

Valérie Thackeray, doctorante en sociologie à l'Université de Lorraine Metz, laboratoire lorrain de sciences sociales, A.T.E.R au département de sociologie, UFR SHS Université de Lorraine.

valerie.thackeray@univ-lorraine.fr

« une économie de la chorale : emplois, recettes et financements des associations de chant choral en région Grand Est »

Introduction

Le chant choral ne se laisse pas enfermer dans une seule définition, ni dans un seul lieu. Les formes de chorales, les lieux où elles se réunissent, leurs objectifs sont tout aussi divers que les répertoires musicaux qui peuvent être mobilisés. Grâce à l'écriture musicale, des répertoires très anciens parviennent jusqu'à nous (il existe des chœurs spécialisés dans la musique médiévale ou renaissance). Nous pouvons le définir comme une pratique du chant collective et en polyphonie, définition qui se veut exhaustive et permet de prendre en compte la pluralité des formes d'organisation et différents projets de chaque chœur puisqu'il y a, pour ne citer que quelques exemples, des chœurs de l'opéra, des groupes de gospel, des chorales paroissiales, des chorales de collège, et de nombreuses chorales constituées en association de loi 1901. Elles ne se revendiquent pas de l'économie sociale et solidaire (certaines se rapprochent cependant d'organisations d'éducation populaire), mais elles relèvent tout de même de ce secteur en tant qu'associations employeuses, et un petit nombre génère des recettes de concerts qui leur permettent en partie de s'autofinancer et de compléter les aides publiques dont elles peuvent bénéficier. Nous voulions donc observer les ressources dont les chorales disposent et leurs modes d'organisations.

Méthode

La plupart des chœurs bénéficient d'un statut juridique, un statut associatif de type « loi 1901 ». 30 % des chœurs n'ont pas de statuts propre, mais la plupart de ces derniers ont une structure de rattachement laissant seulement 3 % des chœurs sans structure de rattachement ni statut propre¹. Il y a près de 637 chorales en Lorraine. Nous nous sommes appuyés sur de l'observation ethnographique multisituée², ainsi que sur des études statistique produites en particulier par les Missions voix. Dans notre étude, nous avons privilégié un point de vue interactionniste, et symétrique qui n'exclue pas a priori les chanteurs amateurs des chanteurs professionnels. Nous considérons que amateurs et professionnels correspondent à des rôles sociaux et des cadres de participation, distinguant ceux pour qui le chant choral est un loisir, et ceux dont c'est le métier. Amateurs et professionnels évoluent dans les mêmes registres, car l'amateur est capable de juger,

1 François MENARD, Christophe ROBERT, *Choristes et Chorales*, Ministère de la Culture et de la Communication, DEPS, 2000

2 Georges E. Marcus, « Ethnography in/Of the World System: The Emergence of Multi-sited Ethnography, *Annual Revue of Anthropology*. 1995.

d'apprécier, donc de comprendre le travail des professionnels, signe d'une culture commune, mais de plus, les amateurs souhaitent justement, par le loisir, s'appropriier eux-aussi des techniques artistiques, produire des concerts, se retrouver sur scène devant un public. Pour cela, les amateurs font souvent appel à des professionnels pour diriger la chorale ou prendre des cours de chant, ce qui correspond à « une relation de service », et à ce qu'on peut considérer comme une forme de « domestication », lorsque ce sont des professionnels qui font appel à des choristes amateurs pour leurs propres productions.

Nous nous appuyons également sur des données quantitatives qui proviennent du terrain, notamment des Missions Voix, qui sont des associations conventionnées par les collectivités et les DRAC pour soutenir le développement des chorales, et appliquer des politiques publiques à destination des pratiques amateurs, mais aussi les fédérations (CMF, Ancolies, Petits Chanteurs, ...), et en particulier l'IFAC (Institut Français d'Art Choral) créé par des chefs de chœur. Cette association également porte-parole auprès du Ministère de la Culture, par exemple pour les textes d'épreuves du Certificat d'aptitude de chant choral, en 2002³.

Dans cette contribution nous proposons d'observer le rôle des Mission-Voix pre-citées, puis d'observer un cas particulier d'association employeuse, le cas d'une maîtrise de cathédrale. Les maîtrises sont des écoles de chant, et si leur projet peut prendre des teintes différentes selon l'organisation qui a été à l'origine de leur création (un évêché, un conservatoire de musique, Radio France, L'opéra national du Rhin) elles ont le point de commun de s'adresser au jeune public (enfants et adolescents) et occupent une place un peu particulière dans le chant choral de part le nombre de concerts produits qui parmi les plus importants comparativement aux autres chœurs associatifs, et du fait de son organisation.

Le rôle des missions voix

Les Missions Voix sont issues des Centres Régionaux d'Art Polyphoniques dont le premier fut créé à Paris en 1979 par le ministère de la Culture, et prennent leur nom actuel en 1999⁴ pour répondre à un élargissement de leurs fonctions. Localement, elles peuvent porter d'autres noms tels que Centre de Pratique Vocale⁵, Agence Musicale Régionale : en Lorraine, nous avons « l'INECC – Mission Voix Lorraine », pour « institut européen de chant choral », car à sa création, il y avait une entente avec la structure jumelle au Luxembourg, l'INECC- Luxembourg. Ces agences ont été créées pour soutenir « dans la continuité du soutien historique que leur apportait les fédérations musicales, une politique de développement des pratiques vocales et plus particulièrement chorale⁶ ». Nous pouvons considérer que cette association est une délégation de service publique, dont les salariés sont employés sur des contrats de droit privé, mais aussi que la structure associative lui donne un caractère transversal et permet à cette association de dialoguer avec plusieurs collectivités territoriales et partenaires institutionnels.

3 *Enseignement de la direction de chœur, rapport de synthèse de la mission d'étude nationale*, IFAC, 2007

4 « Les Missions Voix dans les régions pour le développement des pratiques vocales. Document Cadre », Ministère de la Culture et de la Communication, DMTS, 2007.

5 Par exemple, nous pouvons citer LE FAR - Agence Musicale Régionale (Normandie), le Centre de Pratiques Vocales et Instrumentales en région Centre-Val de Loire (cepravo), Mission Voix - Centre polyphonique de Corse, ARPA - Atelier Régional des Pratiques Musicales Amateurs, ...

6 « les mission voix dans les régions », op cit.

Ces associations font de la formation, de la médiation entre les chorales, les institutions culturelles (orchestres, salles de spectacles, ensembles professionnels ...) sur le territoire des collectivités auxquelles elles sont liées. Ces associations proposent également des média communs (site web, documentation en ligne et newsletter mensuelle notamment). Elles organisent également des résidences dans les collèges, dans le cadre d'un « plan choral », et se présentent également comme un « centre de ressources » pour les chorales, qui chaque année les sollicitent pour un accompagnement et des conseils concernant des choix de répertoires, la communication via leur site internet, la formation et la « montée en compétence ».

En plus des missions qui leur sont confiées, ces agences peuvent aussi être amenées à organiser des projets collectifs, qui réunissent plusieurs chorales – par exemple des concerts réunissant 100 choristes. Différentes initiatives peuvent en être à l'origine : une commande des collectivités en soutien aux pratiques amateurs, ou d'un orchestre en tournée qui souhaite travailler avec des chorales locales. Ce sont des projets fédérateurs pour les chorales, qui posent aussi la question du rôle des amateurs. Pour un chef d'orchestre chargé de la préparation des choristes, ce type de projet peut être vu à la fois comme un concert à moindre coût – puisqu'il n'est pas nécessaire de prévoir de cachet pour les chanteurs – et une occasion de fédérer des chorales, de les former :

« c'est donc une demande qui venait d'un orchestre (allemand), pour monter une symphonie. Le besoin c'était un grand chœur de 90, 100 personnes, mixte. Donc ça été pour moi l'occasion de chercher des solutions pour le réaliser, l'enjeu pour l'orchestre étant d'obtenir un chœur amateur, donc pas trop cher – soyons très trivial ! » (...) « En fait, déjà il faut redire ce que sont les missions voix et quel est notre rôle là-dedans, parce que nous, on n'a pas vocation à faire de l'événementiel pour l'événementiel ! On n'a pas vocation nous à fournir des chœurs, constituer des chœurs en tant que tel. Quel que soit le projet ! C'est-à-dire que nous, ça s'inscrit forcément dans une démarche de valorisation et de dynamisation de la vie des chorales et des choristes. Pour chaque opération on est là comme ressource pour permettre soit à une institution, comme des orchestres, soit à des chorales qui sont demandeurs, de les aider à rendre possible un projet qui est forcément assis sur des forces existantes dans la région (...) parce que le Conseil Général a dit : « nous on veut que dans l'argent qu'on vous donne, vous fassiez une opération avec les amateurs, les harmonies d'un côté et les chœurs de l'autre » que cette chose-là a pu advenir. Ce n'est pas rien ! Après ils se bagarrent à coups de milliers d'euros, c'est pas le problème ! Le résultat c'est que nous du coup on peut faire notre travail de soutien culturel sur le répertoire, sur la formation technique. »

L'association employeuse

Les chorales, à la différence des agences culturelles qui agissent dans le prolongement des politiques publiques, sont également productrices de concerts, elles emploient des musiciens (chefs de chœurs, intermittents du spectacle, formateurs et intervenants, commandes auprès de compositeurs ...). Nous proposons d'observer la production musicale d'une maîtrise de cathédrale. Les choristes les plus jeunes sont inscrits en Classes à Horaires Aménagés dans un collège partenaire, et les adultes forment un chœur de chambre. Le chœur est présent pour les offices à la cathédrale (200/an), et se produit toute l'année comme un chœur de musique classique. Comme il s'agit d'une école de chant, le chœur emploie des formateurs et travaillent avec des intermittents du spectacle et orchestre pour les productions. En 2017, ils ont notamment collaboré

avec un orchestre italien pour un concert de musique baroque, le concert étant organisé par une commune :

« En fait, il y a plus ou moins deux scénarios possibles⁷. Soit on est organisateur, soit on est prestataires. Avec (l'orchestre italien) on était prestataires. L'organisateur, c'est celui qui va déclarer le concert à la DRAC, ces choses-là, mais l'organisateur du concert en Alsace, c'était la ville. C'est la ville, dans le cadre de ce festival-là, qui est organisateur de tous les concerts sur ce festival. Ensuite, (l'ensemble italien est représenté par un agent, et dans cette agence], ils sont *producteurs*, ils sont pas *organisateur* : ils sont producteurs, c'est-à-dire qu'ils offrent un spectacle clé en main à l'organisateur. Donc c'est eux qui vont se charger de recruter les artistes, de les payer, de les déclarer, et ils font une facture globale à l'organisateur. »

Ce genre de projet permet à cet ensemble de toucher des recettes de concert (27 % des recettes totales en 2018) – dont une partie sert immédiatement parfois à recruter des intermittents du spectacle (chanteurs ou instrumentistes) pour compléter leur formation, donnant lieu à des formations mêlant amateurs et professionnels. L'autre cas de figure se voit également, où le chœur est organisateur :

« Du coup, il arrive qu'on soit organisateurs aussi ! C'est par exemple, l'autre concert qui était le *Gloria* de John Rutter et la création, donc c'était une création qui avait été faite par la maîtrise de Reims, donc naturellement on a invité la maîtrise de Reims pour le faire avec nous. Et là, ça demande un ensemble très spécifique d'instrumentistes, du coup on les a recruté 1 à 1 individuellement ! (...) on s'est occupé de tout le reste, c'est-à-dire les déclarer, pour ceux qui sont au Guso les déclarer au Guso, – pour ceux qui sont pas au Guso, les déclarer normal, par l'URSSAF, on passe par les chèques emplois associatifs – , faire les frais de déplacement pour ceux qui avaient besoin de frais de déplacement, leur envoyer les partitions, c'est important... ! Voilà. Il fallait emprunter du matériel, notamment pour les percussions, parce que généralement, les percussionnistes viennent pas avec leurs instruments surtout pas quand c'est des grosses percussions genre des grosses caisses, des marimbas, des machins qui se transportent qu'en camionnette. On a emprunté les instruments [à une école de musique], et nous on déclare les instruments à notre assurance qui nous fait un avenant. On a eu un avenant qui précisait que ça nous coûtait rien au final, mais il y en avait bien pour 13 000 euros d'instruments. Ça monte très vite. »

Ces associations sont également employeuses et travaillent avec les compositeurs, et intermittents du spectacle. Dans l'organisation de concerts nous voyons apparaître d'autres acteurs, qui ne sont pas des artistes directement impliqués dans la production, comme les écoles de musique (qui disposent de matériel dont le chœur avait besoin), des assureurs car les instruments de musique empruntés sont coûteux, mais aussi des organismes de l'État comme le Guso ou l'Urssaf pour rémunérer les artistes. Nous voyons également que les projets amateurs ne sont pas éloignés des circuits professionnel ou des circuits de l'éducation artistique (les écoles de musique) : ces mondes de ne sont pas étanches et collaborent selon les projets et les besoins. La réussite d'un projet nécessite en effet de mobiliser un réseau importants d'acteurs.

7 Entretien avec un salarié de la structure.

Aides non-monétaires

Le minimum requis pour chanter semble être « la présence d'un local et d'un piano (outil essentiel au déroulement des répétitions)⁸. » pourtant tous les chœurs n'ont pas la possibilité d'avoir leur propre local. Certains bénéficient de prêts de locaux plutôt avantageux : les chorales liturgiques peuvent répéter dans une église (ou il y a un espace pour se réunir, et un orgue ou un clavier), certaines chorales enfin peuvent répéter dans une salle de conservatoire (avec un piano qui leur est prêté sur place) ou les chorales universitaire qui peuvent répéter « dans un grand amphithéâtre (équipé d'un piano)⁹ ». D'autres chorales, non rattachées, ont moins de chance, et utilisent des « locaux inadaptés, trop restreints, limités en nombre de salles (nombre insuffisant si la chorale souhaite organiser les répétitions en pupitres séparés) et à l'acoustique généralement peu favorable.¹⁰ »

La majorité des chorales ne peuvent pas employer des musiciens. Sur le terrain cela pose le problème pour le recrutement des chefs de chœurs car ceux-ci sont souvent déjà sollicités et dirigent plusieurs chœurs, et l'absence d'emploi rémunérateur éloigne des musiciens professionnels. D'après une enquête de 2007¹¹, l'activité de direction est une source de rémunération « unique » pour seulement 9 % des chefs de chœur en France, et « principale » pour 17 %. Cependant, il existe des rémunérations occasionnelles dont bénéficient 1/3 des 40 % de chefs de chœurs ayant déclaré percevoir une rémunération. Une analyse par région montre des disparités puisque les revenus se concentrent surtout en région Ile-de-France. La lorraine a le taux de rémunération le plus bas. En France, 70 % des chefs de chœurs se déclarent « en activité », 23 % sont retraités, 2 % sont étudiants, 2 % sont en recherche d'emploi, et 3 % sans profession. Les chefs de chœurs dirigeant plusieurs chœurs comprennent davantage de personnes en activité (80 %) que le groupe des chefs de chœurs ne dirigeant qu'un seul chœur (63%). Enfin, 53 % des chefs de chœurs « ont un emploi en rapport avec la musique ». Les chefs ayant une activité professionnelle en lien avec la musique sont en moyenne un peu plus jeunes que l'ensemble de l'échantillon, et comprennent plus de femmes (52%).

La maîtrise que nous avons observée a un directeur artistique et directeur adjoint à temps plein, mais l'association bénéficie pour cela du soutien de l'évêché qui a souhaité sa création : les directeurs sont employés par l'évêché avec une lettre de mission qui les assignent à la maîtrise – et comme il s'agit d'un département concordataire, ils sont en réalité salariés par le ministère de l'intérieur. L'association rémunère quant à elle un poste de secrétaire à temps partiel, les formateurs, et prend en charges les dépenses de fonctionnement et diffusion. Ce chœur a évalué à 94 600€ le montant des aides non-monétaires sur une année : prise en charge de deux salaires, prêt gratuit de deux bureaux, d'une salle de répétition, prise en charge de frais de courrier, qui sont des dons non-négligeables et que l'association ne pourrait assumer seule.

Transformation d'une association

Nous avons utilisé au départ le concept de « monde de l'art » de Howard Becker, pour décrire l'espace social du chant choral issu des coopérations entre les chœurs et l'espace social que ces

⁸ *Choristes et chorales*, op. cit.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid.

¹¹ "Une approche des pratiques vocales", Ministère de la Culture et de la Communication, Direction de la Musique de la Danse et du Théâtre, 2007

interactions forment, mais ces coopérations apparaissent également comme des stratégies pour pallier le manque de moyens, et correspondre au plus près aux critères d'attribution des subventions. En effet, nous voyons que la structure de l'association a évolué, en fonction des exigences extérieures sur plusieurs plans, tels que professionnaliser la gestion comptable, faire davantage de diffusion, mais aussi garder un rythme de production musicale toute l'année permettant au chœur d'apprendre de nouveaux programmes rapidement.

Depuis quelques années, une nouvelle bénévole a intégré le bureau de l'association et, étant comptable de formation, a importé dans la structure des techniques qui ont permis de moderniser l'association : les subventions de fonctionnement ont baissé mais le chœur parvient à obtenir des aides sur la diffusion et la production, ce qui lui permet de résister à la baisse des aides publiques. Étant une association à but non lucratif, tous les bénéfices éventuels sont fléchés : les dépenses de 2020 sont anticipées en 2018 ou 2019. À l'inverse, l'association ne peut pas engager des dépenses trop importantes et annoncer à ses mécènes un déficit de 23 000€ - somme nécessaire par exemple pour cette association, pour acheter un instrument de musique, mais qui est amortie sur plusieurs années.

La professionnalisation de la gestion crée une inégalité dans un sens, car ces compétences (apportées par une bénévole) rendent cette association capable de s'adapter aux nouvelles exigences, et donc de moins subir les baisses de subventions. Dans le discours des chefs de chœurs de cette chorale, la question de la qualité est également importante : le « niveau » de chœur doit être maintenu toute l'année, d'une part en cohérence avec le projet initial puisqu'il s'agit d'une école avec un objectif de formation de choristes, et d'autre part parce que la qualité du chant et l'expérience des choristes (quelle qu'elle soit, puisqu'il y a des autodidactes, des agrégés de musique, des personnes d'âges différents) permet des collaborations avec d'autres ensembles, mais aussi une plus grande réactivité que ce qui est observée dans les chorales du territoire, pour lesquelles il faut compter un temps plus long pour apprendre de nouveaux chants. On observe l'importation de techniques de gestion d'entreprise qui sont vitales pour ce chœur, mais cela s'accompagne par de plus grandes exigences envers les choristes, notamment en termes de disponibilités. Tout comme dans l'exemple précédent, nous touchons la frontière entre le loisir et le travail bénévole – frontière qui est rappelée dans ce chœur chaque année lors de l'inscription à la rentrée de septembre : une petite ligne en bas du formulaire d'inscription rappelle aux choristes qu'ils ne seront pas rémunérés pour leur activité. Dans les faits, cette question apparaît rarement, et la rémunération des intermittents du spectacle qui parfois viennent compléter la formation est acceptée, car il s'agit de leur emploi. Du reste, la production musicale est en soi gratifiante pour les choristes, car cela fait partie de leur plaisir de faire des concerts, apprendre de nouvelles œuvres, savoir que leur concert a pu rencontrer le succès et partager la scène avec des artistes. Des amateurs – et cela est vrai dans d'autres projets, notamment les 2000 choristes ou des chanteurs de musiques actuelles partagent la scène avec les 2000 choristes – de se sentir proches d'artistes qu'ils apprécient.

Conclusion

Une approche ethnographique permet de rendre compte des échanges monétaires et non-monétaires qui font fonctionner cet espace. De plus, les chorales sont pour les individus des lieux de formation musicale (que ce soit un objectif revendiqué car beaucoup proposent véritablement

des cours de chant, ou non-revendiqué car toutes les chorales sont des lieux d'initiation à la musique) et remplissent un rôle d'éducation populaire. Cela montre aussi que les domaines du loisir ou du monde professionnel ne sont pas séparés puisque ces chorales peuvent être employeuses, et donc représenter une opportunité d'emploi pour des artistes et sont sollicitées par des festivals, des salles de concerts dans leur programmation. De cette façon, les recettes de concerts sont également des subventions indirectes, puisqu'elles viennent également d'institutions publiques ou d'orchestres qui sont eux-mêmes subventionnés. Mais on observe une circulation, des biens, des personnes dans ce monde de l'art.

La culture doit-elle servir à quelque chose ? Lorsque les acteurs (directeur d'écoles de chant, de chorales, professeurs de musique) veulent organiser un nouveau projet, chercher des financements, ils traduisent autant que faire se peut leur projet dans le vocabulaire des élus, des collectivités pour convaincre et obtenir des financements. Dans ces moments, ils mettent en avant les fonctions sociales (« animer des quartiers ») et cathartique (« chanter pour le bien-être ») du chant choral. Compte tenu de leur présence sur tout le territoire (chaque communauté d'agglomération compte des chorales), du caractère local de la majorité des concerts, des occasions de concert (8 mai, 11 novembre, Noël, Pâques, fêtes du printemps, de la musique, de la Sainte Cécile ou fête paroissiale...) et leur collaboration avec d'autres ensembles (une autre chorale des environs, un orchestre d'harmonie, ou orchestre en résidence), elles ont également un rôle d'animation territoriale.

. Bibliographie

« Enseignement de la direction de chœur, rapport de synthèse de la mission d'étude nationale », Institut Français d'Art Choral, 2007

« une approche des pratiques chorales en France », Ministère de la culture et de la communication, Direction de l'administration générale, Département des études et de la prospective, 2007

Becker, Howard S., « Studying Something You Are Part of: The View From the Bandstand », *Ethnologie Française*, XXXVIII, 2008, pp. 15-21.

Becker, Howard S., *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988

Bourdieu Pierre, *La distinction, Critique sociale du jugement*, Paris, Editions de Minuit, 1979

Freidson Eliot, Chamboredon Jean-Claude, Menger Pierre-Michel. « Les professions artistiques comme défi à l'analyse sociologique » In: *Revue française de sociologie*, 1986, 27-3. Sociologie de l'art et de la littérature, sous la direction de Jean-Claude Chamboredon et Pierre-Michel Menger. pp. 431-443.

Goffman Erving, *les cadres de l'expérience*, Paris, Éditions de Minuit, 1979

Goffman Erving, *Asiles, Etudes sur la condition sociales des malades mentaux*, Paris, Editions de Minuit, 1968

Hély Matthieu, *Les métamorphoses du monde associatif*, Presses Universitaires de France, 2009

Hély Matthieu, Maud Simonet, *Le travail associatif*, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2013

Latarjet Bernard, « Rapprocher la culture et l'économie sociale et solidaire », rapport, Labo de l'ESS, 2017

Laville Jean-Louis, *L'économie sociale et solidaire, pratiques, théories, débats*, Paris, Édition du seuil, 2010

Leveratto Jean-Marc, *La mesure de l'art, une sociologie de la qualité artistique*, Paris, L'Harmattan, 2000

Lochard Yves, Simonet-Cusset (coord.), *L'expert associatif, le savant et le politique*, Paris, Editions Syllepse, 2003

Loriol Marc, Leroux Nathalie (dir), *Le travail passionné, l'engagement artistique, sportif ou politique*, Toulouse, Editions Eres, coll « Clinique du Travail », 2015

Lurton Guillaume, *Le chœur partagé, Le Chant choral en France, intégration socio-économique d'un monde de l'art moyen*, Thèse de doctorat, Sciences Po/ CNRS, 2011

Menger Pierre-Michel, *Le travail créateur, s'accomplir dans l'incertain*, Paris, Éditions du Seuil, 2009

Ménard François, Robert Christophe, *Choristes et Chorales, Pratiques en amateur du chant choral*,
Ministère de la culture et de la communication, Direction de l'administration générale,
Département des études et de la prospective, Paris, 2000

Simonet Maud, *Le travail bénévole. Engagement citoyen ou travail gratuit ?*, Paris, La Dispute, coll.
« Travail et salariat », 2010