

**RAPPORT : OBSERVATIONS ET PRÉCONISATIONS**

**DÉCEMBRE 2021**

# **Aide à l'écriture d'une œuvre musicale originale**

## **Commissions régionales 2021**

# TABLE DES MATIÈRES

<b>Préambule</b>	<b>3</b>
<b>Contexte</b>	<b>4</b>
<b>Méthodologie d'enquête</b>	<b>7</b>
<b>Observations</b>	<b>8</b>
1. Dossiers présentés	8
a. Éligibilité des dossiers candidats au dispositif	8
b. Qualité des dossiers déposés en regard du dynamisme musical des territoires	9
2. Critère de diffusion	11
a. Un critère injuste pour certaines pratiques	11
b. Une nécessaire évolution de ce critère à mettre en place	13
3. Tenue des commissions	13
a. Composition des commissions	13
b. Présentation des dossiers	16
c. Réunion d'échanges et de bilan	17
4. Attribution et versement de l'aide	17
a. Attribution de l'aide	17
b. Versement de l'aide	18
<b>Préconisations</b>	<b>20</b>

**Décembre 2021**

**Syndicat français des compositrices et compositeurs de musique contemporaine**

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

[admin@smc-syndicat.com](mailto:admin@smc-syndicat.com)

[www.smc-syndicat.com](http://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

Ce rapport propose un tour d'horizon des commissions s'étant tenues entre avril et juin 2021 concernant l'aide à l'écriture d'une œuvre musicale originale dans le cadre de sa déconcentration en directions régionales des Affaires culturelles. Il fait suite au rapport dressé par le SMC l'année précédente, en 2020, afin de suivre avec attention l'évolution de la mise en application de la décentralisation des aides à l'écriture. Ce document a pour ambition de lister les points positifs acquis en cette deuxième année, les problématiques qui restent constantes d'une année sur l'autre et, enfin, les points négatifs que ce nouveau dispositif de sélection a soulevés et auxquels il faut à notre avis absolument remédier.

L'idée générale de notre prise de position, même si elle reste critique sur la faisabilité de cette déconcentration, est d'optimiser les conditions de sa réalisation par nos suggestions sous forme de préconisations, et de construire à terme et avec les instances ministérielles et les DRAC un réel dynamisme musical régional.

L'objectif de ce document est aussi d'alerter sur les écueils présumés et avérés de cette décentralisation, afin de s'assurer que la spécificité de l'aide à l'écriture dans le domaine de la composition musicale soit maintenue à son plus haut niveau et que cette 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.

Ce document est destiné à être remis d'une part à la direction générale de la Création artistique en vue d'une rencontre prochaine avec les interlocuteurs concernés et, d'autre part, aux différentes DRAC.

# CONTEXTE

À travers le dispositif d'aide à l'écriture d'une œuvre musicale originale, la politique du ministère de la Culture 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 vivant-e-s, assurant ainsi, auprès du public, la diversité de l'offre et le renouvellement des répertoires.

En 2020, le dispositif jusqu'ici géré directement par la direction générale de la Création artistique a été déconcentré, avec une instruction des dossiers transférée aux directions régionales des Affaires culturelles.

En 2021, la DGCA disposait d'un budget d'environ 800 k€ : 540 k€ de manière pérenne et 260 k€ sur le plan de relance, dont les fonds sont a priori ponctuels. Ces 260 k€ supplémentaires en 2021 ont permis de créer une pondération dans l'attribution des aides pour soutenir plus généreusement d'une part certaines régions et d'autre part les compositrices.

Sur 230 dossiers examinés, 76 d'entre eux sont aidés – soit 33% de bénéficiaires.

Il convient de noter qu'après la tenue des commissions, la circulaire 2021/002 du ministère de la Culture relative aux demandes d'aide à l'écriture d'une œuvre musicale originale du 25 juin 2021 est venue préciser certains aspects du dispositif.

## TABLEAU DES COMMISSIONS 2021

DRAC	date	membres experts et observateurs invités					nombre de dossiers
		compositrices et compositeurs	interprètes	diffuseurs et autres	service DRAC	DGCA	
Centre – Val de Loire	27 mai	Jérôme Combier, Samuel Sighicelli, Alexandre Levy, Jean-Luc Hervé	Cyril Huve, Emmanuelle Huet	Jean-Loup Graton, Isabelle Vasilotta	Jérôme Bloch, Frédéric Lombard	Françoise Dastrevigne	13
Bourgogne – Franche-Comté	31 mai	Laurent Cuniot, Stefano Gervasoni, Benoit Menut, Jean-Pierre Seyvos	Géraldine Toutain	Viviana Amodéo, François Delagoutte	Alexandre Haillot	Sylvie Sierra-Markiewicz, Françoise Dastrevigne	8

DRAC	date	membres experts et observateurs invités					nombre de dossiers
		compositrices et compositeurs	interprètes	diffuseurs et autres	service DRAC	DGCA	
Provence – Alpes – Côte d'Azur	3 juin	Christian Sébille (dir. GMEM), Philippe Boivin, Julie Rousse, Yann Robin	Nathalie Negro, Manu Théron, Marion Rampal	Michael Dian	Françoise Turin	Françoise Dastre-vigne	21
Nouvelle Aquitaine	15 juin	François Rossé, Clara Maïda, Hélène Breschand, Ana Lara, Gonzalo Bustos, Kristoff Hiriart	Fidel Fourneyron, Alexis Descharmes	Marie-Michelle Delprat, Nathalie Yeremian	Marianne Valkenburg, Pierre Blanc, Chantal de Romance	Philippe Ribour, Françoise Dastre-vigne	12
Occitanie	1 <sup>er</sup> juin	Laura Perrudin, Franck Vigroux, Sivan Eldar, Caroline Marçot, Annabelle Playe, Didier Aschour (dir. GMEA)	Joël Suhu-biette	Daniel Tosi, Gisèle Cléments, Jackie Surjus, Valérie Chevalier	Valérie Bruas, Juliette Rouillon-Durup	Sylvie Sierra-Mar-kiewicz, Françoise Dastre-vigne	15
Bretagne & Pays de la Loire	27 juin	Luis Naon, Anne Pacey, Violeta Cruz, Fabrice Denys, Sébastien Gaxie, Florence Baschet	Jacques Saint-Yves, Élise Caron	Cyril Jollard, Marc Feldman, Estelle Lowry	Stéphanie Carnet, Aurore Wakselman, Pascal Coulm, Sophie Mege-Cocheril, Marc Lawton	Sylvie Sierra-Mar-kiewicz	14
Grand Est	12 mai	Laurent Sellier (dir. Smac), Philippe Le Goff (dir. Césaré), Hervé Birolini	Diego Imbert, Dominique Escande	Michèle Paradon, Mathieu Schneider, Stéphane Roth, Florence Martin, Mydia Rilling	Florence Forin, Aurélie Roguin	Anne-Claire Rocton, Françoise Dastre-vigne	22

DRAC	Date	Membres experts et observateurs invités					Nombre de dossiers
		compositrices et compositeurs	interprètes	diffuseurs et autres	service DRAC	DGCA	
Auvergne – Rhône-Alpes	19-20 mai	Sebastian Rivas (dir. Grame), Thierry Pécou, Laurent Auzet, Édith Canat de Chizy, Pascale Jakubowski, Stéphane Bozec	Gilles Raynal, Béatrice Berne, Daniel Kawka, Louis Moutin, Nicole Corti	Jeanne Bleuze, Adélaïde Rauber	Isabelle Combou-riou	Françoise Dastre-vigne	41
Normandie & Hauts de France	19 avril	Lucie Prod'homme, Léon Phal, Simon Deslandes, Benjamin Dupé, Damien Lehman, Jacques Rebotier, Florence Baschet	Laurence Brisset	Alex Monville, Justine Loubette, Patrick Bacot	Virginie Rousset, Virginie Amelot, Pierre Haramburu	Didier Braem, Sylvie Sierra-Mar-kiewicz, Françoise Dastre-vigne	15
Île-de-France	10-11 juin	Franck Bedrosian, Jonathan Pontier, Lia Lin Ni, Olivier Benoit, Wilfried Wending (dir. Muse en Circuit), Basile Chassaing, Hélène Breschand	Pierre Roulier, Catherine Simonpie-tri	Charlotte Bartissol, Estelle Lowry	Isabelle Lazzarini, Bénédicte Bois-bouvier, Thibaut Losson, Isabelle Risbourg, Giancarlo Staffetti	Philippe Ribour, Françoise Dastre-vigne	65
Martinique	8 février	Joël Jaccoulet, Claude Césaire	David Jean-Bart	David Khatile	Céline Brugère, Agnès Bretel	Françoise Dastre-vigne	4

# MÉTHODOLOGIE D'ENQUÊTE

La méthode effectuée pour rédiger ce rapport a consisté à recueillir les témoignages des compositrices et compositeurs qui ont participé en tant que membres experts aux différentes commissions. Nous avons recueilli les témoignages de membres experts aux commissions provenant de 8 DRAC sur 10 – avec quelquefois plusieurs témoins participant à la même commission – qui font l'objet d'une analyse approfondie et détaillée. Il convient de noter que le SMC n'a pas recueilli de témoignage concernant la DAC de Martinique et que l'enquête s'est focalisée sur les DRAC en métropole.

**Les questions posées par le SMC aux compositrices et compositeurs nommé·e·s membres experts dans les commissions, à fin d'enquête, ont été les suivantes :**

Vos remarques sur les proportions des types d'écriture : instrumental, électroacoustique, jazz, musiques actuelles, projets incluant l'improvisation, projets scéniques, pédagogiques, etc.

Y a-t-il des écritures largement dominantes et des écritures complètement absentes ?

Vos remarques sur les commanditaires des projets présentés :

Les structures présentes sur le territoire concerné passent-elles des commandes ?

Les commandes proviennent-elles majoritairement des structures locales (ensembles, CNCM, scènes nationales, opéras, etc.) ?

Où sont-elles plutôt liées au lieu de diffusion de la première date ?

Vos remarques sur le déroulement de la commission :

- organisation de la présentation des dossiers ;
- degré d'expertise des membres rapporteurs ;
- qualité de l'écoute, qualité des débats ;
- transparence sur l'évaluation et les résultats.

Vos remarques sur la qualité des dossiers présentés.

Les témoignages des compositrices et compositeurs nommés membres experts en 2021 ne sont volontairement pas portés *in extenso* dans le rapport, afin de conserver l'anonymat des témoins et de ne pas préciser la DRAC concernée, afin de ne pas personnaliser le débat et d'ouvrir ainsi largement les sujets de réflexion qui, finalement, concernent toutes les régions.

En outre, le SMC fonde son rapport sur les retours adressés par les membres ayant déposé une demande d'aide à l'écriture et ayant reçu une réponse positive ou négative.

# OBSERVATIONS

## 1. Dossiers présentés

### a. Éligibilité des dossiers candidats au dispositif

La candidate ou le candidat aux aides à l'écriture d'une œuvre musicale originale doit avoir la **qualité de compositrice ou de compositeur**. Le dossier accompagné d'au moins une partition ou d'un enregistrement sonore doit attester de cette qualité, c'est une exigence demandée par la DGCA. Ne pas respecter ce critère de recevabilité du dossier candidat avec la qualité de **compositrice ou compositeur**, ce qui est actuellement le cas, sera néfaste à la décentralisation du dispositif, en engendrant à terme des disparités de niveaux dans les propositions et donc disparité des évaluations entre les DRAC.

**Le SMC rappelle fermement que les critères d'éligibilité des dossiers candidats doivent être respectés.** Au cours des commissions 2021, quelques dossiers n'auraient jamais dû être présentés et n'auraient donc pas dû être recevables. Il semble que les DRAC ne veulent pas se confronter à des recours éventuels des candidats si leur dossier n'est pas présenté en commission. Mais si elles se dédouanent de la responsabilité de répondre aux candidats que leur dossier était au prime abord irrecevable, elles imposent *de facto* aux membres du jury en lecture et en débat, des dossiers candidats non-pertinents. Les experts passent ainsi du temps sur des dossiers non éligibles au détriment d'autres dossiers.

### Notion d'originalité

En ce qui concerne la circulaire 2021/002 du ministère de la Culture relative aux demandes d'aide à l'écriture d'une œuvre musicale originale du 25 juin 2021 qui encadre le dispositif déconcentré, nous apprécions les recommandations du premier paragraphe qui rappelle que l'aide ne peut être attribuée que pour l'écriture d'une œuvre musicale originale constituant une œuvre de l'esprit au sens de l'article L. 112-2 du code de la propriété intellectuelle, en excluant les adaptations, transformations ou arrangements d'œuvres musicales existantes visées à l'article L. 112-3 du même code. Ces recommandations figuraient déjà sur l'appel à candidature de la DGCA mais ne sont pas systématiquement suivies, posant ainsi la question de l'appréciation de l'originalité de l'œuvre.

La définition classique, très largement dominante, de l'originalité d'une œuvre de l'esprit est que cette dernière exprime la personnalité de l'auteur. À ce titre, il nous semble important de rappeler qu'une œuvre originale relève d'un acte de création singulier et sincère, indépendant et libre, et révèle des qualités propres d'élaboration du langage musical, même si elles se manifestent différemment selon le genre et le style musical concerné. *A contrario*, les arrangements, les adaptations ou les compositions « dans le style de » ou « à la manière de », dont l'objet n'est justement pas d'exprimer la personnalité de l'auteur, ne nous paraissent pas correspondre à la définition d'une œuvre originale et ne devraient donc pas être éligibles à cette aide.

Dès lors, un malentendu doit être dissipé : l'écriture comme technique académique des langages historiques – aussi élaborée soit-elle – et l'écriture comme démarche artistique d'invention musicale au présent sont deux activités qui n'ont pas beaucoup de rapports et ne se rencontrent d'ailleurs jamais. En outre, les praticiens de l'une ne sont que très rarement des praticiens de l'autre.

On ne verrait jamais des œuvres picturales de faussaires (par exemple une reproduction de Delacroix) présentées dans une commission pour la création en art plastique.



## Notion d'écriture

S'il convient de distinguer écriture au sens de **savoir-faire** académique et **écriture** originale, il est de la même manière souhaitable de distinguer l'improvisation de l'écriture.

Si elle fait appel à du concept, de la structure et éventuellement des éléments de langage, l'improvisation ne s'inscrit pas systématiquement dans le temps de l'écriture, qui est un temps long ne coïncidant pas avec le temps de représentation. Ces paramètres sont à prendre en compte dans le cadre de l'éligibilité de candidatures à une aide à l'écriture.

La circulaire du 25 juin 2021 précise qu'« une compositrice ou un compositeur est reconnu comme tel par son savoir-faire en matière de composition, sa formation, son expérience, sa créativité, sa technicité ». Il nous semble que la proportion de dossiers relevant d'un faible niveau d'écriture ou de dossiers compensant le manque d'écriture par des dispositifs ou de la pluridisciplinarité est trop importante au regard de dossiers relevant de l'écriture à proprement parler, au sens d'une démarche de façonnement d'un langage musical singulier.

## Format du dossier et qualité des éléments fournis

Outre les éléments développés *supra*, les éléments suivants devraient être rappelés en amont à chaque DRAC et invalider la candidature en cas de non-respect :

- › le CV du candidat doit être détaillé et permettre l'appréciation du parcours de la compositrice ou du compositeur, les textes de 3 lignes rédigés sur un texto ne sont pas recevables (le cas s'est présenté) ;
- › pour les œuvres jointes au dossier, les simulations audio au format MIDI ne sont pas considérées comme des enregistrements sonores ;
- › les partitions jointes au dossier doivent être lisibles, en interdisant notamment les partitions taguées en filigrane d'un « DO NOT COPY » sur chaque page (les cas se sont présentés).

Le SMC avait demandé que ces éléments figurent sur le formulaire de demande et ne peut que réitérer cette préconisation.

## b. Qualité des dossiers déposés en regard du dynamisme musical des territoires

Outre les points exposés précédemment, il convient de signaler le déficit de communication des DRAC sur leur territoire mais surtout le manque de réseaux régionaux, qui devraient être beaucoup plus dynamiques et demandeurs. Dès lors, il est nécessaire de comprendre comment le dynamisme musical des territoires pourrait apporter aux aides à l'écriture un gain concernant la qualité des dossiers déposés.

## Comparaison entre nombre de dossiers déposés et nombre de dossiers acceptés

Si l'on observe le nombre de dossiers déposés et classés en ordre décroissant, seules 5 DRAC sur 14 ont une demande égale ou supérieure à 15 dossiers candidats. **Nous pouvons donc conclure que la demande d'aide à l'écriture est dynamique dans ces 5 DRAC.**

La moyenne des dossiers retenus en rapport aux dossiers déposés est de 33%, mais ce ne sont pas les DRAC qui reçoivent le plus de dossiers (territoires les plus dynamiques tels que l'Île-de-France et Auvergne Rhône-Alpes) qui ont le taux d'acceptation le plus élevé. En revanche, les DRAC qui reçoivent un nombre très faible de dossiers (par exemple Pays de la Loire avec seulement 8 dossiers déposés et Bretagne avec seulement 6 dossiers déposés) atteignent facilement la barre des 33%. **Quelles sont les causes de cette non-homogénéité entre les DRAC avec de tels écarts ? La qualité des dossiers, bonne ou faible ? La sévérité, générosité ou proximité des membres du jury ? Le trop grand nombre de dossiers à examiner ?**

DRAC	Dossiers déposés		Dossiers retenus	
	nombre	plus de 15 ?	taux	plus de 33% ?
Pays de la Loire	8		50%	oui
Grand Est	22	oui	45%	oui
Occitanie	15	oui	40%	oui
Provence – Alpes – Côte d’Azur	21	oui	38%	oui
Nouvelle Aquitaine	12		33%	oui
Bretagne	6		33%	oui
Île-de-France	65	oui	31%	
Hauts de France	10		30%	
Auvergne – Rhône-Alpes	41	oui	27%	
Bourgogne – Franche-Comté	8		25%	
Centre – Val de Loire	13		23%	
Normandie	5		20%	

Nous concluons donc qu’il y a trop de disparités entre les DRAC et ce à tous les niveaux si l’on compare cette déconcentration avec l’ancienne commission nationale : disparité de dynamisme en termes de nombre de dossiers déposés, disparité d’évaluation des différents jurys et disparité de qualité des dossiers candidats.

### Constat de disparités territoriales

On ne peut que saluer l’effort du ministère de la Culture à souhaiter que les régions s’investissent plus grandement dans la création musicale, mais il est illusoire de croire que par cette décentralisation, et seulement par celle-ci, les territoires jusqu’à présent privés de création musicale s’en trouveraient enrichis.

À vrai dire, c’est l’effet inverse qui se produit : les territoires qui n’ont pas beaucoup d’infrastructures engagées dans la création ne savent comment répondre aux critères demandés et les compositrices et compositeurs présent-e-s dans ces régions ne se retrouvent pas moins isolé-e-s qu’ils ne l’étaient auparavant. Sans structures actives autour d’elles et d’eux, il ne leur est pas possible de prétendre à une aide à l’écriture dans leur région. Où la faire jouer ? Et par qui ?

Dans plusieurs régions, nous observons un manque de structures relais et/ou commanditaires pour la création musicale : peu de théâtres avec une réelle mission musique, peu d’ensembles spécialisés ou aventureux de ce point de vue, peu de festivals désireux de défendre la musique d’aujourd’hui ou l’écriture. Scènes nationales, SMAC, festivals, CNCM, maisons d’opéra, orchestres et conservatoires ne sont pas toujours à portée de mains et pas toujours concernés par la création.

Il s’en suit que certaines régions ont très peu de dossiers à examiner : Centre Val-de-Loire, Bourgogne Franche-Comté et Nouvelle Aquitaine par exemple. Tant qu’il n’y aura pas dans ces régions et aux côtés des compositrices et compositeurs, des acteurs qui s’engageront dans la création musicale, rien ne pourra changer et nous continuerons d’observer des candidatures trop faibles avec des dossiers souvent de mauvaise qualité.

## Pistes de réflexion pour une re-dynamisation territoriale

La décentralisation des aides à l'écriture prend alors dans certaines zones géographiques une tournure trop décalée de sa fonction de départ et la question du dynamisme de la création musicale dans certains territoires doit être sérieusement étudiée. Les compositrices et compositeurs ne parviendront pas, seul·e·s, à combler ce manque.

En premier lieu doivent être développés le soutien et l'encouragement à la présence des acteurs de la création musicale dans ces territoires : résidences de compositrices et compositeurs, ensembles spécialisés, festivals, structures dédiées, etc.

Par ailleurs, la diffusion reste le principal handicap de la création musicale. Le cercle vicieux de la création incessante sans diffusion dure depuis trop longtemps et doit être rompu. Mais cela ne serait pas une fatalité si simplement les structures fortes de diffusion comme les scènes nationales, les festivals régionaux, les maisons d'opéra ou auditoriums d'orchestre s'engageaient avec conviction pour la création. Chacun sait que dès lors qu'une direction de ces structures fait l'effort de la co-production, de l'action culturelle, de la communication, de la mise en perspective, de la fidélité et de la vision à long terme, la rencontre avec les publics a lieu. Un exemple comme le Quartz, scène nationale de Brest, où l'Ensemble Sillage a été associé depuis de nombreuses années, proposant plusieurs concerts du répertoire contemporain (création ou reprises) dans l'année avec une vraie attente du public, nous montre que cela est viable et pas si compliqué à réaliser.

## 2. Critère de diffusion

Afin de bien comprendre l'enjeu du critère de diffusion dans le dispositif d'aide à l'écriture, il convient de rappeler que les trois critères d'évaluation utilisés, notés chacun entre 0 ou 1, sont :

- technicité de la compositrice ou du compositeur ;
- intérêt artistique du projet ;
- perspectives de diffusion.

### a. Un critère injuste pour certaines pratiques

#### Réalité de la diffusion des œuvres pour certaines catégories

Nous constatons que le critère de diffusion est maintenu malgré nos préconisations figurant dans le rapport 2020. Le critère de diffusion noté entre 0 à 1 est évalué de la même façon pour les œuvres symphoniques, instrumentales ou mixtes que pour les projets scéniques, chorégraphiques ou musiques actuelles. Alors qu'il est constaté dans les commissions que les premières ont généralement une date de création sans reprises et les secondes une tournée avec plusieurs dates. Ceci défavorise injustement les premières.

Concernant la diffusion des œuvres, symphoniques, instrumentales ou mixtes, il nous semble important d'être conscient que c'est le futur qui décidera de leur pérennité. Leur devenir s'évalue sur plusieurs années voire décennies et c'est l'histoire qui fera le « tri ». Il est donc dommageable de noter avec un zéro un projet de création de ces pratiques musicales, parce qu'il n'a en perspective et dans un futur proche, voire quelques mois, qu'une seule date de création. Il semble donc impossible de juger à priori de la diffusion d'une œuvre musicale qui peut connaître quelques années plus tard un nombre de reprises conséquent, telles que *Vortex Temporum* de Gérard Grisey, que le compositeur n'aurait jamais imaginé être autant jouée, ou d'autres œuvres de Tristan Murail.

## Difficultés de constitution de dossiers

Pour candidater, une compositrice ou un compositeur doit fournir un engagement d'interprète(s) et au moins un engagement d'un lieu de diffusion. Dans la réalité, il est nécessaire de rappeler que la plupart des dossiers sont constitués de concert par la compositrice ou le compositeur et l'interprète de l'œuvre, qui est régulièrement un ensemble spécialisé. En effet, le modèle économique de ces structures a pour conséquence de limiter leur budget de commande, pourtant vitale à leur activité, et d'orienter les compositrices et compositeurs avec qui un projet de collaboration naît vers le dispositif d'aide à l'écriture.

Dès lors, il est fréquent que ce soit l'ensemble spécialisé qui s'occupe de trouver une date de diffusion et fournisse un engagement signé à la compositrice ou au compositeur, chargé-e ensuite d'envoyer le dossier ; il serait en effet assez surprenant de voir une compositrice ou un compositeur prendre le rôle des chargé-e-s de diffusion de ces ensembles et chercher seul-e des lieux prompts à programmer un concert dont elles et ils n'ont souvent composé qu'une seule œuvre.

À ce titre, les échanges du SMC avec des organisations représentatives d'ensembles spécialisés confirme la difficulté de programmer autant en avance des œuvres que les compositrices et compositeurs n'ont pas commencé à écrire. En effet, la programmation de telles structures pour des projets de concert ne s'effectue pas autant en avance que pour des projets pluridisciplinaires ou incluant une dimension théâtrale, chorégraphique ou cinématographique. Imposer le critère de diffusion revient dès lors à réduire la durée d'écriture de trois ans pourtant prévue par la circulaire. En outre, la cession de concerts par ces ensembles à des lieux de diffusion est souvent plus aisée avec un répertoire constitué qu'avec des œuvres à venir.

Le SMC rappelle qu'une pratique courante pour les ensembles est de fournir un engagement factice d'un lieu de diffusion avec lequel il collabore régulièrement, puis de programmer la pièce librement au moment de la réception de la partition. En maintenant le critère de diffusion, la DGCA encourage une pratique de contournement qui n'est pas propre à favoriser l'égalité des chances et qui ne répond pas à l'éthique promue par le SMC.

## Temporalité de la constitution d'un répertoire

Ce critère de diffusion doit être évalué différemment pour ces projets de création. Quand ils sont aidés par les aides à l'écriture, les enregistrements de la création sont entendus et diffusés à la radio, sur les sites internet, ou les réseaux sociaux. C'est ainsi que les programmeurs connaissent l'œuvre, peuvent se dire intéressés et vouloir la rejouer. Ainsi 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 sacrifier 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.).

En conséquence, nous considérons que ce critère de diffusion n'est pas pertinent pour certaines pratiques musicales.

## Mise en perspective

Il convient de noter que la bourse auteurs-compositeurs mise en place par le Centre national de la musique en 2021 a fait le choix de ne prendre en compte que la professionnalité du demandeur et la pertinence du projet proposé, sans aucune contrainte de diffusion ultérieure.

Si les deux dispositifs sont différents et a priori complémentaires, il est à craindre que la trop grande importance donnée au critère de diffusion pour les aides à l'écriture de la DGCA ne vienne fragiliser, à terme, le dispositif.

## **b. Une nécessaire évolution de ce critère à mettre en place**

### **Première piste : évaluer différemment ce critère en commission selon les catégories**

Une première solution avait été proposée par la DGCA lors de nos entretiens, à savoir de demander aux experts d'évaluer différemment ce critère de diffusion pour les projets musique symphonique, musique de chambre, musique mixte, soliste, etc. avec une « optimisation » et de noter différemment le critère de diffusion pour ces musiques en regard des autres pratiques musicales.

### **Deuxième piste : pondérer ce critère pour certaines catégories**

Si ce critère de diffusion continuait d'être considéré uniforme pour toutes les pratiques musicales quelles qu'elles soient et donc inchangé, une autre solution serait de l'accompagner d'une pondération par rapport aux autres critères d'évaluation : celui de la technicité de la compositrice ou compositeur et celui de la qualité du projet.

Ce critère pourrait être systématiquement noté entre, par exemple, 0,5 et 1 – et non entre 0 et 1 – pour les catégories musicales suivantes : œuvre symphonique, ensemble instrumental et vocal, œuvre électroacoustique, installation sonore et pratique amateurs (chorales, harmonies, etc.).

Le critère pourrait être maintenu entre 0 et 1 pour les autres catégories suivantes : opéra, spectacle dramatique, chorégraphique ou cinématographique (ciné-concert) et musicales actuelles (jazz, musiques traditionnelles et du monde, chanson, etc.).

### **Troisième piste : valider automatiquement ce critère pour certaines catégories**

Une autre évolution possible et souhaitable serait de systématiser la note de 1 pour les catégories musicales suivantes : œuvre symphonique, ensemble instrumental et vocal, œuvre électroacoustique, installation sonore et pratique amateurs (chorales, harmonies, etc.). **La notation 1-1-0 pour ces catégories musicales nous semble particulièrement injuste vu la qualité du dossier sur les deux autres critères et qui serait pénalisé par le seul critère de diffusion au fait que le projet n'a qu'une seule date de diffusion. Cette notation 1-1-0 deviendrait automatiquement 1-1-1.**

Dès lors, la diffusion ne serait évaluée entre 0 et 1 que pour les autres catégories suivantes : opéra, spectacle dramatique, chorégraphique ou cinématographique (ciné-concert) et musicales actuelles (jazz, musiques traditionnelles et du monde, chanson, etc.).

## **3. Tenue des commissions**

### **a. Composition des commissions**

Nous apprécions la recommandation qui figure au paragraphe 2.3 dans la circulaire du 25 juin 2021, qui stipule au sujet de la composition des commissions de 11 personnes que au moins 6 compositrices ou compositeurs représentatifs des pratiques musicales présentées dans les dossiers doivent être nommés, ainsi que 2 interprètes, 2 diffuseurs et 1 personnalité qualifiée.

Nous remarquons en 2021 un véritable effort des DRAC qui va dans le bon sens.

Il convient de noter que certaines DRAC se sont regroupées comme Bretagne et Pays de la Loire ainsi que Normandie et Hauts-de-France. Pour cette section, la Corse et la Martinique ne sont pas comptabilisées en raison du nombre extrêmement faible de dossiers traités. Nous considérons donc ici 10 commissions pour 14 DRAC et DAC.

DRAC	Membres experts votants <sup>1</sup>				Nombre de dossiers
	compositrices et compositeurs	interprètes	diffuseurs et autres	TOTAL	
Île-de-France	7 (63,6%)	2	2	11	65
Normandie & Hauts de France	7 (63,6%)	1	3	11	15
Nouvelle Aquitaine	6 (60,0%)	2	2	10	12
Bourgogne – Franche-Comté	4 (57,1%)	1	3	7	8
Bretagne & Pays de la Loire	6 (54,5%)	2	3	11	14
Occitanie	6 (54,5%)	1	4	11	15
Auvergne – Rhône-Alpes	6 (50,0%)	4	2	12	41
Centre – Val de Loire	4 (50,0%)	2	2	8	13
Provence – Alpes – Côte d’Azur	4 (50,0%)	3	1	8	21
Grand Est	3 (30,0%)	2	5	10	22

## Disparités dans la composition des commissions

Nous avons plusieurs remarques à relever à partir de ce tableau qui à terme seraient susceptibles de créer de graves disparités entre DRAC :

- › le total votant n’est pas systématiquement de 11 experts votants dans chaque DRAC ;
- › le nombre de dossiers à examiner est trop variable d’une DRAC à l’autre – dans une DRAC, on lit 7 votants pour 8 dossiers, quand dans une autre, nous avons 11 votants pour 65 dossiers – ; il semble donc conséquent qu’avec de telles disparités, les évaluations soient divergentes ;
- › le nombre de compositrices et compositeurs présent·e·s en regard du total devrait être de 6 / 11, soit 55% : même si nous nous félicitons d’être dans une moyenne honorable, une DRAC est largement en dessous de la barre des 55% ;
- › dans la répartition entre nombre de compositrices-compositeurs / interprètes / diffuseurs / personnalité qualifiée, nous devrions respecter la proportion de 6 / 2 / 2 / 1, ce qui est loin d’être le cas dans 4 DRAC sur 10 :
  - soit le nombre d’interprètes est presque égal à celui des compositrices compositeurs,
  - soit le nombre des diffuseurs est plus important que le nombre des compositrices compositeurs,
  - soit il se trouve 1 seul interprète pour 4 diffuseurs.

**Nous confirmons que ces éléments erratiques ou inégaux créent d’importantes disparités entre les DRAC en ce qui concerne la représentation des membres experts dans la composition des commissions. Nous craignons en conséquence les séquelles qui pèseront sur leur évaluation des dossiers candidats.**

À titre de comparaison, il convient de noter que pour la commission d’attribution de sa bourse auteur-compositeur, le Centre national de la musique a décidé d’y inclure 14 autrices, auteurs, compositrices et compositeurs sur un total de 16 sièges, soit 88%.

<sup>1</sup> Hors absences de dernier moment.

## Membres experts nommés comme compositrices et compositeurs alors qu'ils ne sont que responsables d'une structure

Par ailleurs, nous réitérons notre remarque de l'an dernier, à savoir que sont parfois nommés membres experts, comptabilisés comme compositrices et compositeurs, des personnalités qui ne sont que responsables d'une structure. Nous estimons que cette seule qualité a une incidence sur leur évaluation et qu'ils ne devraient pas être comptabilisés ici comme compositrices et compositeurs.

## Impossibilité pour les compositrices et compositeurs de siéger en commission et de déposer un dossier candidat dans une autre région

Si nous sommes heureux de voir la présence des compositrices et compositeurs confirmée dans les commissions – même si nous considérons qu'il y a encore des progrès à accomplir –, nous dénonçons fermement les dispositions du paragraphe 2.3 de la circulaire du 25 juin 2021 qui prévoient que « les compositeurs nommés comme membres experts ne peuvent pas soumettre de dossier de demande d'aide sur l'ensemble du territoire national pour l'année en cours ». **Ceci nous semble totalement incompréhensible parce qu'il n'y a aucun conflit d'intérêt pour une compositrice ou compositeur entre le fait d'être nommé membre expert dans une région et le fait de déposer un dossier de candidature dans une autre région.**

Le risque encouru à restreindre ce cas de figure avec cette norme, est la raréfaction de la présence des compositrices ou compositeurs dans les commissions. En effet, 230 dossiers ont été reçus en 2021 et il conviendrait d'avoir 60 compositrices et compositeurs membres experts pour pouvoir les 6 sièges leur étant dévolus dans chacune des 10 DRAC ; l'activité professionnelle des compositrices et compositeurs ne permet pas aux quelques un.e.s qui pourraient potentiellement être membres experts d'être disponibles aux dates des commissions et donc de répondre favorablement aux invitations reçues. Ces nouvelles dispositions nous semblent aller à contresens de la nécessaire augmentation du nombre de compositrices et compositeurs en commissions. Est-ce réellement la volonté de la DGCA que de prévoir un cadre aussi limitatif ?

En effet, le nombre de professionnels susceptibles de s'engager, bénévolement s'agissant des compositrices et compositeurs, dans une commission est trop faible pour exclure toutes celles et ceux qui déposent des dossiers.

## Membres experts interprètes

Par ailleurs, il nous faut signaler que le choix des interprètes nommés comme membres experts est tout aussi capital. L'avis des interprètes est important car elles et ils apportent l'expertise de celles et ceux qui vont créer les œuvres. Mais malheureusement, dans plusieurs des commissions, les interprètes qui étaient présents n'étaient pas des spécialistes de musique de créations – contemporaine, jazz ou autres – et n'avaient que très peu de connaissance de ce domaine, ce qui les plaçait dans une situation inconfortable pour évaluer la qualité des dossiers présentés et apportait une part d'aléa dans le vote final du jury.

Ceci constitue un élément réellement pénalisant pour les candidats présentant un dossier dans de tels jury dont certains membres n'ont pas le niveau d'expertise requise sur toutes les pratiques musicales.

Cet état de fait dépend en partie du manque d'ensembles et de musiciens défendant la création musicale dans certaines régions, qu'il serait bien de corriger en invitant peut-être des personnalités extérieures à la région.

## b. Présentation des dossiers

### Disparité dans le nombre de dossiers présentés

Le nombre de dossiers présentés dans chaque DRAC est trop variable d'une région à l'autre. Ils évoluent entre 5 en Normandie ou 8 en Bourgogne Franche-Comté et 65 en Île-de-France.

DRAC	Île-de-France	Auvergne – Rhône-Alpes	Grand Est	Provence – Alpes – Côte d'Azur	Occitanie	Centre – Val de Loire	Nouvelle Aquitaine	Hauts de France	Pays de la Loire	Bourgogne – Franche-Comté	Bretagne	Normandie
Nombre de dossiers	65	41	22	21	15	13	12	10	8	8	6	5

Dans la circulaire du 25 juin 2021, au paragraphe 2.2, nous sommes heureux de lire qu'en dessous de quinze demandes reçues dans l'année en cours, il est recommandé aux DRAC et aux DAC d'organiser des comités interrégionaux afin de disposer d'un nombre significatif de dossiers à examiner. Nous constatons que ce n'a pas été le cas systématiquement en 2021.

### Ordre de présentation des dossiers

En ce qui concerne la **présentation** des dossiers candidats aux membres de la commission, il semble regrettable de les présenter **par ordre alphabétique** ou, si deux DRAC sont réunies, **par région**. Nous constatons ainsi un grand mélange des genres qui porte à confusion. Les pratiques musicales sont confondues et 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 de pratiques musicales et non par ordre alphabétique.**

### Éléments à rappeler aux experts en début de commission

Il serait intéressant que chaque DRAC rappelle aux membres experts en début de séance, les quelques règles qui puissent guider leur évaluation, concernant :

- › l'éligibilité du dossier quant à sa présentation ;
- › le caractère original de l'œuvre proposée ;
- › la pondération du critère de diffusion pour certaines catégories musicales.



## Annnonce des résultats aux experts en fin de commission

Il nous semble très important de communiquer aux membres experts les résultats des votes de la commission en fin de séance ou, si nécessaire, quelques jours plus tard. Cela a été fait en 2021 dans certaines DRAC et l'expérience a été riche de sens. Ainsi les membres experts se rendent compte des conséquences de leur propre évaluation au sein d'un groupe, surtout pour les membres experts qui siègent pour la première fois. La communication doit se faire sous le respect de la confidentialité. C'était le cas en commission nationale et la confidentialité a toujours été respectée. D'autant plus que, en commission régionale, les résultats des votes sont confiés par la suite à la réunion d'échange et de bilan et donc, ils peuvent encore varier.

### c. Réunion d'échanges et de bilan

Il est précisé dans la circulaire du 25 juin 2021, que « lorsque les différents comités d'experts se sont tenus, une réunion d'échanges et de bilan, comprenant les conseillers des DRAC et des DAC et les services de la DGCA, est organisée au plus tard au mois de juin par la délégation à la musique avec l'appui du service de l'inspection de la création artistique. Elle permet un échange d'informations sur le déroulement des experts. Afin de permettre une homogénéité de traitement, la réunion d'échanges et de bilan a pour objectif d'arrêter sur la base de critères communs, la liste des projets retenus par les DRAC et les DAC. À l'issue de cette réunion d'échanges et de bilan, la proposition d'attribution des aides est soumise à la décision du préfet de région ».

Les questions que nous posons sont les mêmes qu'en 2020 :

- › Pourquoi la présence de compositrices ou compositeurs n'est-elle pas désirée à cette réunion ? 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.
- › Pourquoi aucun membre expert n'a été informé des modalités précises d'évaluation de cette réunion d'échanges et de bilan qui se tient en aval et de laquelle émanent les attributions effectives de l'aide ?

## 4. Attribution et versement de l'aide

### a. Attribution de l'aide

#### Notification des résultats

En 2021, la notification des résultats des commissions a, comme l'année précédente, été assez tardive et très disparate selon les DRAC. Alors que les résultats semblaient être connus à la mi-juillet, certaines DRAC ne les ont notifiés qu'à partir de septembre.

Cette situation n'est pas acceptable car :

- › pour les compositrices et compositeurs qui attendent la notification pour commencer le travail d'écriture, la durée de ce dernier est réduite (moins de 2 années et demi contre les 3 théoriques) ;
- › pour les projets déjà engagés, elle laisse peu de temps pour envisager une autre source de financement.

## Date de rendu de la partition

Le SMC rappelle que la circulaire du 25 juin 2021 prévoit que les compositrices et compositeurs « disposent de trois ans à compter de l'année suivant celle où s'est tenu le comité d'experts pour remettre leur partition ». Les DRAC ne peuvent, unilatéralement, réduire ce délai et imposer un temps d'écriture plus court, contradictoire avec l'esprit du dispositif.

Les compositrices et compositeurs ayant obtenu une aide à l'écriture en 2021 devraient donc, selon la circulaire, pouvoir remettre leurs partitions jusqu'au 31 décembre 2024. Faute est de constater que ce n'est pas l'information qui a été donnée à tou-te-s les compositrices et compositeurs, créant ainsi des inégalités de traitement inacceptables entre les bénéficiaires. **Il convient que les DRAC procèdent d'une notification à tous les bénéficiaires 2021 afin de corriger les indications erronées qui auraient pu être transmises.**

## Calcul du montant de l'aide

Par ailleurs, la circulaire du 25 juin 2021 prévoit que pour établir le montant de l'aide, le conseiller « s'appuie sur la grille des barèmes établie par la direction générale de la Création artistique (DGCA) en fonction de la catégorie de l'œuvre, de sa durée et de sa nomenclature », selon le barème annexé à la circulaire.

Nous observons que cette disposition n'a pas été appliquée strictement dans les DRAC et que des cas se présentent où des œuvres d'une même catégorie, de même durée et de même nomenclature ne se voient pas attribuer le même montant d'aide.

Par ailleurs, il arrive que des œuvres, dans une catégorie donnée, pour l'effectif maximal de la catégorie et pour une durée bien supérieure au plancher, se voient attribuer le montant minimal. Cela est en totale contradiction avec la circulaire que ne prévoit pas d'autres critères que la catégorie, l'effectif et la durée pour déterminer le montant.

Il convient donc d'établir des règles de calcul justes et rigoureuses afin de ne pas créer des inégalités de rémunération contradictoires avec les dispositions réglementaires. **Il est nécessaire que les DRAC procèdent à une réévaluation du montant de l'aide pour les dossiers 2021 dont le montant aurait injustement été minoré et que les dossiers 2022 soient traités de manière égalitaire.**

## b. Versement de l'aide

### Délai de versement

Concernant le versement, le SMC a constaté que des aides attribuées en 2020 ont été versées très tardivement par certaines DRAC, parfois après de nombreuses relances.

À ce titre, nous rappelons que la plupart des commandes d'œuvres font l'objet d'un versement d'un acompte de 50 % à la signature du contrat et du versement du solde à la remise de la partition. Ce sont d'ailleurs les dispositions prévues par la charte de commande d'une œuvre musicale à un compositeur ou une compositrice signée récemment par la Sacem, la Maison de la musique contemporaine et la Chambre syndicale des éditeurs de musique de France.

Si l'aide à l'écriture d'une œuvre musicale originale prévoit un règlement unique après remise de la partition, l'absence d'acompte doit avoir pour conséquence un versement rapide de l'aide afin de ne pas mettre en difficulté financière la compositrice ou le compositeur.

## Prise en compte du régime social

En outre, l'aide à l'écriture d'une œuvre musicale originale entre dans le champ du régime général de la sécurité sociale, par rattachement des artistes-auteurs.

En effet, la circulaire n°DSS/5B/2011/63 du 16 février 2011 relative aux revenus tirés d'activités artistiques relevant de l'article L. 382-3 du code de la sécurité sociale et au rattachement de revenus provenant d'activités accessoires aux revenus de ces activités artistiques prévoyait que « les revenus artistiques usuellement appelés bourses de création, bourses de recherche et bourse de production entrent dans le revenu artistique de l'artiste-auteur quand ils ont pour objet unique la conception d'une œuvre, la réalisation d'une œuvre ou la réalisation d'une exposition ».

Le décret n° 2020-1095 du 28 août 2020 relatif à la nature des activités et des revenus des artistes-auteurs et à la composition du conseil d'administration de tout organisme agréé prévu à l'article R. 382-2 du code de la sécurité sociale a créé l'article R. 382-1-1 dans le même code, qui précise que « constituent des revenus tirés d'une ou plusieurs activités définies à l'article R. 382-1, en contrepartie de la conception ou de la création, de l'utilisation ou de la diffusion d'une œuvre, lorsque ces activités ne sont pas exercées dans les conditions mentionnées à l'article L. 311-2, les revenus provenant de [...] l'attribution de bourse de recherche, de création ou de production avec pour objet unique la conception, la réalisation d'une œuvre ou la réalisation d'une exposition, la participation à un concours ou la réponse à des commandes et appels à projets publics ou privés ». Il convient de rappeler que l'article L. 382-4 du code de la sécurité sociale prévoit que toute personne rémunérant des artistes-auteurs, pour les activités prévues à l'article R. 382-1-1 du même code, verse à l'Urssaf du Limousin une contribution diffuseur, y compris l'État. Ces mêmes personnes, selon l'article R. 382-26 du même code, précomptent, en l'absence de dispense de précompte, les contributions dues par l'artiste-auteur, les versent à l'Urssaf du Limousin puis fournissent un certificat de précompte comme précisé à l'article R. 382-27 du code de la sécurité sociale, sous peine de pénalités.

Si par le passé la DGCA a pu communiquer oralement des informations contradictoires à la réglementation précitée, **il est souhaitable que les DRAC informent clairement les bénéficiaires de l'aide de l'encadrement légal et réglementaire de son attribution.** En outre, les DRAC doivent se conformer à la réglementation que le ministère de la Culture a contribué à rédiger, et procèdent au précompte des cotisations sociales dès lors que le bénéficiaire n'a pas fourni, sur demande, une dispense de précompte. La non-conformité de l'administration avec ses propres règles ne peut avoir pour conséquence une mise en difficulté juridique des compositrices et compositeurs.

## Réévaluation des barèmes

En tout état de cause, le montant des aides précisé dans la circulaire du 25 juin 2021 semble être entendu en brut hors-tax. Le net perçu par la compositrice ou le compositeur, après cotisations sociales obligatoires, sera cependant inférieur de 16 % à 24 % selon son régime déclaratif fiscal.

Il convient donc de prendre en compte ces éléments dans l'évaluation du barème proposé par la DGCA et d'envisager sa réévaluation périodique afin de prendre en compte notamment l'inflation.

# PRÉCONISATIONS

- 1. Lisser les trop grandes disparités entre les DRAC et ce à tous les niveaux** – disparité de dynamisme en termes de nombre de dossiers, disparité d'évaluation des différents jurys et disparité de qualité des dossiers candidats – afin de retrouver les qualités de l'ancienne commission nationale et de supprimer toute inégalité, tout en dynamisant l'activité des territoires.  
Voir [Comparaison entre nombre de dossiers déposés et nombre de dossiers acceptés, page 9](#)
- 2. Rappeler aux membres experts et en début de séance de la commission que les dossiers candidats ne pourront être retenus que s'ils relèvent bien de l'écriture d'une œuvre musicale originale** au sens de l'article L. 112-2 du code de la propriété intellectuelle.  
Voir [Notion d'originalité, page 8](#) et [Notion d'écriture, page 9](#)
- 3. Évaluer le critère de diffusion différemment pour certaines catégories de pratiques musicales que pour d'autres**, par exemple en gelant ce critère à 1 pour les catégories œuvre symphonique, ensemble instrumental et vocal, œuvre électroacoustique, installation sonore et pratiques amateurs, qui n'ont en général qu'une date de création. La notation 1-1-0 est particulièrement injuste.  
Voir [Critère de diffusion, page 11](#)
- 4. Afin d'éviter l'absence notoire de dépôts de dossiers de qualité sur certains territoires, valoriser cette décentralisation des commissions de l'aide à l'écriture en l'accompagnant d'une réelle politique à l'égard de la création**, incluant plus globalement les acteurs des régions : conservatoires, théâtres, festivals, ensembles spécialisés dans le répertoire contemporain, mais aussi ensembles et formations de chambre dédiés à un répertoire plus large.  
Voir [Qualité des dossiers déposés en regard du dynamisme musical des territoires, page 9](#)
- 5. Respecter la composition des commissions de onze votants, avec six compositrices ou compositeurs, deux interprètes, deux diffuseurs et une personnalité qualifiée.** Cette proportion entre les différentes expertises doit dès 2022, être systématiquement respectée par toutes les DRAC. Par ailleurs, deux compositrices ou compositeurs doivent pouvoir assister à la réunion d'échanges et de bilan, en représentant si possible deux pratiques musicales différentes.  
Voir [Disparités dans la composition des commissions, page 14](#)
- 6. S'assurer de la qualité de compositrices, compositeurs et interprètes des membres experts.**  
Voir [Membres experts nommés comme compositrices et compositeurs alors qu'ils ne sont que responsables d'une structure, page 15](#) et [Membres experts interprètes, page 15](#)
- 7. Harmoniser le nombre de dossiers candidats déposés afin d'éviter de trop grandes disparités d'évaluation. Rassembler certaines régions entre elles pour éviter la problématique de la disparité du nombre de dossiers sur l'ensemble du dispositif.** Certaines DRAC reçoivent 6 dossiers quand d'autres en ont 63, ce qui entraîne des disparités d'évaluation. Si nécessaire regrouper les régions avec un minimum de 15 dossiers chacune.  
Voir [Disparité dans le nombre de dossiers présentés, page 16](#)

- 8.** Ne présenter à la commission que des dossiers qui soient éligibles sur la forme, en excluant les CV lapidaires de quelques lignes, les audio remplacées par de maquettes MIDI et partitions taguées. Éviter de proposer à la commission des dossiers candidats qui relèvent de fait des dossiers de demande d'aide aux projets : chaque DRAC doit effectuer un filtrage en amont de la commission.  
Voir [Format du dossier et qualité des éléments fournis, page 9](#)
- 9.** Présenter à la commission les dossiers candidats dans un ordre qui soit classé par catégorie et selon leur pratique musicale et non dans un ordre alphabétique ou par région, afin d'éviter un grand mélange des genres. L'ordre de catégorie est défini dans l'annexe 1 de la circulaire du 25 juin 2021.  
Voir [Ordre de présentation des dossiers, page 16](#)
- 10.** Prononcer les résultats des votes aux membres experts en fin de séance de la commission, sous respect de confidentialité. Il est primordial que les membres experts se rendent compte des conséquences de leur évaluation.  
Voir [Annonce des résultats aux experts en fin de commission, page 17](#)
- 11.** Maintenir le droit aux compositrices et compositeurs nommés comme membres experts dans une DRAC la possibilité de soumettre un dossier candidat de demande d'aide dans une autre DRAC, contrairement à ce que propose la circulaire du 25 juin 2021.  
Voir [Impossibilité pour les compositrices et compositeurs de siéger en commission et de déposer un dossier candidat dans une autre région, page 15](#)
- 12.** Permettre aux structures telles que les ensembles spécialisés, les centres nationaux de création musicale et les compagnies de fournir une attestation sur l'honneur qu'ils programmeront l'œuvre objet du dossier, en remplacement de la lettre d'engagement du lieu de diffusion.  
Voir [Difficultés de constitution de dossiers, page 12](#)
- 13.** Clarifier les modalités de détermination du montant de l'aide et harmoniser les dates de livraison des partitions afin de cesser de traiter de manière inégalitaire les différents bénéficiaires de l'aide.  
Voir [Attribution de l'aide, page 17](#)
- 14.** Accélérer le versement de l'aide après remise de la partition, en le conformant aux dispositions du code de la sécurité sociale concernant les revenus des artistes-auteurs, au sujet desquelles les DRAC doivent assurer une meilleure communication auprès des bénéficiaires.  
Voir [Prise en compte du régime social, page 19](#)
- 15.** Proposer aux différentes DRAC, si elles ne savent pas quel·le·s compositrices ou compositeurs inviter comme membres experts aux commissions, de s'adresser aux organisations professionnelles capables de proposer des listes de professionnel·le·s.



Décembre 2021