

RAPPORT : OBSERVATIONS ET PRÉCONISATIONS

OCTOBRE 2020

Aide à l'écriture d'une œuvre musicale originale

Commissions régionales 2020

TABLE DES MATIÈRES

Préambule	3
Tableau synthétique – Commissions de juin à septembre 2020	4
Observations	8
1. Composition des commissions	8
a. Place des compositrices et compositeurs en tant que membres experts « écriture » au sein des commissions	8
b. Représentation de membres experts des diverses esthétiques au sein de la commission	8
c. Confusion des genres musicaux, des différentes pratiques d'esthétiques musicales	9
d. « Commission d'harmonisation »	9
2. Éligibilité, présélection et critères d'évaluation des demandes	10
a. Recevabilité des dossiers	10
b. Présélection des dossiers	10
c. Critères d'évaluation	10
3. Notion de compositeur, d'« écriture » et d'« œuvre originale »	12
a. Définir ce qu'est un compositeur	12
b. Définir ce que l'on nomme « écriture »	13
c. Définir ce que l'on nomme « œuvre originale »	13
4. Déroulement des commissions	13
a. Envoi des dossiers aux experts	13
b. Écoute de fichiers audio en commission	13
c. Visioconférence	14
d. Vote	14
Préconisations	15

Octobre 2020

Syndicat français des compositrices et compositeurs de musique contemporaine

25 Rue du Transvaal, BAL 55, F-75020 Paris

admin@smc-syndicat.com

www.smc-syndicat.com

PRÉAMBULE

Ce texte propose un tour d'horizon des commissions s'étant tenues entre fin juin et septembre 2020 concernant l'Aide à l'écriture d'une œuvre musicale originale dans le cadre de sa décentralisation en DRAC régionales. Ce document liste les problématiques que ce nouveau dispositif de sélection a soulevées, de l'avis des compositrices et compositeurs qui y ont participé. Il est élaboré à partir de plusieurs témoignages, enrichis d'une réflexion commune.

L'objectif de cette enquête est d'alerter sur les écueils présumés et avérés de la décentralisation des aides à l'écriture dans le domaine de la composition musicale, afin de s'assurer que cette spécificité soit maintenue à son plus haut niveau et que la décentralisation ne soit pas l'occasion d'un nouveau coup porté à certaines pratiques musicales, déjà peu représentées et peu soutenues dans le paysage musical.

Il est destiné à informer les compositrices et compositeurs (candidat·e·s ou membres de commissions) et à être remis à la DGCA et au ministère, en vue d'une rencontre prochaine avec les interlocuteurs concernés.

Nous rappelons qu'à travers ce dispositif d'Aide à l'écriture d'une œuvre musicale originale, la politique du Ministère est de soutenir la création contemporaine et les compositrices et compositeurs. Avec un triple objectif : susciter un plus grand nombre de projets de création, améliorer les conditions de travail des compositrices et compositeurs, encourager les structures de production et de diffusion (opéras, orchestres, ensembles musicaux, festivals, etc.) à programmer des œuvres de musique de compositrices et compositeurs vivants, assurant ainsi, auprès du public, la diversité de l'offre et le renouvellement des répertoires.

TABLEAU SYNTHÉTIQUE

COMMISSIONS DE JUIN À SEPTEMBRE 2020

	Membres de la commission ¹	Nombre de dossiers traités	Proportion des types d'écriture ²	Commanditaires régionaux	Commentaires sur les projets présentés ³	Commentaires sur le déroulement de la commission ⁴
CENTRE – VAL DE LOIRE	Emmanuelle Huet (violoniste, présidente orch. symph. du Loiret), Jean-Loup Gratton (dir. du festival Henri Dutilleux), Isabella Vasilotta (dir. du concours international de piano d'Orléans), Cyril Huve (D8 prof de piano au CNSMDP, dir. du festival La Grange aux pianos)	–	–	–	–	–
BOURGOGNE FRANCHE-COMTÉ	Alexandros Markeas, Régis Campo, Jean-Pierre Seyvos, Géraldine Toutian (dir. orch), Viviana Amodéo (ESM)	6 dossiers	Niveau très faible. Propose que soit organisée parallèlement une commission spécifique pour les « amateurs » s'ils devaient bénéficier d'une aide à l'écriture.	Conservatoire de Chalon-sur-Saône	Peu de propositions, comme si la région était un désert musical. Le niveau des dossiers était très faible, voire amateur, à l'exception d'une proposition. Il n'y a pas de classe de composition sur la région.	Visioconférence. Pas de possibilité d'écouter en commission les extraits audio. Aucun filtrage en amont. Tous les genres d'écriture sont mélangés.
PROVENCE – ALPES CÔTE D'AZUR	Philippe Boivin, Nathalie Negro, Manu Théron, Isabelle Courroy, Christian Sébille (dir. GMEM), Michael Dian (festival de Chaillol)	–	–	–	–	–

1 Hors responsables DRAC et DGCA. Légende couleur : **compositeur-trice-s**, **interprètes et/ou improvisateur-trice-s**, **institutionnels**, autres.

2 Instrumental, électroacoustique, jazz, musiques actuelles, projets incluant l'improvisation, projets scéniques, pédagogiques, etc.

3 Recueillis auprès de membres de la commission.

4 *Idem.*

NOUVELLE AQUITAINE	<p>François Rossé, Pascale Criton, Nathalie Forget, Martin Matalon, Raphaële Biston, Pascale Jakubowski, Hélène Breschand, Fidel Fourneyron, Odile Aubouin, Stéphane Garin, Alain Mercier (opéra Limoges), Marie-Michelle Delprat (4 saisons), Benoit Stitzia (dir. Ars Nova)</p>	13 dossiers	Principalement musique contemporaine et jazz.	<p>Proxima Centauri, Hiatus (qui a l'occasion de jouer en Aquitaine), Ars Nova (Poitiers, qui était représenté)</p>	3 à 5 bons dossiers sur 13. Les projets en jazz étaient nettement plus faibles	<p>Tout en visioconférence. Manque de fluidité dans les échanges. La visioconférence ne facilite pas les échanges entre experts. Des prises de paroles monopolisantes. Difficulté de concentration. Un extrait par candidat. Pas de résultats du vote.</p>
OCCITANIE	<p>Franck Vigroux, Annabelle Playe, Sivan Eldar, Caroline Marçot, Laura Perrudin, Joël Suhubiette (DA Les Eléments), Didier Aschour (dir. GMEA), Daniel Tosi (CRR Perpignan), Gisèle Cléments (maître de conf.) Jackie Surjus, Valérie Chevalier</p>	20 dossiers	Majorité électroacoustique. 2 projet d'installation (arts sonores).	L'Archipel SN, Flash Back, GMEA	Pas de grande forme qui relèverait d'une écriture singulière mais plutôt des musiques pour jeux vidéos, harmonie, etc.	—
BRETAGNE – PAYS DE LA LOIRE	<p>Sébastien Gaxie, Lin-ni Lia, Luis Naon, Paul Mindy, Élise Dabrowski, Claire Bergerault, Jacques Saint-Yves, Donatienne Michel-Dansac, Cyril Jollard, Brigitte Lallier-Maisonneuve (dir. Athénor)</p>	12 dossiers	3 œuvres symphoniques dont 2 œuvres jazz, 1 œuvre symphonique à caractère pédagogique musique du Nordeste brésilien, 2 œuvres instrumentales et vocales dont 1 avec électronique, 1 opéra, 1 œuvre de théâtre musical, 1 œuvre électroacoustique, 1 orchestre d'harmonie avec chœur, 1 pièce instrumentale jazz, 1 oratorio pour soprano et chœur mixte	entre autres : Opéra de Nantes, Orchestre de Bretagne	Quelques projets intéressants. La musique populaire et les projets pédagogiques sont très représentés. Se présente un projet d'1h30 de musique du Nordeste Brésilien, musique du monde de qualité assez faible et qui serait jouée par le groupe instrumental du candidat.	<p>En présentiel. A/R en train défrayé ainsi qu'une nuit d'hôtel. Partitions sur ordinateur. HP de basse qualité. Les compositeur-trice-s n'ont pas beaucoup de place dans le débat. Pas de membre expert en jazz. Pas de résultats du vote. Les projets avec 6 ou 8 dates même de qualité faible l'emportent sur de vrais projets d'écriture avec 1 seule date.</p>

GRAND EST	<p>Philippe Le Goff (comp. et dir. Césaré), Diego Imbert (jazz), Laurent Sellier (dir. SMAC), Michèle Paradon (dir. Cité musicale), Stéphane Roth (Musica), Florence Martin (admin. Lucilin), Agnès Hervé-Lebon (dir. CRR de Reims), Catherine Baert (Pôle sup Metz), Mathieu Schneider (musicologue)</p>	-	-	-	-	-
AUVERGNE – RHÔNE-ALPES	<p>Bruno Mantovani, Sebastian Rivas, Édith Canat de Chizy, Sophie Lacaze, Luca Antignani, Samuel Sighicelli, Daniel Kawka (chef d'orchestre), Noémi Boutin (violoncelliste), Bruno Messina (dir. de festival), Béatrice Berne</p>	21 dossiers	<p>3 pièces électroacoustiques, 12 pièces instrumentales/mixtes, 5 spectacles (danse, théâtre musical, ciné-concert), 3 projets en pratique amateur et pédagogie, 6 projets avec de l'improvisation</p>	<p>GRAME, Ensemble orchestral contemporain, CRR d'Annecy</p>	<p>Globalement une qualité plutôt bonne grâce à une dizaine de projets solides. Les projets avec improvisations sont plus faibles et posent la question de ce qu'on entend par « écriture » lorsque l'on utilise l'improvisation comme support. Idem avec l'électroacoustique.</p>	<p>5 membres en visioconférence. Système d'écoute audio très médiocre (2 enceintes d'ordinateur). Dossiers reçus tardivement (accès complet seulement la veille). Globalement, beaucoup de discussions autour de la notion d'« écriture ». Manque de représentation de la diversité des esthétiques.</p>
NORMANDIE – HAUTS-DE-FRANCE	<p>Thierry Escaich, Christine Groult, Floy Krouchi, Bruno Letort, Jean Deroyer (chef d'orch.), Laurence Brisset (De Caelis), Lucie Leguay (cheffe d'orch.), Jean-Charles Richard (jazz), Alex Monville (dir. SMAC), Caroline Sonrier (dir. opéra)</p>	21 dossiers	<p>Dominance de projets jazz et musiques improvisées. Électro. Une partition d'orchestre.</p>	-	<p>Quelques dossiers locaux. Globalement soucieux de qualité. Ouverture des propositions.</p>	<p>En visioconférence les experts sont regroupés dans 3 DRAC (Rouen, Caen et Lille). Préparation et organisation défectueuses. Réception des dossiers une semaine avant. Écoute déplorable sur HP Bluetooth. Partitions d'orchestre en fichiers numériques uniquement, ce qui rend leur lecture difficile sur un 13 pouces.</p>

Franck Bedrosian, Jérôme Combier, Jonathan Pontier, Lia Lin Ni, Wilfried Wending, Olivier Benoit, Kamiliya Jubran (chanteuse), Hélène Breschand, Pierre Roullier, Ziaouni Zahia (cheffe), Catherine Simonpietri (cheffe de chœur), Charlotte Bartissol (admin. Diotima), Sylvie Giroux

58
dossiers

27 en musique instrumentale (tous effectifs confondus, pas de projet d'orchestre ni projet d'opéra), 3 en électroacoustique, 8 en jazz, 10 dossiers en spectacle théâtral, chorégraphique et cinématographique, 2 en chanson. La musique instrumentale représente 46 % des dossiers.

Pas vraiment de commanditaires régionaux, les ensembles sont majoritaires, sauf pour les projets pédagogiques souvent liés à des conservatoires. On comprend ici qu'en région Île-de-France, les aides à l'écriture sont un réel outil de travail pour les ensembles qui défendent la création.

Toutes les catégories étaient confondues ; cela pose un réel problème quand à l'évaluation des projets surtout quand on comprend que finalement les projets sont évaluées les uns par rapport aux autres et non dans l'absolu ! On a le sentiment que la DGCA ne se soucie pas du tout des catégories.

Les projets d'écriture « simples » ont été moins convainquants car il a été plus difficile d'en rendre compte en regard de projets chorégraphiques, théâtraux ou cinématographiques.

Visioconférence. Bonne organisation. Les compositeurs ont majoritairement pris la parole. Manque d'enregistrements dans les dossiers. Ne figurait souvent qu'un seul enregistrement. Inquiétude quant à la compétence de certains membres de cette commission à « juger » de la qualité d'une œuvre, d'une partition, d'un parcours. Peu de compositeurs enclin à défendre la question de l'écriture. Le critère « technicité » semble dénigré. La partition, comme manifestation d'un certain professionnalisme, est apparemment perçue comme le vestige d'une tradition élitiste.

OBSERVATIONS

1. Composition des commissions

a. Place des compositrices et compositeurs en tant que membres experts « écriture » au sein des commissions

Nous sommes en droit de nous attendre à ce qu'une commission d'évaluation de projets d'écriture soit composée de membres experts en écriture. Or, qui, mieux que les compositrices et compositeurs vivant·e·s, sont à même d'avoir un regard expert sur un projet de composition ? **Il nous semble donc problématique que les commissions soient constituées à moins de 50% de compositrices et compositeurs.** Dans plusieurs commissions, en effet, interprètes et diffuseurs étaient plus nombreux que les compositeurs. Nous le regrettons.

Cela constitue un risque : lorsque les compositrices et compositeurs sont minoritaires dans le jury, **le propos de l'écriture musicale** peut, en fonction des autres regards et forces de convictions de la commission, être placé au second plan, alors qu'il **doit demeurer le propos central de cette aide à l'écriture, quelque soit l'esthétique des dossiers.** En outre, il apparaît que dans certaines commissions, les compositrices et compositeurs minoritaires ont eu du mal à faire valoir leur expertise, le débat étant parfois fortement orienté par des personnalités déterminées et plus implantées localement, mais moins expertes.

Enfin, nous avons constaté que certain·e·s compositrices ou compositeurs sollicité·e·s comme membres experts étaient également directrices ou directeurs de structures musicales. Cela pose le problème de l'éventuel conflit d'intérêts dans les évaluations.

L'indépendance des compositrices et compositeurs membres des commissions nous semble importante.

b. Représentation de membres experts des diverses esthétiques au sein de la commission

Il a été relevé dans pratiquement toutes les commissions régionales une incohérence entre l'ouverture des candidatures à des esthétiques très diverses (chanson, musiques actuelles, jazz, musique électronique, musique symphonique, spectacle, etc.) et le manque de pluralité esthétique des membres de la commission. En effet, la plupart des commissions ne comprenaient pas de « spécialiste » dans 2, 3, voire 4 pratiques d'esthétiques musicales représentées par les dossiers déposés.

Il en résulte une situation d'incompétence face à un certain nombre de dossiers candidats, et donc un déséquilibre de qualité d'évaluation. Ici un dossier candidat en jazz sans membre expert en jazz dans la commission, là un dossier candidat en musique de chambre sans la présence de membre expert compositeur.

On peut s'interroger sur la compétence d'un même jury à évaluer conjointement un opéra et un projet jazz. **La compétence à un endroit spécifique de la musique est ce qui définit un « expert ».**

c. **Confusion des genres musicaux, des différentes pratiques d'esthétiques musicales**

Nous relevons un dysfonctionnement important et généralisé : dans la plupart des commissions, nous avons constaté un **grand mélange des genres** qui porte à confusion. Les esthétiques sont confondues, le jury enchaîne des dossiers qui sont totalement hétérogènes. Comme par exemple, un projet de musique de chambre auquel succède un projet pour fanfare puis une musique de scène et enfin une chanson. Il a été difficile pour plusieurs membres experts de passer d'une catégorie à l'autre en maintenant une permanence de leurs critères d'évaluation.

Il faut que les dossiers soient classés par familles d'esthétiques musicales. On éviterait la confusion et on faciliterait l'ouverture d'esprit. Oui à l'ouverture mais abordée par l'intelligible !

La confusion des styles et des genres est non seulement nuisible à l'évaluation des dossiers candidats, mais entraîne une dérive dans la définition même de ce qu'est l'aide à l'écriture : pour certaines pratiques on pressent que l'aide n'est pas adaptée car la notion d'écriture n'est pas du tout le propos (improvisation, musiques du monde, etc.) mais dans le flux des dossiers à traiter cela ne pose plus question. C'est un problème !

Le plus cohérent et le plus efficient serait de diviser la commission en trois groupes différenciés de membres experts. Trois groupes ou trois collègues d'experts pour trois pratiques d'esthétiques musicales différenciées, à la différence de la version nationale de la commission des Aides à l'écriture⁵. Il faut donc selon nous identifier au moins trois types d'experts : compositeurs contemporains pour les œuvres de musique instrumentale, vocale, mixte, électroacoustique et théâtre musical contemporain ; musiciens de jazz pour les projets d'écriture jazz ; compositeurs des musiques actuelles pour les projets en musiques actuelles. Ces trois types d'experts seraient à même de juger également les projets pédagogiques et de pratiques amateurs dans leur domaine.

Nous proposons donc que chaque DRAC classe ses dossiers candidats en trois rubriques esthétiques et constitue une commission faite de trois groupes d'experts. De la même manière que les membres experts ont eu à défendre chacun individuellement deux ou trois dossiers (parfois très éloignés de leur spécialité), ils pourraient se rassembler par familles d'esthétiques musicales pour défendre ensemble 4, 5 ou 6 dossiers. Cette proposition ne relève aucunement d'une discrimination mais d'un besoin d'organisation.

d. **« Commission d'harmonisation »**

La DGCA a évoqué la tenue d'une « commission d'harmonisation » dont l'objectif est de rassembler l'ensemble des évaluations des 10 commissions régionales pour une sélection finale des dossiers qui bénéficieront de l'aide. Cette commission est évidemment incontournable, mais **nous ne comprenons pas pourquoi elle n'inclut pas la présence de compositrices et compositeurs** – ayant ou non participé à l'une des commissions – pour garantir jusqu'au bout du processus une visibilité experte et veiller à l'équilibre entre la qualité et la diversité des projets qui sont aidés.

Par ailleurs, nous tenons à préciser que si les critères d'évaluation des dossiers candidats ont été soigneusement expliqués aux membres des commissions en région, et les votes tenus avec le plus grand sérieux, **aucun membre n'a été informé des modalités d'évaluation de la « commission d'harmonisation »** qui se tient en aval et de laquelle émanent les attributions effectives de l'aide.

⁵ Dans la version nationale de la commission, il existait 2 collègues, et nous constatons déjà une grande confusion des genres, surtout dans le deuxième. Un premier collègue examinait les dossiers candidats relevant de l'opéra, l'œuvre symphonique, l'ensemble instrumental ou vocal, l'œuvre électroacoustique. Un deuxième collègue examinait les propositions relevant du théâtre musical, spectacle dramatique, installation, chorale, pédagogique, harmonie, pratique amateur, jazz, musique traditionnelle et la chanson.

2. Éligibilité, présélection et critères d'évaluation des demandes

a. Recevabilité des dossiers

A plusieurs reprises il est apparu que certains dossiers candidats n'avaient vraiment pas lieu d'être présentés à la commission, soit par qu'ils étaient hors critères soit par leur grande faiblesse de contenu.

Il faut absolument réfléchir à la manière de mieux communiquer sur la définition même de l'aide à l'écriture et les critères d'éligibilité des demandes auprès des DRAC.

En effet, on peut se demander si les acteurs locaux de la création musicale ont vraiment eu connaissance du dispositif d'aide, ou si ils ont eu le sentiment qu'elle n'était pas destinée à leur projet, car là où l'on aurait pu s'attendre à des demandes riches de contenu venant de ces acteurs il y a eu parfois des projets d'un intérêt artistique faible. Ou alors nous faisons le constat que certaines régions sont réellement désertées par les compositrices et compositeurs et la création, et dans ce cas **la décentralisation devrait être une chance de relancer une dynamique régionale**. A la seule condition que l'information sur le dispositif soit activement relayée et les réseaux locaux fortement mobilisés.

b. Présélection des dossiers

Dans la version nationale de la commission d'aide à l'écriture, jusqu'à 2019, **une seule personne était en charge de présélectionner les dossiers** (Madame Brigitte Bigorgne) afin de créer un filtrage en amont et vérifier les critères d'éligibilité, d'assurer les quotas et une homogénéité de qualité à-peu-près stable. Certes, en 2020 les dossiers ont bien été présélectionnés par les DRAC, mais la disparité des niveaux de qualité entre certains dossiers et l'inéligibilité d'autres dossiers laissent à penser que cette présélection s'est faite selon des critères hétérogènes d'une région à l'autre et pas toujours compréhensibles.

Pour prétendre obtenir une aide à l'écriture, le candidat doit déposer un dossier accompagné d'au moins une partition ou un enregistrement sonore attestant qu'il a la qualité de compositeur. **La qualité de compositeur est une exigence.**

Ne pas respecter ce critère de recevabilité du dossier candidat avec la qualité de compositeur sera néfaste à la décentralisation de ce dispositif, parce que cela engendre à terme une disparité de niveaux dans les propositions et donc une disparité des évaluations.

Nous constatons donc la nécessité d'un filtrage en amont des commissions avec une définition claire des critères de recevabilité des demandes. Ce filtrage, effectué par une seule instance, doit avoir lieu à la DGCA, entre la réception des dossiers par les DRAC et la tenue des commissions.

c. Critères d'évaluation

Les trois critères d'évaluation généralisés aux 10 commissions sont :

- *Technicité du compositeur ;*
- *Intérêt artistique du projet ;*
- *Perspectives de diffusion.*

Chaque critère est noté 1 ou 0, ce qui donne une note sur 3 au final.

L'ensemble des points de la commission est additionné et divisé par le nombre de membres. Le nombre décimal qui en résulte, constitue la note attribuée au dossier.

Chacun des critères d'évaluation a provoqué des débats entre membres des commissions dans de nombreux cas.

- La notion de *technicité* n'est pas envisagée de la même manière pour chaque type d'écriture abordé, les compétences dans ce domaine sont d'ailleurs très disparates au sein des commissions. Et certains membres de la commission n'ont pas les compétences pour évaluer le métier d'un compositeur. **En effet, peu de membres experts non-compositeurs ont une compréhension de ce que constitue une technique d'écriture.**

Car il est nécessaire de distinguer « écriture » et « notation ». Le critère de technicité devrait ainsi permettre de distinguer très clairement les partitions qui sont de simples *relevés à posteriori*, a contrario de celles qui font de l'écriture l'outil principal de la création, outil d'expérimentation et de spéculation. **Il s'agit de défendre ici une certaine conception de l'élaboration musicale, de la notion même de musique comme pensée, comme discours autonome.**

Nous constatons que dans plusieurs DRAC, le critère de technicité est malmené. On peut y déceler une volonté d'ignorer ce critère pour éviter de défavoriser les musiques de tradition orale. C'est encore une fois le mélange des types d'écriture qui engendre un nivellement.

Quel sens donner au critère de technicité quand s'enchaînent musique symphonique, musique actuelle, projet pédagogique, fanfare et musique du monde, au sein d'une même commission ?

- Le critère *intérêt artistique du projet* se substitue souvent au manque de technicité et entraîne le soutien à des projets qui ont un **intérêt artistique situé ailleurs que dans l'écriture musicale à proprement parler**. Il est même arrivé que des dossiers soient remarqués par leur faiblesse en terme de technicité, mais présentent l'intérêt d'un projet artistique singulier. Ces projets relèveraient plus selon nous d'une « aide au projet » de la DRAC. **Il y a là une ambiguïté entre aide à l'écriture et aide au projet.**
- Enfin, le critère de *diffusion*, prudemment affublé du mot *perspectives*, est aussi un sujet de discordance autour de certains projets. Pour les compositrices et compositeurs, il apparaît généralement comme **complètement dissocié de la notion d'écriture** tandis qu'il est considéré comme important par de nombreux diffuseurs et producteurs. Le risque, là aussi, en fonction de la commission, serait de faire basculer l'aide à l'écriture vers une aide au projet.

L'exemple de l'*aide à l'écriture* du Centre national du Cinéma est édifiant : de nombreuses aides à l'écriture d'un scénario n'aboutissent pas à la réalisation d'un film. C'est dire l'importance accordée par le CNC à cet espace-temps d'écriture, considérant que toutes les chances doivent être données à une idée, le temps dont elle a besoin pour éclore et se parfaire, même si celle-ci n'aboutira pas à une œuvre diffusée. Sans aller jusque là avec cette *aide à l'écriture d'une œuvre musicale originale*, puisqu'il y a la notion d'œuvre dans l'intitulé, nous pensons qu'il y a **une réflexion à avoir sur la finalité de l'aide**. Un choix même s'impose : **devons-nous aider des projets bien montés ou des projets bien écrits ?** Est-ce qu'en amont de la diffusion d'une création il n'y a pas le besoin de porter au plus haut sa qualité d'écriture ?

C'est un fait, **la plupart des projets de création musicale souffrent d'un manque de diffusion**. Probablement pour deux raisons principales : d'une part la création musicale pure a du mal à trouver sa place dans le paysage culturel, d'autre part la possibilité de développer des langages approfondis par des résidences, des partenariats et des aides spécifiques n'est pas assez répandue. Ces deux raisons sont indépendantes de la volonté des compositeurs et cette vaste problématique ne sera pas résolue avec les *perspectives de diffusion*, aussi bonnes soient-elles, des projets aidés.

Nous constatons que le critère de diffusion non seulement n'encourage pas la création mais peut lui être nuisible. Il peut être de surcroît éliminatoire : un projet d'écriture d'un compositeur ayant 25 ans de pratique mais une seule date de diffusion est en rivalité directe avec un projet scénique où la musique ne représente qu'une partie du travail mais dont une tournée est prévue par la production.

Il faut prendre en compte le fait qu'une œuvre de musique écrite n'est généralement pas « vendable » avant sa création, c'est un ensemble de paramètres difficilement prévisibles qui va déterminer sa « vie » après la première exécution : succès, lourdeur technique, reproductibilité, appropriation par les interprètes, etc., pouvant aller d'une seule date prévue à une tournée qui s'étale sur de nombreuses années (en témoignent des œuvres comme *Vortex Temporum* de Gérard Grisey, que le compositeur n'aurait jamais imaginé être autant jouée).

C'est ainsi que se crée au fil des années un répertoire, indépendant de toute forme de concurrence du moment, de tendances et de réseaux éphémères, mais laissant apparaître la force musicale d'œuvres que solistes, ensembles et orchestres peuvent et pourront revisiter peut-être encore longtemps. Il ne s'agit pas de sacraliser l'œuvre écrite, mais de reconnaître qu'elle mise sur des valeurs durables et fait un pari dans le temps, que font moins les projets performatifs ou spectaculaires, davantage tournés vers une opportunité du présent (forces vives, conjoncture, époque, réseaux, etc.).

3. Notion de compositeur, d'« écriture » et d'« œuvre originale »

Les aides à l'écriture soutiennent le domaine spécialisé de la composition musicale et nous voulons nous assurer que cette spécificité soit maintenue à son plus haut niveau. Or, si nous, compositrices et compositeurs contemporains, soutenons l'émergence de nouveaux répertoires musicaux avec intérêt et ouverture, il nous semble d'après tous les témoignages recueillis lors des commissions régionales, que les projets d'écriture de musique instrumentale par exemple, ont été souvent dépréciés en faveur de projets plus proches du spectacle ou de la performance. La « musique pure », ayant un discours autonome, autrement dit toute musique n'ayant pas un « programme », une narration ou une dimension spectaculaire, a été d'une façon générale moins comprise, a suscité moins d'intérêt que lorsqu'un propos extra musical enveloppait ou même véhiculait l'écriture musicale.

Cela pose deux questions essentielles : est-ce que la proportion de propositions musicales « pures » est réellement en perte de vitesse ? Si oui, pourquoi ? Est-ce que nous devons nous résoudre à considérer que la « mode » ou l'« époque » est aux formes spectaculaires et que l'écriture appartient à une conception de la musique d'un autre temps ? La réponse est évidemment non, ce serait être aveugle à la dynamique que le domaine de l'écriture pure connaît aujourd'hui, sa diversité, sa vitalité.

Il nous paraît donc intéressant de tenter d'apporter à nouveau une définition de ce que nous entendons par *compositeur*, *écriture* et *œuvre originale*.

a. Définir ce qu'est un compositeur

Un compositeur contemporain a souvent une dizaine d'années d'études (généralement en conservatoire) et plusieurs années d'activités (avant de faire une première demande d'aide). Son travail consiste à composer de la musique de concert, et parfois de la musique pour le cinéma, le théâtre, ou d'autres formes performatives dans lesquelles la musique trouve une place singulière. Généralement, ses motivations musicales ne sont pas guidées par des critères de diffusion ou de rentabilité, mais plutôt par une recherche personnelle de sonorité, de langage, de démarche. Cela contribue à le situer dans la marge de la création, à l'un des endroits les moins visibles de la sphère culturelle. Il est donc régulièrement amené à avoir recours à des soutiens publics, le marché de la musique étant largement dominé par l'industrie musicale, les musiques actuelles, pop et classiques⁶.

⁶ La musique actuelle bénéficie d'un réseau marchand, d'une économie porteuse, mais pas la musique de création pour ensemble instrumental ou orchestre. Alors que nous partageons les mêmes ressources pour les aides à l'écriture. Pourquoi mélanger ces pratiques artistiques alors que l'accès au marché est si différent pour les uns et pour les autres ?

b. Définir ce que l'on nomme « écriture »

Écrire est avant tout un cheminement. Cela signifie que l'écriture est généralement liée à une démarche dans le temps long. Il s'agit d'un travail, d'une quête, qui s'accomplit au fur et à mesure des projets, se précise, se façonne, se solidifie chaque fois un peu plus. **Cette notion de démarche et de travail est donc essentielle. L'écriture est rarement un acte ponctuel, immédiat, venu de nulle part.**

Un autre aspect important est la notion de langage. Le travail de l'écriture donne lieu avec le temps à l'invention d'une propre langue. Chaque œuvre qui serait innovante a pour fondement d'élaborer un langage, avec une syntaxe propre, une grammaire, une orthographe spécifique. Le « langage » de l'œuvre musicale est peut-être le point de jonction entre une technique et un « style ». En musique, dans n'importe quelle musique, le style est la singularité, l'identité, l'originalité.

c. Définir ce que l'on nomme « œuvre originale »

Une œuvre est un désir. L'originalité, si on la considère du point de vue de ce qui est unique, premier, jamais fait, est la qualité à laquelle aspirent certaines créations. C'est le caractère aventurier de la création. Une *œuvre originale* c'est alors le désir créatif prenant forme, s'incarnant dans une réalisation aventureuse. L'auteur·e prend le risque d'emprunter une impasse, de rater son coup, mais si tel est le cas, elle ou il offre en échange la force de son geste. Ainsi, **une œuvre originale est le contraire d'un projet vague, sans intuition, sans langage, sans pensée, sans désir.**

4. Déroulement des commissions

Tout en ayant conscience que cette première expérience des commissions décentralisées a été organisée dans des conditions particulières liées à la crise sanitaire, nous voulons souligner quelques aspects de son organisation qui nous ont semblé ne pas favoriser une bonne prise en charge des dossiers.

a. Envoi des dossiers aux experts

Dans certaines régions, il y a eu des dysfonctionnements sur l'envoi numérique des dossiers notamment par l'accès tardif aux dossiers (dans une région, une semaine avant la tenue de la commission, dans une autre, accès complet aux dossiers 3 jours avant suite à un problème de téléchargement). Il faut que tous les dossiers parviennent aux membres experts au moins 2 mois avant la commission pour chaque région, avec un accès complet aux demandes et non uniquement celles qui concernent l'expert.

Il est nécessaire de mettre en place une plateforme numérique nationale avec l'ensemble des dossiers et fichiers audio accessibles en ligne par tous les experts au moins 2 mois avant la tenue de la commission.

Cette transparence à l'échelle nationale, cette vue d'ensemble, pourrait peut-être permettre une meilleure compréhension du dispositif et de sa portée par les experts eux-mêmes.

b. Écoute de fichiers audio en commission

Dans pratiquement toutes les commissions, la question du système d'écoute des fichiers audio soumis par les candidats a été soulevée. Généralement deux petites enceintes d'ordinateur de basse qualité. Cela est évidemment pénalisant.

Il faut que chaque DRAC soit équipée d'un système d'écoute professionnel.

c. Visioconférence

La visioconférence était de mise dans la plupart des commissions pour les raisons que l'on sait. Elle a posé problème dans plusieurs cas, d'une part lorsqu'elle est de mauvaise qualité technique, mais aussi lorsque les membres de la commission ont du mal à se comprendre. Il est évident que la visioconférence n'améliore pas la fluidité des échanges et de l'écoute au sein d'une discussion.

Nous avons su que certaines régions comptaient pérenniser la visioconférence (raisons économiques?). C'est à proscrire.

Hors crise sanitaire, la visioconférence devra être systématiquement évitée pour une meilleure qualité des débats.

d. Vote

Dans plusieurs commissions, les membres de la commission n'ont pas eu directement le résultat du vote auquel ils participaient.

Dans quel but le résultat du vote a-t-il été gardé secret ?

Quant au résultat final des attributions de l'aide, apporté par la commission d'harmonisation en aval, nul n'a connaissance à ce jour de comment il s'opère, selon quels critères et quels quotas.

PRÉCONISATIONS

Ces observations ont été faites par des compositrices et compositeurs sur le terrain et dans un esprit constructif. Voici les préconisations qui en découlent.

- 1. Constituer des commissions avec au moins deux tiers de compositrices ou compositeurs.**
Pour une commission de 10 experts, par exemple :
 - 6 compositrices ou compositeurs ;
 - 2 musiciens ;
 - 2 diffuseurs ;
 - représentants de la DRAC et du Ministère de la Culture.
- 2. Les compositrices et compositeurs, membres experts des commissions, doivent être indépendants** afin d'éviter tout éventuel conflit d'intérêts dans les évaluations.
- 3. Constituer des commissions scindées en trois groupes de rapporteurs dans trois spécialités esthétiques (musique contemporaine, jazz, musiques actuelles).**
Les trois groupes forment un seul jury, mais les dossiers sont répartis et défendus par pratiques d'esthétiques musicales. Le nombre de compositrices ou compositeurs par famille esthétique peut varier en fonction de la proportion des demandes. Les experts défendent uniquement des projets pour lesquels ils ont les compétences.
- 4. Inclure deux compositrices ou compositeurs à la commission d'harmonisation.**
Si possible de deux pratiques d'esthétiques musicales différentes.
- 5. Définir plus précisément les critères d'éligibilité des dossiers.**
Nous rappelons ici que le candidat doit avoir la qualité de compositeur et qu'il est important que cette aide ne soit pas confondue avec l'« aide au projet » des DRAC.
- 6. Mieux communiquer sur le dispositif en région, auprès des acteurs locaux de la création notamment.**
- 7. Déléguer une personne ou une instance pour la présélection des dossiers au niveau national.**
Chaque région transmet ses dossiers candidats à cette instance pour que le filtrage soit opéré.
- 8. Revoir les critères d'évaluation et les coefficients.**
Proposition : *solidité du travail* sur 3 points, *démarche d'écriture* sur 4 points.
Enlever le critère de diffusion au moins pour les pièces contemporaines de concert.
- 9. Adopter une politique plus volontariste dans les régions apparemment « désertées » par la création musicale.**
Si besoin, mener une étude sur ces territoires, aller à la recherche ou même raviver les forces vives existantes.
- 10. Mettre en place une plateforme numérique nationale sur laquelle sont déposés les dossiers présélectionnés, par commission, accessibles par les experts deux mois avant la tenue de leur commission.**

- 11.** Faire en sorte que chaque DRAC soit équipée d'un système d'écoute de qualité professionnelle pour l'écoute des extraits audio en commission.
- 12.** Faire en sorte que les résultats du vote de chaque commission soient communiqués aux experts concernés, juste après le vote.
Il est primordial que les membres experts se rendent compte des conséquences de leur évaluation.
- 13.** Hors crise sanitaire, éviter systématiquement les commissions en visioconférence pour optimiser la fluidité des débats entre experts.
- 14.** Revendiquer auprès des autorités compétentes que le montant global de la subvention allouée aux Aides à l'écriture soit au minimum conforté, voire augmenté.
Cette année 2020, nous avons 201 dossiers candidats et un montant global évalué autour de 543 000 €. Cette subvention diminue d'année en année. Nous remarquons que les barèmes indicatifs établis par le Ministère, pour chaque genre musical et selon leur durée, sont satisfaisants. Mais si l'enveloppe globale du budget diminue, et si nous ne voulons pas que les barèmes soient modifiés, nous aurons de moins en moins de compositrices et compositeurs encouragés par l'aide à l'écriture.
- 15.** Proposer aux différentes DRAC régionales, si elles ne savent pas quelles compositrices ou compositeurs inviter comme membres experts aux commissions, de s'adresser au SMC, qui lui, est capable de proposer une liste complète et qualifiée de compositrices et compositeurs.



Octobre 2020