

RAPPORT : OBSERVATIONS ET BESOINS

MARS 2021

La voix des compositrices et compositeurs dans le débat sur le développement des centres nationaux de création musicale

TABLE DES MATIÈRES

Préambule	3
Observations	4
1. Un réseau national de la création musicale	4
a. Faiblesse du réseau actuel	4
b. Perspectives à long terme : les CNCM, lieux nodaux de la création musicale dans son ensemble (au même titre que les CCN pour la danse et CDN pour le théâtre)	5
2. Un manque généralisé de moyens	6
a. Des moyens artistiques étendus	6
b. Des « lieux » plus visibles	7
c. Des moyens humains étendus	8
d. Une direction « artistique »	8
e. Des temps forts, plus forts	8
Besoins	9

Mars 2021

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

Le Syndicat français des compositrices et compositeurs de musique contemporaine est une organisation professionnelle ayant, en accord avec l'article L.411-1 du code du travail, pour objet exclusif l'étude et la défense des droits ainsi que des intérêts matériels et moraux, tant collectifs qu'individuels, des compositrices et compositeurs. Son rôle est également de réaffirmer la place primordiale de la création musicale sur l'ensemble du territoire.

PRÉAMBULE

Le Syndicat français des compositrices et compositeurs de musique contemporaine saisit l'opportunité de la crise que nous traversons mais également du recrutement actuel d'une direction au CIRM à Nice pour inviter à une réflexion commune autour des centres nationaux de création musicale (CNCM) qui, avec les ensembles, structures spécialisées et les lieux de diffusion dédiés, sont les principaux outils et soutiens des compositrices et compositeurs d'aujourd'hui. Les CNCM et leurs directeur·trice·s sont nos alliés et partenaires, nous voulons avancer avec eux.

Nous n'allons pas rappeler ici la mission des CNCM, les chiffres et l'expérience nous montrent que cette mission est remplie et a été fructueuse jusqu'à aujourd'hui. Force est de constater que les CNCM sont devenus en 25 ans des partenaires, relais, lieux de recherche et de diffusion incontournables pour de nombreux acteurs de la création musicale. La labellisation de studios isolés en région a contribué à décentraliser la recherche musicale et à répandre le parfum de la création dans de nouveaux territoires. Les années 2000 ont vu y naître le développement de savoirs et de formes expérimentales nouvelles, évoluant désormais dans le cercle des places fortes comme l'IRCAM ou le GRM.

En définitive, nul ne peut nier le rôle des CNCM dans la dynamique de la création musicale française en ce début de siècle.

Aujourd'hui, alors que le nombre de propositions musicales a considérablement augmenté, qu'elles recouvrent de nombreuses pratiques d'écriture, que les technologies et la diversité des formes sont à peu près partout, que le public lui-même s'est développé, diversifié et a rajeuni, qu'en est-il du champ d'action des huit CNCM, de leur rayonnement, de leur puissance de frappe et force de proposition, de leur capacité d'absorption ?

OBSERVATIONS

Nous avons conscience de répéter ici certains des constats et réflexions déjà entendus dans le débat autour des CNCM ces dernières années, mais nous voulons insister sur le fait que les compositrices et compositeurs, acteurs principaux de la création musicale, doivent plus que jamais être entendu·e·s, leur métier étant de plus en plus fragilisé et de moins en moins compris par les décideur·se·s.

Le rapport de David Jisse et Jean-Dominique Marco intitulé « Le label CNCM – un modèle à décliner dans les nouvelles grandes régions » a été remis en 2016, et si nous voyons les efforts faits par le ministère de la Culture pour y apporter quelques réponses, celles-ci nous semblent encore bien en dessous des ambitions non seulement des acteurs de la création musicale mais des territoires concernés.

Il n'est pas juste de parler des CNCM comme d'une entité homogène ; nous avons conscience de leurs singularités structurelles, politiques, voire esthétiques, et des différences de contextes dans lesquels ils se développent. Aussi nous aborderons toutes les questions en nous référant à une tendance globale plus ou moins partagée par l'ensemble des CNCM et surtout à une expérience commune de compositrices et compositeurs ayant travaillé régulièrement avec plusieurs de ces structures.

Les problématiques soulevées par le rapport Jisse/Marco il y a cinq ans sont toujours d'actualité et ont toujours des conséquences directes et néfastes sur le paysage de la création. Les compositrices et compositeurs sont, avec les interprètes, les premiers à pâtir de ces insuffisances.

1. Un réseau national de la création musicale

a. Faiblesse du réseau actuel

Premier constat : les huit CNCM peinent à traiter l'immense quantité de propositions artistiques et se sentent parfois bien seuls à défendre la création musicale sur leur territoire. L'une des causes est le nombre trop réduit de CNCM, ne permettant pas la mise en place d'un maillage efficient pour la production et la circulation des œuvres. Le manque de relais par d'autres infrastructures en région amplifie l'isolement des centres.

La décentralisation qui s'opère depuis 20 ans est une avancée sur de nombreux points, mais elle n'est pas accompagnée d'un renforcement du réseau national de diffusion de la musique de création et les CNCM en payent les frais. Le serpent se mord la queue lorsque, la diffusion n'étant pas optimisée, la création semble être en excès, alors que c'est bien la première qui fait défaut. Et cela ne doit pas être travaillé uniquement par les CNCM mais par l'efficacité du réseau à l'échelle nationale : avant même d'imaginer de nouvelles infrastructures, commencer par optimiser et relier ce qui est en place serait déjà bénéfique, comme par exemple encourager davantage les scènes nationales et conventionnées à s'engager massivement sur le chemin de la création musicale.

Le rapport Jisse/Marco le soulignait déjà : il est nécessaire de développer un encouragement financier aux structures programmant les musiques contemporaines et associant une compositrice ou un compositeur (élargir le dispositif DGCA–SACEM, aider les résidences de compositrices ou compositeurs dans des conservatoires, orchestres, ensembles, opéras, écoles d'art, etc.). Les CNCM pourraient être associés à ces résidences et même en être les opérateurs.

La chance d'épanouissement de la création c'est la présence. Si la présence des compositrices, compositeurs et musicien·ne·s sur le territoire est soutenue et développée, une partie du travail des CNCM sera facilitée, la circulation des œuvres et de la pensée sera plus fluide.

Un soutien à la résidence comme le dispositif DGCA–SACEM est intéressant à plus d'un titre, mais il n'est malheureusement pas assez répandu. Le fait qu'une compositrice ou un compositeur doive trouver par elle-même ou lui-même une scène pluridisciplinaire disposée à l'accueillir est pénalisant. Et s'il est important que ces scènes s'ouvrent davantage à la création musicale, on observe qu'elles ne sont qu'une poignée à déposer des dossiers. Nous pensons que les CNCM pourraient être des relais forts pour soutenir une compositrice ou un compositeur sur un territoire sans avoir à y mettre tous ses moyens. Pour cela il faudrait renforcer et développer les aides de l'État aux projets et aux résidences de compositrices ou compositeurs impliquant un CNCM en partenariat avec d'autres structures comme les lieux de diffusion, les orchestres, ensembles, chœurs, opéras, conservatoires, écoles, etc.

Cela contribuerait à développer la présence des compositrices et compositeurs à plusieurs niveaux sur le territoire tout en mettant en valeur le travail et la mission des CNCM.

En résumé, parallèlement à un déploiement des CNCM, il est nécessaire de repenser le maillage de la diffusion des musiques de création sur l'ensemble du territoire en se donnant les moyens de la présence des créateurs à de multiples niveaux, en les accompagnant sur des terrains plus larges que les « laboratoires » où ils sont souvent cantonnés aujourd'hui.

Le rapport Jisse/Marco proposait également d'étendre le label de Centre national de création musicale à d'autres structures en région (ensembles, festivals, studios, compagnies, lieux, etc.). Nous n'avons pas beaucoup d'informations sur ce que cette proposition a donné, mais elle nous semble comporter le risque de diluer les moyens en de nombreuses petites structures peu efficaces au lieu de faire fructifier un réseau d'une vingtaine de CNCM, à long terme, solidement implantés et équipés. Selon nous, seules des structures disposant de moyens nécessaires à la création et la diffusion (lieu, matériel, équipe, etc.) et ayant développé une forte présence sur leur territoire devraient être éligibles au label.

Notons à ce titre que le dispositif CERNI (Compagnies et ensembles à rayonnement national et international) qui s'est mis en place de manière non-concertée il y a quelques années a été attribué majoritairement à des ensembles sans pour autant s'intégrer dans une logique de maillage intelligent avec les opérateurs existants.

b. Perspectives à long terme : les CNCM, lieux nodaux de la création musicale dans son ensemble (au même titre que les CCN pour la danse et CDN pour le théâtre)

Les CNCM sont historiquement nés de studios électroacoustiques et c'est sur le terrain de la recherche dans le domaine des nouvelles technologies notamment que s'est bâti leur réputation, leur développement. Il y a eu derrière cette naissance la pensée d'une musique de l'avenir appuyée sur les technologies numériques et un besoin – historiquement compréhensible – de s'affranchir du poids de la musique passée et de l'écriture traditionnelle. Cette histoire est riche et a contribué à l'évolution des langages musicaux contemporains.

Mais de son côté, l'écriture acoustique – instrumentale et vocale – a fait son chemin aussi, son évolution depuis les années 1980 est aussi ambitieuse, novatrice et radicale que celle de la musique électronique.

Aujourd'hui les écritures acoustiques, électroniques, mixtes, transversales, sont de plus en plus souvent pratiquées par les mêmes compositrices et compositeurs, qui ne séparent plus ces pratiques mais les embrassent et les développent conjointement.

Il nous paraît important que la mission des CNCM prenne la mesure de cette évolution.

Cette évolution doit aussi nous amener à repenser la notion de répertoire : l'ouvrir au-delà de la simple partition et envisager les modes de sauvegarde et de reproductibilité des langages éphémères comme fixés.

Il est intéressant de voir que cette notion est soulignée dans les textes fondateurs des missions des Centres chorégraphiques nationaux. Si la recherche est le fer de lance de la création, elle n'implique pas une préférence pour les innovations technologiques sur les innovations de l'écriture et des modes d'énonciation, de notation et de représentation de l'art musical. Surtout, elle n'implique pas de justifier par l'innovation le caractère temporaire et peu reproductible des propositions musicales, déjà pénalisées par leur diffusion quasi inexistante.

Les CNCM nous semblent être les lieux de la richesse et de la rencontre entre les écritures diverses que propose l'ensemble des acteurs de la création musicale et devraient revendiquer l'idée d'une recherche à tous les niveaux incluant la partition, la notation, l'interprétation, la mixité, la transversalité, le rapport au public, en s'associant davantage à des ensembles, orchestres, opéras, conservatoires, compagnies.

Dans cette perspective, il devient incontournable d'envisager d'équiper chacun des CNCM d'un lieu « en ordre de marche », pouvant accueillir les résidences et les représentations publiques.

2. Un manque généralisé de moyens

Le rapport Jisse/Marco le dit clairement dès 2016 : il convient de rappeler que les niveaux d'intervention des tutelles dans leur soutien financier aux CNCM sont à la fois très disparates et bien souvent en dessous de ce qu'il serait nécessaire au regard de l'activité des centres. Il apparaît souhaitable que l'État et les collectivités locales partenaires se concertent pour une remise à niveau de leurs soutiens en regard de l'activité de chaque centre.

a. Des moyens artistiques étendus

› Commandes

Les commandes passées à des compositrices et compositeurs représentent actuellement en moyenne moins de 10 000€ par an par CNCM. Cela équivaut à un centième et demi du budget global des CNCM.

Cette petite part du budget ne permettra jamais de mettre les écritures au centre du projet des CNCM. L'aide à l'écriture des DRAC est trop souvent la béquille des CNCM en matière de commande. Et chacun sait qu'un même CNCM ne déposera pas plus de trois dossiers annuels pour cette aide.

Quels sont donc les autres moyens de financement des commandes ?

› Résidences

Les résidences et coproductions sont le principal axe de soutien des compositrices et compositeurs.

Les capacités d'accueil de résidences sur l'ensemble des CNCM sont actuellement trop limitées par rapport à la quantité de projets. Or, nous savons que les résidences sont un canal essentiel de circulation des acteurs de la création musicale. Ces temps d'expérimentation sont le moteur même de la vitalité artistique.

La présence des interprètes auprès des créatrices et créateurs devrait être aussi davantage encouragée et soutenue.

Il nous semble important que les CNCM avancent main dans la main avec les artisans de la création musicale que sont les interprètes spécialisés. Ces derniers sont les garants de la qualité de transmission du message musical des compositrices et compositeurs et participent fortement de la sophistication des langages.

Tous les CNCM devraient accueillir chaque saison un ensemble instrumental ou vocal spécialisé.

› Productions

Trois quarts des projets soutenus par les CNCM le sont en tant que coproducteurs. La moyenne des productions déléguées est de trois par an sur l'ensemble des CNCM. Le bouclage de productions depuis la conception jusqu'à la diffusion n'est pas assez fréquent dans ces structures, ce qui entraîne une dissolution des projets dans un contexte à haute concurrence. Les coproductions, en effet, ne favorisent pas un engagement complet des CNCM vis-à-vis des projets défendus. La production déléguée étant souvent portée par les structures des artistes eux-mêmes, les projets se retrouvent ainsi « lâchés dans la nature » ou sont simplement abandonnés. Ces projets auraient justement besoin d'être accompagnés par la maîtrise que la structure CNCM devrait pouvoir leur apporter. Cette maîtrise concernerait aussi bien la production que l'identité, la coordination, la diffusion, le développement même du projet.

› Conséquences

En plus de risquer de réduire peu à peu la qualité des écritures musicales, le manque de moyens dédiés à l'artistique va à l'encontre de la constitution d'un répertoire et fragilise la pérennité de la création.

Il en résulte aussi une forme de précarisation des productions : on voit par exemple de plus en plus de petites formes, généralement performatives (c'est-à-dire dont l'écriture n'est pas forcément envisagée en amont), nécessitant peu de moyens techniques, et surtout peu de temps de travail. Ces petites formes, devenues plus courantes et donc concurrentielles, s'avèrent dans la plupart des cas aussi difficiles à diffuser que les formes plus lourdes.

Les projets ambitieux en termes d'effectif et/ou de format se font de plus en plus rares dans les programmations des CNCM.

Nous observons également que le temps de travail *in situ* a diminué depuis une dizaine d'années. Les temps de composition et d'interprétation sont souvent raccourcis au profit de formes plus immédiates d'écritures.

L'une des conséquences de ces contraintes est que les commandes de partitions se font plus rares, les compositrices et compositeurs de musique instrumentale et mixte sont globalement moins représenté-e-s.

b. Des « lieux » plus visibles

Le travail des CNCM souffre d'un manque de visibilité. Bien au-delà du déficit relatif des moyens de communication, il s'agit de la faible place occupée par les CNCM dans l'imaginaire des citoyens. La première cause est que contrairement à ce que laisse supposer l'appellation de « centre », les CNCM ne sont pas des lieux à proprement parler. Si trois d'entre eux disposent d'une salle qui peut accueillir un public limité, la plupart se réduisent à des bureaux et studios. Cela est peut-être la vraie faiblesse de ces institutions et c'est un combat de longue date pour la plupart d'entre eux.

Chacun sait à quel point les théâtres en tant que lieux ont été fondateurs d'une culture et d'une fonction sociale dans la cité. La musique a ses lieux aussi : auditoriums, églises, maisons d'opéra. Mais ces « maisons », on le sait, ne donnent que peu de place à la création et celle-ci, en région surtout, est généralement sans domicile fixe.

Il nous semble que les CNCM devraient être les « maisons » de la création, et prendre une place visible dans la cité. Le débat n'est pas nouveau, mais il est plus que jamais d'actualité, alors que le visage de la création musicale change et qu'une opportunité est à saisir avec des publics quelque peu sensibilisés et peut-être plus enclins à ouvrir leurs oreilles sur le XXI^e siècle.

La deuxième cause pourrait être la manière dont la création musicale s'affiche et se glisse dans la société. La faiblesse étant que l'on compte sur les compositrices et compositeurs pour faire leur propre promotion (tandis que dans de nombreux domaines les artistes sont relayés par des médiateurs, que se soient des agents, galeristes, producteurs, attachés culturels, éditeurs, distributeurs, etc.). Mais les CNCM pourraient être l'opportunité de remédier à cette faiblesse qui n'a peut-être d'autre origine que le manque de pugnacité dont ont fait preuve les compositrices et compositeurs dans la deuxième partie du XX^e siècle pour revendiquer leur rôle artistique dans la société, comme l'ont fait les gens de théâtre et les chorégraphes. La musique contemporaine souffre d'un déficit de visibilité à deux endroits : savoir créer des grandes formes qui ont un sens « contemporain » (comme le théâtre le fait) et savoir faire partager et comprendre notre démarche et son sens aux publics les moins éduqués musicalement. Le théâtre et la danse ont fait un énorme travail dans ce sens à partir des années 1960, la création musicale le fait réellement depuis peu, et en partie à travers les CNCM.

Nous sommes en mesure de croire que les efforts vont finir par payer mais devons nous en donner les moyens continuellement. Les actions culturelles et pédagogiques, la médiation et la communication sont un vecteur important, mais rien n'égalera l'existence visible de lieux identifiables avec une diffusion régulière en plus d'un temps fort annuel.

Le lieu, c'est aussi l'ensemble des équipements, qui sont eux-mêmes les outils de la création. Ils doivent être bien affûtés, mis à jour en permanence et solidement installés.

c. Des moyens humains étendus

On le sait, les équipes de certains CNCM ne sont pas assez conséquentes (absence parfois de responsables de communication ou de médiation, manque de régisseurs, de réalisateur·trice·s en informatique musicale). C'est une évidence, le caractère ardu de leur mission implique que tous les CNCM soient pourvus de responsables en communication et en médiation. La médiation (action culturelle, transmission, pédagogie) est évidemment essentielle, mais souvent peu accompagnée des moyens adéquats.

Le rapport Jisse/Marco souligne en 2016 qu'une partie des actions de transmission proposées par les CNCM sont réalisées sur le budget artistique, les moyens ne permettant pas de les cantonner au budget pédagogique. C'est une anomalie importante, d'autant plus que le budget artistique n'est déjà pas à la hauteur de la mission des centres.

d. Une direction « artistique »

Le modèle structurel des CNCM présente un paradoxe au niveau de la direction. Depuis leur labellisation, on tend naturellement à vouloir mettre les CNCM sur un pied d'égalité avec les Centres chorégraphiques nationaux et les Centres dramatiques nationaux. Mais nous n'y sommes pas du tout :

- d'une part, les CNCM sont au nombre de huit contre dix-neuf CCN et trente-huit CDN ;
- d'autre part, leurs moyens de fonctionnement sont sans commune mesure – jusqu'à dix fois moins importants que la moyenne des CDN.

Bien qu'il soit inscrit dans les textes depuis 2016 que la direction des CNCM soient obligatoirement accordées à des compositrices ou compositeurs, force est de constater que ceux-ci ne peuvent réellement exercer leur activité artistique une fois à la tête de ces structures. Chacun sait que la composition, comme toute écriture, est une activité qui demande du temps et ne peut se faire entre deux réunions. Pour qu'une compositrice ou un compositeur soit réellement « directeur·trice artistique » d'un CNCM, il faudrait qu'elle ou il soit systématiquement secondé·e par une direction administrative forte et qu'elle ou il puisse dégager un temps régulier pour son travail. Les moyens actuels des CNCM ne permettent pas d'envisager ce scénario. Nous sommes loin du schéma des CCN ou CDN dans lesquels les directions artistiques exercent régulièrement leur activité – jouissant de surcroît d'un lieu « en ordre de marche » pour le faire – tout en insufflant une dynamique de programmation et de production relayée par une équipe conséquente.

Cela nous amène à nous demander à quoi bon nommer des compositrices ou des compositeurs à la tête des CNCM si ceux-ci jouent un rôle de direction générale et renoncent en grande partie à leur activité artistique ? De plus, comme conséquence, il y a naturellement des profils qui se dégagent peu à peu dans les directions, généralement plus proches des musiques improvisées, de l'électroacoustique, de la performance, des formes transversales. Cela a forcément une influence sur le champ d'activité de certains CNCM. Soyons vigilants sur le possible resserrement de ce champ au détriment d'autres pratiques d'écritures, d'autres visions et enjeux de la création et de la recherche.

e. Des temps forts, plus forts

Pour de nombreux acteurs de la création musicale, les temps forts des CNCM – notamment sous la forme de festivals annuels ou bisannuels – font partie des principaux canaux de diffusion des œuvres et des propositions musicales nouvelles.

Pour les publics des territoires concernés, ces moments particuliers sont l'occasion d'un éclairage stimulant sur les musiques d'aujourd'hui, mises en résonance avec la perception du monde contemporain.

L'État et les collectivités doivent prendre la mesure de l'importance de ces manifestations non seulement pour l'ensemble de la profession mais également pour les publics qu'elles touchent.

BESOINS

Les compositrices et compositeurs, en tant que forces vives de la création musicale, tiennent à exprimer au Ministère de la Culture et aux collectivités les besoins qui sont les leurs dans le développement des CNCM :

1. Moyens artistiques et humains des CNCM :

Nous avons besoin que les CNCM soient en mesure de passer davantage de commandes d'œuvres. Nous avons besoin que les équipes encadrantes des productions et d'accueils des résidences soient en mesure de répondre pleinement aux attentes de chaque projet dans lequel s'engage un CNCM.

2. Soutiens aux résidences :

Nous avons besoin que soient renforcées et développées les aides de l'État aux projets et aux résidences de compositrices ou compositeurs auprès de structures (lieux de diffusion, les orchestres, ensembles, chœurs, opéras, conservatoires, écoles, etc.), dès lors qu'un CNCM en est volontairement partenaire.

3. Nouveaux CNCM :

À l'heure actuelle les CNCM ne rayonnent pas de manière homogène sur l'ensemble du territoire national.

Nous avons besoin de nouveaux CNCM sur le territoire. Nous demandons à ce que ces nouveaux CNCM soient créés en concertation avec les premiers concernés : les créatrices et créateurs de musique.

Nous voulons être assurés que ces nouveaux CNCM aient la capacité de mener réellement à bien la mission qui leur incombe dans les meilleures conditions.

4. Temps forts :

Nous avons besoin que soient soutenus les temps forts et festivals portés par les CNCM. Ils sont l'un des canaux de diffusion importants de notre métier. Ils sont le reflet de la vitalité de la création qui anime les CNCM tout au long de l'année et doivent davantage favoriser la rencontre entre les musiques de création et les publics.

5. Résidences d'ensembles spécialisés :

Nous avons besoin d'une présence régulière et soutenue d'ensembles instrumentaux et vocaux spécialisés, sur une ou plusieurs saisons dans les CNCM, pour rapprocher davantage les interprètes et les concepteur·trice·s dans le processus d'expérimentation autour des écritures.



Mars 2021