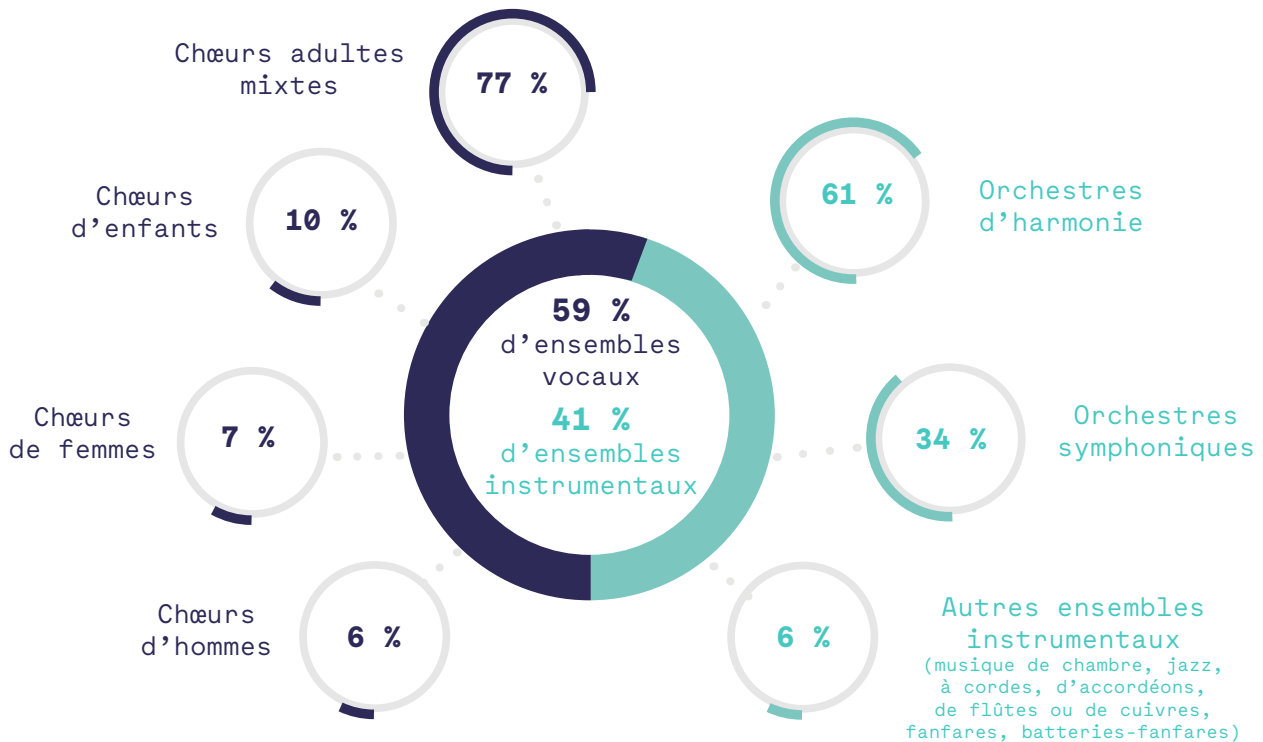
-
- Présentation des ensembles
 - Composition des ensembles
 - Le paradoxe du renouvellement des pratiques
 - Un engagement associatif en demi-teinte

Présentation des ensembles

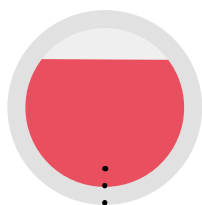
Une pluralité de pratiques

Cette étude s'appuie sur 283 réponses complètes¹ provenant du territoire alsacien :

- 167 chœurs et ensembles vocaux – soit 59% des répondants
- 116 orchestres et ensembles instrumentaux – soit 41% des répondants



Une majorité d'associations



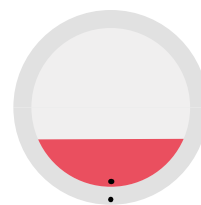
80 %

des ensembles ont une existence juridique et sont structurés en association.



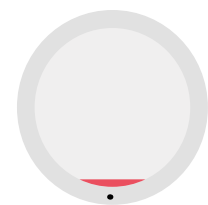
16 %

des ensembles sont rattachés à une autre entité (établissement scolaire, structure socio-culturelle, paroisse, Union Ste Cécile...).



30 %

des orchestres sont rattachés à une école de musique ou un conservatoire.



4 %

des ensembles ne mentionnent aucun statut juridique ou rattachement à une structure existante.

¹ Après avoir mis de côté les réponses incomplètes, les réponses des ensembles du Grand-Est situé en-dehors de l'Alsace et celles des groupes de musiques actuelles. Voir introduction sur la méthodologie de l'analyse.

Une répartition équitable des répondants sur le territoire alsacien

Les ensembles répondants sont répartis sur 145 communes différentes du territoire alsacien.

157 ensembles dans le Bas-Rhin :

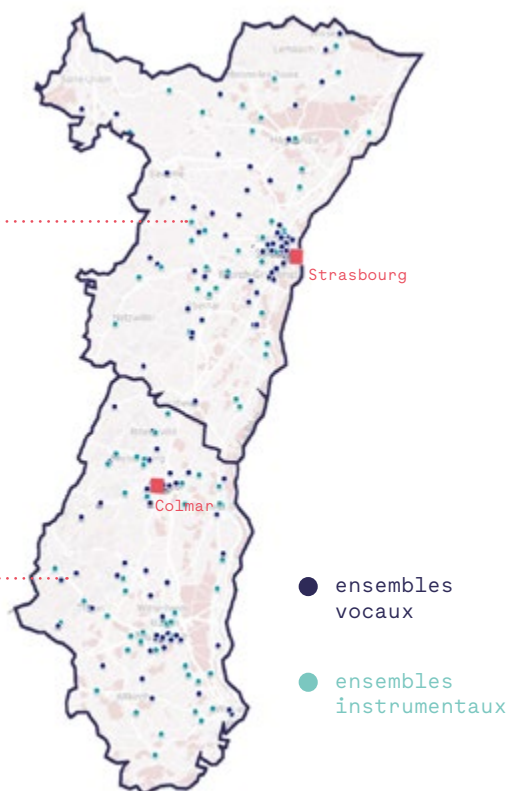
- 102 ensembles vocaux
- 55 ensembles instrumentaux

Ils proviennent majoritairement des cinq plus grandes villes du département (Strasbourg, Haguenau, Schiltigheim, Illkirch, Sélestat).

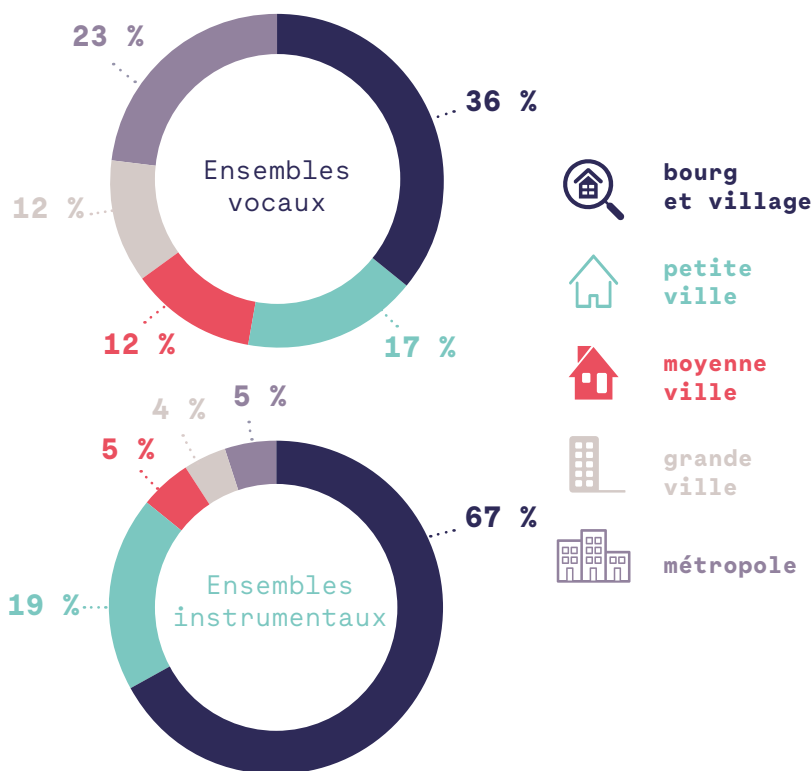
126 ensembles dans le Haut-Rhin :

- 65 ensembles vocaux
- 61 ensembles instrumentaux

62% d'entre eux proviennent de bourgs. Ils sont seulement 21% à localiser leur pratique dans les plus grandes villes (Mulhouse, Colmar, Saint-Louis, Illzach, Wittenheim).



Répartition des ensembles répondants par type de communes²



86% des ensembles qui ont répondu à l'enquête sont situés dans un bourg ou une petite ville.

Un ensemble vocal sur trois est situé à Strasbourg, Colmar ou Mulhouse. Les ensembles vocaux créés lors des dix dernières années sont majoritairement localisés en zone urbaine.

La pratique chorale est en nette augmentation dans les communes les plus denses, mais reste équitablement répartie entre milieu rural, péri-urbain et urbain.

La pratique orchestrale est proportionnellement plus implantée dans les communes de petite taille et les territoires ruraux.

² Selon la classification établie par l'INSEE, un village est une commune de moins de 2 000 habitants, un bourg compte entre 2 000 à 5 000 habitants, une petite ville entre 5 000 et 20 000 habitants, une moyenne ville entre 20 000 et 50 000 habitants et une grande ville entre 50 000 et 200 000 habitants. En Alsace, il n'y a que Strasbourg qui est considérée comme une métropole avec ses 277 270 habitants.

Composition des ensembles

La taille des ensembles

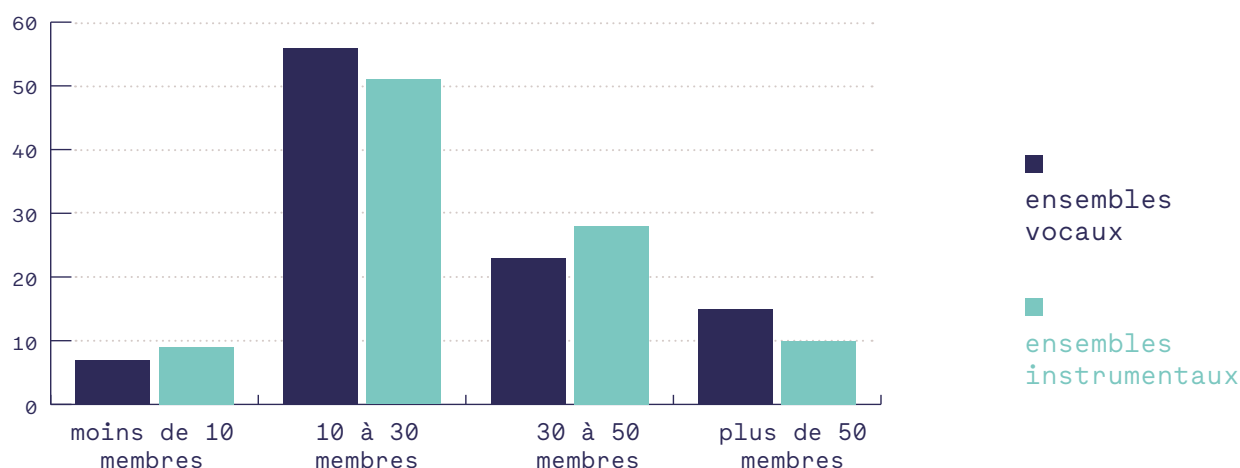
Les ensembles vocaux comptent en moyenne 37 choristes, rares sont les chœurs qui accueillent plus de 50 choristes.

Il existe cependant des disparités importantes selon la typologie du chœur et la nature de son projet musical. Les chœurs d'enfants rattachés à un établissement scolaire ou à une école de musique sont par exemple souvent les plus denses.

À contrario, les chœurs de femmes rassemblent de plus petits effectifs.

Les ensembles instrumentaux comptent en moyenne 30 instrumentistes. La composition d'un orchestre d'harmonie peut différer d'un ensemble à l'autre, notamment en fonction des capacités de recrutement. Les orchestres de chambre, de jazz ou mono instrumentaux sont globalement de plus petites formations.

Répartition des ensembles en fonction du nombre de membres (en %)



Un déséquilibre entre hommes et femmes

Du côté des chœurs, les données soulignent un déséquilibre important entre la proportion de femmes et d'hommes. Nombreux sont les chœurs adultes mixtes à faire état d'un déficit de chanteurs masculins et d'une difficulté avérée à remplir les pupitres de ténors et de basses.

Les pupitres de voix féminines (soprani et alti) comptent ainsi plus du double de choristes que les pupitres de voix masculines (ténors et basses).

Chez les ensembles instrumentaux, les hommes sont un peu plus nombreux à pratiquer. Les écarts dans la répartition hommes-femmes restent cependant moins significatifs et ne mettent pas en jeu la composition des pupitres ou le projet artistique.

Répartition des musiciens selon le genre



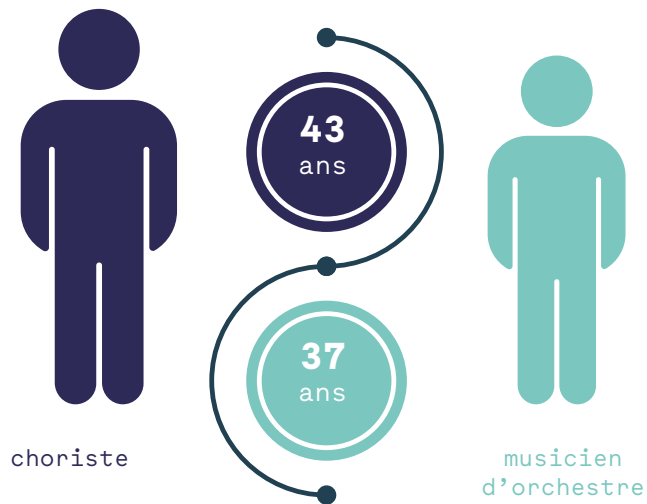
	Hommes	Femmes
Ensembles vocaux	2125	4097
Ensembles instrumentaux	1954	1499
Total	4079	5596

Le vieillissement des praticiens

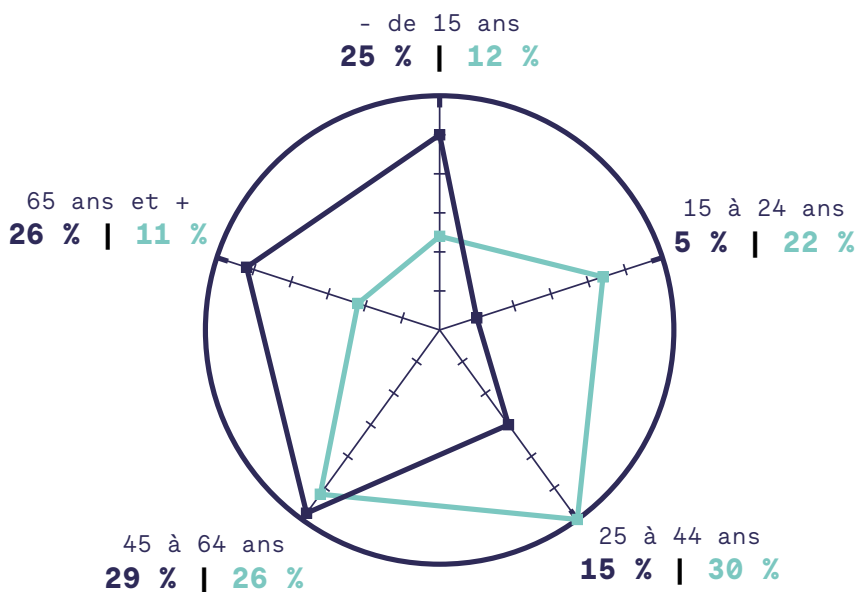
Loin de la perception communément admise d'un vieillissement de la population des praticiens, l'enquête nous révèle que **l'âge moyen du musicien d'orchestre est de 37 ans et à peine plus élevé pour le choriste, de 43 ans.**

La pratique chorale en amateur n'est pas linéaire dans le temps. Si les chœurs et chorales se sont beaucoup développés depuis les années 1980 auprès des enfants et des séniors, nous constatons des périodes de « creux » notamment chez les adolescents et jeunes adultes pour qui cette activité est moins répandue.

Âge moyen du musicien



Répartition des musiciens par tranche d'âge



- ensembles vocaux
- ensembles instrumentaux

La participation dans les ensembles instrumentaux est plus progressive et symétrique dans la courbe des âges. Nous observons une forte représentation des 25-44 ans et une moindre participation des moins de 15 ans et des plus de 65 ans.

Pourtant, plusieurs répondants mentionnent le vieillissement de leur ensemble comme une des préoccupations majeures allant de pair avec la difficulté à recruter de jeunes musiciens pour assurer la pérennisation de l'activité.

« Les seules difficultés sont celles d'une association vieillissante, qui ne trouve pas de jeunes pour la relève. »

Nous analyserons plus loin les causes de ce décalage entre les données chiffrées et les craintes exprimées par les ensembles quant à la « relève » pour l'avenir.

Le paradoxe du renouvellement des pratiques

Entre longévité et création de nouveaux ensembles

Si la dernière étude sur les pratiques culturelles des français³ fait état d'un « repli » de la pratique musicale individuelle ou en groupe qui se serait accéléré au cours de la dernière décennie, notre enquête démontre au contraire que l'activité musicale en amateur ne cesse de se développer sur le territoire alsacien.

L'Alsace bénéficie en effet d'une longue et riche tradition musicale qui perdure et continue de nourrir les pratiques actuelles. Nous observons notamment que de nombreux répondants pérennisent leur activité sur plusieurs dizaines d'années.

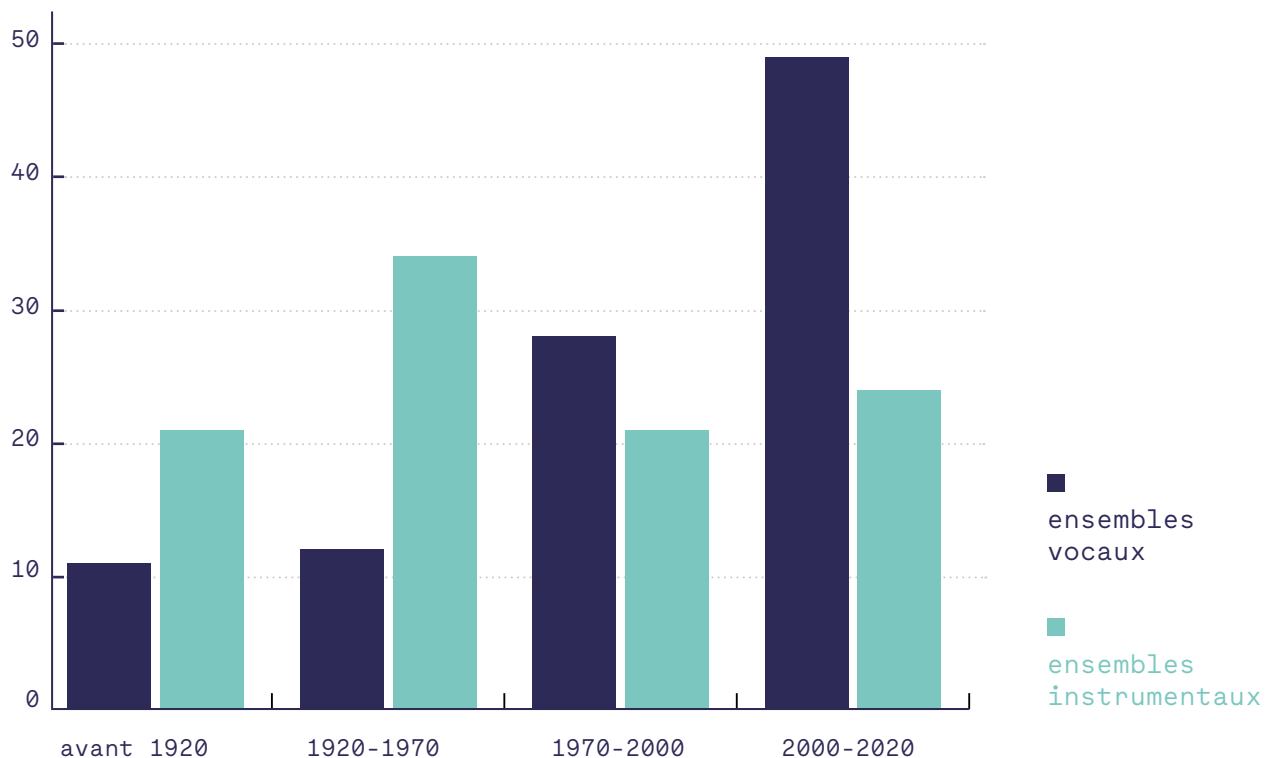
Les chœurs et ensembles vocaux ont en moyenne 39 ans d'existence.

Les orchestres et ensembles instrumentaux ont en moyenne 64 ans d'existence.

Un orchestre sur deux existe depuis plus de 50 ans. Nous notons que de nombreuses harmonies et batteries-fanfanes sont nées dans la période d'entre-deux guerres.

Cette activité musicale inscrite sur le long terme implique de fait un renouvellement continu des effectifs et démontre bien un intérêt toujours réel pour la pratique collective en amateur.

Répartition des ensembles par année de création (en %)



La longévité de ces pratiques coexiste avec une dynamique de création de nouveaux ensembles importante en Alsace. Celle-ci se remarque particulièrement dans le milieu vocal ces dernières années. La moitié des ensembles vocaux répondants

ont vu le jour entre les années 2000 et 2020. Ces récentes initiatives font émerger de nouvelles formes de pratique chorale qui répondent à des besoins identifiés.

³ LOMBARDO, Philippe., et WOLFF, Loup. *Cinquante ans de pratiques culturelles en France*, Culture études, vol. 2, no. 2, 2020, p. 69.

Les difficultés de recrutement

Le renouvellement des effectifs reste cependant une préoccupation majeure des ensembles, soulevée à plusieurs reprises dans cette enquête. Les répondants témoignent d'une difficulté à recruter et à fidéliser les praticiens, 60% de leurs commentaires portent sur cette problématique.

Ce sujet est autant évoqué sous l'angle du déséquilibre des pupitres que dans la crainte de ne pas pouvoir assurer la relève après le départ des plus anciens. Tout l'enjeu réside alors dans le fait d'intégrer de nouvelles recrues et de faire en sorte qu'elles s'engagent sur le long terme.



« Chanter à 4 voix est un défi de taille à chaque rentrée : départs / arrivées, changements de pupitres ! »



« Nous organisons chaque année en juin une kermesse musicale avec démo d'instruments pour recruter des nouveaux élèves. »



« La plus grande difficulté est de trouver et de fidéliser des hommes... Nous ne sommes que des femmes. »

La question du recrutement se pose de façon périodique dans les ensembles, à commencer par le début de l'année scolaire qui est déterminant.

Le recrutement se prépare aussi tout au long de l'année avec l'espoir que les différentes présentations publiques, sous des formes parfois inventives et attractives, puissent attirer de nouvelles personnes.

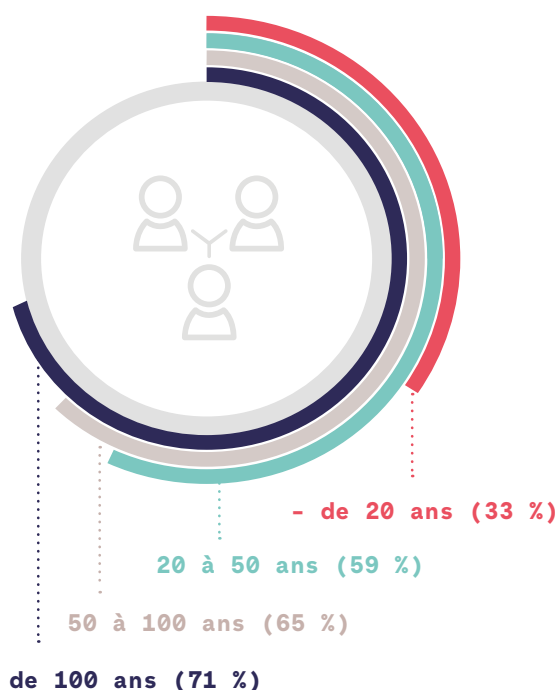
Chez les chœurs, la recherche de nouveaux membres porte principalement sur l'intégration d'hommes et de jeunes personnes.

Chez les ensembles instrumentaux, certains pupitres sont particulièrement difficiles à pourvoir. Des répondants précisent par exemple qu'ils peinent à trouver des hautboïstes ou bassonistes amateurs désireux d'intégrer l'ensemble, d'autres soulignent une sous-représentation des cuivres. Les enquêtés mentionnent aussi que la problématique de recrutement est particulièrement importante lorsque la discipline instrumentale n'est pas enseignée dans les écoles de musique environnantes, comme cela peut être le cas par exemple pour les mandolines.

71% des ensembles les plus anciens qui ont répondu à l'enquête s'interrogent sur le renouvellement de leurs effectifs. Dans notre échantillon, ils sont proportionnellement deux fois plus nombreux à soulever cette problématique que les jeunes ensembles issus des années 2000, sans doute moins préoccupés par cette question et détachés d'une tradition à préserver.

« Les fanfares d'église ont un peu de peine à renouveler leurs effectifs et à renouveler leur répertoire tout en respectant la particularité de leurs prestations »

Proportion d'ensembles confrontés à des difficultés de recrutement selon leur ancienneté





Le lieu d'implantation de l'ensemble peut également être déterminant dans le recrutement des musiciens. Certains ensembles localisés dans des bourgs témoignent d'un isolement et d'une difficulté à mobiliser des musiciens au sein de leur territoire.

« *Beaucoup d'inquiétudes sur le renouvellement de l'effectif à moyen terme. Sentiment d'être laissés à notre sort, nous qui sommes loin de Strasbourg.* »



Les ensembles issus des grandes villes, bien que bénéficiant d'une densité de population plus importante, sont tout autant exposés aux difficultés de recrutement. La multiplicité des associations crée une certaine forme de concurrence entre les ensembles. Les praticiens, bien que potentiellement plus nombreux, bénéficient d'une offre plus importante qui leur permet de choisir ce qui leur convient le mieux en fonction du lieu et des jours de répétition, de leurs disponibilités, des affinités musicales avec le projet, de la réputation du chef...

« *La difficulté principale consiste à réunir les choristes pour un projet, la plupart d'entre eux étant engagés dans des ensembles vocaux de qualité à Strasbourg.* »



C'est sans doute sur ce constat que se fonde l'idée d'une pratique musicale collective en déclin. Mais cette crainte n'est pas nouvelle. Au début du XX^e siècle, certains textes de musicologues tels que Gustave Chouquet ou Julien Tiersot⁴ proclamaient déjà la fin prochaine de l'orphéon. Un siècle plus tard, les héritiers de ce mouvement sont encore bien présents.

Ceci nous permet de relativiser l'idée même d'une pratique vieillissante voire d'une « disparition programmée » de la musique en amateur.

De la tradition au renouvellement des ensembles, nous percevons une pratique vivante qui fait face à des transformations et se réinvente au fil du temps.

⁴ Confédération musicale de France et Fédération des sociétés de musique d'Alsace. *Musicien amateur en 2010, anachronisme ou nécessité ?*, Actes du colloque national, 23 et 24 avril 2010, Théâtre de la Coupole à Saint-Louis. Strasbourg, Fédération des sociétés de musique d'Alsace, 2010, p. 28-32.

⁵ : Dubois, Vincent., « La pratique amateur engagée dans la vie des territoires ». In : Confédération musicale de France et Fédération des sociétés de musique d'Alsace. *Musicien amateur en 2010, anachronisme ou nécessité ?*, Actes du colloque national, 23 et 24 avril 2010, Théâtre de la Coupole à Saint-Louis. Strasbourg, Fédération des sociétés de musique d'Alsace, 2010, p. 7-11.

Un engagement associatif en demi-teinte

Au-delà de l'intégration de nouveaux musiciens pour combler les déficits de pupitres, le recrutement de nouveaux membres vise bien souvent à rechercher des personnes ayant l'envie de s'investir pleinement et durablement dans la vie de l'association. Or, l'engagement des musiciens semble aujourd'hui questionner nombre d'ensembles d'amateurs car leur fidélisation est mise à mal par plusieurs facteurs.

Dans les plus petites villes, il est courant que les jeunes musiciens doivent quitter l'ensemble en raison de leurs études ou d'une mobilité professionnelle.

.....

« Nous recrutons les élèves de notre école de musique mais perdons rapidement nos jeunes musiciens quand ils partent faire leurs études à 18 ans ou quand ils sont soumis à d'autres sollicitations. »

.....

À l'heure de l'avènement de la « société liquide⁶ », la pratique de loisir tend à évoluer. La multiplicité des engagements professionnels, familiaux, associatifs ou musicaux renforce « la culture du zapping », au détriment d'un engagement unique et dévoué à une pratique choisie.

Le temps libre, se faisant de plus en plus rare, devient sujet à une forme de rationalisation. Le musicien amateur en veut pour son temps, ce qui aiguise parfois son exigence et motive son besoin de « goûter » à une diversité d'activités. Il s'inscrit de plus en plus dans une pratique musicale de l'immédiateté sans forcément se projeter dans un seul et unique ensemble sur le long terme.

Les responsables bénévoles sont nombreux à regretter le manque d'engagement spontané qui semble impacter le projet musical des ensembles.

.....

« Des difficultés à fédérer les gens, leur présence, leur motivation, leur adhésion au projet. Les difficultés sont plutôt d'ordre humain, mais pas artistiques. »

.....

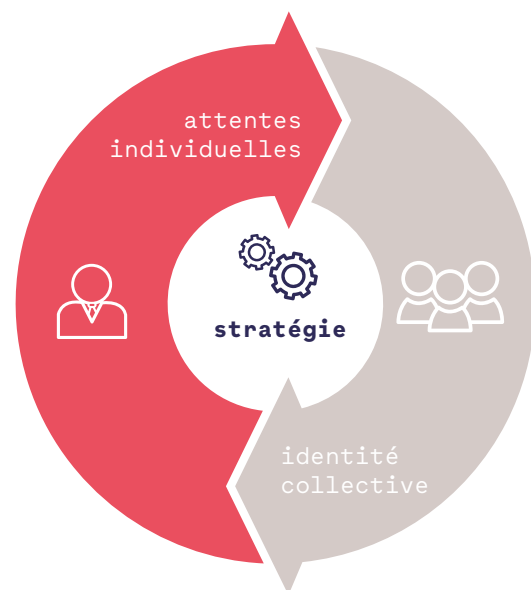
L'opposition entre les générations est très marquée dans les commentaires avec la perception d'une jeunesse qui cultiverait un rapport plus détaché à la vie associative et s'engagerait avec moins d'ardeur sur les aspects gravitant autour de l'artistique. Ceci nous interroge finalement sur le sens que chaque musicien porte à la pratique, l'adhésion et l'identification au projet mais aussi la juste compréhension des besoins du groupe pour continuer à fonctionner dans le temps.

.....

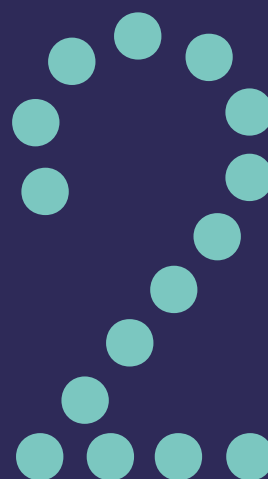
« Le bénévolat mobilise toujours les mêmes ; beaucoup de musiciens, notamment les jeunes, reculent devant le bénévolat. »

.....

Peu d'ensembles questionnent cependant les stratégies à mettre en œuvre pour assurer l'adéquation entre les attentes individuelles et l'identité collective du groupe. Il aurait été intéressant d'interroger davantage la place de la participation des musiciens : les espaces où ils peuvent s'exprimer, proposer des idées, faire preuve d'initiatives et prendre des décisions collectives.



⁶ Concept élaboré par le sociologue anglo-polonais Zygmunt Bauman dans *La vie liquide* (2006) qui se penche sur le flux incessant de la mobilité et de la vitesse, caractéristique de notre modernité, et qui affecte les relations humaines dans toutes leurs dimensions.



LES TRANS- FORMATIONS À L'ŒUVRE DANS L'ENCADREMENT ARTISTIQUE

-
- Un métier de femmes ?
 - La professionnalisation des chefs : une réalité contrastée
 - Une plus grande qualification des encadrants
 - La pluri-activité et le multi-salariat : une fragilité du métier

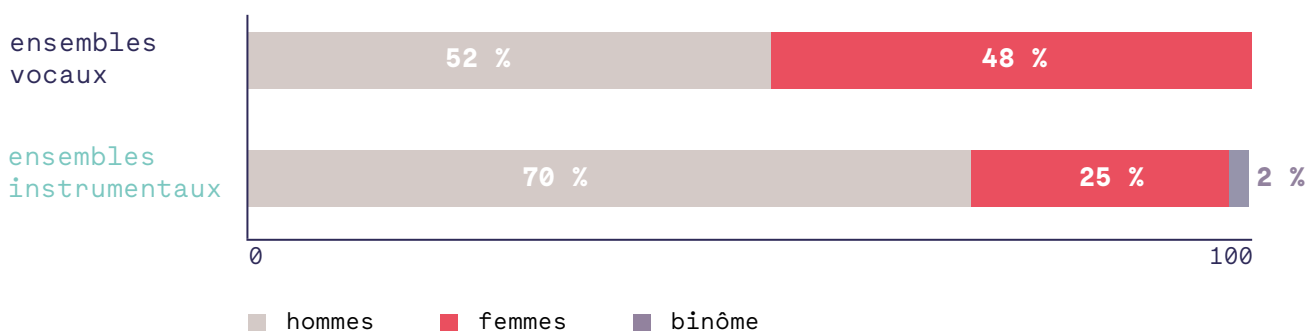
L'enquête nous révèle des évolutions concernant l'encadrement artistique des ensembles amateurs sur le plan de la formation, de la qualification et de la professionnalisation des chefs ainsi que sur la question de la féminisation croissante, bien qu'encore timide, des encadrants.

Sur le plan méthodologique, nous constatons que les termes « d'encadrement » ou « d'accompagnement artistique » n'ont pas toujours été interprétés par les répondants au sens de « direction artistique ». Cette incompréhension nous prive d'une partie des réponses (20%) concernant le positionnement et le statut des encadrants.

Ce constat attire aussi notre attention sur l'emploi du terme « encadrant artistique » moins répandu que les dénominations « chef de chœur/d'orchestre » ou « directeur artistique ».

Un métier de femmes ?

Répartition des hommes et des femmes aux fonctions d'encadrants artistiques



En 2020, nous percevons une augmentation du nombre de femmes cheffes ou directrices artistiques d'ensembles instrumentaux, bien que les hommes soient encore largement majoritaires (70%) sur ces fonctions.

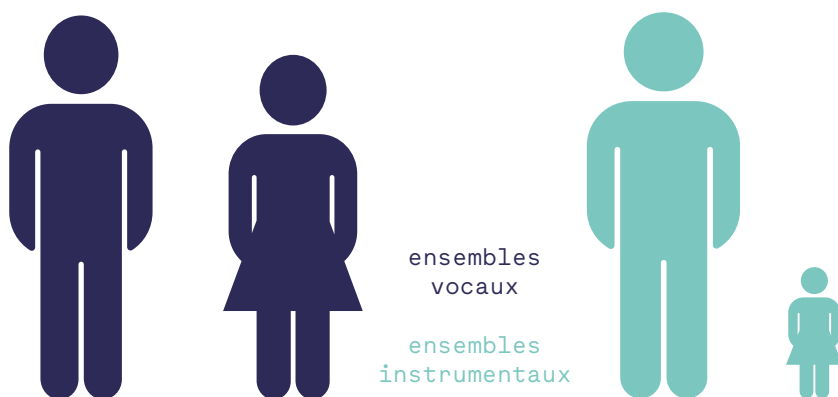
En 2004 et selon l'étude menée par la FSMA⁷, les femmes ne représentaient que 5% de la direction artistique des orchestres d'harmonie.

Du côté des ensembles vocaux, le rapport semble plus équilibré avec 48% de femmes pour

52% d'hommes assurant les fonctions de chef de chœur.

Ces proportions provenant des données que nous avons recueillies sont sensiblement les mêmes que celles présentées dans l'enquête nationale menée par les Missions Voix de 1998 à 2004⁸.

En se rapportant au nombre de praticiens et praticiennes au sein des ensembles, l'état des lieux nous rappelle, malgré l'évolution dans le domaine des pratiques instrumentales, la permanence d'une sous-représentation assez paradoxale des femmes dans l'exercice de la fonction de chef de chœur ou d'orchestre.



⁷ DUBOIS, Vincent., MÉON, Jean-Matthieu., et PIERRU, Emmanuel. *Les orchestres d'harmonie en Alsace : analyse socio-politique d'une pratique musicale populaire*. Synthèse des travaux. Fédération des Sociétés de Musique d'Alsace, 2006, p. 35.

⁸ LURTON, Guillaume., *Le monde des pratiques chorales : esquisse d'une topographie*. Missions voix en région. Ministère de la culture et de la communication. Plate-forme interrégionale d'échange et de coopération pour le développement culturel. Institut Français d'Art Choral, septembre 2007, p. 57.

La professionnalisation des chefs : une réalité contrastée

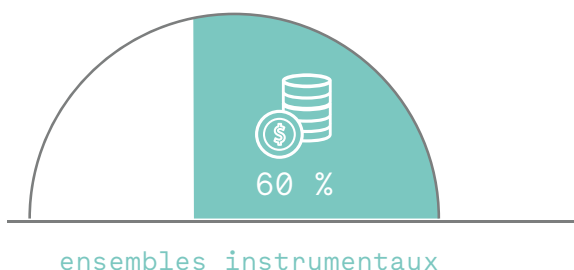
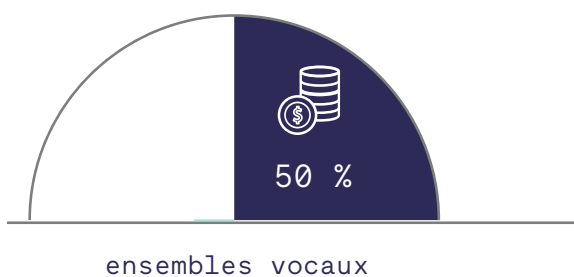
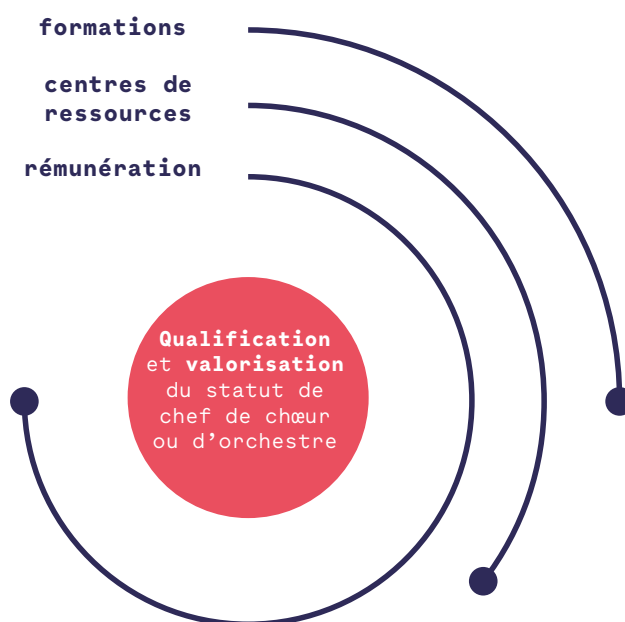
La professionnalisation des encadrants artistiques est une des transformations majeures de la pratique musicale en amateur.

Pendant longtemps, la direction d'ensembles amateurs n'était pas considérée comme un métier à part entière et une activité susceptible d'être rémunérée. Elle s'exerçait principalement sur la base du bénévolat au sein des associations.

Ces changements se sont réalisés à travers une transformation de l'environnement institutionnel et associatif.

Le **développement de cursus de formations diplômantes**, l'**émergence de centres ressources** pour accompagner la structuration des pratiques en amateur et la **légitimation des discours incitant à la rémunération** ont participé à la **qualification** et à la **valorisation du statut de chef de chœur ou d'orchestre**.

Les années 1990 ont vu l'aboutissement du mouvement de professionnalisation de la direction, amorcé dès le début des années 1980. La figure de l'encadrant s'est alors progressivement distinguée de celui de l'ensemble, donnant naissance au métier de chef de chœur ou d'orchestre.



Pourcentage de chefs percevant une rémunération

60% des chefs d'orchestre et 50% des chefs de chœur qui ont répondu à l'enquête perçoivent une rémunération pour leur travail.

Le processus de professionnalisation des encadrants ne s'est pour autant pas généralisé à l'ensemble du milieu amateur et reste marqué par son « caractère inachevé et ambigu⁹ ».

Le croisement des données recueillies dans notre enquête et l'observation des usages au sein des ensembles nous permettent de dresser quelques hypothèses pour comprendre les facteurs favorisant la professionnalisation et donc la rémunération des chefs.

⁹ LURTON, Guillaume., *Le Choeur partagé. Le chant choral en France, intégration socio-économique d'un monde de l'art moyen*. Sciences Po - Institut d'études politiques de Paris, 2011, p. 299.

Une nouvelle génération d'ensembles employeurs

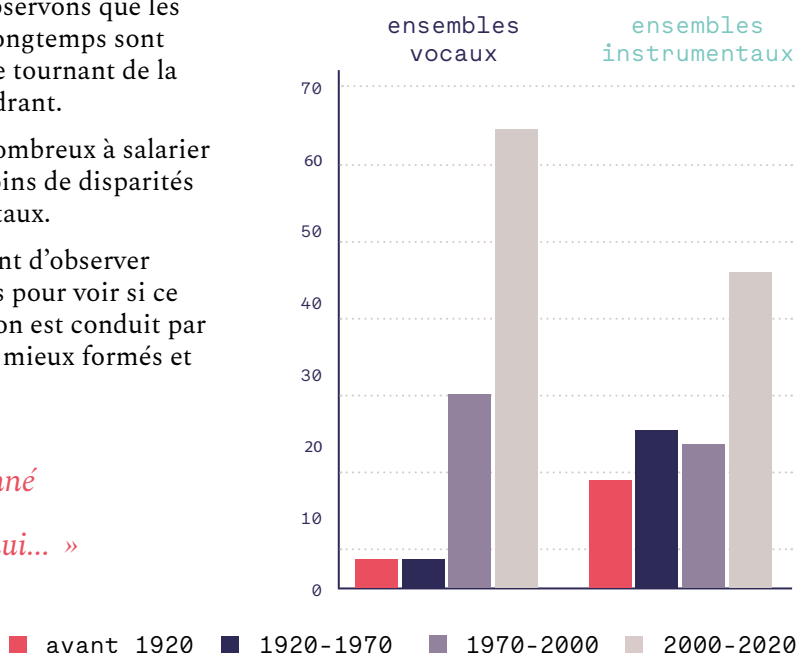
Les ensembles vocaux qui emploient leur chef de chœur ont majoritairement été créés au cours de ces 50 dernières années. Nous observons que les chœurs qui existent depuis plus longtemps sont assez peu nombreux à avoir pris le tournant de la professionnalisation de leur encadrant.

Les plus jeunes orchestres sont nombreux à salarier leur chef mais nous percevons moins de disparités du côté des ensembles instrumentaux.

Par ailleurs, il aurait été intéressant d'observer l'influence de l'âge des encadrants pour voir si ce mouvement de professionnalisation est conduit par une nouvelle génération de chefs, mieux formés et plus sensibilisés à ces questions.

.....
« Nous avons toujours fonctionné avec des chefs bénévoles, ça n'est plus possible aujourd'hui... »

Répartition des ensembles employeurs par année de création



Des résistances au changement

Globalement, le salariat des chefs semble plus difficile à appréhender et à faire accepter au sein des ensembles qui ont fonctionné sur un tout autre modèle durant de très longues années.

.....
« Le vrai problème, c'est de trouver de jeunes chefs qui aient envie de prendre la relève, surtout dans des cadres paroissiaux ou amateurs, ou le chef est plus ou moins bénévole, c'est plutôt ça le problème. »

Les discours de certains responsables associatifs révèlent encore aujourd'hui des réticences à changer de modèle et à embaucher.

La prévalence des termes « indemnisation » ou « dédommagement » employés au sein des associations renvoie souvent à l'idée d'une compensation financière plus qu'à une rémunération exercée dans le cadre d'une activité professionnelle. La confusion entre engagement associatif et professionnalisation de l'encadrement tend effectivement à persister au sein de la pratique en amateur.

Les changements qui s'opèrent tiennent souvent à un renouvellement d'exécutif et reposent sur des compétences ou des sensibilités individuelles au sein du conseil d'administration.

Des freins économiques

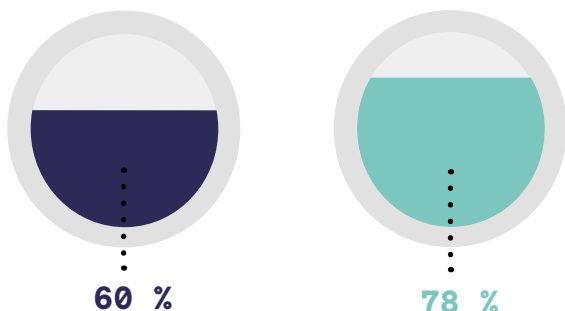
.....
« La rémunération de notre chef d'orchestre est ce qui pèse le plus lourd dans notre bilan annuel. »

Indépendamment des bonnes volontés et des prises de conscience, de nombreux ensembles sont confrontés à des difficultés structurelles les empêchant parfois de répondre comme il se doit à leurs obligations d'employeurs. En effet, les freins à l'embauche du chef de chœur ou d'orchestre proviennent aussi des fragilités économiques des ensembles et de la technicité administrative requise pour la déclaration d'un salarié.

Le diplôme : un sésame pour la rémunération ?

Le diplôme est un des éléments principaux pour justifier d'une rémunération même s'il est loin d'offrir une garantie systématique.

Pourcentage d'encadrants percevant un salaire et ayant un diplôme



ensembles vocaux

ensembles instrumentaux

Pourcentage d'encadrants ayant obtenu un diplôme de Conservatoire et percevant un salaire



Chez les ensembles instrumentaux, le diplôme est davantage valorisé par le versement d'un salaire.

Un diplôme obtenu au Conservatoire assure pour 75% des chefs d'orchestre une rémunération contre à peine 50% des chefs de chœur.

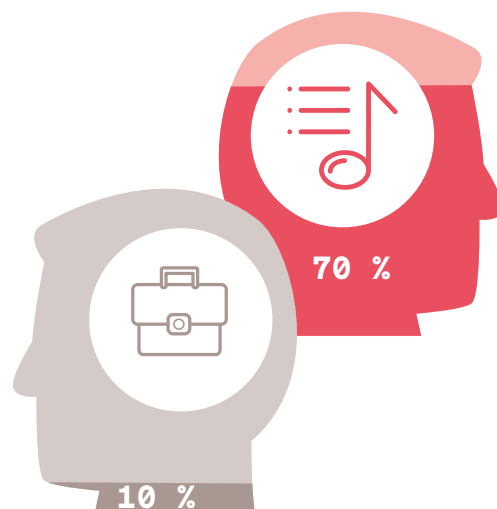
Ces derniers sont plus susceptibles de percevoir une rémunération lorsqu'ils se sont formés dans l'enseignement supérieur, ce qui les amène plutôt à exercer dans des établissements d'enseignement artistique ou scolaires.

La proximité professionnelle avec le monde musical

L'idée même de la professionnalisation tient aussi à l'autodéfinition et à la propre perception du chef sur la nature de son activité.

Ainsi, les personnes qui exercent cette fonction comme profession principale ou à côté du métier d'enseignant artistique sont plus nombreuses à percevoir une rémunération (70%). La direction d'ensemble appelle salaire car elle fait pleinement partie de leur temps de travail.

Les encadrants dont l'activité professionnelle n'est pas directement en lien avec la pratique musicale considèrent davantage la direction d'ensemble comme une pratique de loisirs. 90% de ces personnes exercent ainsi de manière bénévole.



Une plus grande qualification des encadrants

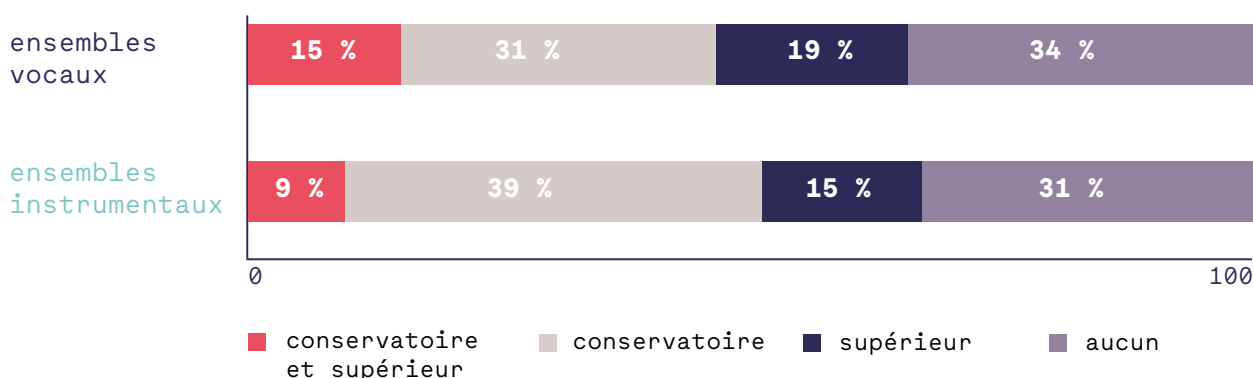
La professionnalisation des encadrants est en grande partie liée au développement de leur formation initiale et continue. Cette montée en compétences va de pair avec une reconnaissance institutionnelle et une légitimation du métier de chef de chœur ou d'orchestre.

La plus grande implication de l'Etat et des collectivités territoriales dans le soutien au milieu

amateur a renforcé le rôle des établissements d'enseignement artistique comme structures ressources pour la pratique collective. La création de diplômes en direction de chœur ou d'orchestre s'est accompagnée d'un développement de formations qualifiantes pour améliorer l'offre de pratique musicale collective sur les territoires.

Formation initiale

La formation initiale des encadrants



Parmi les ensembles répondants¹⁰, **70% sont dirigés par un chef ayant obtenu un diplôme musical** de conservatoire (DEM, CEM, Médaille,...) ou de l'enseignement supérieur (DUMI, DNSPM, DE, CA, Capes ou agrégation en éducation musicale). 10% d'entre eux possèdent ces deux types de diplômes.

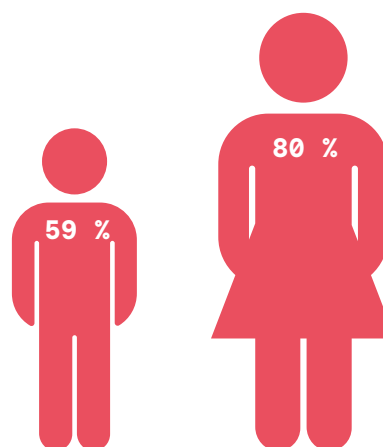
30% des chefs qui encadrent ces ensembles ne justifient d'aucun titre ou diplôme spécifique en lien avec la pratique musicale.

La proportion de chefs diplômés est donc en nette augmentation depuis 15 ans. En 2004, nous comptons alors 57% de chefs de chœur¹¹ et 40% de chefs d'harmonie diplômés¹².

Les femmes en situation de direction sont proportionnellement plus nombreuses à avoir suivi des études en lien avec la pratique musicale. Près de 80% d'entre elles ont obtenu un diplôme du conservatoire et/ou de l'enseignement supérieur face à 59% d'hommes.

L'importance du nombre de femmes dans les formations de direction nous permet de formuler l'hypothèse d'un développement qui se poursuit en matière de féminisation de l'encadrement.

Pourcentage d'encadrants diplômés H/F



¹⁰ Un tiers du total des répondants au questionnaire n'ont pas renseigné le parcours et la formation de leur chef.

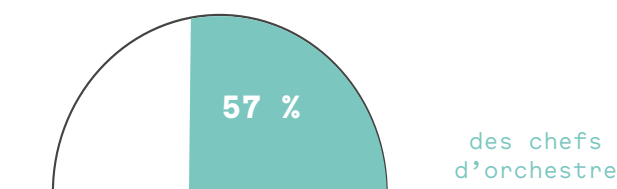
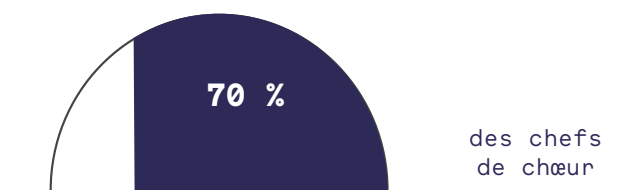
¹¹ BABE. Laurent. *Une approche des pratiques chorales en France 1999-2004* (Synthèse). Ministère de la culture et de la communication. Plate-forme interrégionale d'échange et de coopération pour le développement culturel. Missions voix en région. Institut Français d'Art Choral., septembre 2007, p. 5.

¹² DUBOIS, Vincent, *et al.*, *Les orchestres d'harmonie en Alsace (synthèse)*, *op. cit.*, p. 36

Formation continue

Outre les diplômés, la majorité des encadrants déclarent avoir suivi une ou plusieurs formations musicales en lien avec leur activité de direction.

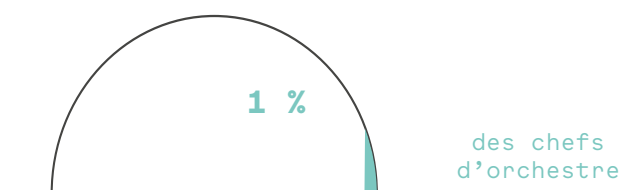
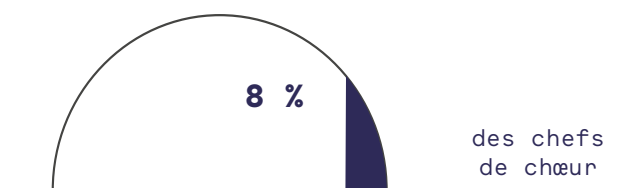
Pourcentage d'encadrants ayant suivi une formation musicale



La grande majorité d'entre eux ont effectué un parcours musical en école de musique ou à travers la participation à des stages de pratique artistique.

L'autodidaxie complète en matière de formation musicale reste finalement relativement exceptionnelle.

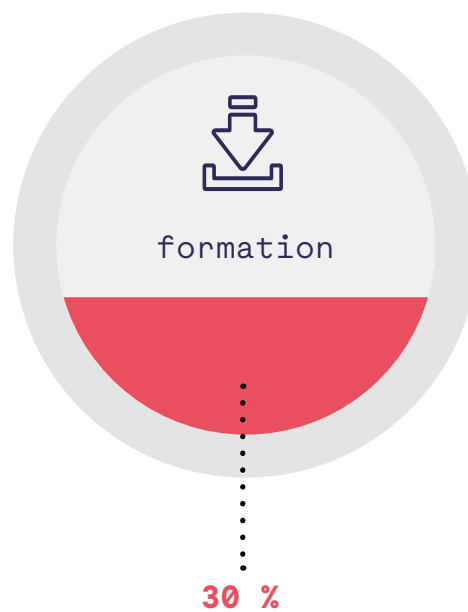
Pourcentage d'encadrants autodidactes



Près de la moitié des chefs expriment le souhait de continuer à se former. Ce besoin de ressources et de nouvelles compétences est formulé par les chefs diplômés ou non.

.....
« En tant que «leader» du groupe, je cherche à participer à des formations courtes/stages de chant polyphonique et direction de chœur afin d'être capable de mener des séances de travail efficaces et satisfaisantes pour tout le groupe. »

Néanmoins, la demande en matière de formation semble plus marquée pour les encadrants qui se sont professionnalisés et qui perçoivent à ce titre une rémunération dans l'exercice de leur fonction.



seulement des ensembles répondants contribuent financièrement à la formation de leur encadrant.

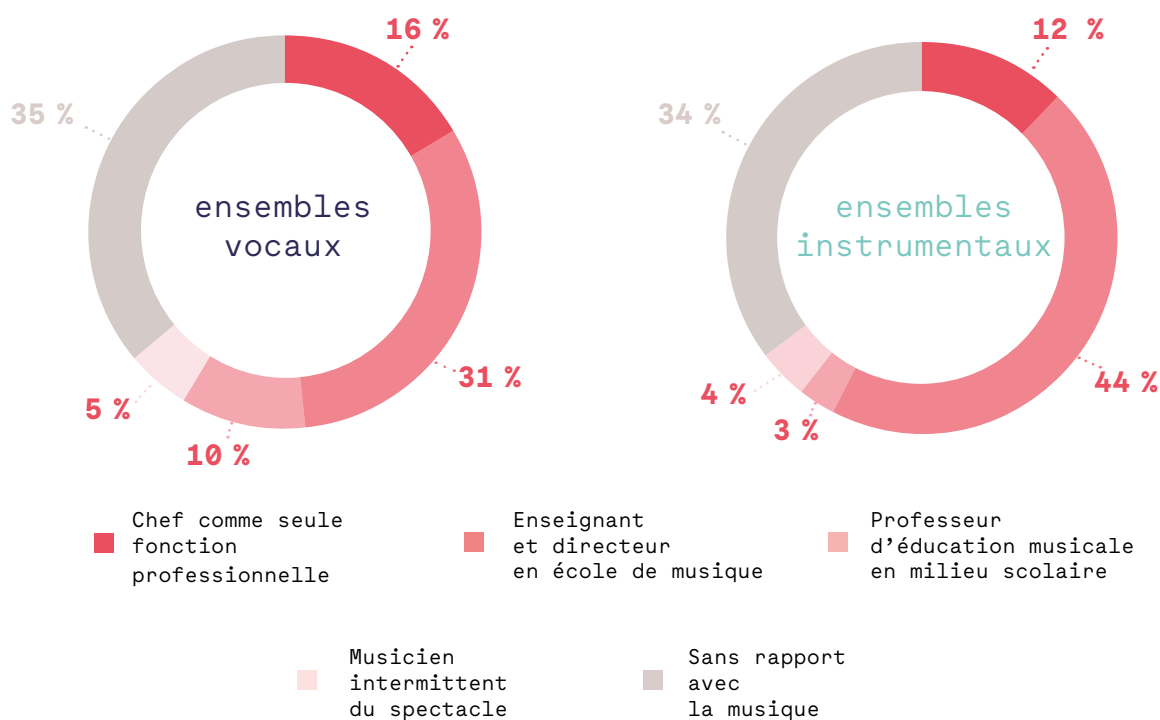
À travers ces données nous faisons le constat que les associations sont peu nombreuses à inciter leur chef à se former et ne perçoivent sans doute pas suffisamment les bénéfices de ces formations pour leur ensemble.

La pluri-activité et le multi-salariat : une fragilité du métier

La dynamique de professionnalisation des chefs se confronte aujourd'hui à d'autres problématiques d'emploi liées à la nature même du métier d'encadrant. Même rémunéré, celui-ci reste souvent une source de revenu annexe, de par le faible volume horaire hebdomadaire que représente la

direction d'un ensemble amateur. Nombreux sont les professionnels à multiplier les employeurs et à cumuler leur fonction de chef avec d'autres activités pour parvenir à une situation professionnelle et financière acceptable.

Activité(s) parallèle(s) exercée(s) par les encadrants



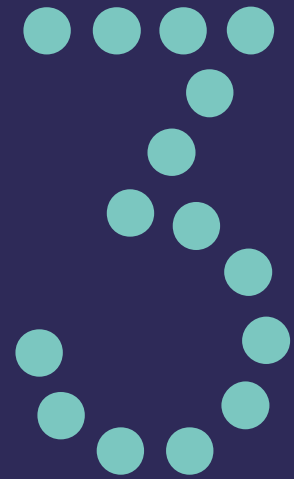
Très peu nombreux sont les encadrants à n'exercer qu'en tant que chef : seulement 16% des chefs de chœur et 12% des chefs d'orchestre. Lorsque c'est le cas, ils dirigent alors plusieurs ensembles, dans différents types de structures.

Il existe une forte porosité entre la direction d'ensemble et la pédagogie musicale, 40% des chefs sont des pédagogues de la musique, qu'ils soient enseignants artistiques (profession la plus citée), professeurs d'éducation musicale de l'Education nationale ou encore musiciens intervenants. Dans ces cas précis, les compétences de direction sont d'autant plus solides qu'elles s'appuient alors sur

une expérience avérée en matière de transmission musicale et une capacité à animer et à faire progresser un collectif de musiciens amateurs dont les niveaux peuvent être extrêmement hétérogènes.

30% des chefs liés aux ensembles qui ont répondu à l'enquête n'ont pas pour activité principale une fonction liée à la pratique musicale. Certains d'entre eux évoluent dans le domaine de l'enseignement général en établissement scolaire, d'autres assument des fonctions liées à la gestion de projets culturels, d'autres encore sont en voie de professionnalisation et poursuivent encore leurs études à l'université ou au conservatoire.

LE
PROJET
ARTISTIQUE :
MOTEUR DE LA
DYNAMIQUE
COLLECTIVE



-
- Le choix du répertoire : une difficile conciliation
 - La création au centre des enjeux artistiques
 - Des espace-temps pour mûrir le projet
 - Des logiques de production artistique
 - Des dynamiques de coopération musicale

L'emploi du terme « projet artistique » n'est pas particulièrement répandu dans le milieu de la pratique collective en amateur mais il est pourtant l'élément structurant des ensembles musicaux. Formalisé ou non, explicité ou non, il se définit par un ensemble de choix musicaux et artistiques portant sur le répertoire, l'identité vocale ou instrumentale du groupe et la nature même de la pratique. Il est bien souvent la raison d'être de l'ensemble et ce pourquoi les individus se mobilisent collectivement.

Le projet artistique des ensembles amateurs est conscrit dans une temporalité déterminée car le travail sous-jacent aboutit bien souvent à une forme tangible (concert, spectacle, enregistrement...). Il est déterminant à la fois dans le cheminement et l'identification de l'ensemble.

Le choix du répertoire : une difficile conciliation

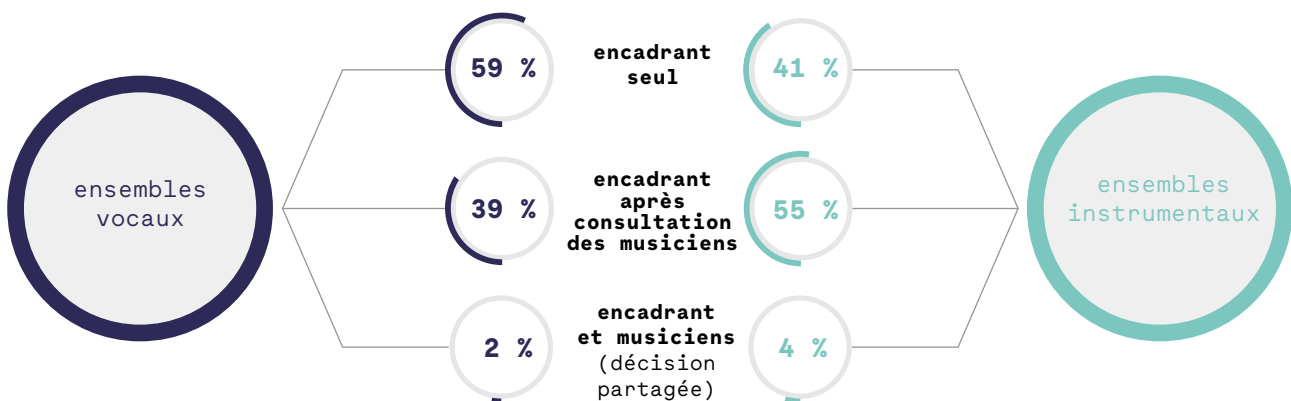
Qu'il s'agisse de l'animation d'événements, de concerts annuels ou de projets de création, le choix du répertoire est fondamental. C'est un jeu d'équilibriste qui se produit au sein des ensembles amateurs pour trouver la juste mesure entre intérêts artistique et pédagogique, plaisir des musiciens et curiosité du public, découverte et tradition musicales.

La plupart du temps, les choix reviennent à l'encadrant qui porte généralement la responsabilité artistique du projet associatif.

Selon les ensembles, le programme musical peut ensuite être discuté avec le conseil artistique, le conseil d'administration ou l'assemblée de musiciens.

Cependant, il est assez rare que les praticiens soient consultés à ce sujet et que leur avis soit déterminant dans les choix opérés. Nous observons que le partage de la décision en matière de répertoire s'applique dans une minorité d'ensembles, souvent relativement jeunes et motivés par la volonté d'instaurer un fonctionnement démocratique.

Qui procède au choix du répertoire ?



Parmi la diversité d'ensembles musicaux, certains font le choix de l'éclectisme musical en s'intéressant à des œuvres aux styles et aux esthétiques variés alors que d'autres préfèrent la spécialisation en privilégiant un type bien défini de répertoire.

Quelques ensembles répondants ont fait le choix de se spécialiser dans un style musical, ce qui peut leur donner une plus grande visibilité dans le champ dans lequel ils décident de se situer.

Musiques de jeux vidéo et de films, rock des années 70-80, musiques actuelles, musiques alsaciennes,

le choix d'un répertoire spécialisé peut représenter une stratégie pour attirer et fidéliser les musiciens qui partagent le goût et l'envie de faire vivre une esthétique particulière. La subtilité consiste ensuite à trouver des arrangements et des partitions adaptées au niveau et à la composition du groupe.

.....

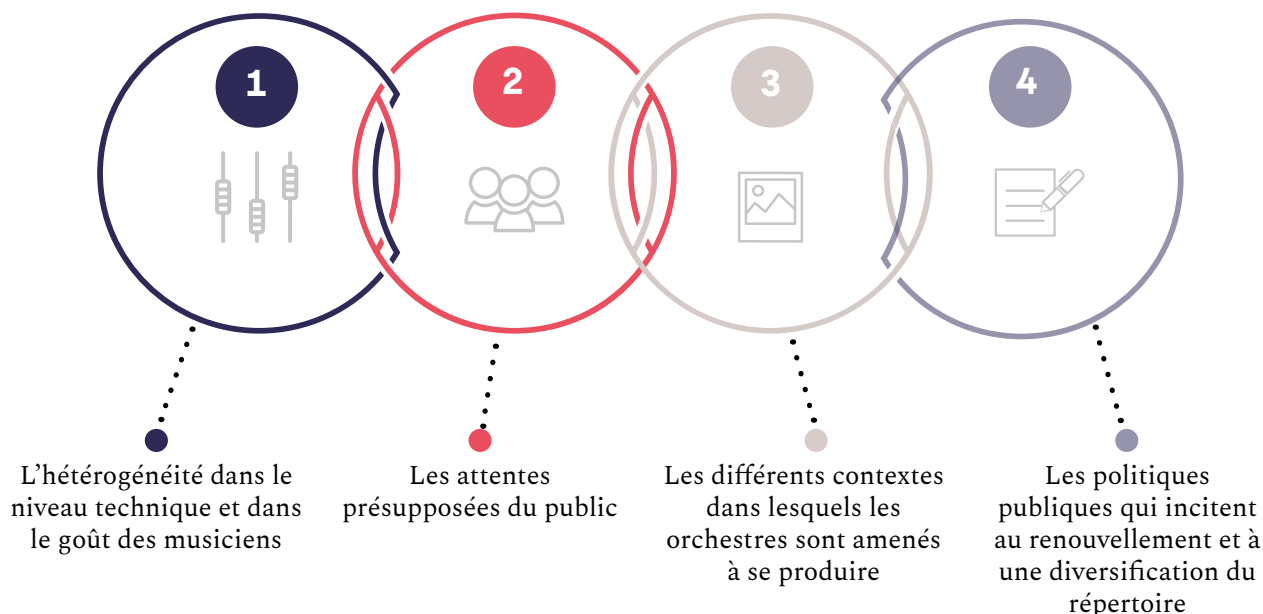
« Nous rencontrons des difficultés à trouver des partitions rock à adapter sur trois voix en chorale. »

.....

Dans d'autres cas, le répertoire spécialisé peut entraîner une certaine forme de lassitude et conduire à une désertification des pupitres et/ou du public. Certains chœurs s'interrogent ainsi sur la manière de renouveler leur projet musical pour capter un nouvel auditoire.

« Le vieillissement du public intéressé par la musique classique sacrée nous confronte à la nécessité de réinventer les formules de concert. Comment convaincre un public de prendre la relève des anciens fidèles auditeurs ? »

Dans l'étude sur les mondes de l'harmonie, Vincent Dubois¹² identifiait pour les orchestres d'harmonie plusieurs logiques conduisant au choix de l'éclectisme :



Un corpus d'œuvres varié offre des possibilités d'alternance entre des pièces exigeantes et méconnues et des grands airs plus familiers. Il permet aussi de relativiser la hiérarchie symbolique établie dans la distinction entre répertoire « populaire » et répertoire « savant ».

Cet éclectisme implique néanmoins une plus grande réflexion pour parvenir à une cohérence dans la construction du programme artistique. La diversité des genres amène une difficulté supplémentaire pour les musiciens comme pour les chefs car elle apporte des contraintes techniques et interprétatives qui peuvent être radicalement différentes d'un style ou d'une époque à l'autre.

La création au centre des enjeux artistiques

De plus en plus d'ensembles musicaux organisent leur activité selon une logique de projets en proposant des aventures artistiques éphémères qui mobilisent le collectif sur un temps donné, bien souvent autour d'une démarche créative, qu'elle soit exclusivement musicale ou qu'elle intègre une écriture scénique.



La création d'œuvres se développe au sein du milieu amateur, plus de 30 % des ensembles ont déjà mené un projet de création. Parmi les ensembles vocaux répondants, les chœurs nés dans les années 2000 sont deux fois plus nombreux à initier de tels projets.

¹³ DUBOIS, Vincent., MÉON, Jean-Matthieu., et PIERRU, Emmanuel. *Les mondes de l'harmonie. Enquête sur une pratique musicale amateur*. La Dispute, 2009, p. 225-229.



La commande à un compositeur est plus répandue dans la pratique instrumentale : un orchestre sur quatre a déjà passé commande pour créer une œuvre musicale inédite.

Parmi les projets de création mentionnés par les répondants, la forme du spectacle revient régulièrement avec une attention particulière accordée à la narration, à la mise en scène ou la mise en espace, à la présence scénique et à la technique. Le choix du répertoire fait alors souvent l'objet d'une recherche thématique sur des sujets aussi variés que la vie alsacienne de l'âge médiéval à nos jours, les mondes yiddish du poète Itzik Manger, ou encore l'urgence écologique.

.....
« Nous avons une cheffe de chœur exceptionnelle qui conçoit tous les spectacles, musique et chorégraphies car nous chantons en polyphonie et en mouvement. Le projet artistique est toujours ambitieux et demande un engagement très important de la part des choristes. »



Un ensemble sur quatre témoigne avoir déjà mené un projet qui croise la musique avec d'autres disciplines artistiques.

La pluridisciplinarité s'invite progressivement au cœur des projets en donnant une autre résonance à la proposition musicale. Inspirés par différentes formes du spectacle vivant, certains chœurs et orchestres amateurs initient des collaborations avec des écrivains, des chorégraphes, des peintres, des circassiens ou des salles de cinémas pour des projets de ciné-concerts.

Pour dépasser la dimension éphémère et volatile de la représentation, quelques ensembles poursuivent le travail avec un enregistrement studio qui permet de matérialiser leur œuvre commune et de prolonger sa manifestation dans le temps.

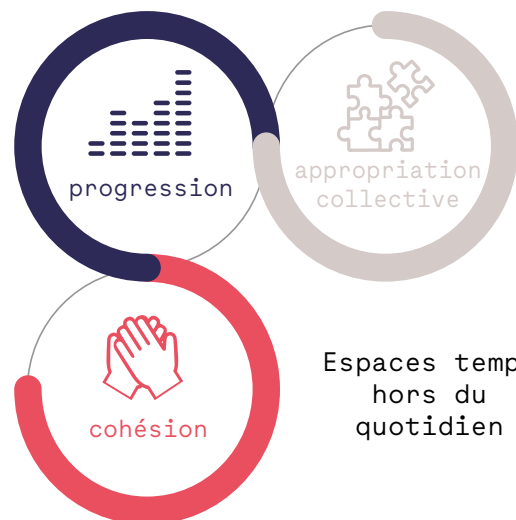
Des espaces temps pour mûrir le projet

En complément des répétitions habituelles hebdomadaires, de nombreux ensembles prévoient aussi des sessions de répétition intensives sur des journées complètes. Cette pratique est largement répandue chez les ensembles vocaux créés récemment et comptant moins de 20 choristes.

« Week-ends », « camps chantants », « résidences », plusieurs noms sont donnés à ces temps sanctuarisés. Ils sont souvent menés dans un autre lieu que la salle de répétition habituelle et permettent aux musiciens d'approfondir le travail musical sur un temps plus long où chacun se rend pleinement disponible.

Hors du quotidien, ces parenthèses participent à créer de la cohésion au sein du groupe et facilitent la progression musicale et l'appropriation collective du projet.

Certains ensembles évoquent également la mise en place de stages ou de *masterclass* en interne. Ils ont alors recours à des intervenants extérieurs spécialisés qui transmettent aux praticiens des outils et techniques pour approfondir un sujet musical

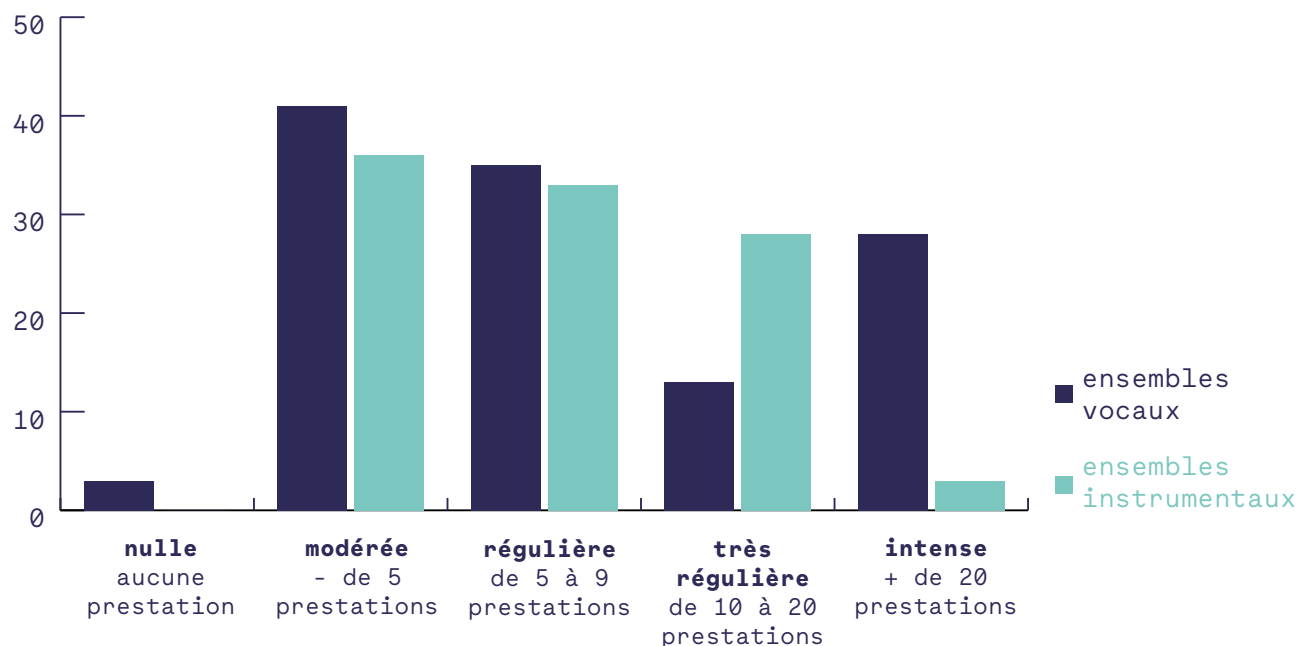


(ex : chant polyphonique, présence scénique...) ou les initient à de nouvelles approches musicales.

Ces formations enrichissent considérablement la pratique et le projet des ensembles mais restent cependant peu nombreuses car parfois perçues comme trop onéreuses.

Des logiques de production artistique

Répartition des ensembles selon la fréquence de prestations sur une année (en %)



Sur la totalité des répondants, nous comptons un total de 2313 prestations sur une année d'activité, soit une moyenne de 9 concerts par an pour les chœurs et de 7 concerts par an pour les orchestres.

La plupart des orchestres proposent des concerts à une fréquence modérée voire très régulière avec un maximum de 30 prestations par an. Pour les chœurs, le rythme de production artistique est plutôt modéré voire régulier.

Nous notons le fonctionnement spécifique des chœurs liturgiques dont le projet repose sur

l'animation de cérémonies religieuses à des fréquences très régulières (comptabilisées pour certaines comme des restitutions publiques).

Plus les ensembles ont de l'ancienneté, plus le nombre de concerts qu'ils proposent dans l'année est élevé. Ce décalage est d'autant plus marqué chez les ensembles vocaux avec une moyenne de 17 prestations pour les ensembles de plus de 50 ans. Les plus jeunes chœurs ne se représentent que 6 fois par an en moyenne.

Une production artistique ritualisée

Cette logique de production artistique prend une place importante et non négligeable dans la vie des ensembles amateurs. Elle rythme l'année, crée des opportunités de collaboration avec d'autres ensembles ou d'autres musiciens, induit des choix de répertoire et participe à la santé financière des associations. Mais il est assez fréquent que l'organisation de concerts soit freinée par une difficulté à trouver des lieux de représentation.

Au programme de saison des ensembles amateurs figurent très souvent des concerts ou interventions musicales incontournables donnés dans le cadre de cérémonies officielles, commémorations, célébrations ou fêtes religieuses. Les concerts de Noël pour les chœurs et concerts de la Ste Cécile pour les harmonies sont par exemple des rendez-vous attendus par un public fidélisé depuis des années.

Les mois de décembre, avril, mai et juin sont ainsi des périodes chargées et consacrées à ces représentations.

Parmi les temps forts musicaux, les ensembles amateurs sont aussi nombreux à célébrer musicalement leur anniversaire de création. 30 ans, 40 ans, 90 ans, 100 ans, 125 ans voire même 170 ans, les chœurs et orchestres redoublent d'imagination et de créativité pour fêter cette occasion et offrir à leur spectateur un moment musical qui dénote de l'ordinaire.

Les différentes représentations publiques sont pour les musiciens comme pour leur chef une motivation à aboutir un programme musical et l'occasion de donner à voir et à entendre le travail fourni au cours de l'année et la progression de l'ensemble. Quant à l'animation d'événements locaux, ils semblent représenter un moindre enjeu pour les musiciens qui l'intègrent comme une habitude, un devoir civique témoignant de leur attachement à la commune ou un service rendu en contrepartie d'un soutien à l'ensemble.

Autour de cette importante dynamique de concerts, se forment des rituels qui peuvent aussi limiter les ensembles dans leur capacité à s'engager sur de nouveaux projets et à se consacrer pleinement et uniquement à une nouvelle œuvre ou un nouveau programme musical ambitieux.

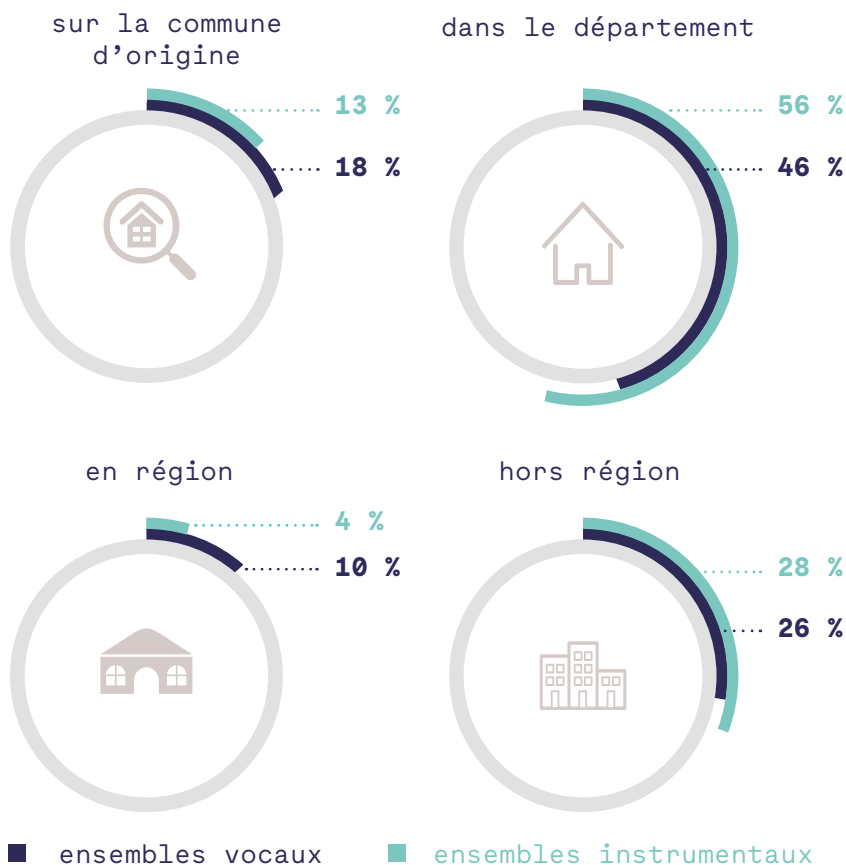
Parmi les chœurs et orchestres créés plus récemment, nous relevons d'ailleurs que certains s'affranchissent de ces rituels de représentation, vécus comme des obligations, pour mettre en œuvre leur projet musical et disposer d'un temps suffisant de création.

D'autres ensembles revendiquent une liberté totale dans la pratique, sans exigence de production particulière.

« C'est un atelier qui a pour vocation unique le travail vocal et la polyphonie sans concerts afin de pouvoir vivre le chant sans se sentir engagé et obligé d'un résultat. »

Le rayonnement des ensembles

Territoires privilégiés par les ensembles pour leurs prestations



L'ancrage des ensembles sur le territoire est très fort, environ 65% des ensembles répondants se produisent exclusivement dans un cercle de proximité incluant communes, intercommunalités et département. Certains témoignent d'une difficulté à s'exporter au-delà du territoire local.

« Nous aimerions trouver d'autres lieux que l'intercommunalité pour nous produire. »

La proximité du territoire alsacien avec d'autres pays voisins rend les ensembles plus mobiles dans le cadre d'échanges européens en Allemagne, Suisse, Autriche, Luxembourg que sur la région Grand Est même, territoire plus difficile à appréhender.

La participation à des festivals musicaux de proximité ou au-delà, donne aux ensembles de nombreuses perspectives de projets motivants pour les praticiens. Certains festivals locaux tels que Polyphonics dans le Haut-Rhin, l'Humour des Notes à Haguenau ou l'Orchestral à Saint-Dié des Vosges sont bien identifiés comme des lieux de représentation accueillant des productions amateurs. Quelques ensembles projettent de plus grands déplacements pour participer à des festivals dans d'autres régions françaises ou à l'étranger tels que les Fêtes musicales de Savoie, le festival de musiques anciennes en Auvergne, le Festival Internazionale Corale Verona Garda Estate en Italie, ou encore le Cracovia Cantans en Pologne. La participation à de tels événements implique une bonne connaissance des réseaux de diffusion, une capacité à répondre à des appels à candidature et à organiser la mobilité des musiciens.

Quelques ensembles amateurs conçoivent même des « tournées » à Biarritz, en Provence, en Bretagne, en Bulgarie ou encore en Chine. Souvent, ils s'appuient sur les jumelages liant leur ville d'attache à d'autres villes étrangères ou sur des relations interpersonnelles avec d'autres structures musicales éloignées.

Dans le monde professionnel, la logique de tournée renvoie à une série de représentations d'un même programme en différents lieux afin de rentabiliser les coûts de production et mieux se faire connaître. Dans le monde amateur, elle est plus souvent motivée par la recherche d'une expérience partagée différente qui puisse renforcer les liens au sein de l'ensemble et ouvrir des opportunités de rencontres musicales au-delà du territoire habituel.

Des dynamiques de coopération musicale

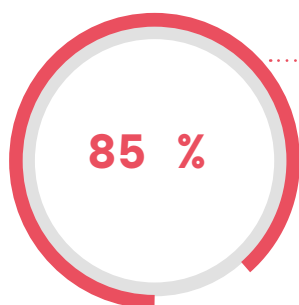
Collaboration des ensembles avec d'autres partenaires



« Le chœur lyrique est toujours à la recherche de partenariats. Il a pour projet d'emporter la musique lyrique, sacrée et opératique dans tous les lieux, de faire connaître notre art auprès de tous publics (...) et ainsi démocratiser l'opéra. »

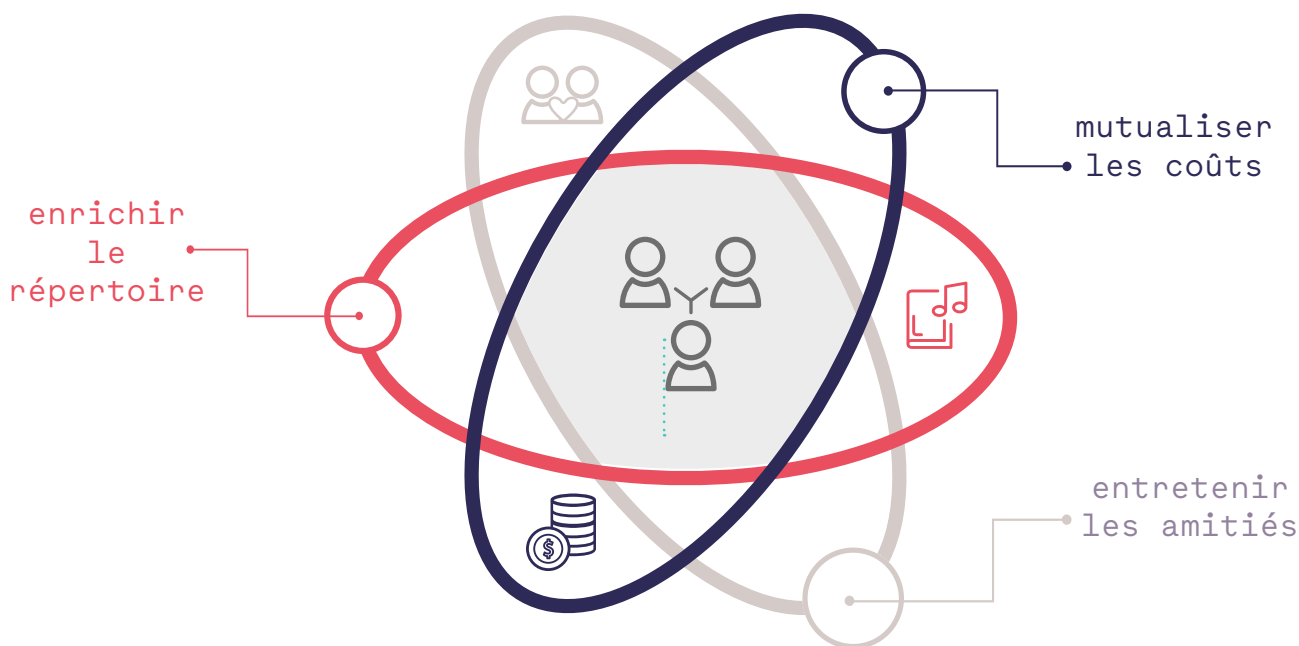
Les chœurs et orchestres sont globalement ouverts à l'idée de travailler avec d'autres ensembles ou de développer des partenariats avec d'autres structures. Il est intéressant d'observer leur intégration sur leur territoire respectif et de souligner leur capacité à créer des liens avec d'autres acteurs de proximité.

Les échanges entre ensembles



Plus de 85% des participants à l'enquête affirment développer occasionnellement des projets avec d'autres ensembles.

Ces partenariats sont fréquents entre les structures musicales d'un même territoire. Ils permettent d'enrichir le programme d'une représentation, de mutualiser certains coûts de production comme la location de la salle ou le prêt de matériel, ou encore d'entretenir des amitiés musicales.



Au-delà de la représentation, la rencontre peut se faire dans le cadre de rassemblements d'ensembles issus d'un même mouvement ou affiliés à une même fédération tels que les rencontres entre chœurs d'hôpitaux, les rassemblements des petits chanteurs ou des orchestres de jeunes ou encore les rassemblements des chorales A cœur Joie. Ces rencontres à plus grande échelle peuvent être l'occasion de partager certaines préoccupations ou perspectives communes. Les ensembles apprécient

particulièrement ces temps d'échanges de pratique autour d'une thématique identifiée, par exemple sur les nouvelles formes de concert à imaginer ou encore les stratégies pour la recherche de financements.

« Nous sommes friands d'échanges avec d'autres ensembles, il ne faut pas hésiter à nous solliciter pour l'une ou l'autre opportunité en ce sens. »

Écoles de musique et ensembles amateurs : des liens qui se distendent

Les liens entre orchestres, notamment d'harmonie et écoles de musique existent depuis de très nombreuses années mais semblent cependant se distendre progressivement.

Les échanges entre ensembles vocaux et écoles de musique sont plus rares que dans le milieu instrumental, seuls 17% des chœurs ont déjà travaillé avec des écoles de musique.

En Alsace, l'histoire a longtemps associé étroitement les structures d'enseignement artistique et les sociétés musicales qui procédaient à un apport de musiciens formés pour remplir les rangs des ensembles. Il reste encore aujourd'hui une forte attente à ce sujet. Pourtant, plusieurs orchestres d'harmonie perçoivent un effritement de ce lien historique qu'ils avaient l'habitude d'entretenir depuis de nombreuses années. Certains établissent même un lien de cause à effet entre l'éloignement avec l'école de musique et leurs difficultés de recrutement et de fidélisation des musiciens.



« Les écoles de musique qui sont de plus en plus déconnectées des harmonies, n'alimentent plus systématiquement les pupitres de nos harmonies comme par le passé. »



« Le regroupement des écoles de musique a permis de mutualiser les moyens, certes, mais a surtout éloigné l'école du village et dépersonnalisé le lien fort que nous avions avant le regroupement. »



« Quelques difficultés récentes avec l'école de musique du secteur au sujet de la place de notre ensemble de jeunes face à celui récemment créé par l'école. »

Une première explication nous amène à considérer l'autonomisation de l'individu dans l'élaboration de son parcours d'apprentissage musical. Ce parcours se tisse désormais loin de tous schémas préfinis, au gré des expériences, des attentes et du projet personnel de l'élève qui l'amène à s'intéresser ou non à la pratique collective.

Une deuxième hypothèse nous conduit à observer l'influence de la réorganisation territoriale et du regroupement des écoles de musique. Si certes, la mutualisation des établissements permet une plus grande viabilité économique et une plus grande cohérence de l'offre à l'échelle du bassin de vie des populations, certains répondants y voient en conséquence une communication altérée avec les ensembles du territoire.

Une troisième voie soulève la problématique d'une dissymétrie dans la relation entre les ensembles associatifs et les écoles de musique. Si la subsistance de certains ensembles dépend grandement du lien avec les structures d'enseignement de proximité, les écoles de musique se sont, pour certaines, détachées de ces obligations. La plupart d'entre elles créent leurs propres ensembles pour internaliser les espaces d'expression et de pratique collective en lien avec l'enseignement qu'elles proposent. Ceci peut toutefois fragiliser les ensembles associatifs déjà existants sur le territoire et contribuer à en tarir le recrutement par une certaine forme de concurrence.

LE MODÈLE ÉCONOMIQUE DES ENSEMBLES AMATEURS



-
- Des besoins manifestes pour le fonctionnement
 - L'économie du spectacle en amateur : un fragile équilibre
 - Une diversification des ressources financières
 - Les différentes logiques d'attribution de la subvention

Des besoins manifestes pour le fonctionnement

Les ensembles musicaux peuvent paraître éloignés de toutes préoccupations financières mais le caractère non-lucratif de la pratique en amateur ne signifie pas pour autant l'abandon de toute rationalité économique. Pour fonctionner, les ensembles ont de nombreux besoins matériels et humains et sont pour cela en recherche permanente de moyens financiers ou d'aides en nature.

.....
« Pour pouvoir financer le déplacement de notre chef, nous avons fait une demande de subvention à notre commune et sollicitons la participation des membres de l'association. »

Près d'un ensemble sur cinq fait mention d'une difficulté économique, ce qui reste l'une des préoccupations majeures du secteur. Les écarts sont cependant importants entre les ensembles qui se sentent menacés dans leur subsistance même et ceux qui souhaitent bénéficier de moyens supplémentaires pour faire aboutir des projets ambitieux.

.....
« L'orchestre souhaite acquérir des contrebasses, mais les subventions sont difficiles à obtenir. On continue néanmoins à demander ! »



Leur économie repose sur un modèle fragile avec un déséquilibre financier manifeste dans le rapport entre les maigres recettes et les charges croissantes, qu'elles soient ponctuelles ou structurelles.

.....
« Les subventions sont pratiquement inexistantes, les bénévoles de notre association font déjà un maximum afin de limiter les frais inhérents à nos spectacles. »



Un ensemble sur cinq mentionne une difficulté économique



L'économie du spectacle en amateur : un fragile équilibre

L'organisation de concerts est au cœur des préoccupations financières des ensembles. Ceux-ci sont confrontés à des obligations de production artistique car le bénéfice des recettes récoltées est une ressource non négligeable qui participe à faire vivre la structure.



« Pour continuer à exister il nous faut en effet pouvoir nous produire au minimum 6 fois dans l'année. »



« Ce qui a changé ces dernières années, c'est le prix des salles de spectacle que nous louons... L'aspect sécuritaire a fait flamber les prix. »



« Notre orchestre symphonique, vu sa décentralisation, a beaucoup de mal à recruter. Notre ville n'est pas une ville universitaire, d'où l'obligation de renflouer les rangs avec des professionnels qui sont rémunérés par le GUSO. »

Les représentations musicales sont régulièrement questionnées au regard des limites imposées par un cadre budgétaire contraint. Celui-ci définit les seuils de production acceptables à respecter pour couvrir les frais dépensés.

Il est parfois délicat de faire coïncider les recettes tirées du prix symbolique, voire du prix libre des entrées, et les charges qui ont tendance à augmenter. Parmi celles-ci, nous notons les coûts trop importants imposés aux ensembles amateurs par les lieux de spectacle vivant pour la location d'espaces scéniques.

Certains ensembles amateurs mobilisent aussi ponctuellement des musiciens professionnels pour étoffer les pupitres, pour l'accompagnement ou le travail avec solistes. Ces collaborations musicales ont un impact financier important car les charges salariales ne sont pas neutres dans le budget des chœurs et des orchestres.

À ces dépenses peuvent s'ajouter des frais liés à la location technique (location d'instruments, de matériel de sonorisation ou de lumière), aux déclarations SACEM, à des éléments de scénographie (costumes, décors) ou aux rémunérations de techniciens professionnels.

L'organisation de concerts induit donc des coûts incompressibles non négligeables. Les productions artistiques des ensembles amateurs ont un modèle économique qui peut se rapprocher des logiques professionnelles du spectacle vivant, en dehors de l'absence de rémunération des musiciens qui composent l'ensemble.

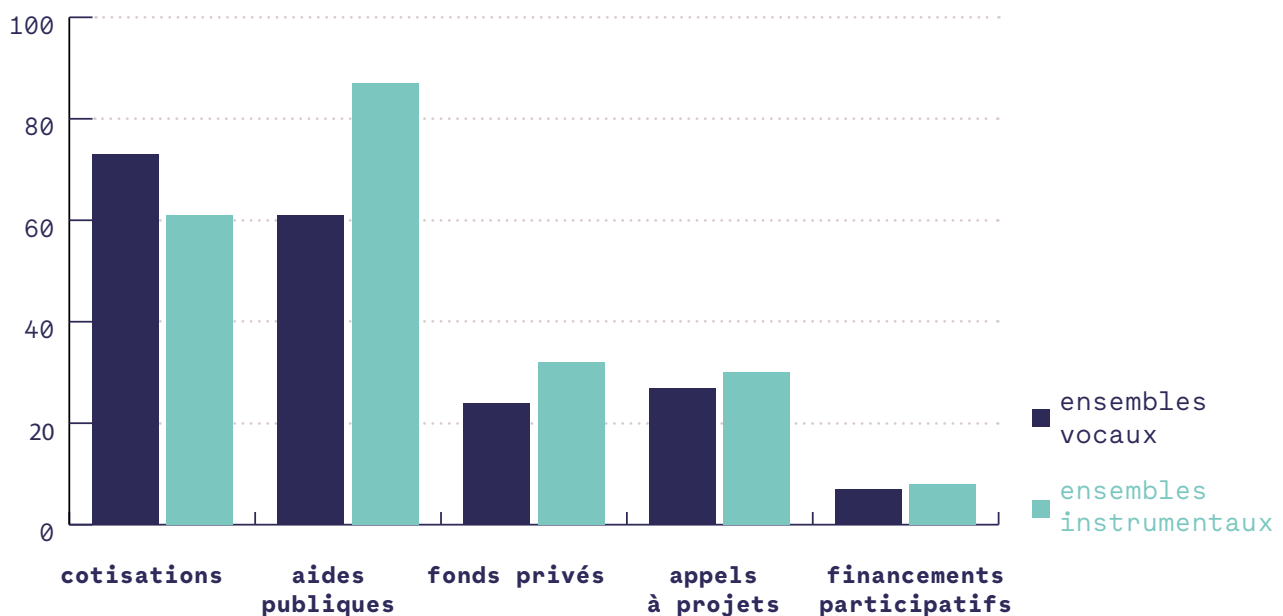
Une diversification des ressources financières

Face à ces besoins, les chœurs et orchestres développent des stratégies qui leur sont propres pour trouver les ressources financières nécessaires.

Dans l'analyse du monde choral¹⁴, Guillaume Lurton identifie plusieurs modèles qui peuvent nous éclairer

dans la lecture du fonctionnement économique des ensembles amateurs, chœurs comme orchestres. Il ne s'agit pas d'une typologie figée et exclusive car c'est souvent la combinaison de différents leviers qui permet de stabiliser l'équilibre économique des ensembles.

Sources de financement des ensembles (en %)



Une économie largement monétisée

Plus de 90% des ensembles répondants à notre enquête fonctionnent selon une économie monétisée, avec la gestion d'un budget de structure et la recherche de ressources monétaires.

Seulement moins de 10% des ensembles s'appuient sur un modèle non-monétaire. Il s'agit la plupart du temps d'ensembles portés par une structure tierce, religieuse pour les ensembles liturgiques, ou d'enseignement pour ceux rattachés à une école de musique ou à un établissement scolaire.

Très peu d'ensembles de notre étude présentent une organisation informelle exclusivement fondée sur les contributions en nature et spontanées de leurs membres.

La première rupture qui marque le passage d'un fonctionnement informel à une économie monétaire est la constitution du groupe comme entité juridiquement autonome par le statut associatif. Ce statut permet la dotation d'un budget propre au service d'un projet et fait entrer l'ensemble dans un impératif de rationalisation.

Le fonctionnement d'un ensemble associatif peut reposer à la fois sur l'apport des membres du groupe sous forme de cotisation, sur la captation de ressources publiques (subventions ou aides en nature) et sur les recettes tirées des représentations. Le développement d'une logique de projets multiplie également le recours à d'autres types de financements tels que le mécénat, le financement participatif ou les aides fléchées.

¹⁴ LURTON, Guillaume. *op. cit.*, pp. 250

La cotisation : première ressource des ensembles



67%

des ensembles répondants sollicitent une cotisation auprès de leurs membres, avec une proportion légèrement plus importante pour les chœurs.

La cotisation n'est pas indissociable de la constitution du statut associatif, certains ensembles non-associatifs peuvent y avoir recours pour mettre leurs ressources en commun.

La cotisation représente l'une des pierres fondatrices dans la constitution du modèle financier des chœurs et des orchestres. À la fois ressource économique et vecteur intégrateur, elle repose sur la mutualisation des moyens des membres pour couvrir les dépenses courantes de l'ensemble.

Contrairement au principe marchand, le transfert qui s'opère par la cotisation associative marque

l'intégration et donc le début de la relation de l'individu au groupe. Elle permet l'accès de l'activité à des personnes extérieures au groupe et garantit une certaine forme d'équité entre chaque adhérent : au transfert monétaire répondent des contre-transferts en nature (ex : remise de partitions, encadrement musical...).

Cette attente de réciprocité dans l'échange peut toutefois créer un espace ambigu dans le modèle associatif entre une adhésion spontanée et active au projet collectif et une relation consumériste pour un public de plus en plus exigeant et demandeur d'un loisir de qualité.

L'autre difficulté réside dans l'équilibre à trouver entre l'accessibilité et la viabilité du modèle économique. Certains ensembles qui ne reposent que sur les cotisations annuelles peuvent se sentir particulièrement vulnérables sur le plan financier.

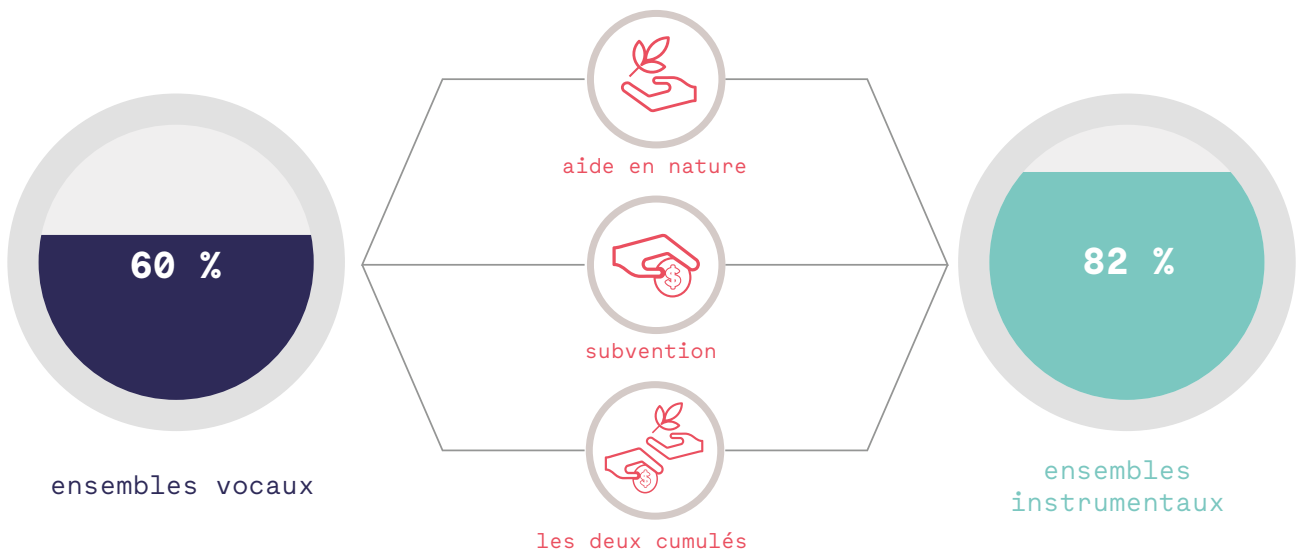
.....

« L'ensemble n'a pas de modèle financier. Se voulant ouvert, sa cotisation annuelle est de 10€, ce qui fait que la question financière est parfois épineuse. Cela vient aussi du fait que l'ensemble est très jeune et n'existe comme association que depuis mars 2019 ! »

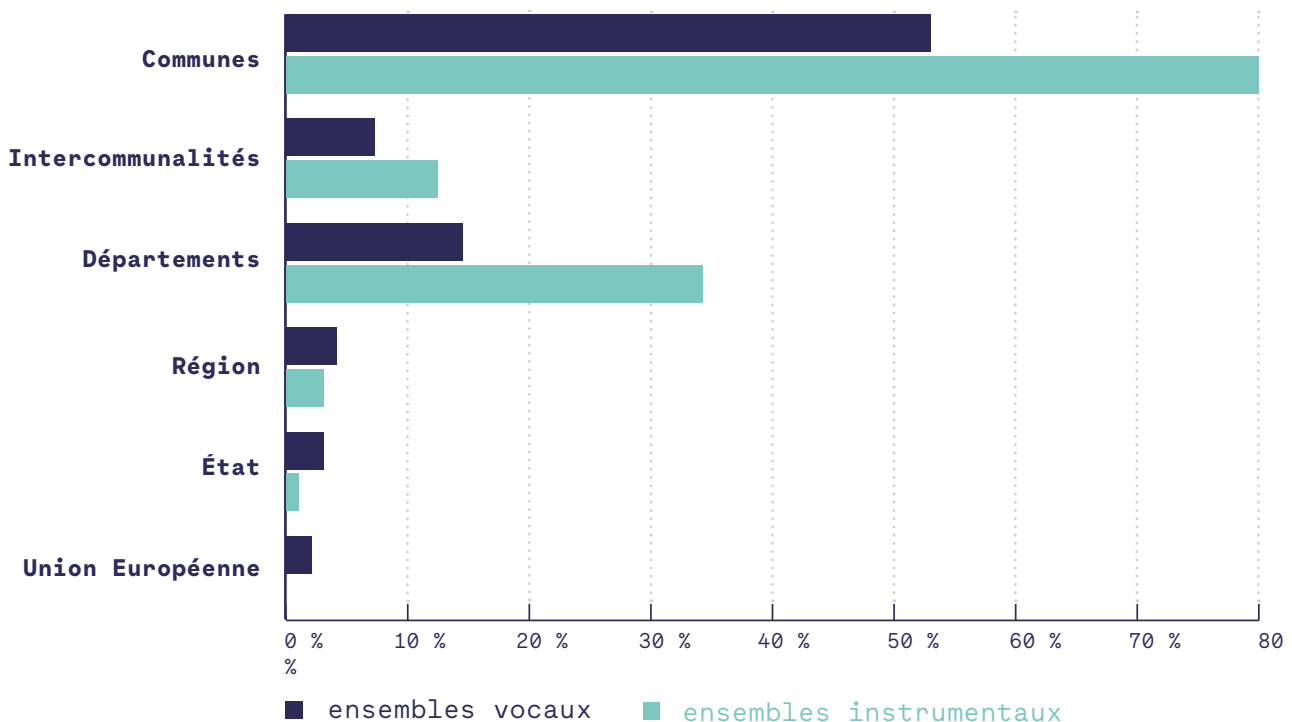
.....

Les aides publiques : un levier économique ambivalent

60% des chœurs et 82% des orchestres répondants à l'enquête déclarent bénéficier d'une aide en nature, d'une subvention ou d'une combinaison de ces deux types d'aides publiques.



Proportion d'ensembles à bénéficier d'une aide publique par échelle d'administration



L'intervention directe des pouvoirs publics pour soutenir la pratique en amateur se manifeste de la manière la plus tangible sous la forme d'une subvention ou d'une aide en nature (mise à disposition de locaux, de matériel, de ressources humaines...).

La commune représente le premier échelon des aides publiques : 9 ensembles soutenus sur 10 y ont recours à minima. Viennent ensuite les aides apportées par les départements qui soutiennent 33% des ensembles instrumentaux et 14% des ensembles vocaux. Bien que de plus en plus d'intercommunalités se saisissent de la compétence culturelle facultative, elles restent, d'après cette étude, encore relativement peu mobilisées dans la politique de soutien aux associations amateurs et ne participent au financement que de 10 % des ensembles.

Un tiers des répondants fait appel à des financements croisés entre plusieurs collectivités. Il s'agit dans la grande majorité des cas d'une combinaison entre la municipalité et le conseil départemental. Les collectivités peuvent synchroniser leur politique culturelle en conditionnant leur aide au soutien effectif d'une autre administration. Cette interdépendance garantit à la fois une plus grande stabilité du modèle

économique des ensembles amateurs encouragés à diversifier leurs sources de financement, mais peut également renforcer la difficulté à accéder à des aides.

Le recours à l'appel à projet est assez courant : un tiers des ensembles répondants a déjà obtenu des subventions après avoir répondu à des appels à projets.



Ce type de dispositifs vise à octroyer un financement à un bénéficiaire sélectionné parmi d'autres candidats sur la qualité de son projet répondant aux objectifs définis par le commanditaire, public ou privé. Si la problématique et le cadre général ont été identifiés en amont, charge aux associations candidates d'en définir le contenu, au risque parfois de devoir remodeler la proposition pour mieux répondre aux critères présentés.

Ce mode de fonctionnement peut toutefois limiter les ensembles dans leur capacité à subvenir à leur besoin de financement structurel, indispensable à leur fonctionnement quotidien et à la pérennité du projet.

« Nous arrivons à boucler budgétairement « les concerts événements », par le soutien ponctuel des institutions. Difficilement, mais on y arrive à travers les appels à projets par exemple. Par contre, il est très compliqué de trouver des financements structurels pour les dépenses courantes. Pour ne pas dire impossible. »

Le soutien public existe également sous des formes indirectes moins visibles par les dispositifs que l'Etat et les collectivités locales peuvent mettre en place pour accompagner le développement et la

structuration des pratiques musicales collectives (ex : schémas départementaux des enseignements artistiques et des pratiques amateurs, dispositif de soutien à la vie associative de proximité de la région Grand Est)

Les politiques culturelles peuvent toutefois varier d'un territoire à un autre ce qui peut donner lieu à des pratiques de soutien très hétérogènes en fonction de la localisation des ensembles.

L'absence de données sur le montant des aides allouées ne nous permet malheureusement pas d'évaluer le poids du soutien public dans le budget des ensembles.

Le recours aux financements privés

Pourcentage d'ensembles mobilisant des fonds privés



Face à la rareté des aides publiques et au développement de nouvelles logiques de projets, les chœurs et orchestres amateurs sont de plus en plus nombreux à recourir à d'autres voies de financement parallèles. Les ressources mixtes publique / privé / recettes propres permettent ainsi de consolider leur modèle économique et de pérenniser leur action dans le temps.

« L'ensemble poursuit de nombreux projets financés majoritairement par le mécénat (supérieur dans le budget aux subventions) et par les cotisations des musiciens. »

30% des ensembles répondants affirment avoir déjà fait appel à des fonds privés (mécénat ou sponsoring). Là où le mécénat se traduit par « le soutien matériel apporté, sans contrepartie directe de la part du bénéficiaire (...) pour l'exercice d'activités présentant un intérêt général. » (Arrêté du 6 janvier 1989), le sponsoring, lui, implique de rendre l'entreprise visible dans les espaces de communication de l'ensemble.

La motivation d'une entreprise mécène consiste en premier lieu à valoriser une image citoyenne auprès de ses collaborateurs et de sa clientèle. Certaines entreprises créent ainsi des fondations qui confèrent une cohérence globale aux actions soutenues.

Démarcher une entreprise suppose donc une capacité des ensembles amateurs à défendre un projet bien construit, doté d'un bon ancrage et d'une bonne visibilité et en adéquation avec les orientations, les activités ou la philosophie de l'entreprise sollicitée.

« Notre ensemble aimerait avoir des formations sur la recherche de financements, le mécénat, le sponsoring, etc. »

Le financement participatif est une pratique encore timide concernant à peine 10% des ensembles amateurs de notre échantillon.

Également appelé crowdfunding, il désigne un échange de fonds entre individus, en-dehors des circuits financiers institutionnels, réalisé par l'intermédiaire d'une plateforme en ligne qui permet de recueillir de nombreux apports de petits montants. Sa particularité est qu'il ne représente pas seulement un levier de financement complémentaire mais est aussi un moyen efficace pour créer une communauté et mieux faire connaître un projet artistique et culturel.

La mise en place d'un cadre juridique adapté depuis 2014 sécurisant les transactions sur ces plateformes a permis de lever certains freins et d'accompagner son essor dans les pratiques professionnelles et amateurs. Si ces usages se développent considérablement dans le domaine des musiques actuelles, elles restent encore à la marge dans le domaine des pratiques chorales et orchestrales.

Le financement participatif nécessite notamment certaines compétences en communication et sur les réseaux sociaux pour valoriser le projet et mobilise une énergie importante pour déployer et animer une réelle « campagne de financement ».

Les différentes logiques d'attribution de la subvention

L'analyse croisée des données nous permet d'identifier certaines caractéristiques partagées entre les ensembles soutenus par des aides publiques. Nous ne pouvons pour autant pas affirmer un lien de dépendance effectif entre ces éléments et

l'attribution de subventions car d'autres paramètres peuvent influencer et donc biaiser l'interprétation des résultats. Cette première analyse permet toutefois de distinguer certaines pistes dont les hypothèses pourraient être approfondies.

Selon la localisation de l'ensemble

Les règles d'attribution des subventions d'une collectivité territoriale à une autre pouvant différer largement, nous pouvons observer de grandes disparités entre les ensembles selon leur localisation. Pour notre étude à l'échelle du territoire alsacien, nous nous concentrerons plus particulièrement sur les différences en fonction de la taille de la commune.

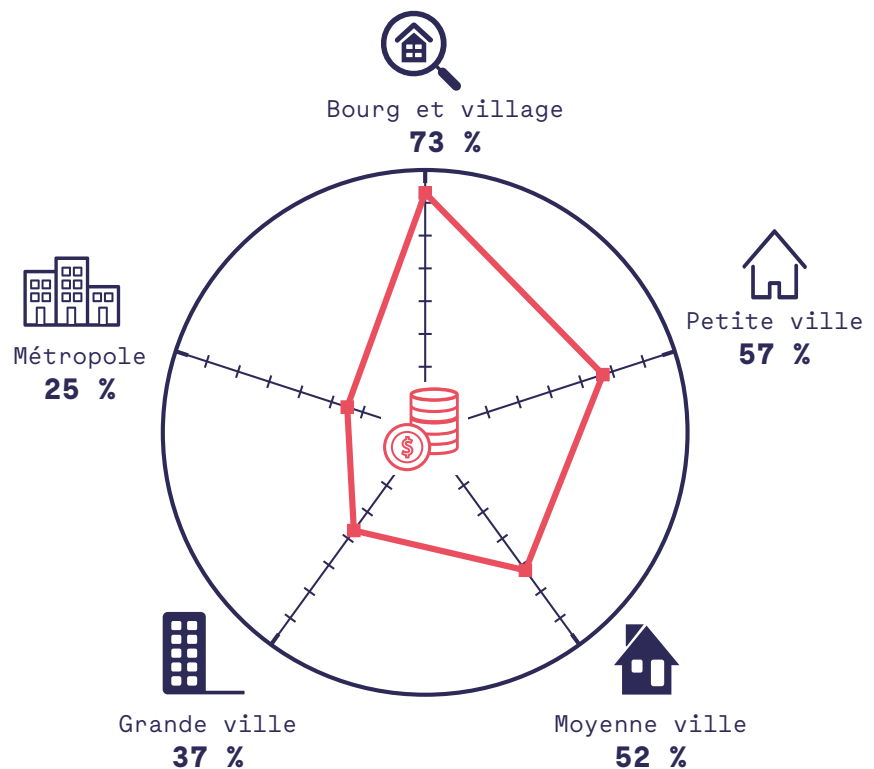
Les ensembles situés dans des communes de moins de 5000 habitants sont proportionnellement trois fois plus nombreux à bénéficier d'une aide de la municipalité que ceux situés en métropole.

Au sein des communes de petite taille, les ensembles sont souvent logés à la même enseigne, avec peu d'écart de traitement dans l'attribution de subventions. La décision d'octroyer ou non une aide repose davantage sur les orientations politiques des municipalités, dans le soutien général qu'elles apportent aux associations culturelles.

En contrepartie d'une subvention, les ensembles sont couramment sollicités pour participer à l'animation de la vie locale. Leurs contributions musicales peuvent influencer dans l'attribution d'un financement, voire même le conditionner.

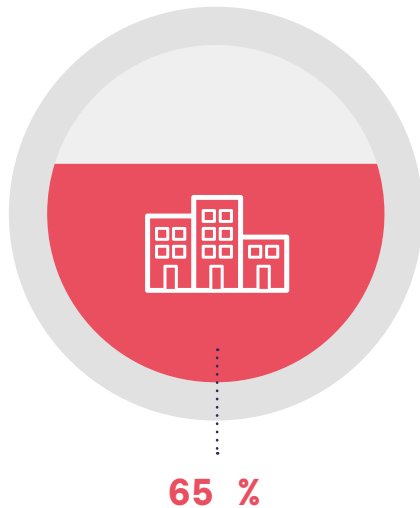
Inversement, un ensemble qui participera « gracieusement » et régulièrement à des manifestations à la demande de sa collectivité locale aura tendance à attendre en retour un soutien significatif.

Pourcentage d'ensembles percevant une subvention en fonction de leur localisation



« Nous souhaiterions obtenir un soutien plus appuyé de la commune et bénéficier d'une gratuité de la salle pour nos concerts annuels. Nous participons gracieusement à l'animation de la vie culturelle du village ainsi qu'aux commémorations organisées par la commune. »

Cette réciprocité mutuelle peut parfois limiter les possibilités artistiques des ensembles, cantonnés à répondre à une demande prédéterminée avec des moyens limités.



65% des ensembles mentionnant spontanément des difficultés économiques proviennent des plus grandes villes d'Alsace.

À Colmar, Haguenau, Illkirch-Graffenstaden, Mulhouse, Sélestat, Strasbourg, la réalité est plus mitigée. Les ensembles étant plus nombreux, certains manifestent des difficultés à se distinguer dans l'essaim associatif bourdonnant et témoignent d'une complexité à accéder à des financements publics.

Parmi eux, certains déplorent la rareté et la dispersion des subventions alors que la demande associative reste importante. Dans un environnement perçu comme concurrentiel, un climat de défiance peut alors s'installer entre ensembles d'un même territoire.

« Nous bénéficions d'une seule subvention de la ville de 8 000€ pour une saison de trois concerts avec trois programmes différents. À titre de comparaison certaines harmonies bénéficient de 20 000 à 35 000 € de subventions de la ville... »

« L'environnement est très concurrentiel, il est parfois difficile de raisonner à long terme, de se focaliser sur des objectifs artistiques et/ou de formation, de poursuivre un travail de fond, d'installer une économie pérenne bien que modeste, tout en gardant un certain détachement vis-à-vis de l'esprit de compétition qui règne. »

Les rares ensembles dont le projet repose sur un modèle délocalisé témoignent d'une difficulté plus importante à obtenir des subventions par manque d'implantation locale.

« L'orchestre symphonique (...) a pour vocation de rassembler des musiciens européens pour des sessions de travail et des concerts. Le modèle de l'orchestre nous limite dans l'obtention de subventions car pas assez d'ancrage territorial. Nous sommes à la recherche d'un lieu de résidence qui nous permette de développer cette dimension. »

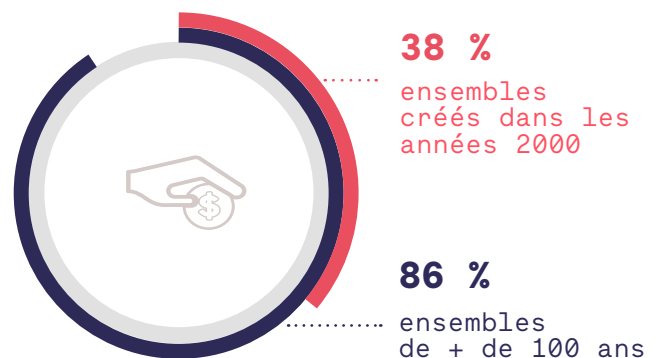
Selon l'ancienneté de l'ensemble

Les règles d'attribution des subventions d'une collectivité territoriale à une autre pouvant différer largement, nous pouvons observer de grandes disparités entre les ensembles selon leur localisation. Pour notre étude à l'échelle du territoire alsacien, nous nous concentrerons plus particulièrement sur les différences en fonction de la taille de la commune.

L'ancienneté de l'ensemble peut également avoir une incidence sur l'attribution d'une aide publique, tout particulièrement à l'échelle des municipalités.

86% des ensembles de plus de 100 ans reçoivent une subvention de leur commune d'implantation. C'est le cas seulement pour 38% des ensembles les plus jeunes créés dans les années 2000.

Proportion des ensembles percevant une subvention de leur commune selon leur ancienneté



Dans des environnements associatifs particulièrement denses, l'émergence de nouveaux ensembles, pour certains encore en cours de structuration et sans renommée spécifique, s'accompagne de difficultés de positionnement et de reconnaissance dans le paysage local.

.....

« Difficulté à trouver des locaux gratuits, difficulté à être solidaire : mutualiser les moyens, entraide pour les locaux de répétition surtout pour les jeunes chœurs qui émergent. »

.....

À contrario, les ensembles les plus anciens et les mieux identifiés par les collectivités peuvent s'appuyer sur l'historique d'une relation inscrite dans le temps qui favorise, par un lien de confiance instauré, le renouvellement du soutien de la commune au fil des années.

Par ailleurs, les procédures de demande d'aide ont tendance à se complexifier ces dernières années. La lourdeur administrative dissuade certains jeunes ensembles qui renoncent à solliciter les pouvoirs publics faute de compétences en interne, d'énergie ou de temps à consacrer et face au constat d'un retour qui n'est pas toujours à la hauteur de leurs espérances ou de leurs besoins.

.....

« L'accès à des soutiens institutionnels est trop compliqué à mettre en œuvre, nous avons décidé de ne plus prétendre à ces aides car le travail administratif est démesuré pour obtenir une subvention dérisoire. »

.....

ET APRÈS ?

Aux termes de ces travaux de recherche, nous faisons le constat d'un dynamisme avéré en matière de pratique collective de la musique en amateur sur le territoire alsacien. Nous avons pu observer des glissements et des évolutions qui s'opèrent lentement au sein des ensembles et participent progressivement à transformer les projets artistiques, les modes d'encadrement, les organisations associatives ou encore les modèles économiques.

Cet état des lieux révèle de nombreuses similitudes entre ensembles vocaux et instrumentaux ainsi que l'existence d'une pratique musicale en amateur à deux vitesses. La création régulière de nouveaux ensembles s'accompagne de nouvelles tendances sur le plan musical comme dans la conception même de l'objet associatif partagé. Parallèlement, nous percevons des constantes et une grande régularité au sein des chœurs et orchestres qui perdurent depuis de très nombreuses années, avec une activité musicale sans cesse renouvelée.

Nous avons l'ambition de donner à voir une autre facette de la musique collective en amateur et pouvons assurément affirmer en concluant cet état de lieux, que loin de l'image poussiéreuse ou hors du temps qui leur est injustement attribuée, les ensembles ont de nombreuses ressources et la capacité de s'inscrire dans le temps.

Face à un monde qui évolue très vite, les prises de conscience sont parfois lentes et les transformations à conduire se confrontent à la réalité de modèles associatifs et économiques relativement fragiles. Pour continuer à exister, les chœurs et orchestres en amateur devront encore et toujours se réinventer, prendre le tournant de la professionnalisation de leur encadrement et réinterroger leur projet artistique au regard de nouvelles formes d'engagement dans la pratique.

À l'issue de cette première étape, nous percevons des prolongements possibles et exprimons notamment le souhait de poursuivre ces travaux en observant davantage les principaux acteurs, musiciens et musiciennes amateurs, dans toutes leur diversité de profils et de rapports à l'objet musical.

À travers une approche sociologique, nous pourrions peut-être trouver des éléments de réponse et fournir des pistes concrètes pour travailler à une plus grande adéquation entre attentes des praticiens et projet associatif. Nous restons bien sûr attentifs aux évolutions musicales au sein des ensembles, Cadence a pour ambition d'encourager et de faciliter les initiatives créatives et innovantes en matière de pratique en amateur. Quant à la question du métier et de la fonction de chef de chœur ou d'orchestre, nous savons qu'il reste de nombreuses étapes à franchir pour sensibiliser les responsables associatifs car rien n'oppose cadre professionnel et pratique en amateur. Nous pensons au contraire que c'est un gage de qualité, de pérennité et de renouvellement artistique.

Enfin, nous remercions tous les ensembles qui ont donné de leur temps pour répondre à notre enquête et qui ont permis la réalisation de cet état des lieux. En cette période de crise sanitaire, nous savons que le désir de se retrouver pour faire de la musique sans contraintes et sans barrières est de plus en plus fort. Nous attendons tous avec impatience le retour de la vie musicale en amateur.

ANNEXES



- Merci, à tous les ensembles ayant répondu à l'enquête
- Illustrations, PHIL Umbdenstock
- Bibliographie

MERCI

à tous les ensembles amateurs ayant répondu à l'enquête

A travers chant – AlsaCo – les ensembles de l'Association musicale et culturelle de Cronenbourg (M20, les cigales rockeuses et l'ensemble de jazz-rock) - Anacrouse 67 – Antirouille - Association de Musique et Danse Folklorique d'Engwiller – les ensembles de l'école de musique de la vallée de Kaysersberg Atelier Choral du Renard Prêchant - Atelier de chant de Cronenbourg - Bab2music - Battements d'chœur- Batterie fanfare st joseph de Marlenheim – BeCool - Bergen Band - Big Band de Bischheim – Branson – Bull Terrier – Cairn - Cecilia's Swing de Wickerschwihir - Centre musical de Berrwiller - Chœur 1001 Notes - Chœur d'hommes Ekko - Chœur de Chambre Hémiole – Chœur de garçons de Mulhouse - Chœur de Notre Dame - Chœur des Malteries - Chœur des Rives de la Thur - Chœur Desidela de Wintzenheim – Chœur d'hommes 1856 de Molsheim - Chœur d'hommes de Saint Louis - Chœur d'hommes Echo des Trois Châteaux d'Eguisheim - Chœur Diverson - Chœur du Bouclier - Chœur du Labopera d'Alsace - Chœur d'un soir - Chœur grégorien de Walbourg - Chœur Jazz Nobody Else de l'école de musique de Strasbourg Neudorf - Chœur lyrique d'Alsace - Chœur philharmonique de Strasbourg – Chœur sauvage de Strasbourg - Chœur Vocaléidos de Mulhouse - Chœurs d'enfants et petites voix du Conservatoire de Colmar - Chœurs du collège du Kochersberg / Truchtersheim - Choral Gospel Kids – Chorale « A croches chœur » - Chorale « Entre Vignes et Chants » - Chorale ados de l'École de Musique et de Danse de la Vallée de Munster - Chorale aube nouvelle - Chorale Cantica - Chorale Césarion - Chorale Clee Vocal - Chorale Davidia - Chorale de de la paroisse protestante de Saint-Pierre-le-Jeune - Chorale de la paroisse protestante de Mittelbergheim - Chorale de la paroisse protestante de Colmar - Chorale de Wickersheim - Chorale de Wintzenheim-Kochersberg - Chorale d'enfants à Kientzheim - Chorale d'enfants de l'EMDV - Chorale d'enfants d'Orbey - Chorale des Enseignants de Haguenau - Chorale des paroisses protestantes de Thann et de Fellingring - Chorale des P'tits Loups de l'École de Musique de Sélestat - Chorale des Vignerons de Goxwiller - Chorale du collège du Parc - Chorale d'enfant de Kientzheim de l'École de musique de la Vallée de Kaysersberg - Chorale Envol - Chorale Harmonie 1905 - Chorale Jazz WhyNote - Chorale Lauda Sion - Chorale Les joyeux choristes - Chorale Les vergers - Chorale Moderato Cantabile - Chorale paroissiale de Barr - Chorale paroissiale d'Offwiller - Chorale protestante de Ribeauvillé - Chorale protestante d'Eckbolsheim - Chorale protestante Gries / Kurtzenhouse - Chorale Saint Gall / Didenheim - Chorale Saint Luc Alliance - Chorale Sainte Cécile de Mommenheim - Chorale sainte Cécile d'Ensisheim - Chorale sainte Cécile de Tagolsheim - Chorale Sainte Cécile de Gildwiller - Chorale sainte Cécile de Tagsdorf-Heiwiller-Schwoben - Chorale Sainte Cécile d'Erstein - Chorale Sainte Cécile de Balgau - Chorale Ste Cécile d'Oberhaslach - Chorale Ste Cécile de Pulversheim - Chorale Ste Cécile de Rixheim - Chorale Ste Cécile de Neuf-Brisach- Chorale Ste Cécile de Duttlenheim - Chorale Ste Cécile de Marmoutier - Chorale Ste Cécile de Mitzach - Chorale Ste Cécile St Antoine de Colmar - Chorale Vogesia de Metzeral - Chorales de l'École Michaël du Koenigshoffen - Chorales de l'École Aalberg – Chorenstra, la chorale des enseignants de Strasbourg - Chor'HUS : Choeur des Hôpitaux Universitaires de Strasbourg - Chorilla, Choeur de l'Ill et de la Largue – Class Vocal - Classes d'orchestre de l'École de Musique du Pays de Sierentz – Chœur de femmes de Molsheim - Collegium Cantorum de Strasbourg - Collegium Musicum de Mulhouse - Collegium Vocale Strasbourg Ortenau - Cotton Fields – Coup d'chœur - Cuivres d'église de l'outre-forêt - Dièz'Elles -Dorli'sings – Duo Delicato - Écho du Hohnack Walbach – Echo du Rhin de Kunheim - Echo du Rhin de Petit Landau - Ecole de Musique et d'Art Le Bœuf sur le Toit - École de musique Guémar St Hippolyte - Ecole maitrisienne de la Cathédrale Notre Dame de Strasbourg -Efferv Sens - Eléments 4 – Elkinn – Ellipse – Ecole de musique d'Illzach – EnchantouS - Enjoy'zz - Ensemble à cordes junior et ensemble à cordes poussin de Haguenau - Ensemble Bach - Ensemble Consonances Ravel - Ensemble d'accordéons de Strasbourg - Ensemble de cors des Alpes du Hohnack - Ensemble de cuivres Dutt' Zik Brass de l'École De Musique Duttlenheim - Ensemble de flûtes de l'école intercommunale du Rhin - Ensemble de flûtes traversières de Kaysersberg - Ensemble de mandolines et guitares de Mulhouse - Ensemble de musique folklorique Dampf Pfifla - Ensemble de saxophone de l'école de musique de Kaysersberg - Ensemble des jeunes de l'école de musique de Masevaux -Ensemble instrumental de Brunstatt-Didenheim - Ensemble Instrumental de l'École de Musique de Duttlenheim - Ensemble instrumental de l'école de musique de l'Espace 110 - Ensemble Mezzavoce - Ensemble Musical De Mertzwiller - Ensemble

Musical et Folklorique de Hirsingue - Ensemble Rock - Ensemble Vocal ACJ Diapason - Ensemble vocal adulte école de musique Haguenau - Ensemble vocal Allegro de Strasbourg - Ensemble vocal Atelier Cœur - Ensemble Vocal Cantoria - Ensemble Vocal Catharsis - Ensemble Vocal de la Musique municipale de Masevaux - Ensemble Vocal de l'Ecole de Musique de Duttlenheim - Ensemble Vocal de Saverne - Ensemble vocal de Soultz-sous-Forêt - Ensemble vocal Diversio - Ensemble vocal et instrumental Cantarelle - Ensemble vocal féminin Voy'Elles de l'école d'orthophonie de Strasbourg - Ensemble Vocal Filigrane - Ensemble Vocal Joseph-Muller - Ensemble vocal Magellan - Ensemble Vocal Mosaïques - Ensemble vocal Motus - Ensemble vocal synadelphie - Ensemble Vocal Universitaire de Strasbourg - Ensemble Vocalia - Entente Musicale de Nordhouse - Epic Schmetterling - Fanfare de Fouday - Fanfare d'église de Westhoffen - Fanfare d'église Josué - Fire Axe - Five Rock - Fox boulevard - Groupe d'animation musicale de Niederbronn-les-Bains - Geis' sugar atelier rock de l'école municipale de musique d'Erstein et de l'école de Geispolsheim - Gospel Friends du Bouclier - Gospel O'Cœur - Gospelfriends du bouclier - Groupe de Louange Paroisse Protestante de La Meinau - Groupe vocal de Thierenbach - Groupe vocal L'eau Vive - Groupe vocal Unis-sons - Harmonie Ami Georges de Froeschwiller - Harmonie Bord du Rhin de Roeschwoog - Harmonie Cæcilia de Lutzelhouse - Harmonie Colmarienne - Harmonie Concorde Kingersheim - Harmonie Concordia Dauendorf - Harmonie de Kembs - Harmonie Espérance Wittisheim - Harmonie Hohlandsbourg de Wintzenheim - Harmonie junior de Lapoutroie - Harmonie municipale de Barr « Les Barr-ré# » - Harmonie municipale de Biesheim - Harmonie municipale Vogesia de Ribeauvillé - Harmonie Sirène de Breuschwickersheim - Il était une Voix - Ill'Music - Invent'Airs - Jeune chœur de l'école de musique de l'ARES - Ksàng-les voix à suivre - La Cantèle d'Eguisheim - La clé des chants - La Fanfare du Clair de Lune - La Forlane - La joie de chanter - La Marjolaine - La voix des potes - Le Bon Tempérament - Le chant sacré de Mulhouse - Le cœur de la Mat' - Les Maîtres chanteurs d'Alsace Bossue - les Mandolines Buissonnières de Lutterbach - Les Petits Chanteurs de Saint André de Colmar - Les Tinoniers - Les ZeCos - Ling'orchestra - Lomir Zingen - Lumia - Manécanterie de Saint-Jean - chœur de filles de Colmar - Melodhin - Mesclanha - MIC'S - Mossa & Zoya - Musicool de l'Ecole de Musique de Sausheim - Musique ancienne d'Orbey - Musique Concordia de Geispitzen - Musique Concordia de Hatten - Musique Echo d'Illzach - Musique d'Engwiller - Musique Espérance de Fessenheim - Musique Espérance Sundhoffen - Musique Espérance de Wuenheim - Musique Liberté Attenschwiller - Musique municipale de Niederhaslach - Musique Municipale Concordia de Sierentz - Musique municipale d'Ammerschwahr - Musique municipale de Bitschwiller-lès-Thann - Musique municipale de Blotzheim - Musique Municipale de Gries - Musique municipale de Masevaux - Musique Municipale de Soufflenheim - Musique municipale de Wingen-sur-Moder - Musique municipale d'Ingwiller - Musique municipale d'Oermingen - Musique Orphéenne de Felling - Musique Saint-Romain de Reiningue - Musique Union de Geishouse - Musique UNION Ranspach-le-Bas - Muzike - No Limit Orchestra - Orchestre à l'école de cordes de Haguenau - Oktet No-Net - Orchestre à cordes de l'école de musique de la vallée de Kaysersberg - Orchestre Baroque de Riedisheim - Orchestre cuivres de l'école de musique de Cronembourg - Orchestre d'accordéon du Sundgau - Orchestre de chambre de Sélestat - Orchestre de flûtes à bec à Strasbourg - Orchestre de l'École de Musique de Sélestat - Orchestre de l'Ecole de musique de la Vallée de Munster - Orchestre des Jeunes de Weyersheim - Orchestre d'harmonie de Dannemarie - Orchestre d'Harmonie de Griesheim (Musique Joyeux) - Orchestre d'Harmonie de Saverne - Orchestre d'Harmonie de Schlierbach - Orchestre d'Harmonie des Jeunes de Strasbourg - Orchestre d'Harmonie des seniors de Haute Alsace - Orchestre d'Harmonie La Concorde de Bischoffsheim - Orchestre d'harmonie la concorde - Orchestre d'Harmonie Municipal de Biesheim - Orchestre jeunes de l'école de musique de Rixheim - Orchestre Les Musiciens d'Europe - Orchestre Philharmonique du Cercle Saint Georges - Orchestre Symphonique de Haguenau - Orchestre Symphonique des jeunes de Strasbourg - Orygines - Pascal Vecca - Peeled Cubes - Petits Chanteurs de Schiltigheim - Play! Electricband - Pour un Plaisir Club des retraités de la MGEN - Pré-maîtrise sainte Philomène - Singers Act - Société de Musique Alsatia 1906 Duttlenheim - Société de musique Concorde de Gerstheim - Société de musique Concordia de Baldersheim - Société de Musique Harmonie de Hunsbach - Société de Musique Harmonie de Sundhouse - Société de Musique d'Ilienkopf - Société de musique municipale de Hoenheim - Société de musique Union de Wettolsheim - Société des Mandolinistes et Guitaristes La Sérénata de Schiltigheim - Soul's Sparks - Surmesures - The Cracked Cookies - Tout en nuances - Triboc - Ubuntu Gospel - Union Chorale de Horbourg-Wihr - Union Musicale de Morschwiller-le-bas - Union Musicale Harmonie Espérance de Fessenheim et Harmonie Concordia de Rumersheim-le-Haut - Union Sainte Cécile de Brinckheim - Vocalys-ensemble vocal de Saint-Louis - Voce Di U Sessant'ottu - Vox'Elles - WEBDixie - Yojimbo

ILLUSTRATIONS

PHIL Umbdenstock





La Pluriactivité et le multi-salariat



Le vieillissement du public nous oblige à réinventer les formules de concert





Un ensemble sur quatre a déjà mené un projet qui croise la musique avec d'autres disciplines artistiques



BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

BAUMAN, Zygmunt. *La vie liquide*. Fayart, janvier 2013, 266 pages.

DUBOIS, Vincent., MÉON, Jean-Matthieu., et PIERRU, Emmanuel. *Les mondes de l'harmonie. Enquête sur une pratique musicale amateur*. La Dispute, 2009, 305 pages.

LURTON, Guillaume. *Le Chœur partagé. Le chant choral en France, intégration socio-économique d'un monde de l'art moyen*. Sciences Po - Institut d'études politiques de Paris, 2011, 538 pages.

MERVANT-ROUX, Marie-Madeleine. *Du théâtre amateur Approche historique et anthropologique*, CNRS Editions, Paris, 2004.

Études, mémoires et actes de colloque

BABE, Laurent (dir.). *Une approche des pratiques chorales en France 1999-2004 (Synthèse)*. Ministère de la culture et de la communication. Plate-forme interrégionale d'échange et de coopération pour le développement culturel. Missions voix en région. Institut Français d'Art Choral., septembre 2007. 7 pages.

Confédération musicale de France et Fédération des sociétés de musique d'Alsace. *Musicien amateur en 2010, anachronisme ou nécessité ?*, Actes du colloque national, 23 et 24 avril 2010, Théâtre de la Coupole à Saint-Louis. Strasbourg, Fédération des sociétés de musique d'Alsace, 2010, 36 pages.

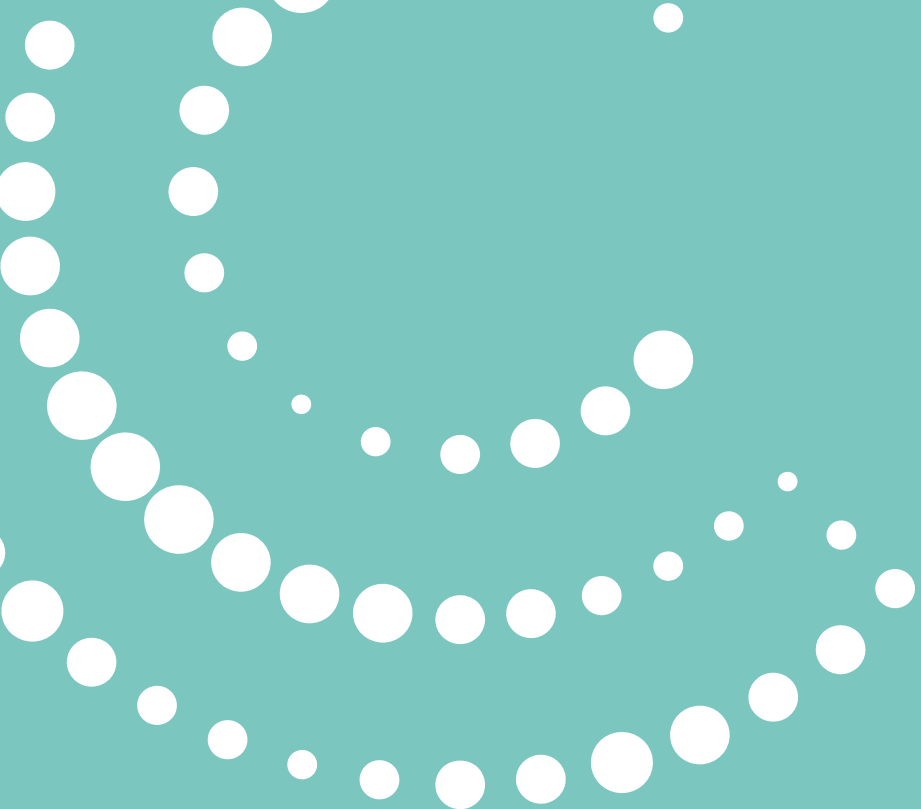
Fédération des lieux de musiques actuelles. *Les pratiques collectives en amateur dans les musiques populaires*. Editions Mélanies Seteun, janvier 2020, 123 pages.

LOMBARDO, Philippe., et WOLFF, Loup. *Cinquante ans de pratiques culturelles en France*, Culture études, vol. 2, no. 2, 2020, 92 pages.

LURTON, Guillaume. *Le monde des pratiques chorales : esquisse d'une topographie*. Ministère de la culture et de la communication. Plate-forme interrégionale d'échange et de coopération pour le développement culturel. Institut Français d'Art Choral, septembre 2007, 84 pages.

MERCOEUR, Laure. *Carrière d'amateurs, une approche dynamique de la participation des amateurs*, Mémoire Master 2 « Direction de projets culturels ». Institut d'Etudes Politiques de Grenoble. Observatoire des politiques culturelles, 2019, 77 pages.

Plateforme Interrégionale d'échange et de coopération pour le développement culturel. *L'économie des chœurs*. Synthèse de l'enquête menée en 2008 par les Missions Voix en Région, septembre 2010.



Cadence, pôle musical régional
2, rue Baldung Grien 67000 Strasbourg
03 88 23 40 80
contact@cadence-musique.fr
www.cadence-musique.fr

avec le soutien
de la Direction régionale des affaires culturelles du Grand Est,
de la Région Grand Est,
des Départements du Haut-Rhin et du Bas-Rhin.

