

LF/23/05/2022



le cnam
Chaire Économie solidaire

Certificat de spécialisation

**« Innovations sociales, économie sociale et solidaire, économie plurielle,
société de services »**

Domaine de la Culture

Sous la direction de Jean-Louis Laville

Professeur du Cnam

NOTE DE VALIDATION

Chanter ensemble

**Comment les structures de pratiques vocales collectives de la
société civile peuvent-elles survivre au Covid en se revendiquant
du champ de l'Économie sociale et solidaire (ESS) ?**

Laurence Faigenbaume

Mai 2022

Tutorat :

Shirley Harvey

Table des matières

Table des matières	2
Introduction	3
A. Comment définir les structures de pratiques vocales collectives de la société civile ? Quels écueils la crise Covid a-t-elle révélés pour celles-ci ? Quels sont les besoins de cette « filière » pour se relever ? Quelles ressources et quels interlocuteurs mobiliser ?	4
a. Définition du champ investigué.....	4
i. Chant choral - Essai de typologie des structures de pratiques vocales collectives en amateur de la société civile en France aujourd'hui.....	4
ii. Quel sens revêt le terme d'amateur dans notre propos ?	6
b. Quels écueils / besoins révélés par la crise Covid ?	8
c. Quelles solutions trouvées (ressources et interlocuteurs) ?	11
d. Quel constat ? Quelle est la place des pouvoirs publics dans les questionnements des groupes choraux ?	13
B. Comment le chant choral peut-il se structurer et se faire entendre ? En se revendiquant de l'ESS par son histoire et ses valeurs ? En s'inspirant des musiques actuelles ?.....	14
a. Mille ans de chant choral ... et une histoire liée à l'associationnisme.....	14
b. Des valeurs démocratiques et d'émancipation individuelle et collective.....	16
c. Reconnaissance des musiques actuelles, une histoire de valeurs et de pugnacité – un exemple à suivre ?	20
Conclusion et ouverture	24
Bibliographie	25

Introduction

La crise du Covid-19 traversée depuis le mois de mars 2020, avec ses épisodes de détresse individuelle et collective, de confinement et de couvre-feu, a modifié nos habitudes personnelles et professionnelles. Au gré de la dissémination de ce coronavirus, la pratique du chant choral s'est vue d'abord interdite puis restreinte, assujettie à des schémas et protocoles variables selon le moment, la région, le département, la taille et le statut - scolaire, professionnel ou amateur - des ensembles vocaux concernés ou encore la nomenclature des espaces de répétitions ou de concerts...

Pour appréhender ces obligations complexes, instables et parfois incohérentes, les structures associatives de pratiques artistiques chorales en amateur de petite ou moyenne taille (hors conservatoires, écoles de musique et paroisses) se sont retrouvées bien seules. Trouver un interlocuteur « légitime » pouvant leur fournir des informations juridiques compréhensibles, des consignes claires et opérantes, prenant en compte leurs spécificités s'est avéré difficile, voire impossible !

Ces tâtonnements révèlent l'atomisation du monde du chant choral en amateur et l'invisibilité réciproque entre celui-ci et les pouvoirs publics. Invisibilité aggravée depuis la réforme territoriale du 7 août 2015, lorsque l'Etat et la région se sont départis de leurs obligations d'accompagnement de cette sphère. L'une des conséquences immédiates a été la disparition des Missions Voix (héritières des centres d'art polyphonique, structures de formation créées au milieu des années 1980 et spécialisées dans la musique pour chœur) dans cinq régions : Auvergne, Corse, Ile-de-France, Normandie et Nord-Pas-de-Calais.

Le travail mené s'attachera à dessiner les contours de la structuration des pratiques vocales collectives en amateur de la société civile en France aujourd'hui. Puis à voir comment cet ensemble pourrait survivre au Covid, voire sortir de cette crise plus solide, soudé et mieux entendu. Et ce, en s'inspirant de disciplines ayant réussi à faire prendre en compte l'expression en amateur de leur art par les pouvoirs publics notamment et en se revendiquant du champ de l'économie sociale et solidaire (ESS).

Il aura été enrichi des échanges avec les intervenants et les participants au Certificat Innovations sociales, économie sociale et solidaire, économie plurielle et société de service - spécialité Culture. Et des discussions, parfois au long cours, avec Stéphane Grosclaude de Musique en territoires (ex PFI, Plate-forme interrégionale d'échange et de coopération pour le développement culturel), Cécile Rigazio, Adélaïde Stroesser, Christophe Ferveur, Christophe Grapperon et Jean-Sébastien Veysseyre, chefs de chœur, la chercheuse Lenäig Lazaro, Laurence Cassaignard de Conseil Culture, et les membres des bureaux du Chœur de chambre d'Ile-de-France, du Chœur de chambre de Paris, de l'ensemble Claudio Monteverdi et des Ateliers du figuier. Que chacun s'en trouve ici chaleureusement remercié.

A. Comment définir les structures de pratiques vocales collectives de la société civile ? Quels écueils la crise Covid a-t-elle révélés pour celles-ci ? Quels sont les besoins de cette « filière » pour se relever ? Quelles ressources et quels interlocuteurs mobiliser ?

a. Définition du champ investigué

Selon une étude de juillet 2020 commanditée par la fédération A Cœur Joie et réalisée par l'Ifop (Institut d'études opinion et marketing en France et à l'international) sur la France entière¹, 7 % de la population a chanté dans un chœur ou un autre type de groupe vocal en 2019 – près de 5 % de manière régulière (plus d'une fois par mois). Soit 3,5 millions de personnes qui pratiquent cet art liant l'intime au collectif.

En Europe, ce sont 37 millions de personnes – soit 4,5% de la population qui partagent cet art ! (rapport « Singing Europe » de juillet 2015, initié par le projet européen « Voice » dont l'objectif est la promotion du développement durable du chant choral)².

Par ailleurs — tout en restant très prudent quant à la fiabilité des données statistiques — on estime à plus de 10 000 le nombre de chorales et ensembles vocaux en France actuellement.

Un vaste champ d'exploration dont nous allons préciser les contours qui nous intéressent ici : comment se structurent les pratiques vocales collectives de la société civile en amateur en France aujourd'hui et quel sens revêt le terme d'amateur dans notre propos ?

i. Chant choral - Essai de typologie des structures de pratiques vocales collectives en amateur de la société civile en France aujourd'hui

Si la définition de chorale dans le dictionnaire Larousse est simple : « Groupe de chanteurs exécutant à l'unisson ou à plusieurs voix des œuvres musicales », la réalité recouverte est protéiforme... Avec plus de 10 000 chorales en France, le composite des pratiques vocales collectives actuelles intègre³ :

- des pratiques chorales en amateur héritières du mouvement orphéonique et du renouveau des années 1950 -1960,
- de nouvelles pratiques chorales ouvertes à ceux que l'on appelle parfois des « grands amateurs », des « chœurs de chambre » souvent dirigés par des chefs de chœur professionnels,
- des chœurs [...] donnant une large place à la création, l'expression scénique et la dimension théâtrale,
- une nouvelle génération de chœurs de jeunes (18-25 ans) issus de filières musicales, inspirés par les modèles scandinaves,

¹ <https://www.pfi-culture.org/wp-content/uploads/sites/1052/2021/11/chantchoralsondageacj.pdf>

² https://europeanchoralassociation.org/wp-content/uploads/2019/01/SingingEurope_FR.pdf

³ François MENARD , Christophe ROBERT – Choristes et chorales ; Pratiques en amateur du chant choral – 2000 – FORS Recherche sociale, le Département des études et de la prospective

- des classes ou écoles maïtrisiennes, à la croisée de l'enseignement général et de l'enseignement spécialisé,
- des pratiques chorales liées aux productions lyriques,
- des pratiques professionnelles souvent fragiles mais néanmoins en accroissement constant,
- des pratiques vocales en expansion au sein de l'enseignement général et de l'enseignement spécialisé,
- des pratiques vocales liées aux musiques dites "actuelles" : chanson, jazz vocal, pop, beat box, rap, musiques traditionnelles...

Au global, le champ lexical choral illustre sa complexité : chœur, chorale, groupe vocal, ensemble vocal, chœur de chambre, maîtrise... Chaque terme renvoie à une réalité différente, plus ou moins bien définie, jamais comprise de façon uniforme par l'ensemble des acteurs⁴.

Nous adopterons ici la notion de « pratiques vocales collectives » [...] à la fois générale et non normative et nous nous intéresserons aux « groupes d'adultes qui chantent ensemble », sous réserve qu'ils ne soient ni militaires ou liturgiques, leur économie étant assumée par l'Etat ou les paroisses, ni rattachés aux conservatoires ou écoles de musique qui généralement ne bénéficient pas de statuts autonomes.

L'évaluation conduite à l'été 2021 par l'Inecc - Mission Voix Lorraine pour mesurer l'impact du Covid-19 dans le secteur choral à l'échelle nationale ⁵, indique que 84 % des structures qui étayent les pratiques chorales en amateur sont organisées sur le modèle associatif « loi de 1901 ».

Selon l'enquête Topographie de Musique en territoires⁶ (1999-2004), la pratique chorale en France est implantée dans toutes les régions, en espace urbain (77 %) comme en espace rural (23 %) – distribution correspondant à celle de la population française entre territoires ruraux et urbains dans la période étudiée⁷ – et touche tous les âges de la vie dans des proportions différentes (les 15/40 ans étant sous-représentés). Si l'on compare aux autres pratiques musicales, les ensembles vocaux, en moyenne, ont des participants plus âgés.

Si l'effectif moyen est de 40 membres par chœur, on constate que les trois-quarts des chœurs ont moins de 50 chanteurs, et que 40 % concentrent leur effectif dans les tranches de 20 à 40 membres.

72,9 % des chœurs interrogés abordent un répertoire populaire⁸, et un peu plus de la moitié d'entre eux est spécialisé dans ce répertoire. 59,4 % des chœurs chantent un répertoire savant⁹ « classique », et un peu moins de la moitié d'entre eux n'abordent

⁴ Guillaume Lurton – Le Chœur partagé. Le chant choral en France, intégration socio-économique d'un monde de l'art moyen – 2011 – HAL open science

⁵ <https://www.inecc-lorraine.com/UserFiles/File/covid/etude-covid.pdf>

⁶ <https://www.musiqueenterritoires.com/pratiques-chorales/>

⁷ <https://fr.statista.com/statistiques/473813/population-rurale-en-france/>

⁸ Répertoire populaire : chant folklorique, du monde, gospel, variété harmonisée, jazz, beat box, improvisation...

⁹ Répertoire savant : chant grégorien, musique ancienne, renaissance, baroque, classique, romantique, lyrique, opératique, contemporain...

que ce type d'œuvres. A l'intersection entre les deux catégories, un tiers environ des chœurs (32,3 %) est polyvalent et aborde les deux facettes du répertoire.

Le rythme des répétitions peut varier. La modalité la plus courante est hebdomadaire en *tutti* (pour neuf chœurs sur dix), à laquelle, pour la moitié, se rajoutent des répétitions complémentaires. Les chœurs les plus récents s'éloignent un peu de ce modèle : 17 % des chœurs créés après 2000 ne répètent pas de manière hebdomadaire (mensuellement ou à intensément à l'approche des concerts), tout comme 13 % des chœurs créés entre 1995 et 2000, contre moins de 10% de ceux créés auparavant. Ceux qui chantent un répertoire spécifique développent aussi des rythmes différents de répétition.

Les chœurs donnent en moyenne six concerts par an, principalement dans leur environnement immédiat, mais il y a aussi une pratique importante de rassemblements et de regroupements de chœurs autour de projets communs, avec des ensembles instrumentaux.

Les choristes sont nombreux à recevoir une formation vocale, le plus souvent au sein de leur chorale. 42 % des chœurs proposent de la formation (principalement vocale) à leurs choristes.

La diversité de répertoire et la spécificité des esthétiques influent sur les modalités concrètes de pratiques et sur les profils des chefs recrutés pour diriger les ensembles. Plus le répertoire s'ancre dans la musique « savante », plus la formation musicale des chefs recherchés est spécialisée et son niveau élevé. Et plus le travail préparatoire (solfège et technique vocale) demandé aux chanteurs est important.

C'est entre ces bornes esthétiques, de différences d'exigences techniques et musicales, tant pour les chanteurs que les chefs, et de rythme de répétitions que naviguent les amateurs du chant choral contemporain... Mais qu'est-ce qu'un amateur ?

ii. Quel sens revêt le terme d'amateur dans notre propos ?

« De la noblesse de l'amour vif et désintéressé de l'art » à la « dépréciation de l'oisiveté et de l'incompétence, voire de l'irresponsabilité »¹⁰, la notion d'amateur est oscillante et avec elle, la place et la légitimité des pratiques menées en « amatorat » - terme par lequel Bernard Stiegler remplace la notion d'amateurisme afin de redonner ses lettres de noblesse au terme en insistant sur le sens originel de celui qui aime.

Dans sa thèse, Léniaïg Lazaro pointe cette polysémie : « En trois siècles, le terme désignant la simple expression d'une prédilection a ainsi évolué de manière à rendre compte d'un goût inscrit dans la durée, dont les activités connexes se doivent d'être exercées sans rien attendre en retour ». On peut rapprocher cette notion de l'*opium* latin, travail choisi et source d'épanouissement, à l'opposé du *negotium*, travail subi et asservissant. L'amateur est jusque-là éminemment positif, en ce sens qu'« il allie en effet le docte et le plaisant » et « cousine électivement » avec les mots collectionneur et curieux : le dictionnaire de Bescherelle de 1857 évoque un « amateur intelligent,

¹⁰ Léniaïg Lozano – Thèse de doctorat « Les amateurs dans le spectacle vivant : défi juridique, enjeux sociaux » – Juin 2021 – Université de Bretagne Occidentale

éclairé, généreux ». Le terme vacille en 1822 sous la plume de Stendhal qui fait référence à un « proverbe si vrai : qui dit amateur dit ignorant ».

L'amateur passe donc de celui qui connaît à, précisément, celui qui ne connaît pas. « Péjoratif », annonce aujourd'hui le Larousse : « Personne qui manque de compétence, de qualification dans ce qu'elle fait, ou qui exerce une activité sans y apporter l'application ou l'assiduité désirable ; dilettante, fantaisiste », « qui exerce une activité de façon négligente », ajoute le Dictionnaire culturel en langue française. »

Comme en écho à ces acceptions contrastées, le cadre légal pour les pratiques amateurs dans le spectacle vivant définit l'amateur en creux : « Est artiste amateur dans le domaine de la création artistique toute personne qui pratique seule ou en groupe une activité artistique à titre non professionnel et qui n'en tire aucune rémunération ». C'est ce que le législateur français pose via l'article 32 de la loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (loi LCAP) du 7 juillet 2016 – suivie du décret du 10 mai 2017¹¹, puis de l'arrêté du 25 janvier 2018¹².

Pour Jean-Michel Lucas, alias Doc Kasimir Bisou, ancien collaborateur de Jack Lang, l'amateur est ainsi considéré quatre fois négativement¹³:

« 1) D'abord, le texte ne parle de l'amateur que s'il ose pénétrer « le domaine de la création artistique ». Première négation : si l'amateur a une autre culture elle n'existe pas pour le législateur. On retrouve ce tropisme dans l'article 3 de la loi qui entend favoriser les amateurs uniquement lorsqu'ils pratiquent des « activités de création artistique » !

2) Deuxième négation : l'amateur doit être « non professionnel ». Ce qu'il aime, ce qu'il fait ne regarde pas la loi. Il faut seulement qu'il ne soit pas un professionnel !

3) La loi exige, aussi, que son travail ne soit pas payé. Il doit être « non rémunéré ».

4) L'amateur et son cercle d'amis peuvent, sans doute, exister en organisant des activités culturelles ; ils peuvent, même, faire de la billetterie et un peu de publicité ».

Par ailleurs, il voit en l'article 32 de la LCAP et en ses textes d'application « une vision de l'amateur articulée autour du seul critère de rémunération et réduisant ses pratiques à ses « frottements » avec la sphère professionnelle, ce qui était déjà dénoncé par les ADEC en 2013 lors d'un projet de loi antérieur.

[...] L'amateur est sans visage pour la République. D'où cet étonnant paradoxe : les amateurs culturels, comme majorité très majoritaire selon toutes les enquêtes sur les pratiques culturelles des Français, ne sont qu'un énorme point aveugle dans la conception de la « bonne » culture que défend la République. »

¹¹ [Décret n° 2017-1049 du 10 mai 2017 relatif à la participation d'amateurs à des représentations d'une œuvre de l'esprit dans un cadre lucratif - Légifrance \(legifrance.gouv.fr\)](#)

¹² [Arrêté du 25 janvier 2018 pris en application du décret n° 2017-1049 du 10 mai 2017 relatif à la participation d'amateurs à des représentations d'une œuvre de l'esprit dans un cadre lucratif - Légifrance \(legifrance.gouv.fr\)](#)

¹³ Doc Kasimir Bisou – Avis aux amateurs – 2021 - Revue Profane

Le point « 1 » noté par J.M. Lucas s'insurge contre l'exclusion des cultures scientifique, technique et sportive, notamment, dans ce texte qui est, à date, l'un des seuls à définir l'amateur dans l'arsenal législatif français.

Une myopie étonnante dans la mesure où ce sont quelque douze millions de Français¹⁴ qui s'adonnent à une pratique artistique en amateur telle que définie par Olivier Donnat¹⁵...

Douze millions d'individus qui devraient être reconnus comme artistes, selon la recommandation de l'Unesco : « On entend par "artiste" toute personne qui, crée ou participe par son interprétation à la création ou à la recreation d'œuvres d'art, qui considère sa création artistique comme un élément essentiel de sa vie, qui ainsi contribue au développement de l'art et de la culture, et qui est reconnue ou cherche à être reconnue, en tant qu'artiste, qu'elle soit liée ou non par une relation de travail ou d'association quelconque ».

Une reconnaissance à laquelle se référer pour en finir avec la transparence de l'amateur quel que soit l'art pratiqué !

b. Quels écueils / besoins révélés par la crise Covid ?

Depuis le 14 mars 2022¹⁶, les pratiques artistiques amateurs (orchestre, chorale, etc.), dans les différents espaces et établissements recevant du public – ERP - sont de nouveau autorisées. L'obligation de passe vaccinal est supprimée dans l'ensemble des ERP. Le port du masque n'est plus obligatoire.

Pour l'accueil du public lors d'un spectacle en configuration assise, l'obligation du passe vaccinal est supprimée, l'utilisation de la jauge de 100 % est autorisée dans le respect des mesures barrières, mais les conditions de l'accueil du public dans l'espace public peuvent être modifiées de façon plus restrictive par l'autorité préfectorale. Il en va de même pour les spectacles debout ou déambulant (en intérieur, en extérieur ou dans l'espace public).

Un retour à la « normale »... qui permet de faire le point sur les difficultés traversées ces deux dernières années.

La crise sanitaire liée au Covid-19 aura marqué, depuis mars 2020, un tournant en matière de vie individuelle et collective dans de nombreux pays. En France, un confinement de 55 jours est décrété dès son émergence, suivi de couvre-feux aux paramètres variables (lieux et horaires), des limites aux rassemblements de personnes et de nouveaux confinements plus ou moins stricts, dans le cadre d'un état d'urgence sanitaire prolongé jusqu'au 31 juillet 2022, une première dans notre histoire.

¹⁴ Lénéïg Lozano – Thèse de doctorat « Les amateurs dans le spectacle vivant : défi juridique, enjeux sociaux » – Juin 2021 – Université de Bretagne Occidentale – Juin 2021, page 87

¹⁵ « dans le domaine culturel, l'expression « pratique amateur » désigne toute activité artistique et culturelle exercée en dehors de toute contrainte scolaire ou professionnelle, individuellement ou en groupe, dans le cadre des loisirs. Olivier Donnat - Les Amateurs – 1996 - La Documentation française

¹⁶ <https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/COVID-19-questions-reponses-du-ministere-de-la-culture/Organisation-des-activites-culturelles/Cadre-general-des-activites-et-questions-reponses?step=290272>

La pandémie causée par un agent pathogène se diffusant principalement par le souffle et touchant le plus souvent les voies respiratoires – rien d'anodin pour les chanteurs, semble aujourd'hui marquer le pas et son ralentissement nous autorise à observer les difficultés que cette situation a provoquées ou révélées au sein des structures des pratiques vocales collectives, pratiques interdites plusieurs mois puis soumises à un encadrement exceptionnel.

Le collectif dans un corner – un isolement douloureux des chanteurs

La pandémie a renvoyé chacun chez soi, de manière prolongée. Beaucoup d'ensembles vocaux ont donc — par essence — dû suspendre leurs rencontres et une grosse partie du travail en commun. Malgré les outils numériques utilisés dès le début de la crise par les plus habiles pour répéter (les répétitions ont été substituées par un outil numérique, pour un tiers d'entre elles seulement¹⁷) ou réaliser des vidéos collectives (compilations d'enregistrements individuels, parfois laborieux, plutôt que réelles productions communes, faute de canaux multiples en ligne), de nombreux choristes déclarent avoir peiné à maintenir le lien et l'énergie nécessaires au chanter ensemble de loin... Et cette impossibilité de durée incertaine leur a été douloureuse, provoquant parfois des états de stress et de tristesse.

Des rassemblements marqués « danger »

Les répétitions et concerts ont vite été marqués du sceau du « danger » eut égard à la nature du coronavirus et la connaissance évolutive de ses schémas de transmission. Ainsi, le monde choral — par nature collectif, avec un gros travail sur le souffle – et assimilé par extension au chant lyrique, a été systématiquement écarté des modalités d'allègement des mesures sanitaires prodiguées à d'autres pratiques collectives (danse, théâtre, orchestre...) notamment pour les amateurs, les ensembles professionnels ayant pu, à certains moments, bénéficier de mesures dérogatoires concernant le port du masque et des distances à respecter.

Quasiment interdite, alors que les autres activités artistiques collectives reprenaient, en juillet 2020, puis interdite pour de bon en juin 2021, la pratique vocale collective en amateur sort exsangue de cette crise : les trois quarts des ensembles estiment avoir subi un impact élevé des conséquences de la pandémie¹⁸.

Une différence de traitement entre professionnels et amateurs du spectacle vivant

A titre d'exemple, dans un communiqué intitulé « Covid et pratiques en amateur » daté du 19 février 2021, les fédérations de théâtre amateur bretonnes réclament la prise en compte des pratiques en amateur par les pouvoirs publics : en effet, seuls les artistes professionnels bénéficiant d'un contrat de travail et d'une attestation employeur sont autorisés à répéter. C'est le cas aussi pour les pratiques collectives vocales, que seuls les professionnels sont autorisés à reprendre – sans limite d'effectif – à la fin de l'hiver de 2021. Il faudra attendre la fin du mois de juin 2021 pour pouvoir réunir les chanteurs amateurs, si possible en extérieur.

¹⁷ Enquête nationale coordonnée par l'Inecc - Mission Voix Lorraine sur les conséquences de la Covid-19 dans le secteur choral (15/09/2020) : <https://www.inecc-lorraine.com/UserFiles/File/covid/etude-covid.pdf>

¹⁸ *ibid*

Des informations dispersées, complexes à mettre en place (répétitions et concerts) - Pas d'interlocuteurs « légitimes ».

Lors des timides reprises, les ensembles vocaux ont été soumis à des règles strictes pour empêcher la dissémination du virus et la contagion des chanteurs. Distance de sécurité entre les chanteurs, entre les chanteurs et le chef, entre l'ensemble vocal et le public le cas échéant, port du masque pour les chanteurs et pour le public, aération des espaces, jauge pour le public, obligation de passe sanitaire puis du passe vaccinal, délai de déclaration administrative préalable des concerts accru, à effectuer auprès des préfetures et non plus des mairies, hygiène des mains...

Au-delà des difficultés logistiques occasionnées — taille des salles de répétition inadaptées, impossibilité de répéter dans les lieux habituels (maisons de retraite, Ephad, chapelle d'hôpitaux, entreprises...) — de nouvelles responsabilités échoient aux présidents des bureaux associatifs. Il leur a fallu désigner un référent Covid, organiser le contrôle des passes via l'application "Tous Anti Covid Véfif", à chaque répétition, la tenue d'un registre contenant le nom des personnes habilitées à ces contrôles et les dates et heures de leur déroulement, vérifier le port du masque, l'installation et l'aération / la ventilation des salles...¹⁹ obligations éventuellement porteuses de conflit. Et plus important encore, pour de nombreuses structures, ils ont dû se démener pour trouver des informations fiables, actualisées et pratiques, faute d'interlocuteurs identifiés et légitimes.

Des difficultés financières pour les associations et pour les chefs rémunérés

Pour fonctionner, les groupes de pratiques vocales collectives ont besoin de ressources matérielles : lieux de répétition, partitions, assurances, instruments de musique, et de ressources humaines : musiciens pour les accompagner et/ou pour les diriger. Pour y faire face : les cotisations des chanteurs, les éventuelles subventions et les bénéfices des concerts.

Selon l'étude nationale coordonnée par l'Inecc - Mission Voix Lorraine sur les conséquences de la Covid-19 dans le secteur choral (15/09/2020), les répétitions représentent 70 % de l'investissement pécuniaire des ensembles couvrant les locations de salles et surtout la rémunération les chefs non bénévoles. Leur interruption a donc eu pour conséquence le non-paiement de ces dépenses. « La situation est économiquement destructrice pour les chefs de chœur, qui pour beaucoup ont perdu une part importante de leurs revenus. »²⁰

L'autre difficulté à surmonter lors des amorces de reprise a été de trouver des locaux permettant d'appliquer les règles sanitaires : la location d'espaces privés de taille suffisante s'est révélée un casse-tête pour la majorité des ensembles et un enjeu important pour leur survie. En outre, l'absence des concerts pourrait avoir un impact négatif sur les finances de ces associations pendant plusieurs exercices, c'est ce que craignent 74 % des structures interrogées.

¹⁹ Au 22 février 2022 <https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/COVID-19-questions-reponses-du-ministere-de-la-culture/Organisation-des-activites-culturelles/Cadre-general-des-activites-et-questions-reponses?step=290272>

²⁰ A cœur joie - Chant choral : pour une reprise équitable, lisible et ordonnée - <https://www.choralies.org/prises-position-covid19>

Une reprise incertaine et semée d'embûches

L'incertitude d'une reprise « pour de bon » laisse planer des doutes sur les calendriers de 2022 et impacte l'engagement des chanteurs. Les relations à l'intérieur des groupes auront aussi été marquées par des dissensions concernant l'application des règles sanitaires, des obligations vaccinales...

Et les relations avec leur environnement restent à reconstruire. Qui sera au rendez-vous pour les concerts longtemps marqués du sceau du danger (voir plus haut) si le coronavirus continue de se propager même sous une forme peu grave ?

c. Quelles solutions trouvées (ressources et interlocuteurs) ?

Une pratique numérique supplétive

Comme indiqué plus haut, certains ensembles ont misé, dès le premier confinement, sur les outils numériques pour répéter (un tiers des répétitions ont eu lieu en ligne) ou produire des vidéos collectives diffusées par Internet. Seuls 2 % des concerts se sont organisés selon ces nouvelles modalités²¹.

Ces méthodes se sont inscrites dans un mouvement plus large : « Avec 16 % de pratiquants pendant le premier confinement, la pratique du chant ou d'un instrument de musique augmente de 5 points au regard de 2018 et retrouve le niveau de 2008. [...] Cet engouement pour les pratiques musicales fut rendu visible et peut-être stimulé par la diffusion sur Internet de productions collectives réalisées à distance par des chorales et des ensembles musicaux amateurs, mais aussi par des prestations individuelles parfois accomplies depuis les fenêtres et balcons pour le voisinage et diffusées sur les réseaux sociaux. Cette pratique artistique est ainsi apparue comme un moyen de créer du lien social dans un contexte où celui-ci se trouvait fragilisé²² ».

Cependant, cet enthousiasme numérique, se heurtant à des difficultés techniques – mauvais son, décalage de transmission, matériel inadapté... – a eu peine à tenir sur la durée. De nombreux ensembles ont plutôt cherché, dès que cela a été possible, à se rassembler au domicile des chanteurs en petits groupes – en s'astreignant aux obligations sanitaires – pour retrouver les vibrations du chanter ensemble en direct.

L'émergence de réseaux informels

Se réunir en préservant la santé de ses membres et en respectant la loi a été une préoccupation majeure des ensembles vocaux amateurs durant la crise Covid. Mais obtenir des informations pratiques applicables s'est avéré compliqué et ce, dès le début de la pandémie. Cette recherche s'est immédiatement inscrite au cœur des échanges de plusieurs groupes déjà constitués sur les réseaux sociaux, via Facebook notamment : « mobilisation des conservatoires de musique, danse, théâtre, arts plastiques », « choristes, chefs de chœur et professeurs de chant ».

Elle s'est aussi trouvée à l'origine de la création, bienvenue, début août 2020, de « chant choral et Covid », un groupe de 1700 membres dont l'objectif est de partager des informations pratiques en lien avec les dernières réglementations en vigueur sans

²¹ Enquête nationale coordonnée par l'Inecc - Mission Voix Lorraine sur les conséquences de la Covid-19 dans le secteur choral (15/09/2020) : <https://www.inecc-lorraine.com/UserFiles/File/covid/etude-covid.pdf>

²² Anne Jonchery, Philippe Lombardo – Pratiques culturelles en temps de confinement – 2020 – Culture Etudes

pour autant diffuser de conseils juridiques... Un équilibre difficile à trouver et occasionnant parfois des prises de position (revendications idéologiques ou à propos du vaccin, ou du passe sanitaire par exemple) ne clarifiant pas le débat !

Pour autant, aucune volonté de se regrouper plus avant pour révéler les difficultés rencontrées par les chanteur(se)s ou les chef(fe)s de chœur, pour demander des soutiens financiers pour compenser le manque à gagner des intervenants salariés, ni pour négocier des aménagements (notamment la mise à disposition de locaux appropriés à titre gracieux ou à tarif adapté, par les collectivités, aux associations en faisant la demande) facilitant la reprise des pratiques collectives ne s'est manifestée dans ces groupes pendant la crise.

Les ex missions voix et les fédérations forcent l'écoute des pouvoirs publics

Musique en territoires, le Cepravoï, Cadences, l'Inecc, la Cité de la voix, habitués à travailler en réseau (celui des Missions Voix régionales), se sont engagés, dès juillet 2020, à réaliser et diffuser une veille active sur règles à appliquer et à montrer la réalité des pratiques vocales collectives aux autorités nationales et locales. Plusieurs études ont été diligentées et des demandes de *modus operandi* de reprise « réaliste » remontées au ministère de la Culture notamment.

De même, l'Institut français du chant choral (Ifac), la fédération A cœur joie et la Confédération musicale de France ont publié des guides pratiques comportant, outre les règles en vigueur, leurs propres recommandations, souvent très prudentes. Ces structures se sont fait l'écho auprès des administrations des obstacles rencontrés par leurs adhérents, pour que soient trouvées des solutions pragmatiques (locaux, soutien financier...) pour la reprise des activités collectives dans les meilleures conditions.

En outre, ces acteurs ont interpellé le Premier Ministre, le 17 juin 2021, via une lettre ouverte inter-associative²³ relative à l'interdiction du chant choral du décret du 7 juin 2021²⁴, qui privait officiellement plus de trois millions et demi de Français de leur activité déjà mise à mal durant les 15 mois précédant cette mise à l'index... Ils ont fait valoir combien le secteur choral avait été précurseur en matière de protocoles pour contenir la transmission du virus et combien cet empêchement soudain d'exercer leurs droits culturels avait généré un fort sentiment d'injustice chez les choristes, et une grande colère dans un milieu habituellement peu vindicatif. Et dénoncé le manque de consultation, de prise en compte des spécificités de ce secteur prévalant à cette décision et surtout le nombre de questions au gouvernement sur le sujet, portées par des députés et sénateurs, restées sans réponse...

Ces acteurs ont aussi rejoint le collectif « Amateurs·trices on est LÀ ! »²⁵ porté par la Maison des pratiques artistiques amateurs et plusieurs structures des arts vivants (théâtre, cirque...) pour exiger via pétitions, mobilisations en ligne et communiqués de presse, plus de considération des pouvoirs publics et une reprise rapide de leurs activités.

Ces démarches collectives ont été couronnées de succès : le chant collectif amateur a eu à nouveau le droit de cité à compter du 30 juin 2021.

²³ <https://www.choralies.org/information-covid19>

²⁴ <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000043618403>

²⁵ <https://www.mpa.fr/actualites/amatrices-et-amateurs-larret-communique-petition>

d. Quel constat ? Quelle est la place des pouvoirs publics dans les questionnements des groupes choraux ?

Cette période d'isolement pour le monde vocal amateur a donc révélé son atomisation et l'absence de liens, en tant que groupe constitué, avec les pouvoirs publics. Pour naviguer dans le cadre juridique inconnu, instable et non universel posé durant ces deux dernières années, la plupart des ensembles vocaux ont procédé comme toujours, par des interactions personnelles entre responsables associatifs, donc de la débrouille et du « bouche à oreille » !

Dans l'hypothèse où des interpellations directes des ministères de référence (Culture, Jeunesse et Sport ou Intérieur) auraient eu lieu, elles n'ont fait l'objet d'aucune publicité entre chœurs ...

Cette absence de dynamique commune est bien à l'image de la dispersion des ensembles vocaux d'adultes amateurs. Dans l'étude de l'Inecc - Mission Voix Lorraine de 2020 sur le effets de la crise Covid ²⁶, analysée par Guillaume Lurton, maître de conférences en sociologie économique et théorie des organisations, on note que moins d'un tiers des chœurs déclare être affilié à une fédération ! Ce questionnaire ayant été dispensé par les fédérations les plus actives, le nombre des ensembles affiliés est sans doute sur-représenté.

En 2007, dans la première partie d'une étude menée par Musique en territoires, tout juste un quart des chœurs déclarait être affilié à une fédération²⁷ que son implantation soit urbaine ou rurale, ceci avec de disparités régionales : 44 % des chœurs du Nord-Pas-de-Calais sont affiliés, près du tiers en Rhône-Alpes et Bourgogne, alors qu'ils ne sont, au plus, que 15 % en Bretagne, Ile-de-France, Haute et Basse-Normandie...

Parmi les fédérations nationales connues, on trouve A Cœur Joie, qui représente aujourd'hui environ 500 chorales, la Confédération musicale de France qui en regroupe 363, l'Institut français d'art choral, Chanson contemporaine et la fédération sportive et culturelle de France en comptent respectivement une trentaine. A l'échelon régional, les fédérations rassemblent quelques centaines d'associations chorales locales, souvent en vue de l'élaboration d'événements communs.

C'est à la plupart de ces structures que revient la seule action d'envergure entreprise pour se faire entendre des autorités chargées des pratiques collectives en ces temps troublés : la lettre inter-associative à l'attention du Premier Ministre décrite ci-dessus. Mais, dans l'urgence, faute d'être répertoriés, peu d'ensembles, explosés en myriade ont pu en être signataires...

Un éparpillement qui n'a pas favorisé, durant et à l'issue de cette crise, la reconnaissance par les pouvoirs publics du monde choral amateur à la hauteur de son importance dans la vie culturelle, artistique, éducative et sociale française. Un rendez-vous manqué.

²⁶ <https://www.inecc-lorraine.com/UserFiles/File/covid/etude-covid.pdf>

²⁷ <https://pfi-culture.6temflex.com/wp-content/uploads/sites/1052/2016/04/pratiqueschoralesrance1.pdf>, pages 45 et 46

B. Comment le chant choral peut-il se structurer et se faire entendre ? En se revendiquant de l'ESS par son histoire et ses valeurs ? En s'inspirant des musiques actuelles ?

a. Mille ans de chant choral ... et une histoire liée à l'associationnisme

Si le dernier millénaire du chant choral est bien documenté, son histoire commence à l'aube de l'humanité. On sait aujourd'hui que nos ancêtres des cavernes chantaient en polyphonie, sans doute avec des percussions. La musique tenait une fonction sacrée durant la Préhistoire : chaque ethnie possédait son répertoire traditionnel, souvent relié à des rites précis ou à des tabous impératifs. Les chœurs les accompagnaient, se transmettant ces chants par tradition orale, parfois même par initiation ésotérique.²⁸

Durant l'Antiquité grecque, les chœurs conservent leur rôle sacré, d'expression directe avec les divinités, lors de processions, de drames liturgiques ou encore de cortèges enivrés des orgies dionysiaques. Jusqu'au V^e siècle où la tragédie et l'instauration des grands concours musicaux tentèrent de conférer à la musique chorale une dimension d'œuvre d'art.

Durant le Moyen-Âge, le christianisme assigne le chant choral à l'église. Le chœur composé de l'ensemble des fidèles y intervient d'abord en psalmodiant ses réponses aux solistes (chant-contre-chant) puis en prenant l'essentiel de la place.

En l'an 590, apparaît le chant grégorien, attribué au pape Grégoire (540-604), l'un des pères de l'église occidentale. Une seule voix, le moins de variations possibles sur les voyelles, une octave maximum entre la note la plus basse et la note la plus aiguë, peu d'intervalles entre deux notes, ni mélisme, ni demi-ton. Des règles strictes et dépouillées pour canaliser l'énergie musicale vers Dieu. Les canons de la musique grégorienne, chantée dans les églises, monastères et abbayes, évoluent au cours des siècles. Charlemagne décide de les fixer, au IX^e siècle, afin que l'on chante de manière identique dans toute la chrétienté, en Italie du Nord, en Gaule, en Espagne...

C'est sur cette codification que va s'élaborer toute la musique occidentale et que le système harmonique va s'enrichir au fil des siècles, ouvrant mille ans de chant choral jusqu'à la musique contemporaine.

Le répertoire choral s'articule ensuite, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, autour de la musique religieuse, madrigalesque et opératique. Aux motets latins de l'Église catholique répondirent, dans l'Église luthérienne, les cantates spirituelles où s'illustre, en particulier, le génie Jean-Sébastien Bach. L'opéra, né en Italie vers la fin du XVI^e siècle, se répand dans toute l'Europe, modifie le répertoire choral, favorisant la constitution de chœurs avec voix de femmes, tout juste tolérés par l'Église.

La Révolution française modifie la donne en interdisant les maîtrises des cathédrales - généralement composées d'un noyau d'une douzaine de chantres adultes et de six à huit enfants - et la musique religieuse. Puis en faisant naître « tout un répertoire profane [qui] véhicule des idées politiques. En réunissant un chœur de 2400 voix, les fêtes de la Nation, en 1794, avaient fait apparaître en France, le rôle social du chœur. La tendance au grandiose, caractéristique des programmes musicaux révolutionnaires, affectera durablement les compositions des générations suivantes ;

²⁸ Jacques CHAILLEY, ancien directeur de l'Institut de musicologie de l'université de Paris
<https://www.universalis.fr/encyclopedie/musique-chorale/1-des-origines-a-l-epoque-classique/>

le XIX^e siècle, grande époque de la musique chorale, sera aussi celui de la musique sociale »²⁹.

Dans un pays qui cherche son unité, mais hésite encore entre monarchie, empire et république, des philosophes, des bourgeois industriels philanthropes, des artistes choisissent d'œuvrer à l' « élévation morale du peuple » dans une vision de fraternité.

Ainsi, dès 1820, l'auteur de La Marseillaise, Rouget de L'isle, fondait, dans l'esprit du saint-simonisme, la première « chorale populaire » d'ouvriers, exemple qui fut bientôt suivi et généralisé, surtout dans le nord de la France. Parallèlement au développement de l'éducation des adultes sont créées de nouvelles sociétés chorales masculines. Elles constitueront la base du grand mouvement orphéonique lancé à Paris, en 1833, par Guillaume-Louis Bocquillon, dit Wilhem, musicien et pédagogue d'exception qui veut faire de l'Orphéon le « conservatoire de musique du peuple ».

Ce mouvement cherche à réaliser une utopie « de pureté première d'une musique apparemment accessible à tous » et intègre de façon systématique la dimension éducative de la musique chorale³⁰. Portant un idéal de fraternité et de solidarité, l'Orphéon rassemble des hommes de métiers variés (ouvriers, boutiquiers, employés, cultivateurs, compagnons, géomètres, contre-maîtres...) et de classes sociales différentes au moment où la jeune industrie en exacerbe les antagonismes et où naît l'Associationisme.

En ce début du XIX^e siècle, de nombreux citoyens recouvrant le droit – même encadré – d'association, interdit en 1791 par la loi le Chapelier, s'allient, dans une dimension émancipatrice et politique, pour devenir acteurs de leurs solidarités (création de sociétés de secours mutuel, de coopératives, luttes sociales, revendications de droits ...). « Ces pratiques associationnistes « datent » l'émergence de ce qui est maintenant reconnu comme une économie sociale et solidaire »³¹.

Ainsi, dans ces sociétés chorales présentes dans les plus petites localités rurales ou urbaines – jusqu'à 10 000 en France au début du XX^e siècle – se tissent des liens forts, d'entre-aide et de respect. Les concours organisés entre sociétés, parfois loin de leur lieu d'implantation, permettent à chacun des découvertes musicales et une ouverture au monde accrue, rendue possible par l'avènement du chemin de fer.

Sous l'impulsion et le talents de musiciens majeurs – Gounod, Berlioz, Pasdeloup... – convaincus de la nécessité d'une éducation populaire de qualité où l'exigence n'était pas absente, persuadés que la musique peut adoucir les mœurs, l'institution orphéonique a connu un réel succès dans la société française... pendant près d'un siècle³², donnant naissance à la Confédération musicale de France en 1855.

A partir des années 1940, l'institutionnalisation des mouvements d'éducation populaire offre une nouvelle impulsion au chant choral amateur. La fédération À Cœur Joie - créée par César Geoffray, chef de chœur lyonnais, né en 1901- s'impose comme acteur central, avec un projet d'hybridation de musiques savantes et populaires, très diffusées grâce aux récentes révolutions techniques et de la formation systématique des chefs de chœur.

²⁹ Bernadette Lespinard – Les passions du chœur – 2018 – Fayard, page 16

³⁰ Ibid, page 19

³¹ Laurence Cassaignard – Droits culturels : le retour d'une utopie ? – Mai 2021, page 6

³² Françoise Passaquet – Le mouvement orphéonique français – octobre 2015 – Cahier répertoire Centre de documentation pour l'Art choral de Liaisons Arts Bourgogne

Un voile recouvre les toutes premières années d'A Cœur Joie, de 1940 à 1945, « dans le contexte si particulier des années « Vichy », de la très sévère occupation de Lyon après 1942 ³³» et de la probable affection du régime de Vichy pour le mouvement scout et César Geoffroy, son très charismatique chef de chœur converti à la foi chrétienne dix ans plus tôt. Cependant « sur le plan idéologique, les perspectives ouvriéristes ou identitaires des mouvements de jeunesse et d'éducation populaire sont fondues dans une rhétorique humaniste [...] L'activité d'édition comme l'organisation de rassemblements inscrit À Cœur Joie dans le prolongement de l'Orphéon autant que dans celui des mouvements de jeunesse »³⁴.

En ce début de XXI^e siècle, la France chorale est devenue une vaste forêt, variée et foisonnante en termes de taille, d'organisations, de répertoires et de manière de les exécuter. Dans un contexte d'institutionnalisation très relative, l'Etat et les régions ayant saisi puis repassé, à des collectivités plus ou moins prêtes à le recevoir, le flambeau de l'accompagnement des pratiques vocales collectives, coexistent des réseaux associatifs liés à des fédérations et une kyrielle de structures indépendantes.

b. Des valeurs démocratiques et d'émancipation individuelle et collective

« Fille des lumières, l'économie sociale et solidaire (ESS) s'appuie sur le même socle de valeurs que la République : la liberté qu'elle traduit par l'engagement volontaire des personnes ; l'égalité qui fonde le fonctionnement démocratique selon le principe « une personne, une voix » ; et la fraternité, qui prend les formes de la mutualité, la coopération et l'association.³⁵ »

Nous allons ici étudier le système qui étaye aujourd'hui les pratiques vocales collectives des adultes en amateur dans la société civile française à l'aune des définitions de l'ESS et souligner ce qui les lie, au-delà de la proximité d'idéal et de la concomitance de l'orphéonisme dont le chœur amateur contemporain est l'héritier et de l'associationisme (voir ci-dessus).

« Le monde du chant choral est une réalité foisonnante en perpétuel mouvement. Il est par définition impossible à appréhender dans sa juste mesure ». ³⁶ Nous allons néanmoins tenter d'en souligner les principes généraux.

De l'individuel au collectif, un acte volontaire

La voix porte en elle les signes distinctifs de la personne. Elle est la représentation sonore de l'entité individuelle, corporelle et spirituelle. Ainsi un chœur, quels qu'en soient le lien d'implantation, la forme, l'histoire ou le répertoire, résulte toujours d'une envie de solidarité, de la volonté de faire corps, de faire ensemble à un instant donné pour une réalisation musicale et/ou scénique. Son émergence est fondée sur la capacité d'auto-organisation et de constitution de liens entre personnes indépendantes et volontaires, lesquelles vont agir en commun dans la cité, offrant un large potentiel d'émancipation aux participants.

³³ Bernadette Lespinard – Les passions du chœur – 2018 – Fayard, page 615

³⁴ Guillaume Lurton – Le Chœur partagé. Le chant choral en France, intégration socio-économique d'un monde de l'art moyen – 2011 – HAL open science

³⁵ Jean-François Draperi, maître de conférences en sociologie au Cnam et directeur du Centre d'économie sociale (CESTES) – L'ESS dans les arts et la culture – Support d'intervention de Shirley Harvey, jeudi 14 octobre 2021, page 11

³⁶ Etienne Lestringant – La chorale ou la voix multipliée – Editions Van de Velde – 1993, page 23

La pratique vocale collective permet « la réconciliation avec son corps, l'harmonie avec les autres »³⁷. Pour les chanteurs, l'impact positif de l'utilisation de la voix sur l'individu ne fait aucun doute. Remède à la timidité, vecteur émotionnel entre soi et le groupe, la pratique vocale n'a pas d'équivalent dans les autres activités collectives. « Ces quelques secondes à l'unisson, c'est l'accord parfait, un moment fugitif. [...] C'est la nuance, le sentiment d'ensemble, il faut être plusieurs pour l'obtenir »³⁸.

Un chœur, ce sont des « individus d'origines socioculturelles différentes, celles-ci étant atténuées par le ralliement à un projet individuel commun (chanter) et à sa mise en pratique »³⁹.

Enfin, dans le monde choral, l'engagement volontaire des personnes est patent : il est impossible de chanter en chœur si l'on n'en n'éprouve pas le désir.

Prédominance du statut associatif

84 % (a minima) des ensembles vocaux amateurs – soit 95 % des chœurs disposant d'une identité juridique propre sont constitués sous la forme d'association « Loi de 1901 » – conférant à leur gouvernance l'ambition d'un fonctionnement démocratique et à chacun de leurs membres, une voix !

Dans de nombreuses structures, des expériences de démocratie directe sont à l'œuvre, qu'il s'agisse de l'organisation des répétitions, des concerts, de la vie associative elle-même, mais aussi du choix de la cheffe ou du chef de chœur ou encore du répertoire. Un changement sensible ces dernières années, la préparation des programmes musicaux ayant souvent été l'apanage du bureau associatif et de la direction musicale.

Ouverture et proximité

De par la multiplicité et la diversité des propositions, les pratiques vocales collectives sont ouvertes à des publics de toutes tranches d'âges et de toute qualification initiale. L'ouverture des chorales à tous, indépendamment du milieu d'appartenance et du niveau de connaissances musicales, constitue une affirmation idéologique fortement revendiquée par les chorales associatives d'amateurs.⁴⁰

Certains ensembles font cependant le choix de sélectionner sur audition les chanteurs les constituant selon des critères de techniques vocales et solfégiques en cohérence avec leurs ambitions artistiques. Pour autant, La richesse des possibilités offertes sur le plan musical et d'expression artistique, alliée à une relative facilité d'accès sur le plan technique, du moins pour des débutants, font du chant choral une activité qui paraît susceptible d'être particulièrement encouragée dans une perspective de démocratisation culturelle⁴¹.

Ces pratiques bénéficient en général d'un ancrage territorial fort – la plupart des groupes rassemblant des chanteurs vivant à moins de 30 km, permettant une participation active à la vie locale.

³⁷ François Menard , Christophe Robert – Choristes et chorales ; Pratiques en amateur du chant choral – 2000 – FORS Recherche sociale, département des études et de la prospective

³⁸ ibid

³⁹ ibid

⁴⁰ ibid

⁴¹ ibid

Espaces de convivialité et de partage

Si l'offre chorale est variée, la proximité affective ou du moins la connaissance d'un.e des chanteuses.eurs, ou du.de la chef.fe de l'ensemble est souvent le déclencheur de la venue de nouveaux membres. Fondamental aussi pour le choix d'un ensemble, l'adéquation entre l'exigence technique attendue et le désir de convivialité.

Les ensembles offrent outre la découverte ou la production partagée d'œuvres musicales, de la sociabilité (plus de 80 % des ensembles organisent des événements conviviaux en marge de leur fonctionnement musical)⁴², des week-ends de travail, des concerts, des enregistrements, des tournées, des projets inter-ensembles ! Le tout favorisant la cohésion des groupes à l'image de ceux qui le composent.

De faibles besoins... peu de moyens !

Au plan individuel, l'activité chorale régulière est peu onéreuse : pas d'instrument à acquérir, répartition sur tous les chanteurs des frais liés à la pratique (rémunération du chef s'il n'est pas bénévole, des instrumentistes accompagnateurs, location du lieu de répétition, d'instruments de musique, l'achat des partitions si la chorale n'en dispose pas ou des frais de reproduction si l'association a signé une convention avec la SEAM⁴³). Pour diminuer ces dépenses, trouver des lieux de répétition gratuits par exemple, les chorales s'appuient sur les ressources ou les réseaux de leurs membres. La « débrouille » est un art où les associations chorales excellent !

Hybridation des ressources et limitation de la lucrativité...

Les ressources des chœurs, quant à elles, conjuguent les modèles marchand (vente de spectacle ou vente de billets pour des représentations ou concerts), redistributif (subventions, mises à disposition) et réciprocaire (cotisations, forte implication bénévole, mutualisation des ressources et des savoirs...). En filigrane de l'économie des chœurs émerge la puissance créative exposée par Jean-Louis Laville, sociologue et économiste, professeur du Cnam, responsable de la Chaire d'économie solidaire : « de par cette double inscription à la fois dans la sphère économique et dans la sphère politique, s'exprime dans l'espace public la revendication d'un pouvoir-agir dans l'économie, la demande d'une légitimation de l'initiative indépendamment de la détention d'un capital »⁴⁴.

Une répartition des financements très contrastée

Selon l'étude⁴⁵ menée, en 2007, pour l'Ifac, Musique en territoires (ex PFI) et le bureau du spectacle vivant par Guillaume Lurton, le milieu choral est marqué par des phénomènes de concentration des sources de financement. On distingue les chœurs fonctionnant à partir de ressources internes (87 % des chœurs demandent une cotisation annuelle), voire sans ressource financière – dans une économie informelle, non monétaire – de ceux qui concentrent aides publiques et financements privés externes (subvention et mécénat). Au sein même de la population des chœurs subventionnés, s'opposent deux types de soutiens financiers : les aides municipales et les aides des conseils généraux, conseils régionaux et DRAC qui tendent à converger vers les mêmes bénéficiaires.

⁴² Guillaume Lurton – Le chœur partagé – 2011, page 238

⁴³ Société des éditeurs et auteurs de musique (possibilités de reprographie de partitions)

⁴⁴ Shirley Harvey – L'ESS dans les arts et la culture – Support d'intervention – 14 octobre 2021

⁴⁵ Guillaume Lurton – Le monde des pratiques chorales : esquisse d'une topographie – septembre 2007 – Les études du ministère de la Culture, page 64

65 % des chœurs bénéficient d'aides en nature (principalement une mise à disposition de locaux) provenant essentiellement des municipalités. 60 % des chœurs reçoivent des subventions publiques : dans neuf cas sur dix, attribuées par leur commune. Percevoir des subventions semble proportionnel à la taille du chœur ; les chœurs plus anciens profitent, plus que les autres, d'aides en nature ou de subventions.

Enfin, on constate de grandes différences de niveaux de production et de capacités à attirer les fonds nécessaires à l'organisation de concerts ou d'enregistrements conduisant à un énorme contraste entre les chœurs peu financés, contraints de limiter la diffusion de leur travail et ceux, largement diffusés, qui captent l'essentiel des ressources marchandes (vente sur le marché de la diffusion) ou non (cotisations et subventions).

Un patrimoine durablement collectif

Qu'ils travaillent un répertoire très diversifié en termes d'esthétique, d'origine territoriale, de cultes, ou qu'ils choisissent d'en valoriser plus particulièrement certains, pour des motivations de toute nature – promouvoir la jeune création, des œuvres méconnues, une époque, des chants d'une région ou d'un pays, des modes de chants particuliers... les ensembles vocaux se font les conservateurs, transmetteurs et quelquefois commanditaires d'un patrimoine immatériel collectif important.

La pratique vocale, un espace de riches échanges entre amateurs et professionnels

Souvent, comme souligné en début de note, l'amateur est défini en opposition au professionnel dans le spectacle vivant. Or, dans les pratiques vocales collectives, cette frontière se fait poreuse et permet des échanges réciproques riches en expériences et confrontations.

40 % des associations chorales rémunèrent des chefs professionnels dont le niveau de formation ne cesse de croître en matière de direction, de technique vocale, de pédagogie et de connaissance du répertoire. Parfois, elles emploient des instrumentistes pour accompagner les répétitions (pianiste, guitariste, accordéoniste, bassiste ou percussionniste). De plus, 10 % des chœurs passent commande à des compositeurs (20 % en Ile-de-France ou en Poitou-Charentes)⁴⁶.

Pour les concerts, ces groupes peuvent s'adjoindre des professionnels, solistes et/ou orchestres de taille variable. Aux professionnels en formation, chefs, chanteurs ou instrumentistes, les chœurs d'amateurs offrent leurs premières rémunérations et surtout leurs premiers publics... Aux solistes les plus aguerris, ils donnent l'occasion de chanter des œuvres exigeant des effectifs si importants qu'aucune production pourrait les concevoir avec des professionnels uniquement. A titre d'exemple, sans les amateurs du chœur de l'Orchestre de Paris, celui-ci ne pourrait que très rarement proposer des œuvres à effectif majestueux... à un tarif abordable pour le public.

La pratique professionnelle s'étaye sur une culture amateur forte et les occasions de rapprochement sont fécondes pour chacun. Certains amateurs mettent tout en œuvre pour devenir professionnels, et certains professionnels changeant de métier intègrent des ensembles vocaux pour poursuivre leur passion de la musique...

⁴⁶ Laurent Barbé – Une approche des pratiques chorales en France 1999-2004 (Synthèse) : <https://www.pfi-culture.org/wp-content/uploads/sites/1052/2016/04/approchepratchor-1.pdf>

Pratiques vocales collectives et droits culturels

En mai 2007, la déclaration de Fribourg⁴⁷ rassemble et explicite les droits culturels déjà reconnus mais dispersés dans les textes internationaux. En France, ces droits seront inscrits pour la première fois, le 7 août 2015, dans l'article 103 de la loi Notre (Nouvelle organisation territoriale de la République) qui stipule : « La responsabilité en matière culturelle est exercée conjointement par les collectivités territoriales et l'Etat dans le respect des droits culturels énoncés par la convention [de l'Unesco]⁴⁸ sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005. »⁴⁹ Ils seront réaffirmés dans la loi LCAP (Création, architecture et patrimoine) qui vise à protéger et garantir la liberté de création et à moderniser la protection du patrimoine culturel, promulguée en juillet 2016.

Au regard de leur définition, il apparaît que le monde choral amateur, espace de « jonction entre le peuple et l'art musical »⁵⁰, respecte pleinement les droits culturels qui « recouvrent la capacité pour toute personne de participer à la vie culturelle (liberté de création, liberté d'expression, liberté de choisir son identité culturelle, d'accéder aux patrimoines, de recevoir un enseignement, de participer à la décision...), à s'exprimer en humanité, dans le respect des droits humains fondamentaux auxquels ces droits sont indissociablement liés ».

L'épine dorsale des pratiques vocales collectives en amateur ainsi mise en relief reflète et intègre les caractéristiques de l'ESS, qu'il s'agisse des trois piliers mentionnés par la loi Hamon de 2014, définissant le champ de l'ESS (gouvernance démocratique, limitation de la lucrativité et utilité sociale) ou de la réactualisation de ses principes politiques et économiques (une expression publique, voire une action publique dans une perspective d'un intérêt commun, une capacité d'action fondée sur l'auto-organisation et le lien social dans une visée de transformation de la société, une action rendue possible par une articulation entre différentes économies, marchande, redistributive, réciprocaire).⁵¹

c. Reconnaissance des musiques actuelles, une histoire de valeurs et de pugnacité – un exemple à suivre ?

Il nous a paru intéressant d'étudier, pour éventuellement s'en inspirer en termes de reconnaissance et de visibilité, l'approche de l'ESS et des pouvoirs publics par les structures de musiques actuelles, du fait de la proximité de passion entre celles-ci et les pratiques vocales collectives, même si les champs esthétiques, les effectifs, les instruments et les techniques diffèrent...

Musiques actuelles ou musiques amplifiées ?

L'appellation « musiques actuelles », institutionnalisée par les pouvoirs publics en 1997 lors de la création de la Commission nationale pour les musiques actuelles, regroupe

⁴⁷ <https://droitsculturels.org/observatoire/la-declaration-de-fribourg/>

⁴⁸ https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/2913_16_passport_web_f.pdf

⁴⁹ https://www.legifrance.gouv.fr/loda/article_lc/LEGIARTI000030998225/2015-08-09

⁵⁰ Guillaume Lurton – Le Chœur partagé. Le chant choral en France, intégration socio-économique d'un monde de l'art moyen – 2011 – HAL open science

⁵¹ Référence à Karl Polanyi – L'ESS dans les arts et la culture – Support d'intervention de Shirley Harvey – 14 octobre 2021

quatre grandes familles esthétiques : le jazz et les musiques improvisées ; la chanson ; les musiques traditionnelles de France et du monde ; les musiques électro-amplifiées, englobant le rock et ses dérivés, le blues, le R&B, le hip-hop, le reggae et les musiques électroniques, les praticiens préférant le terme de musiques amplifiées.

Labels indépendants, festivals, scènes, MJC (maisons des jeunes et de la culture), radios indépendantes associatives, collectifs d'artistes, ouvertes aux musiciens professionnels ou amateurs en sont les principaux protagonistes.

Des bâtisseurs au Solima

Négligées par les institutions, peu (voire pas) enseignées dans les conservatoires ou écoles de musique, les musiques actuelles doivent leur envol à ceux que la Fédurock⁵² baptise les militants bâtisseurs qui, bien avant 1990 et quasiment sans argent public, ont décidé d'organiser des concerts partout où cela était possible, bars, petits lieux privés, installations d'éducation populaire (MJC). Ces passionnés se reconnaissent d'emblée dans le mouvement d'économie sociale et solidaire : si « Le mouvement de l'économie sociale et solidaire ne s'est pas construit et défini historiquement en France dans le secteur des musiques actuelles. [...] il trouve son terreau dans une partie du secteur des musiques actuelles qui a toujours été revêche, aussi bien à l'institution qu'au business ». ⁵³

Les « années Lang » amorcent une écoute et une reconnaissance des musiques actuelles, symbolisées par le lancement de la Fête de la musique (1982), et par la mise en place par Jean-Michel Lucas des Cafés Musique. Après 1990, les porteurs de projets associatifs et les collectivités locales travaillent ensemble à la création de lieux dédiés aux musiques amplifiées, désormais inclus dans les politiques publiques. Dès 2000, la construction de ces équipements devient l'apanage des collectivités locales (communautés de communes) en qui choisissent les responsables issus du champ militant de la première heure ou de formations spécialisées.

En 2006, l'ensemble des acteurs, les collectivités territoriales et l'État ont validé un « Plan pour des politiques nationales et territoriales en faveur des musiques actuelles ». Celui-ci préconise la mise en place de processus de concertations permanentes tant au niveau national que territorial, entre l'État, les collectivités territoriales et les acteurs.

En 2009, est élaboré un Schéma d'orientation pour le développement des lieux de musiques actuelles, dit « Solima », méthode qui pose le principe de coconstruction des politiques entre l'État, les collectivités et les acteurs avec, pour objectif, de répondre aux enjeux du territoire et d'apporter des analyses qui permettent d'identifier des perspectives d'intérêt général et de service public.

Aujourd'hui, cette méthode de concertation territoriale visant la diversité culturelle et l'équité territoriale s'étend à d'autres domaines artistiques, tels les arts de la rue et de l'espace public (Sodarep) et les arts visuels (Sodavi)...

Une mise en réseau des lieux

Cependant, dès 1994, les lieux se fédèrent au sein de la Fédurock (Fédération des lieux de musiques amplifiées/actuelles) ou de la FSJ (Fédération des scènes de jazz et de musiques improvisées) créée en 1997. Ensemble, ces fédérations vont chercher à renforcer la prise en compte de l'intérêt général, de la coopération et de la solidarité

⁵² Fédération des lieux de musiques amplifiées/actuelles

⁵³ Philippe Berthelot - <https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2009-1-page-49.htm?contenu=article>

dans le champ des musiques actuelles. Le 1^{er} janvier 2013, elles forment la Fédération des lieux de musiques actuelles (Fédélima) qui compte aujourd'hui 145 adhérentes (projets et structures) et axe son développement sur l'analyse sectorielle des musiques actuelles.

L'observation participative et partagée des amateurs dans les musiques actuelles

L'Observation participative et partagée, sa méthodologie spécifique, intègre l'accompagnement et l'implication des parties prenantes durant tout le processus d'enquête. Elle implique un travail collectif de diagnostic et d'analyses à partir de données partagées entre partenaires (organisations professionnelles, réseaux d'acteurs et collectivités publiques) et produit chaque année la base des études de la fédération.

En janvier 2020, elle a diffusé une étude menée sur 2 ans, sur les pratiques collectives en amateur dans les musiques populaires (ajoutant fanfares et chorales aux musiques actuelles) pour cerner les aspirations des musicien(ne)s en amateur (qui ne tirent pas leurs principaux moyens de subsistance de la pratique musicale) engagés dans une pratique collective et volontaire. Avec cette connaissance fine, la Fédélima pourra mieux accompagner leur réalisation individuelle et musicale et promouvoir ces expériences de libre expression, enjeu de société majeur indissociable des droits humains fondamentaux.

Pour la plupart des personnes interrogées, faire de la musique en groupe est une expérience positive grâce aux sensations éprouvées (plaisir, bien-être...) et les liens noués entre musiciens et avec le public, le concert permettant de se « dépasser » avec et pour d'autres.

Les scènes ouvertes, une formidable expérience et un accès facilité

L'importance des scènes ouvertes aux amateurs comme déclencheurs des pratiques personnelles ou sas entre expérience individuelle et collective, même pour les musiciens les plus expérimentés, traverse toutes les réponses. Ces scènes permettent des rencontres marquantes, improbables dont l'intensité génère un sentiment d'appartenance propice au développement de pratiques collectives autoorganisées sur leur territoire. Ces « accueillants » sont clairement identifiés comme accompagnateurs et relais vers les réseaux de diffusion.

L'Etat a bien compris la nécessité de cette ouverture d'espace aux amateurs puisque, « même si l'industrie n'a que peu d'intérêt pour la pratique en amateur (en dehors du marché du matériel et des instruments), l'État l'a introduite dans le cahier des charges du label « Scène de musiques actuelles – SMAC » qui incite fortement les lieux désireux d'obtenir ce label (72 structures en 2019, la moitié des adhérents de la Fédélima) à programmer des groupes amateurs. Mais force est de constater que ce n'est pas toujours le premier endroit où se portent les attentions au moment des discussions avec les partenaires, ou lors de celui de l'évaluation du projet »⁵⁴.

⁵⁴ Patricia Coler, Luc de Larminat, Lucile Rivera-Bailacq – Diriger un service des affaires culturelles : Culture et ESS, penser la coopération – 2019 – Territorial Editions - Arrêté du 28 novembre 2017 (NOR : MICB1720177A) sur le cahier des missions et des charges relatif au label « Scène de Musiques Actuelles – SMAC »

L'amorce d'un statut de l'amateur... mais une persistance du prisme professionnel

Comme nous l'avons vu en première partie, l'article 32 de la Loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine⁵⁵ pose, même en creux, la définition et les bases d'un statut de l'amateur.

Elle précise les conditions dans lesquelles les amateurs peuvent se produire sur scène et permet, lorsque le cadre est non lucratif, d'évacuer le soupçon de salariat qui pourrait peser sur les organisateurs de ces spectacles, même s'ils ont recours à la publicité, à l'utilisation de matériel professionnel et mettent en place une billetterie payante.

Si le Rubicon de la lucrativité est franchi, il devrait en être autrement : toute personne qui participe à un spectacle organisé dans un cadre lucratif est considérée comme salariée, dotée d'un contrat de travail et doit percevoir une rémunération au moins égale au minimum conventionnel du champ concerné.

A la notable exception près des... structures de création, de production, de diffusion et d'exploitation de lieux de spectacles dont les missions prévoient, par convention avec l'Etat, les collectivités territoriales ou leurs groupements, l'accompagnement et la valorisation des pratiques amateurs qui, elles, peuvent faire participer des artistes amateurs à des représentations en public, lucratives, sans être tenues de les rémunérer. Une part de la recette peut cependant leur échoir pour financer leur frais pédagogiques et, le cas échéant, ceux engagés pour les représentations concernées. Le décret du 10 mai 2017 précise le nombre annuel limite de représentations et du nombre de représentations par artiste amateur y intervenant à titre individuel.

Avec ces outils sur-mesure, en théorie du moins, pour les lieux de musiques actuelles, les amateurs peuvent se frayer une place sur scène. Dans la réalité, cependant, ils sont difficilement maniables et peu usités. Ainsi, l'accompagnement des amateurs dans leur pratique reste plutôt considéré par le secteur, et surtout par le ministère de la Culture, comme un vecteur de professionnalisation.

Les initiatives de musiques actuelles qui s'identifient à la fois au champ associatif, de l'éducation populaire et de l'économie solidaire souffrent encore de leur faible inscription dans les politiques publiques et se voient fragilisées par l'aspect concurrentiel d'une pratique musicale jugée souvent à l'aune des industries musicales.

⁵⁵ https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/article_jo/JORFARTI000032854496

Conclusion et ouverture

L'adéquation « organique » des pratiques vocales collectives en amateur, semblable à celle des musiques actuelles, à l'ESS et au respect des droits culturels devrait fonder une route solide pour obtenir des pouvoirs publics une reconnaissance à la hauteur de leur importance dans la vie sociale, éducative et culturelle nationale.

Une large prise de conscience par les ensembles vocaux amateurs de leur appartenance à l'ESS, espace socio-économique doté d'une dynamique propre interagissant avec le service public et le marché, devrait être porteuse de nouvelles formes de coopération artistique et sociale et d'implication territoriale renforcée (réflexion, expérimentation, mutualisation, action).

Peut-on rêver – malgré un historique différent, les Musiques actuelles s'étant structurées autour d'enjeux et de lieux de diffusion professionnels – d'un Schéma d'orientation pour le développement des pratiques vocales collectives en amateur de la société civile (Solichœur), reconnu par le ministère de la Culture, à l'instar du Solima, Schéma d'orientation pour le développement des musiques actuelles instauré en 2009 ?

Cette méthode de concertation territoriale impliquerait le monde choral adulte amateur dans la structuration de la filière culturelle, le faisant sortir de sa transparence aux yeux de la République, révélée par la crise sanitaire, et soulignée par l'exclusive professionnelle du nouveau Conseil national de la musique « maison commune de la musique » créée 1er janvier 2020.

Pour ce faire, il serait indispensable d'organiser la représentation démocratique de la constellation des ensembles vocaux amateurs qui n'ont pas choisi d'être affiliés aux instances en place dans lesquelles ils ne semblent pas se reconnaître, puis s'inviter à la table des négociations.

Parmi les freins à lever : le caractère vieillissant, réel ou supposé, du monde choral et des grandes structures comme A Cœur Joie ou la CMF, les clivages esthétiques, la disparité entre ensembles plutôt conservateurs et groupes vocaux émergents très militants, (féministes, LGBT...). L'essentiel sera de faire émerger l'harmonie des dissonances actuelles de ce paysage vaste et protéiforme.

Ensuite, pour faire valoir les pratiques vocales collectives des adultes amateurs et bâtir une alliance pérenne et bénéfique avec les pouvoirs publics, un choix stratégique devra être opéré.

Faudra-t-il forger un front commun, sur le socle des valeurs de l'ESS partagées, pour défendre et valoriser les pratiques amateurs du spectacle vivants en général, en rejoignant l'action « l'Art est public » par exemple ? Ou engager un tel combat par discipline au risque de n'être pas « assez grands » pour être entendus ?

Ou encore, faudra-t-il prévoir un schéma en deux étapes, la première étant la participation de toutes les disciplines du spectacle vivant à l'élaboration de politiques publiques coconstruites et novatrices sur la place des amateurs en France ; la seconde étant de définir, sur ces bases, des déclinaisons concrètes par spécialité ?

Une troisième voie riche de créativité et enthousiasmante à la hauteur de l'enjeu : défendre haut et fort les droits culturels de chacun et ses corollaires : la liberté d'aimer et de se passionner !

Bibliographie

Ouvrages

- Laurence Cassaignard – Droits culturels : le retour d'une utopie ? – Mai 2021
- Patricia Coler, Marie-Catherine Henry, Jean-Louis Laville, Gilles Rouby – Quel monde associatif demain ? – 2021 – Eres
- Patricia Coler, Luc de Larminat, Lucile Rivera-Bailacq – Diriger un service des affaires culturelles : Culture et ESS, penser la coopération – 2019 – Territorial Editions
- Pierre Gumpłowicz – Les travaux d'Orphée –1987 – Aubier
- Anne Jonchery, Philippe Lombardo – Pratiques culturelles en temps de confinement – 2020 – Culture Etudes
- Bernadette Lespinard – Les passions du chœur – 2018 – Fayard
- Etienne Lestringant – La voix chorale ou le chant multiplié – 2004 – Van de Velde
- Lenāig Lozano – Les amateurs dans le spectacle vivant : défi juridique, enjeux sociaux – 2021– Thèse Université de Bretagne occidentale
- Jean-Michel Lucas – Les droits culturels, enjeux, débats, expérimentation – 2017– Territorial Editions
- Guillaume Lurton – Le chœur partagé. Le chant choral en France, intégration socio-économique d'un monde de l'art moyen – 2011 – HAL open science
- Guillaume Lurton – Le monde des pratiques chorales : esquisse d'une topographie – septembre 2007 – Les études du ministère de la Culture
- François MENARD , Christophe ROBERT – Choristes et chorales ; Pratiques en amateur du chant choral – 2000 – FORS Recherche sociale, le Département des études et de la prospective
- Françoise Passaquet – Le mouvement orphéonique français – 2015 – Centre de documentation pour l'Art choral de/ Liaisons Arts Bourgogne

Etudes statistiques

- Répartition population française : <https://fr.statista.com/statistiques/473813/population-rurale-en-france/ctive>
- Chanteurs en Europe : https://europeanchoralassociation.org/wp-content/uploads/2019/01/SingingEurope_FR.pdf
- Anne Jonchery, Philippe Lombardo – Pratiques culturelles en temps de confinement – Ministère de la culture – DEPS, décembre 2020 : <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Etudes-et-statistiques/Publications2/Collections-de-synthese/Culture-etudes-2007-2020/Pratiques-culturelles-en-temps-de-confinement-CE-2020-6>
- Les pratiques culturelles des français - ministère de la Culture – DEPS, 2018 <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Etudes-et-statistiques/L-enquete-pratiques-culturelles>
- Philippe Lombardo, Loup Wolf – Cinquante ans de pratiques culturelles en France – Culture Etudes, 2020 <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Etudes-et->

[statistiques/Publications/Collections-de-synthese/Culture-etudes-2007-2022/Cinquante-ans-de-pratiques-culturelles-en-France-CE-2020-2](#)

- A cœur joie - Chant choral : pour une reprise équitable, lisible et ordonnée - <https://www.choralies.org/prises-position-covid19>
- Enquête nationale coordonnée par l'Inecc - Mission Voix Lorraine sur les conséquences de la Covid-19 dans le secteur choral (15/09/2020) : <https://www.inecc-lorraine.com/UserFiles/File/covid/etude-covid.pdf>
- Catherine Lephay-Merlin, Laurent Babé, Guillaume Deslandres, Stéphane Grosclaude, Sarah Karlikow, Catherine Lephay-Merlin, Guillaume Lurton, Anne Minot, Dominique Sicot, Géraldine Toutain :
 - Une approche des pratiques chorales en France – 1999-2004 (Synthèse de Laurent Barbé) : <https://www.pfi-culture.org/wp-content/uploads/sites/1052/2016/04/approchepratchor-1.pdf>
 - Enquête statistique « Une approche des pratiques chorales en France » : <https://www.musiqueenterritoires.com/pratiques-chorales/>
 - Enquête sociologique « Le monde des pratiques chorales : esquisse d'une topographie » (Etude de Guillaume Lurton) : <https://pfi-culture.6temflex.com/wp-content/uploads/sites/1052/2016/04/pratiqueschoralesfrance2.pdf>
- Faustine Colombier, Marine Maurin, Laure Mercœur – Les pratiques collectives de la musique en amateur – Cadence 2020 (Grand-Est) : http://www.cadence-musique.fr/observation/Etat_des_lieux_Cadence_2020.pdf
- Cécile Ofroy, Benjamin Fraigneau, Stéphanie Gembarski, Hyacinthe Chataigné – Etude de la Fédélima "Les pratiques collectives en amateur dans les musiques populaires" – 2020 : https://www.fedelima.org/IMG/pdf/etude_fedelima_pratiques_collectives_en_amateur_2020.pdf
- Philippe Berthelot, Marie-José Sallaber / Groupe de travail sur les musiques actuelles – Pratiques en amateur dans les musiques actuelles – 28 janvier 2020 <https://cnm.fr/observatoire/observatoire-de-leconomie-de-la-filiere-musicale/>

Articles, entretiens et support de cours

- Shirley Harvey – L'ESS dans les arts et la culture – 14 octobre 2021– support d'intervention « Innovations sociales, économie sociale et solidaire, économie plurielle, société de services » - Domaine de la Culture
- François Devinat - Chœurs à cœur. A 99% amateur, le chant choral est l'activité culturelle la plus répandue en France. Voyage parmi les enchantés. – Libération – https://www.liberation.fr/culture/1999/04/10/choeurs-a-coeur-a-99-amateur-le-chant-choral-est-l-activite-culturelle-la-plus-repandue-en-france-vo_271814/
- Philippe Berthelot
 - propos recueillis par Arthur Gautier - chapitre « Structuration professionnelle et enjeux politiques » dans l'ouvrage "Pour une autre économie de l'art et la culture"
 - propos recueillis par Lisa Pignot – Économie sociale et solidaire : un terrain d'innovation pour les musiques actuelles – 2009 – L'Observatoire - <https://www.culturematin.com/juridique-rh/organisations-reseaux->

[professionnels/pratiques/musiques-actuelles-comment-s-engager-dans-l-ess.html](#)

- <https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2009-1-page-49.htm?contenu=article>
- Jacques CHAILLEY, ancien directeur de l'Institut de musicologie de l'université de Paris : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/musique-chorale/1-des-origines-a-l-epoque-classique/>
- Jean-Michel Lucas – Doc Kasimir Bisou
 - Quelles leçons d'humanité dans un monde meurtri, suites sans fin, V2, , 31 août 2020. <https://www.irma.asso.fr/Jean-Michel-Lucas-Doc-KasimirBisou>.
 - Test d'humanité « les Clameuses » V2 - 14 février 2021. P. 5 - <https://www.irma.asso.fr/Jean-Michel-Lucas-Doc-KasimirBisou>.
 - <https://www.profession-spectacle.com/le-centre-national-de-la-musique-ignore-et-meprise-les-amateurs/>
 - <https://www.profession-spectacle.com/centre-national-de-la-musique-le-decret-d-application-fait-fi-de-la-diversite-culturelle/>
- <https://www.cadenceinfo.com/les-chorales-amateurs-ou-le-plaisir-de-chanter.htm>

Documents légaux et réglementaires

- Démarches durant la crise sanitaire
<https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/COVID-19-questions-reponses-du-ministere-de-la-culture/Organisation-des-activites-culturelles/Cadre-general-des-activites-et-questions-reponses?step=290272>
- Décret du 7 juin 2021
<https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000043618403>
- Notion de bénévolat
<https://www.artcena.fr/artcena-juridique/droit-du-travail/embauche-et-contrats-de-travail/benevolat>
- Participation d'amateurs à des représentations d'une œuvre de l'esprit dans un cadre lucratif
 - [Décret n° 2017-1049 du 10 mai 2017 relatif à la participation d'amateurs à des représentations d'une œuvre de l'esprit dans un cadre lucratif - Légifrance \(legifrance.gouv.fr\)](#)
 - [Arrêté du 25 janvier 2018 pris en application du décret n° 2017-1049 du 10 mai 2017 relatif à la participation d'amateurs à des représentations d'une œuvre de l'esprit dans un cadre lucratif - Légifrance \(legifrance.gouv.fr\)](#)
- Présomption légale de salariat des artistes du spectacle
<https://www.artcena.fr/artcena-juridique/droit-du-travail/embauche-et-contrats-de-travail/embauche-dartistes-dans-le-spectacle>
- Déclaration de Fribourg
<https://droitsculturels.org/observatoire/la-declaration-de-fribourg/>
- Convention de l'Unesco
https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/2913_16_passport_web_f.pdf

- Loi n° 2015-991 du 7 août 2015 portant nouvelle organisation territoriale de la République
https://www.legifrance.gouv.fr/loda/article_lc/LEGIARTI000030998225/2015-08-09
- Loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine
https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/article_jo/JORFARTI000032854496

Manifestes

- L'Art est public – Ufisc – Mobilisation pour une culture de la diversité et de la solidarité - <http://ufisc.org/politiques-publiques/63-documentation-coconstruction-des-politiques-publiques/423-l-art-est-public.html>
- Lettre ouverte inter-associative au Premier Ministre :
<https://www.choralies.org/information-covid19>
- Le Manifeste pour une nouvelle économie de la culture – Ufisc –
<http://ufisc.org/l-ufisc/manifeste/44-ufisc/100-manifeste-de-lufisc-pour-une-autre-economie-de-lart-et-de-la-culture.html>