



UNION NATIONALE DES SYNDICATS
D'ARTISTES MUSIENS DE FRANCE **CGT**

LES ARTISTES DES ORCHESTRES ET DES MAISONS D OPERA PRENNENT LA PAROLE

**Enquête du SNAM-CGT auprès des artistes permanents des
formations symphoniques et lyriques (mai 2021)**

Directeur de la publication :
Yves Sapir

Document publié le 6 juillet 2021

Correspondance :
14-16 rue des Lilas 75019 Paris – +33 (0)1 42 02 30 80
contact@snam-cgt.org – <https://snam-cgt.org>
<https://www.facebook.com/snam.cgt/> – @SNAM_CGT

INTRODUCTION

Les artistes des orchestres et des maisons d'opéra français ont-ils un cerveau ?

Cette question abrupte peut sembler insultante pour les instrumentistes, les chanteurs et les danseurs qui constituent la permanence artistique et donc l'identité des ensembles symphoniques et lyriques de notre pays.

Insultante, cette question l'est en effet, violente, irrespectueuse, inacceptable... tout comme l'a été l'attitude de Caroline Sonrier, chargée par la ministre Roselyne Bachelot de mener une mission sur le devenir de l'art lyrique en France.

À l'invitation de sa mission, des directeurs de théâtres, des responsables administratifs, des élus, des conseillers ministériels et tout un aréopage de personnalités dites qualifiées ont été conviés à s'exprimer et échanger dans des groupes de travail au nom de leur supposée expertise.

Mais pas les représentants des artistes, musiciens, choristes, danseurs qui étaient délibérément cantonnés dans un rôle de spectateur sur des strapontins d'une commission plénière où aucun échange véritable n'était possible.

C'est ce mépris de la parole des artistes qui nous a conduits à quitter cette mission où, sans pouvoir participer effectivement aux débats, nous avons le sentiment de servir de caution à des orientations définies à l'avance et potentiellement préjudiciables au développement des structures permanentes (voir le communiqué commun des 3 organisations de la Fédération du spectacle CGT, SNAM, SFA et SYNPTAC qui ont claqué la porte :

<https://www.snam-cgt.org/debattre-de-lart-lyrique-en-se-passant-de-celles-et-ceux-qui-le-font/>)

Mais il nous semblait indispensable par ailleurs de trouver un biais pour imposer, même sans y être invités, la voix des artistes sur des sujets qui les concernent directement.

Dans le même temps, une autre mission, confiée celle-ci à Anne Poursin avait pour objectif de mener une réflexion sur la situation des orchestres et de formuler des préconisations pour le développement de la vie symphonique sur les territoires français.

A l'inverse de la mission Sonrier, nous avons été immédiatement conviés à participer pleinement à ce travail et nous ne pouvons que nous féliciter de cette différence de traitement de la part des responsables de cette mission.

Mais, en dépit de cette reconnaissance de notre représentativité et, nous l'espérons, de notre compétence, nous avons jugé tout aussi nécessaire de solliciter au préalable l'ensemble des professionnels concernés pour contribuer à ces débats.



Au cours des derniers mois plusieurs événements (du mouvement des gilets jaunes aux niveaux historiques d'abstention lors des derniers scrutins électoraux) démontrent à quel point nos concitoyens en ont assez de la perpétuelle délégation de pouvoir, d'être considérés comme des sujets d'étude, des pions d'un jeu dont ils ignorent les règles et non comme des acteurs responsables, conscients et pris en compte. Il en est ainsi de nos collègues qui n'en peuvent plus de cette sollicitude des « sachants » et des « experts » qui prétendent décider sans eux ce qui est bon pour eux. De ce point de vue, la posture caricaturale de Madame Sonrier aura été salutaire en nous confortant dans notre détermination à ne jamais tomber dans cette forme d'arrogance.

Le SNAM-CGT a donc pris l'initiative d'une vaste consultation des artistes permanents des orchestres et maisons d'opéra.

Ce sont les grandes lignes de cette enquête que nous vous livrons ici.

La diversité des témoignages, les analyses souvent étayées qu'elle a suscitées démontrent que les artistes interprètes portent un regard extrêmement aigu, sont dotés d'une expertise qui méritent d'être considérés avec beaucoup d'attention par tous ceux qui ont pris l'habitude de parler en leur nom.

Ce sont près de 400 artistes permanents (près d'un professionnel sur six) qui ont répondu à ce questionnaire. Par leurs contributions ils et elles apportent la confirmation foisonnante que dans les ensembles permanents, la relation qui les lie à leur institution n'est pas seulement celle d'une subordination passive. Les instrumentistes et choristes qui constituent ce que l'on a coutume d'appeler « les masses artistiques », sont à titre individuel, des acteurs attentifs très attachés à leurs missions de service public. Ils dressent un portrait souvent critique sur les conditions dans lesquelles ils peuvent les exercer. Ils répondent sur tous les sujets avec passion, et expriment majoritairement le regret de ne pas être plus associés à la définition des projets artistiques de leurs structures.

Par cette enquête, au fil des pages, les musiciens permanents des orchestres et des maisons d'opéra prennent la parole.

Nous invitons plus que jamais tous ceux et celles qui prétendent se pencher sur la situation et l'avenir des orchestres et des maisons d'opéra français à lire ce document avec attention.

S'ils ne le faisaient pas, en ignorant ces constats, ces analyses et ces propositions, comment nos « décideurs » pourraient-ils imaginer comprendre ce qui se joue aujourd'hui dans les liens des artistes avec les tutelles, avec les publics, avec leurs employeurs ? Comment pourraient-ils imaginer pouvoir formuler la moindre préconisation pertinente pour le développement des missions de ces artistes en ignorant ou en niant la richesse de leur expérience professionnelle ? Et surtout, comment pourraient-ils continuer à invoquer avec sincérité leur prétendue passion pour les répertoires symphoniques et lyriques alors qu'ils n'hésitent pas à imaginer la musique malgré les musiciens et non avec ceux qui par leur talent lui donnent vie ?



SOMMAIRE

Introduction.....p. 2

Les artistes des orchestres et des maisons d'opéra français ont-ils un cerveau ?

1. Ancrage et déploiement territorial.....p. 6

Les orchestres et les maisons d'opéra permanents tentent de développer leurs missions sur les territoires en dépit de nombreux handicaps

2. Financements publics et développement du mécénat.....p. 8

Selon les artistes des structures permanentes subventionnées, les baisses budgétaires ne peuvent justifier que l'on fragilise davantage l'avenir des orchestres et des maisons d'opéra par une recherche aventureuse de financements privés alternatifs

3. Rapport aux publics.....p. 11

Encore sous la figure tutélaire de Marcel Landowski les artistes des orchestres et des maisons d'opéra dressent un bilan mitigé de l'action de leurs structures permanentes en faveur d'une démocratisation de l'accès des publics aux répertoires qu'ils interprètent

4. Contenu artistique des missions des ensembles et des artistes.....p. 14

Si les musiciens portent une appréciation positive concernant les prestations artistiques de leur formation, ils souhaitent développer la diversité des répertoires tout en s'inquiétant d'une éventuelle désaffection du public

5. Relations avec les tutelles et dialogue social.....p. 16

Une évolution paradoxale qui voit les orchestres et les maisons d'Opéra devoir répondre à une injonction d'action citoyenne et subir tout à la fois un lent et inexorable abandon d'intérêt de la plupart des responsables politiques vis-à-vis des politiques culturelles. Le dialogue social au sein des structures est balbutiant et bien loin des attentes des artistes



6. Le rôle des ensembles permanents et la place des artistes dans les missions éducatives et sociales.....p. 19

Favoriser les actions de sensibilisation des nouveaux publics mais dans le respect des compétences de chacun

7. Emplois et contrats.....p. 23

Les institutions orchestrales et lyriques reposent sur des effectifs permanents mais l'enquête démontre qu'ils sont très souvent incomplets ou insuffisants Les artistes dénoncent aussi la précarité de bon nombre d'emplois

8. Conditions de travail.....p. 28

Derrière les velours rouges et les ors des salles de spectacle se révèle une réalité moins séduisante lorsqu'il s'agit d'enquêter sur les conditions de travail des artistes des orchestres et des maisons d'opéra

9. Des propositions, des pistes de réflexion.....p. 32

Les artistes des orchestres et des maisons d'opéra démontrent par cette enquête leur attachement à leurs métiers et leurs capacités à penser leur avenir

10. Maintenant qu'on vient de faire la démonstration que les artistes ont bien un cerveau, et si on poursuivait le débat avec eux ?.....p. 36



1. ANCRAGE ET DÉPLOIEMENT TERRITORIAL

Les orchestres et les maisons d'opéra permanents tentent de développer leurs missions sur les territoires en dépit de nombreux handicaps

Au-delà de la pérennité des emplois et donc des missions déployées par les structures musicales permanentes, ce qui les différencie des ensembles intermittents dits « spécialisés » est évidemment leur ancrage territorial et leurs actions essentiellement locales en direction des publics les plus larges. Pourtant cette spécificité qui devrait favoriser leur implantation territoriale et leur rôle irremplaçable de service public de la musique se heurte à une réalité des conditions d'exercice de ces missions beaucoup moins flatteuses qu'on ne pourrait l'imaginer.

Près de 10% des musiciens interrogés sont membres d'un ensemble ne possédant ni salle de répétition, ni salle de spectacle et près d'un tiers ont soit l'une soit l'autre. Et donc seulement 55% des artistes déclarent travailler dans une structure dotée des deux.

50% seulement aussi des musiciens dont l'ensemble est doté d'au moins une salle ont le sentiment que leur ensemble a la maîtrise de l'usage de cette salle.

Ainsi, lorsque des ensembles extérieurs sont invités à se produire dans ces salles, une majorité des musiciens (60%) observe que leur ensemble n'est pas prioritaire pour l'usage de sa salle, contrairement à ce qui se produit dans les grandes salles européennes comme à Berlin ou Vienne.

Ces salles répondent plutôt convenablement aux besoins d'une grande partie des musiciens interrogés en termes d'accessibilité, d'éclairage ou de proximité avec le personnel administratif. Les avis sont plus mitigés pour ce qui est du fonctionnement et des dispositifs techniques, très souvent critiques en ce qui concerne l'acoustique, et mauvais pour tout ce qui touche à la vie sociale de l'ensemble (repas, espace détente, ...) et au travail personnel (individuel et petits groupes).

La moitié des musiciens font partie d'un orchestre/chœur qui se déplace régulièrement dans la région de son siège, tandis que l'autre moitié considère que son ensemble n'y donne des concerts qu'occasionnellement ou pas suffisamment.

La programmation artistique, l'organisation et l'impact culturel de ces concerts décentralisés en région paraissent satisfaisants pour une très grande partie des musiciens. Par contre, nombreux sont les musiciens qui expriment étonnement et incompréhension d'avoir si peu de concerts en région. Certains l'expliquent par un manque de volonté de l'administration, des difficultés de dialogue avec la région, des subventions faibles de celle-ci...



« Très peu de concerts symphoniques en région puisque la subvention de celle-ci, qui était utilisée pour les rendre abordables, a été incluse dans le budget général de l'opéra (qui ne peut pas se déplacer en raison des coûts importants et du manque de lieux approprié) »

Plusieurs commentaires font état d'une baisse progressive et importante au fil des saisons du nombre de ces concerts.

« Les concerts en région ont considérablement diminué ces dernières années, pourtant tout le monde semble le regretter. »

Afin de rendre ces concerts plus attractifs pour les villes susceptibles de les accueillir, des propositions émergent (programmation artistique, format un peu plus court, opéra « de poche », scolaires, ...).

« Le déplacement ne comprend que le concert. Il serait plus intéressant de coupler avec un scolaire l'après-midi, et/ou des formules de rencontres avec le public. »

Le rayonnement des ensembles sur leur territoire, hors de la ville où ils siègent, semble encore insuffisant dans de nombreuses régions, privant ainsi des populations géographiquement « empêchées » d'accéder à une offre culturelle qui devrait pourtant leur être proposée. Par ailleurs, l'implication financière, parfois très légère, des régions dans le budget des structures permanentes qui leur sont rattachées est source d'interrogation.

Pour les ensembles qui sont dotés d'une salle propre, la relation étroite qui devrait les lier à celle-ci demeure néanmoins très insatisfaisante. Peu ou pas de lieux de vie pour les artistes, travail personnel ou en petits groupes, lieux inadaptés voire insalubres, priorité donnée aux ensembles extérieurs invités ou à d'autres types de manifestations, acoustique imparfaite, sont autant de difficultés préoccupantes rencontrées par les artistes.



2. FINANCEMENTS PUBLICS ET DÉVELOPPEMENT DU MÉCÉNAT

Selon les artistes des structures permanentes subventionnées, les baisses budgétaires ne peuvent justifier que l'on fragilise davantage l'avenir des orchestres et des maisons d'opéra par une recherche aventureuse de financements privés alternatifs

La crise sanitaire de la COVID a fortement impacté tout le secteur du spectacle vivant dont bon nombre de structures se demandent encore si elles y survivront. S'agissant des orchestres et des maisons d'opéra permanents, les pertes de billetterie liées à la cessation d'activité n'ont pas produit des effets aussi dramatiques.

Ce contexte sanitaire et économique impensable aura semble-t-il révélé le rôle protecteur de la puissance publique et particulièrement lorsque, comme c'est en général le cas pour nos institutions, la masse salariale et les budgets de fonctionnement sont intégralement pris en charge par la subvention publique.

Pour autant, avant et, a fortiori, après la crise sanitaire, le montant de ces subventions parfois déjà insuffisant est remis en cause. Et les responsables administratifs de ces structures subissent souvent de fortes pressions pour augmenter les taux d'autofinancement et/ou solliciter des financeurs privés à l'instar de ce qui se pratique dans d'autres pays aux politiques plus « libérales ».

Qu'en pensent les artistes qui exercent leur talent à la fois pour et grâce aux citoyens qui contribuent par l'impôt au financement de leurs structures ?

Plus de 60% des artistes disent avoir connaissance de baisses budgétaires subies récemment par leur ensemble.

Cette donnée traduit non pas l'état objectif des pertes de financements des orchestres et des maisons d'opéra, qui malheureusement semblent de fait encore plus généralisées, mais elle rend surtout compte de l'inquiétude des artistes dont beaucoup se montrent habituellement plutôt éloignés de ces problématiques budgétaires.

Du reste, seuls 28% des artistes sondés considèrent que les subventions allouées à leur ensemble permettent de développer leurs missions de manière satisfaisante. Ce taux assez faible tend à montrer la sous-dotation chronique des établissements publics concernés et surtout les effets directs de ces insuffisances budgétaires sur leur travail quotidien.

« Les subventions dans notre orchestre ne sont pas à l'heure actuelle en baisse. Par contre elles sont bloquées au même niveau depuis plus de 12 ans. D'après une récente simulation il a été démontré que notre orchestre n'a pas les moyens budgétaires suffisants pour fonctionner à nomenclature complète. »



« L'annonce de plusieurs coupes budgétaires de 500 000 € chacune au cours des 3 dernières années nous conduit aujourd'hui à des gels de postes et donc nécessairement à une perte d'activité »

Face à cette situation, des pistes sont souvent évoquées lors de rencontres nationales avec les responsables administratifs ou politiques concernant des financements privés alternatifs à la subvention publique ; il nous a semblé intéressant de savoir si cette question était en débat aussi au sein des ensembles.

55 % des artistes sondés sont témoins d'une volonté de leurs directions de trouver des financeurs privés (mécénat, sponsoring, ...).

Et les artistes expriment très majoritairement leur opposition (67%) à la montée en puissance du mécénat dans le financement des budgets fonctionnels de leurs ensembles.

41,4% d'entre eux jugent cette pratique «à éviter», 21% «à bannir».

« Je suis choquée de voir des campagnes de financements participatifs pour des achats d'instruments qui sont tout de même indispensables au fonctionnement de base d'un orchestre ! »

Beaucoup soulignent les risques liés à ces nouveaux financements.

« Cela pourrait baisser considérablement la participation financière de la municipalité et de la région »

« Aux USA les orchestres qui vivaient grâce au mécénat ont cessé toute activité en 2008 ! C'est à BANNIR ! L'état et les collectivités locales ne doivent pas se dédouaner de leur mission d'éducation culturelle. »

Les artistes voient également dans ces sources de financements privés un risque majeur quant à la liberté de programmation de leurs structures. 80% d'entre eux pensent que cela pourrait avoir des conséquences en ce sens.

« Un autre risque du financement privé peut être l'incidence inévitable sur nos missions et sur les programmes joués. C'est aussi pour garantir que l'argent public est dépensé pour la culture pour tous qu'il me semble important de garantir l'indépendance de nos ensembles dans leur fonctionnement global. »

Enfin 84% des artistes ayant répondu considèrent la montée en puissance de ces financements privés comme une mauvaise solution susceptible de mettre à mal l'équilibre financier de leurs ensembles (corrélation de ces financements avec la conjoncture économique, incitation à la baisse ou au gel des financements publics...).

« Je ne comprends pas que nos politiques prennent l'exemple anglo-saxon en référence. On voit bien, depuis le début de cette crise sanitaire, que nombre de musiciens anglo-saxons crèvent littéralement de faim et doivent changer de métier. Un pan de la culture musicale dite classique est en train de disparaître sous nos yeux. Et les politiques français veulent prendre sciemment cette direction. »

« Je ne crois pas du tout au mécénat. Si ce n'est à la marge. Le mécénat va vers les institutions les plus prestigieuses (type opéra de Paris). Par ailleurs, le mécénat peut disparaître du jour au lendemain et n'a rien à faire avec une forme de service public.. »



« Nos institutions publiques de la culture ne demandent pas la charité mais des financements publics stables à la hauteur des missions qui leur sont allouées. Quant au nouveau modèle économique basé sur le mécénat et vanté depuis des années par certains je n'en veux pas car je ne souhaite pas que nos orchestres et maisons d'opéra deviennent les nouvelles blanchisseries destinées à laver la réputation sociale de certains acteurs économiques désireux de s'extraire de l'effort de solidarité nationale. »

Les artistes de nos ensembles permanents sont donc très largement opposés à ce que le modèle économique actuel de leurs institutions, basé sur un financement public couvrant au minimum les frais de fonctionnement de leurs structures, soit remis en cause par une montée en charge des financeurs privés (mécénat, sponsoring). Cette « fausse bonne solution » est jugée dangereuse pour la pérennité de nos ensembles car par nature instable et incitant au retrait financier progressif des collectivités territoriales. Selon l'opinion très majoritaire des artistes ayant participé à cette enquête, le service public de la musique doit reposer essentiellement sur les financements publics seuls à même de garantir la pérennité et la liberté de programmation de nos structures. Le mécénat éventuel doit être strictement limité à des projets hors missions premières et ne doit en aucun cas rentrer dans le financement des frais de fonctionnement de nos ensembles.



3. RAPPORT AUX PUBLICS

Encore sous la figure tutélaire de Marcel Landowski les artistes des orchestres et des maisons d'opéra dressent un bilan mitigé de l'action de leurs structures permanentes en faveur d'une démocratisation de l'accès des publics aux répertoires qu'ils interprètent

De 1966 à 1975 le compositeur Marcel Landowski exerça les fonctions nationales de Directeur de la Musique. Avec son plan d'implantation d'orchestres permanents en région, il transforma le paysage musical français en conférant aux orchestres et aux structures musicales permanentes des missions de création et de diffusion musicales en direction de tous les publics. Après avoir été les vecteurs d'une culture aristocratique puis bourgeoise, les orchestres et les maisons d'opéra se voyaient conférer des missions de service public au bénéfice de tous. Cette dimension citoyenne n'a cessé d'évoluer avec des actions de sensibilisation à la musique, d'ouverture à de nouveaux publics, de décentralisation.

Certaines régions de France privent toujours leurs populations de ces outils de création et de diffusion musicales. Mais 45 ans plus tard, il nous a semblé nécessaire de questionner les artistes des structures issues de cette volonté politique inspirée des idéaux de l'après-guerre sur le rapport qu'ils entretiennent aujourd'hui avec leurs publics

La quasi-totalité des musiciens (93%) considèrent que leur ensemble met en place des actions spécifiques pour favoriser l'élargissement à d'autres publics (scolaires, socialement défavorisés ou empêchés...).

Il reste pourtant des collègues très hostiles à ces missions de lutte contre la fracture culturelle. À ce titre notre enquête recèle quelques pépites...

« ce n'est pas un sujet qui m'intéresse. Je ne vois pas pourquoi on parle de démocratisation. L'Opera est fait pour un public de fan, cela n'a rien à voir avec le milieu social. Cette obsession est le reflet d'une conception marxiste de nos rapports sociaux. »

Au-delà de ces rares témoignages, il ressort parmi les 220 commentaires recueillis un souhait extrêmement majoritaire des musiciens de développer ce type d'actions.

« J'ai vécu des concerts exclusivement étudiants. Une réelle bonne idée d'ouverture et de partage avec ce jeune public qui revient pour quelques-uns en concerts normaux. »

« L'élargissement de nos publics est une quête difficile qui se heurte à de nombreuses difficultés (économiques, culturelles, sociologiques) mais qui ne doit jamais être abandonnée. J'ai le sentiment que la clef se trouve nécessairement dans la jeunesse d'où la nécessité de leur proposer des concerts adaptés mais toujours avec la même exigence de qualité que pour le public traditionnel. C'est une question de respect et de confiance dans la capacité des plus jeunes à ouvrir leur esprit à la beauté. »



Toutefois une immense partie des commentaires fait état d'un cruel manque de soin, de qualité, de personnel compétent, et donc d'un impact observé malheureusement très limité de ces actions. De nombreux musiciens nourrissent le regret que ces projets manquent de fond, et ne soient au final mis en place que pour « cocher une case ».

« [...] c'est inégal dans la qualité. Certains projets bâclés mériteraient d'être mieux préparés, mieux construits, avec entre autre la participation de personnes compétentes. »

« C'est essentiellement l'ouverture de générales à des classes d'enfants (avant la pandémie évidemment), et cela pourrait peut-être prendre d'autres formes si cela était encadré par un professionnel. »

« Elles doivent être plus fréquentes et surtout de qualité. Le fait de s'adresser à un public empêché ne doit pas justifier le fait de moins bien faire les choses en tant qu'interprète. »

« Certaines actions sont démagogiques. Les sommes engagées servent plus à la bonne image des politiques qu'à un véritable projet artistique et pédagogique. »

Et pour attester de ces lacunes, 54% d'entre eux considèrent que la diversité socio-culturelle au sein du public n'est pas assez représentée.

Ainsi, de très nombreux musiciens regrettent une communication peu adaptée dans la forme aux publics plus éloignés de leurs salles, et pas suffisante en quantité. Les activités des ensembles devraient être valorisées d'une manière plus large et populaire dans la cité.

« Quelques efforts (tarifaires) ont été faits. Pour autant, en terme de communication dans tous les quartiers, il y a du chemin à parcourir. La collectivité ne fait pas même connaître le fait qu'il y a un orchestre et un opéra dans sa ville... »

« Un orchestre devrait être aussi populaire qu'une équipe de foot, valorisée, médiatisée. Le public devrait connaître l'existence de l'orchestre et se l'approprier. »

« La communication doit être travaillée de manière plus dynamique et jeune pour attirer tout type de public. »

L'éducation musicale, le rôle des médias (et notamment de l'audiovisuel public) sont fréquemment mis en cause dans les difficultés rencontrées par les structures à démocratiser l'accès à la musique classique.

« C'est par une solide éducation musicale à l'école que les gens reviendront au concert. Pas avec des actions trois fois par an. »

« Comparé à d'autres secteurs l'accès aux spectacles est déjà démocratisé, les tarifs sont bien moins élevés que pour des concerts pop ou des rencontres sportives. Le problème n'est pas l'accès mais le manque de moyens pour l'éducation culturelle de qualité. »

De nombreux témoignages rendent compte d'expériences très positives.

« C'est formidable d'ouvrir les portes de nos lieux culturels »

« C'est une bonne chose. Ces actions sont souvent menées par le service de développement culturel, qui est très actif et compétent »

« Toujours émouvant et productif »



Une majorité des musiciens (57%) considère l'affluence aux représentations satisfaisante, tandis que 30% la trouve insuffisante. Les différences de programmation expliquent en grande partie une affluence plus variable pour les 10% restants.

Pour expliquer une mauvaise affluence, l'insuffisance de la communication est la première (par près de 70% des musiciens) des raisons invoquées. Les œuvres programmées (50%) et les tarifs trop élevés (40%) arrivent ensuite.

Les horaires/jours de spectacle (moins de 20%), la salle ou des raisons artistiques (qualité, solistes invités) (environ 10% pour chaque), paraissent plus secondaires.

Au-delà de la faiblesse des moyens de communication, ce sont les modes de communication et surtout leurs contenus éditoriaux qui sont critiqués. Jugée très peu efficace, elle semble même parfois contre-productive en donnant l'impression à certains publics de ne pas être « invités ». Cet aspect-là des structures permanentes semble accuser un retard considérable par rapport à d'autres secteurs.

« communication en cercle trop fermé, presque aucun affichage publicitaire, une partie du public ne se sent pas "bienvenue" »

« ... on a un service de communication trop vieux occupé par des gens dépassés par les réseaux sociaux. »

Un véritable travail de fond est souhaité et paraît même indispensable ; seul un projet réel et construit d'éducation populaire (avec professionnels compétents, écoles de musique, éducation nationale, ...) pourrait amener des résultats à moyen et long terme.

« On doit plus aller chercher le public qui ne vient pas (ça n'est pas une question financière, on peut dépenser une forte somme dans des milieux modestes pour se payer une place au stade). Il faut éduquer et susciter la curiosité, l'envie, l'engouement. Mais la musique "classique" (pour simplifier) comme tout art développé, abouti, complexe, impose un chemin initiatique... Si certains aspects peuvent toucher directement, d'autres méritent une petite préparation, une certaine connaissance, une éducation de l'oreille, comme l'éducation du goût permet de mieux sentir, différencier et nommer les saveurs. Cet aspect est peu intégré dans le projet global de l'établissement... »

Enfin est abordée la question du lien entre artistes et public (via communication, médias, rencontres, ...), afin de casser l'image du musicien classique en apparence inaccessible.

Le désir de proposer des spectacles à un public plus large et hétérogène est très fort chez les musiciens permanents. Cependant, selon eux, la démocratisation de la musique dite « classique » ne doit surtout pas rimer avec baisse de l'exigence et de l'excellence musicale. Au contraire cette ouverture mérite d'être traitée avec plus de professionnalisme et de rigueur, autant par le soin à apporter à la communication, que par l'élaboration d'un réel projet de fond encadré par des professionnels spécialisés.



4. CONTENU ARTISTIQUE DES MISSIONS DES ENSEMBLES ET DES ARTISTES

Si les musiciens portent une appréciation positive concernant les prestations artistiques de leur formation, ils souhaitent développer la diversité des répertoires tout en s'inquiétant d'une éventuelle désaffection du public

Une des critiques les plus insidieuses concernant les ensembles permanents concerne le caractère prétendument très limité des répertoires qu'ils abordent, tant d'un point de vue esthétique que dans leur supposée frilosité vis-à-vis de la création contemporaine.

Cette lacune justifierait, selon certains « experts » que des ensembles spécialisés viennent compléter l'offre musicale que les orchestres refuseraient ou seraient incapables de proposer au public. Il nous a donc semblé intéressant de confronter ce cliché aux témoignages des artistes qui composent ces ensembles. Les réponses sont édifiantes...

95% des musiciens interrogés témoignent du fait que leur ensemble aborde des répertoires d'époques et d'esthétiques différentes (contemporain, romantique, classique, baroque, jazz...)

Plus de 50% souhaitent que cette diversité soit encore plus favorisée.

« ... la diversité est possible quand des gens compétents sont invités... Nous avons un orchestre extrêmement malléable selon les styles et les chefs invités sont toujours agréablement surpris de la réactivité et de l'intérêt des musiciens... »

« Les compositrices sont des grandes oubliées ... »

S'agissant de la création et de la diffusion de la musique contemporaine, plus de 60% des musiciens considèrent que la fréquence de la programmation et les conditions de préparation des œuvres sont satisfaisantes. Cependant, seuls 57% d'entre eux jugent que la diversité des compositeurs est insuffisante.

« on fait de la création parce qu'il faut en faire, c'est rarement une démarche réfléchie volontaire et construite en partenariat avec les compositeurs, c'est dommage. »

Beaucoup de musiciens s'inquiètent cependant des conséquences d'une augmentation de la programmation d'œuvres de compositeurs contemporains sur la fréquentation du public.

« ...On a un compositeur en résidence. C'est bien, sur le principe. Le problème, c'est que la résidence dure au moins 3 ans et que quand c'est mauvais et que le public n'aime pas, on passe 3 ans à ce que le public boude les concerts où il est programmé. J'aimerais que nous fassions des créations d'artistes variés. Ou bien que nous ayons en résidence un collectif de compositeurs et compositrices... »



« ... Nous faisons beaucoup trop de musique contemporaine pour un orchestre symphonique de Province. Nous avons perdu du public à cause de cela... ».

« ...musique contemporaine... dernière expérience sur un concert 100% et gratuit : remplissage 20%... »

Les musiciens qui ont répondu au questionnaire ne semblent donc pas majoritairement opposés à l'exploration d'un répertoire de création contemporaine mais ils semblent attachés à ce que ce travail soit accompagné d'un travail parallèle de sensibilisation du public pour que cette mission ne conduise pas à une diminution du nombre de spectateurs.

En ce qui concerne la Musique « ancienne », 55% des musiciens ayant répondu ont eu l'occasion de travailler sous la direction de chefs spécialisés dans l'interprétation de la musique « ancienne ».

Plus de 70% d'entre eux ont jugé cette expérience enrichissante voire enthousiasmante contre 7 % décevante.

Mais seulement 27% ont estimé que l'approche de ces répertoires par leur ensemble a été modifiée suite à ces collaborations.

« .../... sur le moment de leur venue, oui. Il faudrait en faire plus régulièrement pour avoir un impact durable .../... »

Les données collectées par cette enquête démontrent que la programmation artistique des structures lyriques et symphoniques permanentes n'est plus exclusivement consacrée à un répertoire limité aux seules périodes classiques, romantiques et modernes. Les expériences d'ouvertures aux interprétations d'œuvres baroques, mais aussi contemporaines ou de cross-over (jazz, musiques actuelles) tendent à se généraliser.

Même si certains témoignages de collègues dénoncent encore la qualité supposée médiocre de certaines œuvres qu'on leur demande d'interpréter, une très grande majorité de musiciens sont très majoritairement favorables à cette diversification et notamment à l'apport de chefs spécialisés dans l'approche de ces esthétiques.



5. RELATIONS AVEC LES TUTELLES ET DIALOGUE SOCIAL

Une évolution paradoxale qui voit les orchestres et les maisons d'Opéra devoir répondre à une injonction d'action citoyenne et subir tout à la fois un lent et inexorable abandon d'intérêt de la plupart des responsables politiques vis-à-vis des politiques culturelles. Le dialogue social au sein des structures est balbutiant et bien loin des attentes des artistes

Les structures musicales permanentes qui emploient les artistes ayant répondu à cette enquête sont principalement financées par les collectivités territoriales et dans une moindre mesure par l'Etat.

Qu'ils soient gérés au sein de la collectivité (régie directe ou personnalisée), sous la forme d'un établissement public ou d'une association loi 1901, l'activité, la gouvernance, l'existence même des orchestres ou des maisons d'opéra sont donc totalement dépendantes des orientations et des missions définies par ce que l'on a coutume de nommer « les tutelles », selon le principe élémentaire du « qui paye décide ».

Si, dans un passé pas si ancien, les responsables politiques, issus la plupart du temps de la grande bourgeoisie, partageaient une certaine forme d'héritage culturel de classe, nous sommes obligés d'admettre que dans le même mouvement actuel tendant à faire primer le divertissement sur une offre culturelle qualitative, les politiques se désintéressent de plus en plus de nos ensembles.

Les témoignages de cette enquête semblent hélas confirmer ce constat. Et ce n'est manifestement pas en interne que les artistes interprètes ont la possibilité d'être plus entendus.

Deux tiers des participants considèrent qu'ils n'ont pas de contacts réguliers avec les élus de la collectivité territoriale finançant majoritairement leur structure. Le niveau de connaissance de ces responsables politiques concernant le fonctionnement de la structure est considéré comme insuffisant par plus de la moitié des personnes interrogées (56,5 %), et le niveau de connaissance de ces mêmes élus concernant la compréhension des particularités de notre métier est jugé insuffisant par près de 75 % des répondants.

À la question ouverte qui proposait de commenter les relations avec les tutelles, les réponses évoquent tour à tour des relations trop rares malgré une écoute attentive, un manque de reconnaissance, des personnalités désintéressées de la culture, parfois trop difficiles à contacter, dont l'inculture peut être croissante, dont les ambitions sont purement comptables, ou électoralistes.



« Nous ressentons un profond mépris dû à une méconnaissance de notre niveau de formation, de recrutement, d'investissement dans notre métier. Aucune reconnaissance. »

« Sont très en relation avec la direction, peu identifiées par les musiciens sur le terrain ! »

« On ne parle malheureusement pas la même langue en ce qui concerne les spécificités de notre métier. Cela devrait évoluer afin de mieux se comprendre. »

La moitié des personnes interrogées trouve que les représentants des personnels ont un dialogue constructif avec la direction administrative de leur ensemble ce qui est un bon point. Le corollaire est particulièrement problématique : l'autre moitié a la sensation inverse. Dans les commentaires, il apparaît que le dialogue est souvent existant mais aussi souvent infructueux.

Le résultat est légèrement meilleur (58%) pour ce qui concerne le dialogue avec la direction artistique. Le corollaire est toujours autant problématique.

« Pas toujours. Nous sommes dépossédés de certains aspects cruciaux de la vie d'un orchestre, comme le choix des chefs invités ou le choix du chef principal. »

« Faites confiance aux musiciens dans leur suggestion »

« La direction artistique est inexistante et dépend malheureusement de la direction administrative qui a le monopole »

« Pauvre direction fait ce qu'elle peut avec ce qu'elle a ! Plutôt bravo au directeur pour le coup de proposer des saisons et des plateaux plutôt bons malgré les manques »

La majorité des personnes interrogées estiment qu'elles ne sont pas (44%) ou pas toujours (12%) d'accord avec les décisions et les orientations prises par la direction sur le plan artistique. Les sujets qui reviennent dans les commentaires sont les désaccords entre direction artistique et direction administrative, les chefs (et solistes) invités, l'ambition (renouvellement du répertoire, diversification des époques, décloisonnement...),

À la question : « Comment vivez-vous votre participation au projet artistique ? (une contrainte, un partage, une construction collégiale...) », 34 % des réponses sont enthousiastes, 23 % sont mitigées, et 43 % sont négatives.

« Système horizontal, tout part d'en haut. Nous sommes considérés comme juste apte à jouer, pas à réfléchir ou proposer. »

« Avec passion et conviction. »

« Pas assez de collégialité et de prise en compte de l'humain. »

« Il est très difficile de participer au projet artistique. Les musiciens ont pu constituer un comité artistique qui dialogue avec la direction mais qui peine à se faire entendre. Même des propositions acceptées par la direction tombent ensuite dans l'oubli ou sont remises en cause. »

« la participation au projet artistique est primordial car lorsque qu'un musicien est acteur des choix artistiques de son orchestre dans un esprit collégiale(chefs, programmation, recrutement...)il est plus à même de rester ,dans le long terme, dans l'excellence de sa pratique musicale. »



« davantage de clarté ou d'explications sur ce qui motive telle ou telle action me permettrait de me sentir pleinement engagé dans le projet artistique. »

« Un enjeu collectif, d'un intérêt essentiel »

« Une contrainte imposée. Nous ne sommes aucunement consultés »

Dans 30% des cas, la nomination du chef d'orchestre n'a pas été le fruit d'une consultation avec les artistes ; pour les chefs de chœurs, dans 80 % des cas ; et pour les maîtres de ballet dans 100 % des cas !

Pour les chefs ou chorégraphes invités, une majorité des musiciens d'orchestre estiment que leur avis est peu (35%) ou pas (20%) pris en compte. Pour les artistes des chœurs et ballets, 75 % d'entre eux estiment que leur avis n'est pas souhaité ou considéré et seulement 3 % estiment qu'il compte !

La question qui fermait cette partie faisait appel aux éventuelles remarques concernant les relations aux tutelles, la gouvernance et le dialogue social. Les remarques récurrentes font état de dialogues de sourds, souvent trop rares, d'hypocrisie, d'opacité, de la sensation de devoir se battre pour tout (de la pérennité du service au moindre détail).

« Plus de dialogue, plus de transparence, plus de reconnaissance, de respect et d'honnêteté envers les musiciens. »

« Il faudrait que les tutelles apprennent à donner plus de confiance sur la vie artistique de l'orchestre aux musiciens. Quitte à changer la structure administrative. Il y a là un potentiel insoupçonné. L'exemple allemand en est la preuve. »

« La culture ne devrait pas être obligée de se battre pour exister... »

« Un dialogue social constructif et un sentiment de justice organisationnel sont essentiels au bien-être d'un ensemble et à la qualité artistique de ce qu'il propose. Pour un artiste, le sentiment de faire partie du collectif dans toutes ses dimensions ne peut qu'améliorer son implication, son endurance sur la longueur d'une carrière, sa motivation et donc la qualité de ses prestations. »

La relation aux tutelles apparaît donc comme clairement insuffisante et médiocre dans beaucoup de cas. Pour beaucoup de nos collègues, cette sensation de devoir se débattre pour justifier l'intérêt de notre existence, ou plus trivialement la sensation d'en demander toujours trop, peut être démoralisante, voire même anxiogène et vécue comme une profonde injustice. Particulièrement à la suite de cette crise où il a été question de désigner les services (notamment publics) en fonction de leur essentialité, il est primordial de redonner à nos maisons (ou de pérenniser) les moyens d'avoir le rôle, la visibilité et la reconnaissance qu'elles méritent.

En ce qui concerne le « dialogue social », les échanges entre représentants et directions sont (ou du moins paraissent) souvent trop rares ou trop peu fructueux. Il va sans dire qu'un artiste qui adhère à un projet artistique (notamment lorsqu'il y a contribué) ne peut être que plus convaincant dans l'exercice de son métier. Ces échanges gagneraient donc à être le plus fréquent possible, mieux structurés, mieux pris en compte et leur intérêt compris par tous. Dans ce domaine, c'est dans les chœurs et les ballets que les plus gros progrès restent à faire.



6. LE RÔLE DES ENSEMBLES PERMANENTS ET LA PLACE DES ARTISTES DANS LES MISSIONS ÉDUCATIVES ET SOCIALES

Favoriser les actions de sensibilisation des nouveaux publics mais dans le respect des compétences de chacun

Après avoir été conçus comme des outils d'action culturelle (favoriser l'accès du plus grand nombre à la musique dite classique), aujourd'hui, pour justifier de leurs subventions, nos ensembles sont de plus en plus sommés de faire la démonstration de leur "utilité" sociale, au point d'envisager que les orchestres et maisons d'opéra puissent désormais endosser de nouvelles missions, y compris celles relevant de l'éducation artistique et culturelle (E.A.C.).

Cette évolution des missions confiées aux orchestres et aux maisons d'opéra doit-elle s'accompagner d'une modification des activités voire des compétences (enseignement, médiation...) de leurs artistes ?

Les réponses apportées à cette enquête témoignent clairement de l'attachement des musiciens à leur métier premier d'artiste interprète.

70% des artistes interrogés considèrent en effet que l'éducation artistique et culturelle (E.A.C.) ne doit pas prendre une part plus importante dans l'activité de leur ensemble.

« ...se pose aussi la question de savoir si les ensembles et maisons d'opéra doivent avoir l'EAC dans leurs missions. En vérité ça ne va pas de soi. Cela impliquerait du personnel, le cas échéant une formation des artistes. Ensuite, si mission il y a, un territoire sur lequel l'intervention doit être systématique. Ou alors cela signifierait qu'on accepte que l'EAC ne soit qu'une loterie dont quelques heureux bénéficiaires cachent mal que la majorité des enfants n'ont droit à que dalle. Prétendre que les ensembles par quelques actions éducatives s'acquittent en fait de cette mission, c'est participer à la supercherie. »

Pour autant, leurs témoignages attestent de leur conscience des enjeux des missions éducatives et sociales entreprises dans le cadre de leurs structures.

« ...On connaît les effets stimulants, fédérateurs, voire thérapeutiques de la Musique et aussi les difficultés de ce secteur à rajeunir son public et à le diversifier. Se rapprocher plus des publics en allant vers eux, dans des lieux divers me paraît indispensable... »

« Dans une activité encadrée qui n'empiète pas sur les autres missions de l'orchestre, elles peuvent amener un nouveau public et ouvrir les concerts à d'autres catégories de personnes »



Lorsque les artistes participent dans le cadre de leur ensemble à des activités en direction des scolaires ou d'élargissement des publics (ce qui est le cas de 94% d'entre eux), 60% estiment que ces interventions sont d'une qualité satisfaisante.

Mais lorsqu'on les interroge sur les formes qui devraient être favorisées pour des actions de sensibilisation à la musique et à la danse, 77% jugent que les spectacles donnés en formation standard dans les lieux de représentations habituels offrent la meilleure expérience possible pour les publics visés.

Viennent ensuite les formations standard hors les murs (56%) et les formats de musique de chambre (58%).

Seuls 24% d'entre eux prônent le recours à des interventions individuelles.

Ce choix s'explique par le sentiment pour 71% des sondés de ne pas être formés pour pouvoir intervenir dans des formes différentes que celle du concert (animation, médiation, initiation, intervention individuelle ou en petit effectif).

Mais l'immense majorité des commentaires concerne la nécessité de proposer des missions de sensibilisation ou d'élargissement des publics sans diluer les compétences des différents acteurs.

« Musicien d'orchestre est un métier très spécifique comme celui de dumiste. Il y a dans notre société un manque terrible de place pour les métiers qui créent du lien (social, culturel, générationnel). Plutôt que de chercher à transformer les musiciens en couteaux suisses il me semblerait préférable de développer toute la gamme de métiers en rapport avec la musique et ses vertus. Cela créeraient de l'emploi, du lien social et du bien être. »

« Notre rôle est de jouer des partitions symphoniques et lyriques. C'est aux personnes autour de nous et à des gens formés à cela (dumistes / intervenant musicaux) de créer des spectacles pédagogiques incluant comédiens danseurs chanteurs et les musiciens d'orchestre avec des partitions orchestrales à jouer ».

Cette question semble largement faire consensus et pourrait être résumée par ce commentaire :

« L'augmentation du nombre de concerts scolaires est nécessaire. La qualité de présentation et la pertinence des programmes doivent être améliorées. Mais l'implication d'un opéra ou d'un orchestre symphonique dans l'éducation artistique et culturelle doit se centrer sur sa mission première, c'est-à-dire présenter des opéras et des concerts symphoniques. L'intervention en petit ensemble de musiciens issus de ces grandes formations ou l'intervention individuelle de transmission et de médiation culturelle doit rester marginale et basée sur le volontariat. Cette dernière doit rester la mission des acteurs spécialisés (dumistes, solistes, chambristes). A chacun son métier ! »

Activités hors contrat

Un des biais souvent évoqué par les directions des orchestres ou les maisons d'opéra pour répondre aux sollicitations d'action d'éducation artistique et culturelle alternatives aux spectacles en grand effectif est de favoriser les formations de musique de chambre.

Ces répertoires et les compétences artistiques qu'ils requièrent ne font évidemment pas partie du « métier » premier des musiciens d'orchestres ni des missions stipulées dans leur contrat au moment de leur engagement. Pour autant il est de plus en plus fréquent que les artistes soient sollicités et souvent demandeurs pour participer à ces formations en petits effectifs.

Le volontariat et la rémunération spécifique caractérisent très largement dans les ensembles les activités hors contrat (75% et 78% des artistes sondés). 50% des personnes interrogées affirment que les heures consacrées à de telles activités ne sont pas comptabilisées comme des heures de travail effectif. Il est du reste signalé que des demandes de renoncer aux rémunérations spécifiques ont explosé durant la crise sanitaire et une crainte ressort de voir ces pratiques perdurer au-delà.

S'agissant des chœurs, la question des petits rôles est aussi évoquée. On peut du reste noter que la quasi-totalité des interventions (92%) à ce sujet prône, à l'instar des maisons d'opéra germaniques, suisses ou des pays slaves, le retour de "troupes" dont les membres permanents se voient programmés pour interpréter certains rôles principaux des œuvres lyriques à l'affiche.

« c'est une question primordiale . Plusieurs essais ont été tentés dans des maisons où j'ai chanté par le passé, je pense notamment à l'Opera-Comique »

« Oui et également faire appel systématiquement aux forces vives au sein des chœurs d'opéra qui ont souvent le niveau pour aborder les second ou troisième plan et faire ainsi l'économie sur les finances de l'Opéra »

Mais si l'on exclut ces aspirations à des possibilités de diversification des statuts artistiques personnels (concertistes, chambristes, solistes...), la programmation des musiciens en petite formation fait débat.

Sans remettre en cause la nécessité d'aller vers tous les publics, les artistes s'opposent massivement à ce que leur métier évolue vers une intégration de ces missions dans leurs contrats.

« Dans la mesure où elle est basée sur le volontariat, rémunérée en conséquence, pas prise en compte sur le travail de l'orchestre, aucun problème, en plus beaucoup d'entre nous le pratiquent depuis longtemps. Cependant si nous voulons amener les enfants à la musique classique il faut qu'ils voient un orchestre dans son intégralité. Jamais un petit ensemble n'aura la puissance de projection d'un orchestre de 100 musiciens »

« L'évolution de nos missions dans nos contrats serait un très mauvais signal envoyé aux musiciens et une problématique pour le service d'action culturelle. Si ces missions devaient rentrer dans le champ de nos contrats, la souplesse horaire nécessaire à la fabrication de ces actions ferait défaut, et l'existence même de ces actions seraient remise en cause. Je pense surtout qu'il faudrait arrêter de penser l'action culturelle comme des petites interventions de musique de chambre ou des interventions individuelles faisant effectivement l'objet de rémunérations supplémentaires, et réfléchir à ce que la finalité de l'action culturelle soit systématiquement le grand ensemble orchestral. Car c'est ce que nous sommes. »



Pour l'écrasante majorité des intervenants ces missions hors contrat (musique de chambre, activités connexes...) doivent rester sur la base du volontariat (et non du bénévolat) et doivent nécessairement être l'objet d'une rémunération spécifique. Toute autre évolution serait perçue par les artistes des ensembles comme :

- **une modification substantielle et intolérable de leurs métiers**
- **un risque quant au maintien de la qualité des missions premières de diffusion et de création de leurs ensembles**
- **un risque de voir l'activité de certains professionnels (chambristes, dumistes) disparaître**
- **une grande inquiétude de voir une mutation du métier de musicien vers celui de médiateur en reniant toute l'excellence et l'exigence de qualité auxquelles les musiciens ont voué leur parcours artistique entamé souvent dès l'enfance.**

7. EMPLOIS ET CONTRATS

Les institutions orchestrales et lyriques reposent sur des effectifs permanents mais l'enquête démontre qu'ils sont très souvent incomplets ou insuffisants

Les artistes dénoncent aussi la précarité de bon nombre d'emplois

Les orchestres et les maisons d'opéra font figure d'irréductibles villages gaulois dans le secteur du spectacle vivant où l'intermittence est la norme. À part la Comédie Française et de très rares compagnies théâtrales, nos structures orchestrales et lyriques sont en France les seuls établissements de création et de diffusion à proposer aux artistes qui les composent des emplois permanents (CDI de droit privé ou contractuels de la fonction publique territoriale). Cette pérennité des emplois est un élément structurant de leur identité artistique au point qu'elle est formalisée par des nomenclatures d'emploi propres à chaque ensemble et qui garantissent tout à la fois l'équilibre des recrutements et l'adaptation des masses artistiques aux missions qui leur sont assignées.

Cette spécificité partagée par quasiment toutes les grandes formations orchestrales et lyriques du monde est considérée comme un facteur essentiel pour l'accomplissement des missions territoriales d'un service public de la musique mais aussi et surtout pour la constance du niveau d'excellence des interprètes et de la qualité des spectacles proposés.

Notre enquête révèle pourtant que cette norme souffre de nombreuses exceptions, avec notamment un recours fréquent à la « permittence » et une précarité imposée pour les emplois relevant du droit public.

La moitié des musiciens ayant participé à cette enquête considèrent en effet que la nomenclature (nombre de musiciens et répartition par famille d'instruments) de leur ensemble est insuffisante pour répondre à ses missions de création et de diffusion.

« ...effectif entre cordes et vents déséquilibré suite à une restructuration ayant supprimé 11 postes de cordes en 2015... »

« ...L'harmonie est OK mais il manque cordes et percussions... »

« ...Oui, sauf pour les cordes, où je pense qu'il en faudrait plus dans chaque pupitre pour garantir une meilleure rotation des musiciens et prévenir des fatigues/blessures. Les instrumentistes à cordes travaillent bien trop selon moi... »

« Le cahier des charges du ministère concernant les effectifs des orchestres nationaux est insuffisant, il faudrait un effectif minimal plus élevé pour avoir le label. Sinon on ne peut aborder les gros effectifs ou diviser l'orchestre en 2 pour aller en régions sans emploi important d'intermittents. »



Mais même si dans d'autres structures la nomenclature théorique peut sembler adaptée aux missions et aux activités programmées, 60% des artistes dénoncent les gels des recrutements de postes figurant dans la nomenclature, mais non pourvus au sein de leur ensemble.

« Les concours sont systématiquement repoussés à des dates lointaines et inconnues (quand ils ne sont pas annulés), y compris pour des postes extrêmement importants artistiquement parlant (violon solo par exemple), selon des prétextes irrecevables... »

« Tous les postes : 5 pour le chœur et 10 pour l'orchestre sont gelés par la mairie de Marseille »

« ...Il y a beaucoup de départs en retraites qui ne sont pas compensés, et ce sur des postes cruciaux tel que le violon supersoliste... »

« A radio france le statut des musiciens est (pour combien de temps encore?) privilégié, mais des réductions de postes drastiques ont déjà eu lieu, des réductions budgétaires également... »

« Dernière annonce de gel des postes par les élus de la Métropole de Toulouse : 5 postes sur 45 pour le Chœur du Capitole et 8 postes sur 125 pour l'orchestre. Imaginent-ils qu'on va se déchirer entre chefs de pupitre pour savoir quels seront les recrutements prioritaires et ceux pas indispensables ? »

Ces gels de postes ou ces diminutions d'effectifs peuvent être compensés soit par une baisse des activités, soit par une surcharge de travail des musiciens permanents, soit par un recours plus fréquent à des intermittents.

Pour 60% des réponses de nos collègues, la « permittance » (le fait de faire systématiquement appel à des intermittents pour répondre à un besoin d'emploi permanent) est un mode de gestion couramment pratiqué dans leur ensemble

« Recours à la permittance vraiment indécent et de masse... »

« Je trouve toujours profondément injuste que des supplémentaires qui travaillent de manière presque permanente dans notre orchestre puissent passer un concours de recrutement 5 à 8 fois sans jamais être recrutés, alors qu'on a besoin d'eux et qu'on les juge apte, en les sollicitant toutes les semaines. Quelle hypocrisie!

Mais 43% des artistes indiquent aussi dans cette enquête que ces postes non pourvus sont compensés par une augmentation de leur charge de travail.

« Chaque poste gelé est une charge de travail supplémentaire pour les autres et une mise en danger toujours plus grande de l'intégrité physique des danseur(se)s en poste »

« Je constate une programmation de plus en plus chargée, avec une multiplication des concerts, travail systématique le samedi, et dans le même temps une diminution des effectifs et des jours de congés. A force de faire toujours plus avec toujours moins il faut que quelqu'un "paie la note" un jour, et c'est au musicien de payer de sa santé physique et mentale. »

« Même si les absences de mes collègues ne pèsent pas sur ma charge de travail, je sais que c'est le cas pour de très nombreux musiciens "cordes" au sein de notre orchestre et cela crée des ambiances de travail délétères ... des musiciens deviennent suspicieux sur le bien-fondé des arrêts maladie de leurs collègues ou au contraire certains collègues se sentent coupables de ne pas pouvoir venir travailler. La politique de remplacement est insuffisante. »



Une autre pratique, celle-là plus inattendue, est dénoncée dans cette enquête : dans le cas, même ponctuel, où l'effectif de l'ensemble est insuffisant, plutôt que de recruter des musiciens supplémentaires, la situation budgétaire ou les priorités fixées par les directions conduisent parfois certaines formations à interpréter des œuvres sans respecter les indications des nomenclatures théoriques voulues par les compositeurs. Aussi incroyable que cela puisse paraître, la variable d'ajustement devient alors le niveau de respect ou de désinvolture vis-à-vis de l'orchestration originale.

Cette pratique est plus répandue qu'on ne l'imagine puisque 30% des artistes témoignent que de tels usages ont cours dans leur formation.

« La nomenclature de l'oeuvre est diminuée presque systématiquement chez les cordes. Plus difficile dans l'harmonie et les percussions mais cela arrive. Des artistes extérieurs sont engagés ponctuellement. »

« Quand la diminution devient trop ridicule, alors on emploie des supplémentaires. »

« Des intermittents sont engagés mais pas systématiquement et ils arrivent souvent à la répétition piano chef d'orchestre. Sinon nous chantons en sous effectif. »

« Des danseurs se retrouvent dans la délicate situation de devoir assumer trop de choses dans un même ballet, pas de remplaçant des fois ce qui met en danger le ballet et sa qualité »

Les conditions d'organisation des concours de recrutement font aussi l'objet de nombreux commentaires : manque de disponibilité du directeur musical, salles inadaptées à la présence de nombreuses personnes ou indisponibles, blocages financiers...

« Cela est annoncé comme n'étant pas une priorité. De plus l'activité de l'orchestre étant fortement diminuée d'année en année, les postes vacants sont de moins en moins justifiables d'un point de vue politique (pourquoi recruter d'autres musiciens alors que les musiciens sont déjà trop ?). La direction de l'opéra préférant programmer de plus en plus d'orchestres d'intermittents invités, de petits ensembles, de solistes... »

Lorsqu'ils peuvent être organisés, le manque de concertation entre les différents orchestres est également dénoncé avec parfois des concours rapprochés pour un même instrument et des programmes différents. Il en résulte que les artistes sont obligés de choisir leur concours, réduisant ainsi leur chance d'accéder à un poste.

Mais lorsque finalement le candidat est admis lors d'un concours de recrutement, deux questions font débat au sein des orchestres et des maisons d'opéra :

- Pour les structures relevant du droit privé, la durée de la période d'essai prévue dans la convention collective est jugée, par 85% de nos collègues, insuffisante pour décider d'une éventuelle « titularisation ». Paradoxalement l'allongement de cette durée permettrait selon eux d'éviter des non titularisations nées du doute vis-à-vis des compétences du nouvel entrant.

« 2 mois renouvelables, c'est trop court, le musicien jouera trop peu de séries pour montrer et convaincre de ses capacités (et parfois prendre assez de bouteille et de confiance pour évoluer dans le bon sens). Dans le doute, surtout pour un poste de soliste, l'orchestre préférera ne pas titulariser. »



« Pour la durée actuelle de période d'essai, cela est bien entendu trop court pour avoir le temps de découvrir ses nouveaux collègues, d'écouter suffisamment la personne dans des répertoires variés, dans des instruments différents si le poste le prévoit etc ... Cela a donné naissance à un article dans nos accords d'entreprise nommé "bilan artistique", permettant dans la première année de présence, sur réunion d'une commission artistique, de licencier pour inaptitude professionnelle un salarié nouvellement recruté et confirmé à l'issue de sa période d'essai ... Les conséquences paraissent bien plus désastreuses dans ce cas, que dans le cas d'une rupture de contrat à la fin de la période d'essai. »

- Sans nier cette difficulté, les conditions dans lesquelles la décision de « titularisation » sont aussi questionnées.

« Il y a un souci majeur concernant l'issue de la période d'essai du nouveau musicien. Lorsqu'un ou des doutes sont émis au cours de cette période, cela devrait être obligatoire, voire même stipulé dans les statuts de l'orchestre, de convoquer le musicien pour en discuter autour d'une table. Et pas comme cela se fait souvent, attendre la fin de la période pour lui annoncer qu'on ne le titularisera pas. »

Cette enquête a mis à jour des différences d'interprétation de la période d'essai avec certains qui utilisent le Code du Travail et d'autres les stipulations générales de la C.C.N.E.A.C. De même que certaines maisons considèrent les artistes tantôt comme des ouvriers, tantôt comme des agents de maîtrise.

Si sur les problématiques concernant le droit privé il semble y avoir un consensus, que dire de la dénonciation par plus de 85% des participants à cette enquête des conditions dans lesquelles les artistes engagés par des structures de droit public doivent attendre 6 ans de CDD successifs avant d'espérer pouvoir bénéficier d'un CDI ?

« ...sentiment d'être sur un siège éjectable, en 6 ans il peut se passer beaucoup de choses, une direction changée par exemple... 6 ans pour savoir si vous faites l'affaire !!! »

« ...un sentiment d'une période d'essai de 6 ans, faisons-nous vraiment partie de l'orchestre ou pas encore ?... »

« ...le sentiment qu'en cas de problème budgétaire grave, les derniers rentrés seront les premiers à sauter... »

Cette situation engendre selon plus de 80% des intervenants un sentiment de précarité et surtout pour près de 90% des problèmes de statut social (difficultés pour obtenir des crédits immobiliers, difficultés pour se projeter dans l'avenir...).

« Vie sociale altérée, tant pour le couple ou la famille qu'avec les amis puisqu'il n'est pas possible de se construire sereinement. »

« C'est un frein à la participation aux comités de l'orchestre à cause de la difficulté d'exprimer un avis qui pourrait diverger de celui de collègues, du chef ou de la direction. Il reste également plus délicat de se syndiquer, de prendre part à une grève, de répondre négativement à une demande de travail supplémentaire non obligatoire de la part de la direction. »

Enfin, même si cette enquête était destinée aux artistes permanents des orchestres et des maisons d'opéra, on ne peut évoquer les questions d'emploi et de permanence sans avoir une pensée pour les artistes des orchestres et opéras de Limoges, Tours, Pau, Poitiers, Saint Etienne... qui accomplissent des missions équivalentes à celles de leurs collègues permanents mais dont les conditions d'emploi restent inacceptables.

« Même après six ans la mairie ne veut pas nous titulariser (d'après elle le budget ne suit pas...) Nous avons des contrats spéciaux qui sont légaux et permettent d'avoir plusieurs CDD dans l'année.. .La moitié de l'orchestre bénéficie du statut d'intermittent (parfois pendant 30 ans et plus !) Et l'autre moitié est enseignante (fonctionnaire ou pas...) Et nos salaires ne sont pas alignés sur ceux de la convention collective... »

Cette enquête démontre s'il en était besoin que les orchestres et les maisons d'opéra dont les activités de création et de diffusion sont à l'évidence permanentes fondent leurs activités sur un volant non négligeable d'emplois précaires. La diversité des régimes d'emploi souvent dénoncée parmi les commentaires collectés fragilise ce secteur dans une forme de concurrence du moins-disant social. Ce n'est pas le moindre des paradoxes de constater que le statut social qui est souvent proposé aux artistes instrumentistes, chanteurs et danseurs qui en constituent le ferment artistique est sans commune mesure avec le caractère prestigieux de ces institutions. Ce sentiment pourrait être illustré par cette ultime citation :

« ... un musicien a droit après autant de sacrifices, d'années d'études, de pression au quotidien, de remise en question, de demande d'excellence un peu d'égard pour son métier, car musicien est aussi un métier, un musicien a le droit et le devoir d'avoir une sécurité de son emploi comme dans n'importe quel secteur d'activité... »



8. CONDITIONS DE TRAVAIL

Derrière les velours rouges et les ors des salles de spectacle se révèle une réalité moins séduisante lorsqu'il s'agit d'enquêter sur les conditions de travail des artistes des orchestres et des maisons d'opéra

Dans le secteur culturel les structures musicales permanentes orchestres symphoniques et les maisons d'opéra sont souvent perçues comme des lieux offrant aux artistes des conditions de travail extrêmement avantageuses.

Sans doute, le décorum des salles de concert, le supposé niveau social des publics, la grâce de l'art chorégraphique ou l'esthétique de la musique classique souvent associées à une impression de bien être... tout concourt à laisser imaginer que les artistes peuvent exercer leur talent dans un environnement de travail idyllique. À la lecture des témoignages de cette enquête on doit admettre que la réalité est beaucoup plus contrastée.

Si 44% des artistes interprètes qui ont répondu à cette enquête considèrent que leurs conditions de travail sont très satisfaisantes, 30% les jugent moyennes et 20% les trouvent difficiles, voire inacceptables.

Les commentaires des musiciens d'orchestre, des choristes et des danseurs traduisent un attachement très fort à leurs métiers. Ils et elles ont conscience d'évoluer dans un cadre globalement plus favorable que celui de nombreux autres salariés. Pour autant, cette enquête met en évidence des motifs d'insatisfaction qui finalement semblent assez partagés dans bon nombre de structures.

Par exemple, si la charge de travail quotidienne est rarement citée comme un motif de mécontentement, par contre de nombreux commentaires critiquent les périodes de saturation liées à des plannings totalement irrationnels.

« En temps normal (hors crise sanitaire) les conditions de travail peuvent être difficiles du fait des programmations mal réparties (programmes lourds qui peuvent se succéder pendant plusieurs semaines engendrant fatigue et stress) »

« Sur la charge et le rythme de travail : problèmes organisationnels et manque d'effectifs provoquent une mauvaise répartition de la charge de travail dans l'année, avec des périodes très difficiles physiquement pour certains pupitres. »

Les motifs d'insatisfaction concernent aussi les délais de prévenance des plannings et leur instabilité.

« Charge de travail tout à fait satisfaisante, mais rythme de travail compliqué pour une vie familiale, et avec un planning communiqué seulement un mois à l'avance, il est impossible d'organiser sa vie privée (gardes d'enfants, déplacements), et également impossible de monter des projets artistiques en parallèle de l'orchestre,

ce qui représente une perte d'engagement et de renouvellement artistique. Une plus grande anticipation des plannings des musiciens serait extrêmement bénéfique sur ces 2 plans personnel et professionnel. »

Il est également regretté l'absence d'échanges lors de la construction des saisons et des programmes. Cette opacité est perçue comme une volonté de la part des directions de tenir le plus éloigné possible les personnels de toute forme de concertation concernant les choix artistiques. Alors que les représentants des artistes pourraient être force de proposition, ces projets ne sont malheureusement portés que trop tardivement à la connaissance des artistes, rendant toute modification quasi impossible.

En ce qui concerne les questions d'hygiène et de sécurité, 40% des réponses évoquent le manque d'intérêt de leur employeur pour la prévention des risques sanitaires notamment acoustiques et des pathologies musculo-squelettiques. Ils dénoncent de grosses carences en ce qui concerne la préparation physique, le suivi médical, la gestion des TMS ou encore la reconnaissance des spécificités de nos métiers.

« ...nous n'avons pas eu de visite médicale depuis au moins 10 ans. Or, le nombre élevé de décibel faisant partie de notre métier, nous sommes en première ligne pour tous problèmes de surdité, acouphènes...Nous devrions avoir un audiogramme par an pour prévenir les dommages irréversibles... »

« ...Les musiciens sont insuffisamment formés dans leurs études aux risques T.M.S. Les C.N.S.M. le font de plus en plus et c'est tant mieux mais aujourd'hui beaucoup trop de musicien-nes vivent leurs carrières dans une douleur chronique sans perspective d'amélioration. Les actions de formation sur cette problématique devraient être fortement incitatives voire obligatoire à l'instar de formations sécurité dans d'autres secteurs professionnels... »

« Oubli que notre activité est physique. Conditions de travail insuffisantes (chaises, dénivellement du sol en fosse...) les arrêts de travail pris de plus en plus jeune (impossibilité de jouer). La présence d'un kiné me semble indispensable. »

« La présence d'un kinésithérapeute semble être primordiale pour des musiciens d'orchestre. Ces professionnels sont présents au sein de ballets mais jamais au sein des orchestres, dont les musiciens souffrent physiquement d  à leur activité professionnelle.

« L'aménagement des plannings de travail serait aussi peut-être à questionner, et donc les tournés et donc le nombre de postes au sein d'un orchestre. Je pense évidemment plus particulièrement aux cordes. »

Certains commentaires traitent des faibles possibilités de reconversion alors même que la durée des carrières est amenée à s'allonger. D'aucuns souhaitent la mise en œuvre d'un véritable plan de reconversion tenant compte des compétences acquises.

« ... il serait peut-être temps à notre époque que l'usure physique liée à la pratique à haut niveau d'exigence d'un instrument de musique soit enfin acceptée et prise en compte à juste titre et sans tabou. Avoir des garanties certaines avec un vrai suivi médical spécialisé, un accompagnement efficace pour les musiciens aux "physiques fatigués" leur permettant de préparer d'une façon sereine et saine leur guérison ou leur reconversion. Pourquoi pas mettre en place une pré-retraite orchestrale (sur accord du concerné bien sûr) avec une reconnaissance d'expérience »



Les équipements inadaptés voire susceptibles de mettre en danger la santé des artistes sont aussi fréquemment signalés.

« Pas de locaux pour se chauffer avant l'entrée sur scène tous ensemble, niveau de décibels insupportable en coulisses, chaises cassées dénoncées et représentées, éclairages « clignotants »... »

« Salles de répétitions pas toujours adaptées en volume ou acoustiquement au travail choral. Chaises non adaptées (pas de réglages s'adaptant à la morphologie de chacun). Lumière souvent inadéquate pour une bonne lecture des partitions... »

Mais au-delà des rythmes de travail ou des équipements inadaptés voire dangereux, les artistes évoquent souvent des difficultés liées à la qualité des échanges, l'absence de communication avec la direction.

« ...Au sein du ballet, difficile de faire entendre sa voix, de remettre en cause les demandes de la hiérarchie, la prise en compte de la santé n'est jamais primordiale... »

« ...Conditions de travail difficiles à cause du relationnel avec la hiérarchie... et les directions pas suffisamment à l'écoute des musiciens sur les points qui relèvent de leur expertise... »

Le sentiment de déshumanisation, d'être réduit à un rôle de simple exécutant s'exprime parfois de manière douloureuse.

« ...Avec les années, la charge de travail n'a cessé de s'alourdir, les programmes de s'accumuler, sans que nous puissions avoir un droit de regard sur la programmation. Nous devenons des machines à jouer de la musique, sans possibilité d'approfondir la recherche de cohésion, de sensibilité, tout ce qui fait l'intérêt de notre métier de musicien.... »

« moins de dénigrement de la part de la Direction Générale concernant le pôle danse ; nous sommes sans cesse infantilisés et mis au dernier rang du théâtre et du respect des règles. Nous sommes ceux qui travaillent le plus et sommes le moins payés alors que c'est le ballet qui remplit le plus les salles. »

Et certains témoignages attestent même d'atteintes à la dignité des personnes ou de discrimination.

« Beaucoup de propos durs, abrupts, excessifs, blessants proférés par des metteurs en scène "stars". »

« Il y a une discrimination pour les opéras au niveau de la scène, en ce qui concerne l'âge et le physique pour les femmes particulièrement, qui passent avant la qualité vocale. Cela provoque une souffrance et un découragement chez les personnes souffrant de cette discrimination, et peu à peu le risque d'un manque d'investissement, malgré la passion pour leur métier, quand on les place systématiquement derrière ou qu'on ne leur donne jamais de petit rôle, alors même qu'elles ont toutes les compétences artistiques pour le faire »

Sans tomber dans la caricature ni le misérabilisme, les centaines de témoignages évoquant les difficultés des artistes à exercer sereinement leur métier attestent d'une réalité peu visible mais plus massive qu'on ne l'aurait supposé : un nombre important d'artistes permanents ressentent une certaine forme de souffrance au travail : stress, fatigue, pathologies spécifiques mais aussi sentiment de ne pas être des acteurs, des contributeurs mais juste de simples exécutants d'un projet artistique auquel on ne leur demande pas d'adhérer. Ils et elles se sentent même parfois déclassés voire maltraités...

Nous avons conscience qu'une telle enquête met plus en exergue les plaintes que les satisfactions. Mais ces témoignages, fussent-ils à charge nous obligent tous, organisations syndicales, employeurs et responsables politiques à contribuer à réduire ces situations qui constituent autant d'obstacles au plein épanouissement du talent des artistes et donc à la qualité des prestations proposées au public.



9. DES PROPOSITIONS, DES PISTES DE RÉFLEXION

Les artistes des orchestres et des maisons d'opéra démontrent par cette enquête leur attachement à leurs métiers et leurs capacités à penser leur avenir

Lorsque l'on questionne nos collègues sur leurs solutions pour améliorer le fonctionnement artistique de leur ensemble, plusieurs axes de réflexion se détachent clairement.

- **La formation des personnels administratifs**

Un nombre important d'artistes des ensembles permanents pointent une forme d'incompréhension avec leurs personnels administratifs. La spécificité de leurs métiers artistiques est souvent mal connue et peu prise en compte par leurs administrations. Les artistes ne se sentent pas soutenus par le personnel administratif voire parfois rentrent en conflit avec ceux-ci. Cette situation pèse au quotidien sur le travail de nos collègues.

« Je déplore la méconnaissance de notre métier par la direction. »

« Dans beaucoup d'orchestres en France, un problème de management existe. Les orchestres sont administrés et gérés par des personnes qui font des carrières administratives et la communication avec les musiciens d'orchestre est souvent compliquée. Un gros vide en ce qui concerne la vision artistique de la direction existe et crée une grosse frustration chez les musiciens... »

- **Miser sur l'excellence**

Les artistes de nos ensembles tiennent à un certain degré d'excellence et d'exigence dans leurs pratiques professionnelles. Leurs formations et la nature des concours de recrutement obéissent à cette même exigence. La multiplication des concerts en petites formations ou en direction des scolaires ou de projets artistiques tenant plus du divertissement que de la diffusion de patrimoine et la création font craindre à certains de nos collègues une baisse du niveau d'exigence artistique.

« Remettre l'excellence artistique au centre du débat. Beaucoup de problèmes pourraient être réglés en écoutant réellement l'ensemble des artistes d'une maison, sans coûter un euro de plus »



- **Doter les ensembles de locaux adaptés**

Les locaux de répétition et salles de concert sont une cause de mécontentement et de frustration importants pour nos collègues. Beaucoup d'entre eux regrettent que leur ensemble ne dispose pas d'une salle de répétition dédiée et d'une salle de concert dont il aurait la maîtrise sinon la priorité pour la programmation de leur ensemble. Cette absence d'outil de travail adapté ou disponible est mal vécue par beaucoup de nos collègues.

« Dans mon cas, le principal problème de mon orchestre est la salle. Il s'agit de centre des congrès en gestion public privé. Impossibilité de développer d'autres missions. Soumis à un planning en fonction des congrès !!! Là est le vrai problème quant à l'évolution des missions de l'orchestre »

- **Écouter les artistes et les inclure dans la construction du projet artistique**

Les artistes de nos ensembles permanents ressentent de manière générale une frustration concernant la construction du projet artistique de leur ensemble. Malgré le fait que c'est à eux in fine de porter et de défendre ce projet, son élaboration se fait trop souvent sans même qu'ils en aient été consultés. De fait, au lieu de s'approprier ces projets, un grand nombre de nos collègues disent «subir» ces choix artistiques.

« L'idée majeure est que la parole des musiciens puisse avoir un poids réel. Sur la programmation, les chefs et solistes invités, etc. Pour l'instant ils ont juste le droit de donner leur avis, et la direction se réserve le droit d'en faire ce qu'elle veut. En tant que premiers concernés par nombre de sujets, notre voix doit avoir son rôle à jouer, un pouvoir consultatif n'étant pas un pouvoir. »

- **Sur la perspective d'une participation toujours plus grande des ensembles indépendants aux saisons des maisons d'opéra**

Les récentes déclarations de Caroline Sonrier lors d'une table ronde de la FEVIS appelant de ses vœux à une participation plus importante des ensembles spécialisés intermittents (dits "indépendants") dans la programmation des maisons d'Opéra heurtent la plupart des musiciens des ensembles permanents. Ils craignent pour leur profession une forme de précarisation généralisée de leurs métiers. Ils considèrent que c'est un déni de la haute technicité et de la polyvalence des ensembles permanents. Sans s'opposer au développement de ces ensembles dits «indépendants», les artistes permanents dénoncent avec force la précarité sociale à la base de leur modèle économique et réfutent l'idée sous-jacente que cette précarité soit une condition nécessaire à une flexibilité et une créativité dont les ensembles permanents seraient dépourvus.

« Très coûteux en réalité car cela multiplie les coûts et très dangereux pour l'avenir de la profession. On ne peut pas baser la rémunération des artistes sur l'assurance chômage. Il faut pour devenir un artiste en capacité de répondre aux exigences du métier une formation de haut niveau pendant 10 à 15 ans puis la réussite à des concours très sélectifs. On réduirait les heureux élus à un statut de chômeur ... On va surtout former des artistes pour qu'ils changent de métier ! »

« Je dirais qu'artistiquement, oui, les ensembles spécialisés ont leur place dans une maison d'opéra. Mais le danger est de sous-entendre que la motivation et l'excellence de ces ensembles sont liés à la fragilité de leur statut... et que, par conséquent, le confort salarial de l'orchestre permanent le rend moins performant artistiquement. C'est faux à mon avis car l'orchestre permanent et son approche "généraliste" est un bien fort précieux pour la diffusion et la médiation culturelle. »



« Les orchestres dits indépendants ou spécialisés ont tout leur rôle à jouer dans le paysage culturel. Cependant leurs modèles économiques fragiles et basés sur la précarité de l'emploi (tout aussi dépendant en réalité des financements publics) ne doit pas être porté comme le nouveau modèle miracle et indépassable pour notre secteur. D'autre part leurs développements ne doit pas se faire au détriment de nos établissements publics »

Outre les conséquences craintes quant à la nature et la qualité des postes dans les ensembles permanents, les artistes questionnés estiment à 65% que leur ensemble pourrait voir son équilibre budgétaire mis en danger par l'augmentation des résidences d'ensembles extérieurs ou par la multiplication des spectacles "invités".

- **La problématique écologique**

Certains musiciens sondés ont également fait part de leur volonté d'inscrire l'activité de leur ensemble dans des démarches écologiquement viables et responsables.

« Les enjeux écologiques... devrait être l'aspect devant lequel tous les enjeux sont mis en perspective, même en temps de crise, devant l'urgence climatique. Nous faisons partie d'une industrie polluante et toute décision de changements dans nos professions doivent selon moi être prises selon ce prisme là. Par exemple, concernant la question des publics, on ne peut pas passer à côté de la réflexion sur l'accueil des publics se déplaçant en mobilité douce, sur la question des mécènes on doit se demander si on veut être mécéné par Total ou par une banque parmi les moins vertueuses, sur la questions des tournées il faudra un jour revoir ce modèle là qui ne pourra plus exister, sur les déplacements en région il faut penser un plan plus large pour faire voyager les musiciens en train par exemple avec des accords passés avec la SNCF, etc. »

- **La place et le rôle d'un artiste permanent au sein d'une structure publique**

Les artistes sondés sont très attachés et conscients de l'importance de leur ancrage territorial dans leur rôle de diffusion et de la relation privilégiée à entretenir entre un orchestre et son public local.

« Le fait d'être implanté dans une ville et un territoire devrait permettre avec un vrai travail de fond auprès du public que celui-ci se reconnaisse dans "ses" musiciens comme dans son théâtre ou sa bibliothèque, une forme de "fidélisation miroir" entre un public et un orchestre. Si cet interaction est réussie, on peut alors proposer au public des programmes de découvertes vers lesquels ils ne seraient pas venus naturellement. »

Les artistes des ensembles permanents ont à cœur de mettre au service des publics leurs hauts niveaux de compétence et technicité.

« Le rayonnement de la structure par la très haute exigence de ses artistes, le garant d'une qualité qui crée de l'enthousiasme et du respect. Des passeurs d'émotion reconnus par les tutelles qui croient dans le besoin d'art et de culture. nous devrions être défendus et non interrogés sur notre utilité. »

Les artistes interrogés ont également exprimé leur attachement aigu à la notion de service public rendu. Le lien indissociable entre l'ensemble permanent et les missions qui lui sont confiées fondent l'engagement des artistes qui le composent. Ce service public contribue à maintenir un lien entre les citoyens.



« Ne pas perdre de vue que nous faisons vivre un patrimoine artistique dont la connaissance et la fréquentation sont indispensables pour maintenir un socle culturel commun dans la société...Les structures publiques, si lourdes qu'elles paraissent, sont indispensables à la richesse et à la cohésion de la société»

« Il permet de rendre vivant un art pour les spectateurs de sa commune ou de sa région, et d'offrir de la beauté dans le quotidien qui est autrement bien morne »

Enfin les artistes interrogés ont à cœur de préserver le spectacle vivant qui leur permet de faire vivre le patrimoine qu'ils transmettent et de donner à voir et à entendre la création de l'esprit d'artistes contemporains.

« Le rôle d'un artiste permanent est de transmettre le répertoire artistique du passé et du présent auprès de tous les publics de sa ville et de sa région »

Les artistes des ensembles permanents sont pleinement conscients de leur rôle dans la cité et ne demandent qu'à mettre leurs compétences au service de leurs missions de service public auxquelles ils sont viscéralement attachés. Malheureusement, ils ont trop souvent le sentiment de devoir justifier l'intérêt artistique de la permanence de leur emploi et se battre pour la pérennité de leur structure.

En revendiquant des moyens adaptés ils ont parfois le sentiment de devoir se battre seuls contre tous pour maintenir le niveau d'excellence de leur formation et donc des prestations qu'ils doivent à leurs publics.



10. MAINTENANT QU'ON VIENT DE FAIRE LA DÉMONSTRATION QUE LES ARTISTES ONT BIEN UN CERVEAU, ET SI ON POURSUIVAIT LE DÉBAT AVEC EUX ?

Nous arrivons au terme de cette synthèse d'une enquête qui aura été menée entre début avril et fin mai 2021.

Près de 400 artistes issus d'une trentaine d'ensembles permanents ont répondu à plus de 80 questions sur des thèmes touchant à leurs activités artistiques mais aussi à leurs relations aux publics, à l'environnement politique, économique et social de leurs missions, à leurs conditions de travail... Autant de problématiques qui nécessitaient qu'ils puissent s'exprimer autrement que par oui ou non. C'est la raison pour laquelle chaque sujet abordé était ponctué d'au moins une question ouverte.

Les espaces d'expression libre ont donné lieu à des développements ou à des commentaires représentant plus de 110 pages de texte cumulé sans mise en forme.

La synthèse que nous vous présentons est donc nécessairement réductrice. Bon nombre de thèmes de réflexions ou de propositions n'ont pu y être retranscrits.

Nous ne prétendons pas non plus avoir dressé ici un document ayant une quelconque valeur scientifique. Nos pourcentages sont indicatifs et la rédaction de certaines questions ou du traitement de leurs réponses n'auraient probablement pas reçu l'aval des sociologues les plus scrupuleux.

Mais cette somme de données, ces milliers de témoignages, ces anecdotes, ces opinions recèlent une telle richesse, un tel niveau de réflexion qu'ils nous imposent de leur donner tout à la fois un écho auprès de la Ministre, des membres des différentes missions, des responsables politiques, administratifs et artistiques de notre secteur d'activité, mais aussi et surtout un prolongement.

En France, l'histoire nous enseigne que les cahiers de doléances précèdent souvent l'organisation d'états généraux.

Le SNAM-CGT et ses militants vont donc dans les mois qui viennent prendre des initiatives pour que nos partenaires sociaux ou nos interlocuteurs institutionnels puissent débattre directement avec ces artistes qui nous ont fait confiance au point de nous confier une part souvent intime de leur vie professionnelle.

Nous souhaitons des débats ouverts et pluralistes associant enfin et sans exclusive tous ceux et celles qui sont prêts à co-construire avec les artistes l'avenir de nos orchestres et de nos maisons d'opéra.

Nous vous y inviterons avec plaisir.

Vous comprendrez que dans ces conditions, on ne puisse pas conclure, puisqu'on vient juste de commencer...