

RAPPORT : OBSERVATIONS ET PRÉCONISATIONS

DÉCEMBRE 2022

Les résidences de compositrices et compositeurs

**Des leviers indispensables au rayonnement
de la création musicale**

Décembre 2022

Rapport réalisé par les membres du conseil d'administration du SMC
avec l'appui de **Cécile Martin**, responsable d'étude

Le Syndicat français des compositrices et compositeurs de musique contemporaine est une organisation professionnelle ayant 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. Il mène un travail de fond concernant les conditions d'activité des compositrices et compositeurs et, plus largement, leur place dans la société qui doit être sans cesse défendue, valorisée et développée.

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

Véritables clés de voûte de la présence pérenne de l'artiste au cœur de la cité et des territoires, les résidences jouent un rôle essentiel dans l'activité professionnelle des compositrices et compositeurs de musique contemporaine. Elles sont autant des espaces d'expérimentation que des temps de travail nécessaires à la maturation et à l'écriture de nouvelles œuvres musicales. Elles sont aussi un cadre propice aux différentes interactions avec les publics et font généralement l'objet de retours extrêmement positifs. En outre, le ministère de la Culture présente régulièrement les résidences comme un instrument central au service de sa politique.

Dans le prolongement des travaux qu'il a effectués sur la présence de la musique contemporaine dans différents lieux, le Syndicat français des compositrices et compositeurs de musique contemporaine a souhaité réaliser une étude plus transversale focalisée sur les résidences, pour pointer les enjeux centraux et apporter le point de vue singulier des compositrices et compositeurs.

Au regard de la pluralité d'acceptions du terme résidence et de la grande diversité des structures d'accueil, le SMC a dressé un large panorama via des enquêtes auprès de ses membres et des études ciblées sur certains types de lieux, nourri qualitativement par des entretiens avec des directions de structures accueillant des résidences. Les observations qui en découlent permettent de mettre en exergue les caractéristiques essentielles de ces dispositifs.

Les préconisations émises par le SMC en fin de rapport sont à considérer autant comme une boussole pour les futures politiques culturelles que comme une plateforme de réflexion avec les différent·es actrices et acteurs du secteur culturel, les réseaux et les pouvoirs publics, tant au niveau local que national.

TABLE DES MATIÈRES

Préambule	3
Contexte : La plasticité de la notion de résidence	6
1. De « résidence » à « résidences »	6
2. Les résidences artistiques encadrées par le ministère de la Culture	8
Méthodologie d'enquête	12
1. Enquêtes auprès des membres du SMC	12
a. Enquête sur le dispositif de compositrice ou compositeur associé-e dans les scènes pluridisciplinaires	12
b. Enquête sur les résidences de création	13
2. Entretiens avec des directrices et directeurs de structures	13
3. Autres sources	13
Observations : Les compositrices et compositeurs de musique contemporaine, parents pauvres des résidences en France	14
1. Une grande diversité de structures d'accueil pour un faible nombre de résidences	14
a. Panorama général : des résidences essentiellement concentrées dans les structures dédiées à la musique contemporaine	15
b. Des résidences quasi-inexistantes dans des structures davantage « généralistes »	19
c. Résidences en ensemble et ensembles en résidence	23
d. Le cas des grandes résidences à l'étranger	24
2. Nature des résidences : un temps resserré souvent orienté vers l'idée de production	27
a. Des résidences de plus en plus courtes	27
b. L'accès à la résidence facilité par une connaissance préalable des responsables de structures	28
c. Des objectifs davantage centrés sur un projet, voire une production	30
d. L'enjeu de la médiation au cœur des politiques de résidences	32
e. Des conditions de résidence très diverses	34
3. Une rémunération des résidences encore balbutiante et extrêmement dépendante de dispositifs d'aides dédiés	34
a. Contractualisation et rémunération : des réalités en deçà des attendus du ministère	35
b. Des dispositifs d'aides et de soutien primordiaux pour la mise en place de résidences sur le territoire	38
4. Les résidences véritables plus-values pour l'ensemble des parties	43
Synthèse des résultats des enquêtes	46

Enjeux : La résidence, point de départ d'une culture partagée de la musique contemporaine	48
1. La résidence, au service d'une véritable rencontre des compositrices et compositeurs avec la population	49
a. Cultiver une présence de qualité	49
b. Remettre en avant la figure de la compositrice et du compositeur	50
c. Développer une médiation opérationnelle au service de la musique contemporaine	51
2. La résidence, au cœur du rayonnement de la création musicale sur l'ensemble du territoire	52
a. Appréhender la création musicale en terme d'association et non de simple diffusion	52
b. Ouvrir plus largement les programmations à la musique contemporaine	53
3. La résidence, clé d'une politique publique ambitieuse en faveur de la musique contemporaine	54
a. Renouveler les dispositifs de soutien pour accompagner le développement des résidences	55
b. Amorcer une politique de commandes par la politique de résidences	56
Conclusions	57
Préconisations	58

ANNEXES

Annexe 1 : Résultats de l'enquête aux membres de 2021 sur le dispositif de compositrice ou compositeur associé·e dans les scènes pluridisciplinaires	60
Annexe 2 : Résultats de l'enquête aux membres de 2022 sur les résidences de création	66
Annexe 3 : Liste des entretiens menés avec des directrices et directeurs de structures accueillant des résidences	74
Annexe 4 : Bénéficiaires du dispositif de compositrice ou compositeur associé·e dans les scènes pluridisciplinaires de 2005 à 2022	75
Annexe 5 : Résidences artistiques dans les centres culturels de rencontres de 2018 à 2021	81
Annexe 6 : Liste des compositrices et compositeurs en résidence à l'ensemble 2e2m de 2007 à 2023	104
Annexe 7 : Résidences musique dans les grandes institutions de résidence artistique à l'étranger	106
Annexe 8 : Bibliographie utilisée	113

CONTEXTE

La plasticité de la notion de résidence

La notion de résidence revêt une grande pluralité d'acceptions, entremêlant différents profils, objectifs et modalités. C'est une définition plastique, en mouvement, qu'il convient d'esquisser avant d'étudier la situation des résidences de compositrices et compositeurs sur le territoire, leur mise en œuvre concrète et leur accompagnement par les pouvoirs publics.

1. De « résidence » à « résidences »

Le terme « résidence » apparaît au XIII^e siècle, emprunté du latin médiéval *residentia*, « séjour, logis », lui-même dérivé de *residere*, « rester assis » et « séjourner, demeurer »¹. Il désigne à la fois le « fait de demeurer habituellement dans un lieu » et le « lieu où réside un personnage revêtu de fonctions officielles »². Dans le domaine littéraire et artistique, le terme désigne précisément un « séjour que fait un artiste au sein d'un organisme, d'un établissement public ou privé, afin d'y travailler, d'y réaliser une œuvre³ ».

Selon le site internet du ministère de la Culture, une résidence est un lieu qui accueille un ou plusieurs artistes pour qu'elle(s) ou il(s) effectuent un travail de recherche ou de création, sans qu'il y ait d'obligation de résultat. La création est facilitée par la mise à disposition d'un lieu de vie et de création, de moyens financiers, techniques et humains. Toutefois, le ministère pointe que cet idéal est très souvent bousculé sur le terrain et que les conditions de résidence sont multiples, différentes et inégales quant à l'aide et au soutien apportés aux artistes dans ce cadre.

1 Dictionnaire de l'Académie française, IX^e édition.

2 Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL).

3 Dictionnaire de l'Académie française, IX^e édition.

Résidence de compositrice ou compositeur et résidence « musique »

Il convient de ne pas confondre la résidence d'une compositrice ou d'un compositeur avec la résidence en musique de manière plus générale. En effet, cette dernière renvoie très largement à la présence d'interprètes, seul-es ou associé-es en ensemble voire en orchestre – étant entendu que le répertoire de ces derniers est bien souvent composé d'œuvres dont les compositrices et compositeurs sont mort-es depuis bien longtemps. À ce titre, on notera par exemple la politique de résidences d'orchestres et ensembles de la Philharmonie de Paris qui est constitutive de son projet artistique, ou bien encore les résidences de solistes ou formations chambristes à Radio France.

La dichotomie entre la résidence d'un artiste visant la création/écriture d'une œuvre et la résidence d'artistes visant la création/production d'un concert ne correspond évidemment pas à la distinction entre résidences liées aux musiques de création et résidences liées aux musiques patrimoniales ; les résidences d'ensembles dédiés aux musiques de créations dans différents lieux démontrent cet entrelac.

Une fonction de l'artiste dans la cité

Historiquement, le fait de demander à une compositrice ou un compositeur de vivre et travailler à l'année dans un lieu donné ne vient pas de nulle part. Il renvoie assez directement au *Kapellmeister* d'autrefois qui siégeait de longues années dans une même chapelle pour y exprimer son art et le transmettre, aux frais de la noblesse locale ou du clergé, comme en témoigne la carrière de Johann Sebastian Bach ou bien la résidence de Joseph Haydn à partir de 1761 et jusqu'à sa mort auprès du prince Esterhazy.

Cette présence pérenne de l'artiste au cœur de la cité, destinant son art et la transmission de celui-ci à un public territorialement identifié, revêt un caractère apaisant, pour le public comme pour l'artiste. Un équilibre est trouvé : l'artiste n'est plus un « électron insaisissable », elle ou il a une fonction dans la cité.

Toutefois, ce modèle historique – qui fait écho à la notion de présence artistique dans les territoires, paradigme des politiques culturelles actuelles – est évidemment à mettre en regard d'une époque qui appelle davantage à la mobilité et à la circulation des propositions artistiques. Dès lors, le terme « résidence » peut être galvaudé pour désigner plus largement une collaboration prenant place dans un lieu donné sur une temporalité relativement variable. Il n'y a plus de présence pérenne de la compositrice ou du compositeur habitant un lieu sur le temps long, mais de nouveau un-e « artiste itinérant-e », seulement de passage dans une pluralité de lieux au gré de ses projets artistiques.

Une évolution du métier de compositrice et de compositeur

À l'évidence, les compositrices et compositeurs ne sont pas uniquement de grand-es solitaires en retrait du monde, penché-es sur leurs partitions. Elles et ils sont aussi – et de plus en plus – des créatrices et créateurs en recherche, épris de rencontres et d'altérité, ayant besoin d'expérimenter, d'approfondir des langages et de développer de nouveaux outils. Leurs relations aux interprètes, à la scène, au son et à l'écoute ont évolué et se sont renouvelées au cours des dernières décennies.

Les frontières entre les activités de compositrice ou compositeur « instrumental et vocal », de compositrice ou compositeur « électroacoustique », d'improvisatrice ou performeur, se sont estompées, et la grande famille des créatrices et créateurs qui œuvrent dans le domaine d'un répertoire musical du XXI^e siècle a de plus en plus recours aux résidences pour développer son travail.

La prise de conscience de la nécessité de mettre en écoute la musique, au-delà de son seul langage, participe de ce besoin d'espaces équipés et de temps d'expérimentation pour déployer de nouveaux dispositifs d'écoute et de nouvelles relations aux publics.

Si le métier de compositrice ou de compositeur a évolué au cours du temps, il en va de même pour la résidence dont la singularité renouvelée est fonction de l'artiste et du projet. Nous pouvons distinguer deux grands profils de résidence :

- › **La résidence autour de l'écriture, « à la table ou en studio »** : le travail de la compositrice ou du compositeur est centré sur l'écriture d'une partition (vocale, instrumentale et/ou mixte) ou d'un support acousmatique destiné au concert et c'est à ce titre qu'elle ou il est associé-e à une structure. Ce type de résidence est naturellement plus adapté à des structures musicales (orchestres, ensembles, maisons d'opéra, centre national de création musicale, studio de création, conservatoires, etc.) mais peut exister aussi dans des structures plus « généralistes ».
- › **La résidence autour de l'écriture étendue, « au plateau »** : le travail de la compositrice ou du compositeur est étendu à diverses pratiques musicales et sonores, englobe la dimension scénique, des dispositifs, des collaborations artistiques, nécessitant des temps de recherche et de répétitions au plateau ou *in situ*. Ce type de résidence est plus propice à des lieux équipés de plateaux et de matériel (scènes nationales ou conventionnées, maisons d'opéra, etc) ou des structures qui investissent des lieux particuliers (églises, sites naturels, parcs, lieux d'exposition, etc.). C'est principalement dans ce cadre que peuvent s'envisager des projets pluridisciplinaires.

Ces deux grands profils s'assortissent généralement d'un ou plusieurs objectifs parmi lesquels :

- › **recherche pure (incubation)**, dont la finalité n'est pas un objet fini mais l'approfondissement d'un travail, qui donnera lieu ou non à une forme aboutie et diffusée ;
- › **création**, liée généralement à une commande et/ou une production, destinée à l'élaboration d'un projet qui sera diffusé ;
- › **transmission**, dont l'objet est la médiation ou la pédagogie, autour d'un projet qui sensibilise tel ou tel public à la création musicale.

Il y a de fait une pluralité de réalités couvertes par le seul terme de « résidence », engendrant une multiplicité de durées de séjour, de manières d'habiter un lieu et d'envisager le lien avec le territoire. Si la résidence autour de la partition est tributaire du temps long de l'écriture – renvoyant davantage à l'acception historique du terme –, la résidence autour de l'écriture étendue est contrainte par la temporalité du plateau, par les nombreuses exigences d'une production et les ajustements au sein des différentes équipes artistiques.

Il s'agit donc de ne pas opposer ces profils de résidences mais d'en dégager des traits communs autant que des spécificités propres, non-interchangeables.

2. Les résidences artistiques encadrées par le ministère de la Culture

L'encadrement des résidences par l'État est rappelé dans le rapport du service de l'inspection de la création artistique de la direction générale de la Création artistique (DGCA) coordonné en 2019 par Annie Chevrefils-Desbiolles, *La résidence d'artiste, un outil inventif au service des politiques publiques*.

- « Le soutien accordé par l'État aux résidences d'artistes est multiforme et relève de politiques au pluriel ; il s'organise cependant autour d'une typologie définie dans le cadre des circulaires de 2006 puis 2016, développée et adaptée aux politiques interministérielles. Si le ministère tend à apparaître comme un "opérateur" parmi d'autres dans le cadre de cette politique ; il n'en joue pas moins un rôle essentiel de définition d'axes de politique. »

Chevrefils-Desbiolles, 2019, tome I, p. 4.

Un encadrement progressif par l'État

Face à la pluralité sémantique que revêt le terme et à l'évolution de sa définition dans une société en mouvement, le ministère de la Culture a défini différents types de résidences afin de mieux pouvoir les accompagner. Deux circulaires ministérielles ont donc été publiées à dix années d'intervalle, pour encadrer la politique du ministère de la Culture en matière de « soutien à des artistes et à des équipes artistiques dans le cadre de résidences » : la circulaire du 13 janvier 2006 et la circulaire du 8 juin 2016, qui s'appuient en partie sur un travail engagé dès 1997 dans le domaine de la danse.

Le rapport DGCA de 2019 souligne que la circulaire n°2006/001 du 13 janvier 2006 sur les résidences d'artistes « est au carrefour de multiples enjeux. Elle est rédigée, sur initiative de la DMDTS [direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles], comme l'une des réponses à la question des conditions du travail artistique, mise en exergue par la crise des intermittents.⁴ »

En 2016, la rédaction de la circulaire est le fruit des réflexions engagées dans le cadre des Assises de la jeune création, autour du soutien prioritaire à apporter à l'émergence artistique.

Plusieurs typologies de résidences

La circulaire n°2016/015 du 8 juin 2016 relative au soutien d'artistes et d'équipes artistiques dans le cadre de résidences invite à privilégier quatre types de résidence, qui sont définies dans la deuxième annexe de la circulaire :

› La résidence de création, de recherche ou d'expérimentation :

Elle désigne « l'octroi temporaire, par une structure publique ou privée, d'un cadre de travail à un artiste ou un groupe d'artistes afin de lui permettre d'élaborer tout ou partie d'une création, ou, dans le domaine du spectacle vivant, de conduire la reprise d'une œuvre. La simple présentation d'une œuvre ou représentation d'un spectacle et les temps d'installation et de montage afférents ne peuvent pas être considérés comme constitutifs d'une résidence de création. Elle n'a pas vocation à déboucher sur une production tout en pouvant y contribuer à plus ou moins long terme. »

Elle comprend la mise à disposition gratuite de lieux de travail, la fourniture d'un soutien logistique (services techniques, administratifs, lieux adaptés, hébergement si nécessaire, etc.) et financier. « Un simple prêt de locaux ou accès à un équipement technique, si durable soient-ils, ne s'inscrivent pas dans ce dispositif. »

Elle peut comporter une présentation au public des résultats du travail conduit au cours de la résidence, sous une forme finalisée ou une forme intermédiaire « témoignant de la démarche de création en cours ». Les actions de médiation en direction des publics peuvent être favorisées « dans la mesure où elles sont compatibles avec le travail en cours de l'artiste et souhaitées par ce dernier » et doivent « demeurer secondaires par rapport au temps global de la présence des artistes ».

La durée est variable, de quelques semaines à plusieurs mois, voire au-delà d'une saison.

› La résidence tremplin :

Elle est spécifiquement dédiée « à l'accompagnement des créateurs dont le travail est encore peu repéré ou non diffusé par les circuits institutionnels ou commerciaux ».

L'artiste « doit n'avoir encore fait l'objet d'aucune présentation personnelle de son travail (exposition personnelle, création de spectacle) dans une structure labellisée (centre d'art, CDN, CCN, etc.), et n'être sous contrat avec aucune structure de production ou de diffusion (galerie, maison d'édition ou de disques, salle de spectacle). »

Ses modalités reprennent en grande partie celles des résidences de création, de recherche ou d'expérimentation.

4 Chevrefils-Desbiolles, 2019, tome I, p. 27.

› **La résidence « Artiste en territoire » :**

Elle répond « en priorité à une stratégie d'aménagement culturel ou de développement local » et a pour objectif « de mettre en relation un territoire donné et une démarche artistique, sans exclure les projets pluridisciplinaires ».

Elle « se construit autour de deux axes forts :

- la diffusion large de la production de l'artiste, dans le double objectif de donner à voir, d'une part, une multiplicité de formes et une palette diversifiée de son travail et, d'autre part, de porter la création artistique dans des lieux les plus diversifiés possibles. A ce titre, les interventions hors de la structure devront être encouragées afin de permettre à des publics éloignés des lieux culturels de découvrir des productions artistiques et culturelles ;
- des actions de sensibilisation et des initiatives visant à la formation et à la pratique des amateurs, dans l'objectif de contribuer à la constitution de nouveaux publics.

La durée de présence sur le territoire est variable selon l'importance de la résidence : de quelques mois à une ou plusieurs années, avec des temps forts, clairement lisibles autour de la diffusion des productions présentées. »

› **La résidence d'artiste associé :**

Elle « répond au souhait d'ouverture et de diversité artistiques dans un établissement culturel sur une longue durée, correspondant à une période de deux ou trois années, en phase avec la durée d'un mandat de directeur ou de directrice de lieu, le cas échéant. Elle peut être reconduite.

Dans ce cadre, l'artiste participe à la vie artistique de la structure d'accueil et y déploie de manière privilégiée son travail de création et sa diffusion ainsi que des actions d'accompagnement des publics à partir de son univers créatif. Exerçant une triple mission de création, de diffusion et de sensibilisation, l'artiste devient, par l'intermédiaire de la structure d'accueil, un acteur essentiel de la vie culturelle locale, associé aussi bien aux choix de programmation artistique qu'à la recherche, à la formation et au développement des publics. »

L'artiste participe aux instances de direction de la structure, à la production d'au moins une création, a accès au lieu de travail de façon prioritaire pour une durée minimale de 4 semaines par an. La structure diffuse ses œuvres, favorise la recherche de nouveaux partenaires et apporte un soutien administratif, technique, en matière de relations publiques et de communication selon les besoins.

Il est important de noter que le ministère de la Culture, dans la circulaire du 8 juin 2016, demande explicitement de ne pas utiliser le terme de résidence pour des actions qui n'entreraient pas dans les quatre typologies susmentionnées.

Ces quatre typologies sont donc à superposer aux deux profils et trois objectifs de résidences décrits *supra*, créant par là même une cartographie complexe des résidences de compositrices et compositeurs.

GRAPHIQUE 1 : Représentation schématique des typologies, profils et objectifs d'une résidence

PROFILS

RÉSIDENCE AUTOUR DE L'ÉCRITURE « À LA TABLE OU EN STUDIO »

travail centré sur l'écriture d'une partition (vocale, instrumentale et/ou mixte) ou d'un support acousmatique destiné au concert

RÉSIDENCE AUTOUR DE L'ÉCRITURE ÉTENDUE « AU PLATEAU »

travail étendu à diverses pratiques musicales et sonores, nécessitant des temps de recherche et de répétitions au plateau ou *in situ*

TYOLOGIES DU MINISTÈRE DE LA CULTURE

RÉSIDENCE DE CRÉATION, DE RECHERCHE OU D'EXPÉRIMENTATION

DE QUELQUES SEMAINES À PLUSIEURS MOIS, VOIRE AU-DELÀ D'UNE SAISON
Permet l'élaboration de tout ou partie d'une création (sans forcément aboutir sur une production) ou de conduire la reprise d'une œuvre peut comporter une présentation au public des résultats du travail conduit au cours de la résidence.

Les actions de médiation peuvent être favorisées mais demeurent secondaires par rapport au temps global de la présence

RÉSIDENCE TREMPLIN

idem pour les créatrices et créateurs dont le travail est encore peu repéré ou non diffusé par les circuits institutionnels ou commerciaux

RÉSIDENCE « ARTISTE EN TERRITOIRE »

DE QUELQUES SEMAINES À PLUSIEURS ANNÉES

Répond à une stratégie d'aménagement culturel ou de développement local.

Comprend la diffusion large de la production de l'artiste, avec des interventions hors de la structure, et des actions de sensibilisation et des initiatives visant à la formation et à la pratique des amateurs.

RÉSIDENCE « ARTISTE ASSOCIÉ·E »

DEUX OU TROIS ANNÉES (POUVANT ÊTRE RECONDUITE)

L'artiste participe à la vie artistique de la structure d'accueil et y déploie de manière privilégiée son travail de création et sa diffusion ainsi que des actions d'accompagnement des publics.

L'artiste devient un acteur essentiel de la vie culturelle locale, associé aussi bien aux choix de programmation artistique qu'à la recherche, à la formation et au développement des publics.

L'artiste participe aux instances de direction de la structure, à la production d'au moins une création.

OBJECTIFS

RECHERCHE PURE (INCUBATION)

la finalité n'est pas un objet fini mais l'approfondissement d'un travail, qui donnera lieu ou non à une forme aboutie et diffusée

CRÉATION

généralement liée à une commande et/ou une production, destinée à l'élaboration d'un projet qui sera diffusé

TRANSMISSION

l'objet est la médiation ou la pédagogie, autour d'un projet qui sensibilise tel ou tel public à la création musicale

MÉTHODOLOGIE D'ENQUÊTE

Le présent rapport s'appuie sur plusieurs enquêtes menées par le SMC sur les années 2021 et 2022 auprès de ses membres. Les périmètres de ces travaux étant complémentaires, un large panel de résidences a pu être couvert. La démarche vise d'abord à dégager des tendances, à partir de l'examen de ces diverses situations, sans exhaustivité. En complément des enquêtes, des entretiens ont été menés avec des directrices et directeurs de structures culturelles qui ont accueilli des compositrices et compositeurs en résidence ces dernières années.

1. Enquêtes auprès des membres du SMC

a. Enquête sur le dispositif de compositrice ou compositeur associé·e dans les scènes pluridisciplinaires

La première enquête porte sur les résidences menées dans le cadre du dispositif de compositrice ou compositeur associé·e dans les scènes pluridisciplinaires, porté conjointement par le ministère de la Culture (DGCA), la Sacem et la SACD. Elle a été menée à l'automne 2021 par l'envoi d'un questionnaire électronique quantitatif et qualitatif à l'ensemble des membres du syndicat et s'intéresse tout particulièrement aux conditions d'accès à ce dispositif. 69 réponses ont été reçues et traitées de manière anonyme. Elles correspondent à des résidences longues, menées depuis la création du dispositif dans des scènes nationales et autres lieux non spécifiquement dédiés à la musique.

Les résultats détaillés de cette enquête sont portés en [Annexe 1](#).

b. Enquête sur les résidences de création

Menée à l'automne 2022, la deuxième enquête se concentre sur les résidences de création qui impliquent des échanges entre la compositrice ou le compositeur accueilli·e et les publics environnants, dans des structures musicales ou pluridisciplinaires en France. 41 réponses ont été analysées anonymement. Elles apportent des données chiffrées sur 52 résidences (effectuées par 35 répondant·es) et des informations qualitatives enrichissantes sur les conditions du déroulement de ces séjours dans des institutions qui peuvent être regroupées en deux grandes catégories :

- les centres dédiés à la création musicale (Ircam, Ina-GRM, CNCM, autres studios et centres de création) ;
- les structures d'enseignement et de diffusion spécifiquement dédiées à la musique ou pluridisciplinaires, pour lesquelles la résidence s'intègre dans un contexte plus large de programmation culturelle (établissements d'enseignement, scènes nationales, scènes conventionnées, opéras, festivals, etc.).

Les résidences étudiées dans cette enquête correspondent à des séjours multiformes qui recoupent les différentes catégories de la typologie proposée par le ministère de la Culture, en excluant toutefois les grandes résidences françaises à l'étranger, qui font l'objet d'une analyse séparée.

Les résultats détaillés de cette enquête sont portés en [Annexe 2](#).

2. Entretiens avec des directrices et directeurs de structures

Pour compléter ces enquêtes qui reflètent l'expérience et les points de vue des compositrices et compositeurs, nous avons souhaité recueillir le témoignage de directrices et directeurs de structures culturelles engagé·es dans le soutien à la création contemporaine, qui ont accueilli des compositrices et compositeurs en résidence ces dernières années. Onze entretiens ont été menés à l'automne 2022. Ils ont été traités de façon qualitative et viennent enrichir l'analyse.

La liste des directrices et directeurs interrogé·es est portée en [Annexe 3](#).

3. Autres sources

L'étude est complétée par d'autres sources de données externes :

- › [Annexe 4](#) : bénéficiaires du dispositif de compositrice ou compositeur associé·e dans les scènes pluridisciplinaires de 2005 à 2022. Ces données ont été transmises par la délégation à la musique de la direction générale de la Création artistique du ministère de la Culture ;
- › [Annexe 5](#) : résidences réalisées dans les centres culturels de rencontre entre 2018 et 2021. Ces données correspondent à celles mises en ligne par l'Association des centres culturels de rencontre sur son site internet ;
- › [Annexe 6](#) : résidents musique de l'Académie de France à Rome – Villa Médicis, l'Académie de France à Madrid – Casa de Velásquez, de la Villa Kujoyama à Kyoto et de la Villa Albertine aux États-Unis. L'ensemble de ces éléments provient des données disponibles publiquement sur les sites internet des différentes institutions (consultés en novembre 2022) ;
- › [Annexe 7](#) : résidences organisées par l'ensemble 2e2m ;
- › [Annexe 8](#) : bibliographie utilisée.

OBSERVATIONS

Les compositrices et compositeurs de musique contemporaine, parents pauvres des résidences en France

Il n'existe aucun recensement, aucune mesure du nombre de résidences effectuées par des compositrices et compositeurs en France ces dernières années. Notre enquête de 2022 porte sur 35 bénéficiaires de résidences en France, parmi 41 répondant·es, au cours des dix dernières années, hors grandes résidences françaises à l'étranger. 52 résidences ont été réalisées par 35 compositrices ou compositeurs, soit un chiffre moyen annuel de 5,2 résidences en France sur cette décennie, ce qui souligne la rareté de l'offre.

1. Une grande diversité de structures d'accueil pour un faible nombre de résidences

S'il existe, en France, une variété de résidences de natures très différentes pour les compositrices et compositeurs, les possibilités d'accueil n'en restent pas moins assez restreintes. Elles sont d'ailleurs moins fréquentes dans les structures moins labellisées.

- « De manière générale, les résidences organisées dans le cadre [des] structures labellisées concernent plus particulièrement les compositeurs ou ensembles spécialisés et sont destinées majoritairement à aider à la création d'une œuvre et à sa production. Si dans les cahiers des missions et des charges relatifs aux labels du secteur musical il est bien stipulé que chacun d'entre eux doit développer différentes actions de médiation dans l'objectif de sensibiliser les publics et de participer à leur diversification, force est de constater que la mise en place de résidences qui permettraient justement de répondre à cette orientation, connaît un déploiement très contrasté. »
- Chevrefils-Desbiolles, 2019, tome I, p. 72.

Malgré la difficulté d'établir un panorama précis des résidences de compositrices et compositeurs sur le territoire, l'enquête menée auprès des membres du SMC permet d'esquisser quelques tendances générales et de constater des déséquilibres entre les différents types de structures susceptibles d'accueillir des résidences.

Ces données peuvent être complétées par une analyse des résidences effectuées dans certaines structures labellisées, ainsi qu'une réflexion sur le rôle des ensembles spécialisés dans les résidences de compositrices et compositeurs. Enfin, les grandes résidences à l'étranger, de par leur singularité, sont étudiées séparément.

a. Panorama général : des résidences essentiellement concentrées dans les structures dédiées à la musique contemporaine

Si le réseau de diffusion de la musique contemporaine est exsangue, les lieux et infrastructures dans lesquels elle aurait sa place existent néanmoins.

Une grande diversité de structures d'accueil

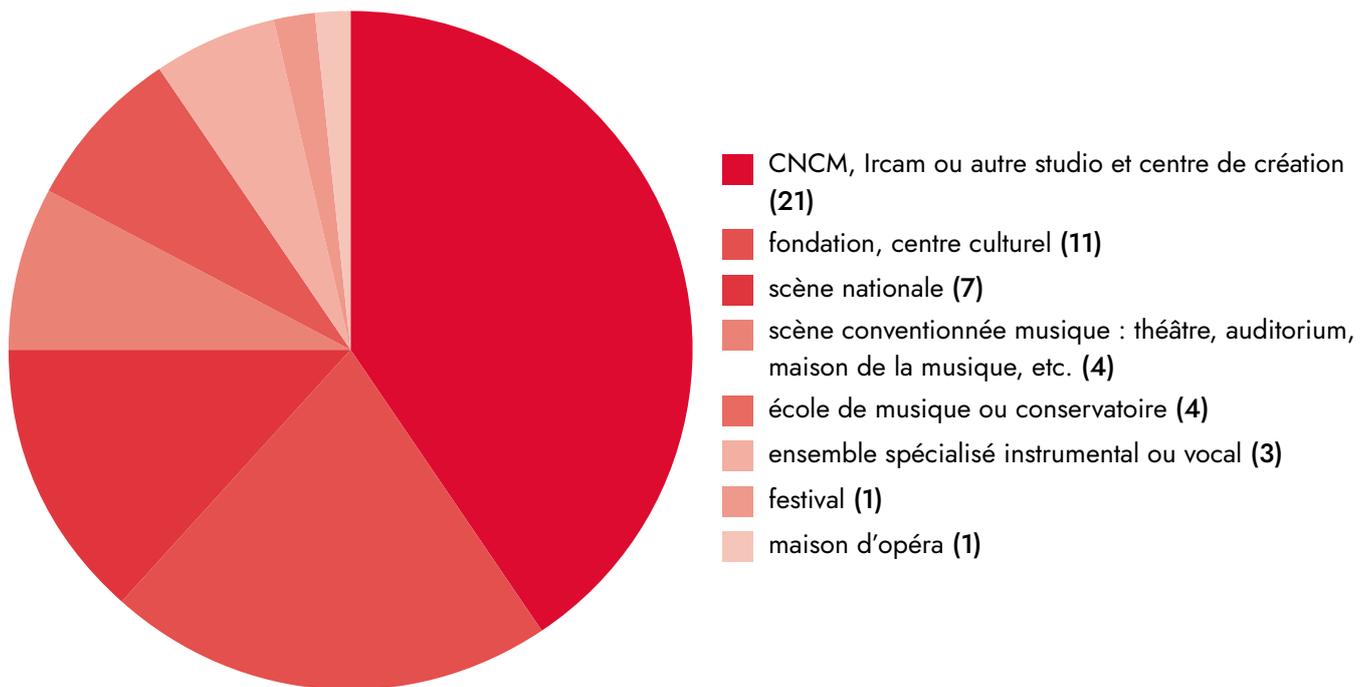
Parmi les types de structures identifiées du paysage culturel en France, nous en relevons plusieurs potentiellement en mesure d'accueillir aujourd'hui des compositrices et compositeurs pour des résidences de courtes, moyennes ou longues durées sur le territoire français :

- › **les structures dédiées à la musique contemporaine :**
 - les sept centres nationaux de création musicale (CNCM),
 - l'Ircam, l'Ina-GRM (Groupe de recherche musicale rattaché à l'Institut national de l'audiovisuel) et les autres studios de création,
 - les ensembles spécialisés ;
- › **les structures dédiées à la musique de manière plus générale :**
 - les orchestres,
 - les festivals de musique (de création ou bien davantage généralistes),
 - les maisons d'opéra,
 - les scènes musicales (auditoriums, scènes nationales conventionnées musique, etc.),
 - les établissements d'enseignement musical (conservatoires, écoles de musique, pôles supérieurs, universités, etc.) ;
- › **les structures dédiés aux spectacles vivants et à la création artistique de façon plus large :**
 - les scènes pluridisciplinaires,
 - les centres d'art,
 - les centres culturels de rencontre,
 - les fondations.

Les résultats de notre enquête sur les résidences effectuées en France montre bien cette diversité de structures d'accueil.

Toutefois, les deux-tiers de ces résidences se déroulent dans des structures dédiées à la musique : les résidences dans des lieux culturels traversant différents champs disciplinaires sont encore très peu développées. La plupart de ces structures, à l'exception des CNCM, de l'Ircam, de l'Ina-GRM et des autres studios de création dont c'est la première mission, accueillent peu de compositrices et compositeurs en résidence, alors même que beaucoup ont les capacités, les usages, voire les compétences nécessaires pour donner une place au travail de création musicale dans leurs murs et l'amener avec intelligence vers leurs publics.

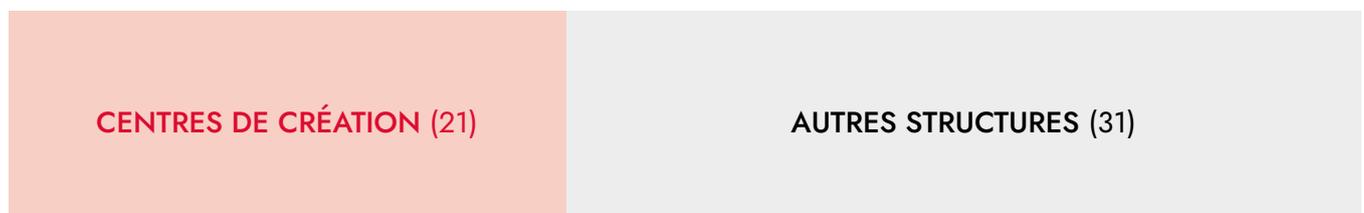
GRAPHIQUE 2 : Répartition des résidences en France selon le type de structures d'accueil



Le rôle central des centres de recherche et d'expérimentation musicale

On constate la place centrale des sept CNCM, de l'Ircam, de l'Ina-GRM et des autres studios de création (Art Zoyd Studios à Valenciennes, FlashBack à Perpignan, Studio éOle à Toulouse, Le Logelloù à Penvénan dans les Côtes d'Armor) dans les résultats de l'enquête sur les résidences dont les membres du SMC ont pu bénéficier ces dix dernières années : 40% des résidences analysées dans cette enquête s'y sont déroulées.

GRAPHIQUE 3 : Place des centres de création dans la répartition des résidences en France



« Les résidences mises en place par les CNCM contribuent prioritairement à l'expérimentation et la mise au point de nouveaux outils et démarches de création musicale. Par ailleurs, elles permettent de développer des actions pédagogiques avec les établissements d'enseignement général, spécialisé et supérieur ainsi que des coopérations avec les structures culturelles locales. Les CNCM passent chaque année une trentaine de commandes musicales et accueillent en résidence une centaine de compositeurs, interprètes et artistes de diverses disciplines engagés dans un projet de création. Ils mettent à leur disposition des studios d'enregistrement et de montage, des équipements, et une assistance technico-musicale de haut niveau. Cette politique de soutien à la création est également mise en œuvre par l'Ircam. En effet, dans le cadre de ses missions qui consistent à mener des travaux de recherche fondamentale et appliquée dans le domaine sonore et musical, et à favoriser la conception et la diffusion d'œuvres nouvelles, l'Ircam accueille de nombreuses résidences de recherche ouvertes à des compositeurs et/ou chercheurs. »

Chevrefils-Desbiolles, 2019, tome I, p. 72.

Si la part des CNCM dans le panorama général des résidences en France est importante, celle-ci est à mettre en regard du faible nombre de résidences de manière générale. En effet, 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 et que ces temps d'expérimentation sont le moteur même de la vitalité artistique.

La faible place des établissements d'enseignement

Le rapport DGCA de 2019 souligne que « les conservatoires ne disposent pas en général de budget spécifique pour les résidences d'artistes, mais on remarque cependant qu'ils travaillent très souvent en lien avec des structures culturelles locales de diffusion, qui ont une infrastructure d'accueil. Les conservatoires d'Annecy, de Chambéry et de Bordeaux ont une tradition ancienne d'accueil de résidences musicales. De nouveaux conservatoires les ont rejoints comme Brest, Évreux, Bourgoin-Jallieu, Alès, ou encore Aix-en-Provence, Aubervilliers, Brive, Calais et Vitry dans le champ de la danse.⁵ »

Les entretiens que nous avons menés rendent également compte d'expériences de résidences enrichissantes et renouvelées, menées dans les conservatoires de Gennevilliers (CRD qui accueille régulièrement des ensembles en résidence, eux-mêmes recourant à des interventions de compositrices et compositeurs) et du Grand Chalon (CRR). Le directeur de ce dernier témoigne ainsi : « Nous prenons un compositeur en résidence pour deux ans depuis une dizaine d'années (Régis Campo, Philippe Hersant, Jacques Rebotier, Alexandros Markeas, Karl Naegelen). Notre établissement est tourné vers la création avec des unités de valeur Création dans chaque discipline et des parcours spécifiques comme le DEM création qui permet de choisir au moins deux dominantes parmi la composition savante, la musique électroacoustique, la musique actuelle amplifiée et le jazz. Notre saison de spectacles (la saison de l'auditorium) privilégie également la création et permet de construire un lien fort entre diffusion et pédagogie. »

Alors qu'elles pourraient constituer pour les compositrices et compositeurs des échanges au plus proche des interprètes de demain, les résidences dans les établissements d'enseignement – initial et supérieur – sont encore très peu développées au-delà d'interventions dans le cadre de classes de maîtres.

De rares structures fortement engagées dans le soutien à la création contemporaine

Les entretiens réalisés par le SMC auprès de directions de lieux ont privilégié des structures spécialisées ou généralistes, qui ont déjà accueilli ou accueillent régulièrement des compositrices et compositeurs de musique contemporaine – à l'exception d'une scène qui, après plusieurs tentatives infructueuses, monte un nouveau projet dans le cadre du dispositif DGCA – Sacem – SADC, décrit *infra*.

Ces structures ne sont pas nombreuses. Elles se caractérisent par un fort engagement envers la création musicale ou les écritures contemporaines de manière plus large : « le lien avec la création est dans notre ADN », « c'était une évidence pour soutenir la création en continuité avec les commandes faites à l'orchestre dans le cadre du festival », « notre projet est centré sur la création musicale sous ses différentes formes », etc.

Cette implication est soulignée par le directeur du CRD de Gennevilliers : « Notre établissement a été dirigé pendant 30 ans par un compositeur de musique contemporaine majeur, Bernard Cavanna. Il a réuni autour de lui une équipe de musiciens impliqués dans la composition et ardents défenseurs de la musique contemporaine. L'actuelle direction poursuit cette volonté de défendre tous les répertoires. »

Certaines structures témoignent d'ailleurs de leur engagement dans des contextes parfois difficiles : « C'est un sacerdoce ! La musique de création est toujours difficile à défendre ».

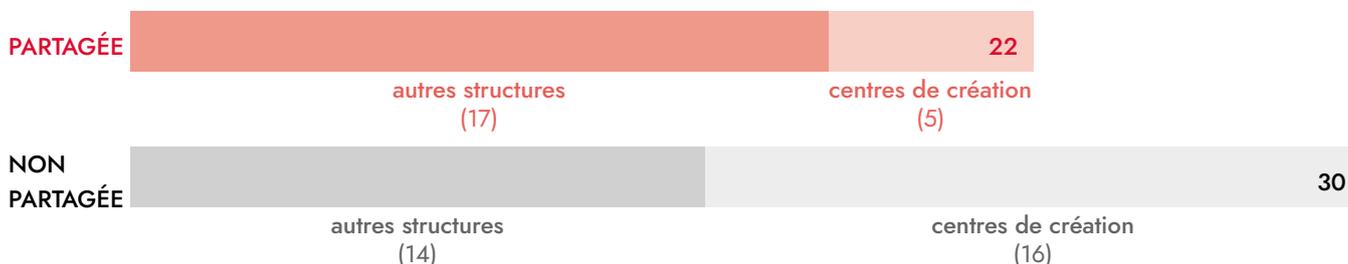
5 Chevrefils-Desbiolles, 2019, tome I, p. 112.

On remarque également au fil de ces entretiens une conception assez ouverte de ce qu'est la musique contemporaine et une volonté de privilégier la porosité entre les esthétiques, « un geste novateur » : « Nous avons une définition extensive de la musique contemporaine centrée sur la notion de création musicale plus qu'une approche articulée sur des questions de grammaire. Qu'est-ce que le sonore aujourd'hui ? C'est la question importante. L'œuvre peut être écrite ou non, en lien ou non avec la mémoire patrimoniale transmise par la partition ou par l'oralité... C'est dans les territoires de lisières que la création explose » nous indique un directeur. Pour un autre, « [son] activité est centrée sur la création musicale, avec une volonté de mise en perspective des différentes esthétiques et des différents savoir-faire, des différents métiers ».

La faiblesse des partenariats locaux

S'agissant de l'inscription territoriale, notre enquête réalisée en 2022 montre que la résidence n'est partagée avec un ou plusieurs partenaires locaux que dans moins de la moitié des cas, ce chiffre étant encore réduit à un quart pour les résidences ayant eu lieu dans un CNCM, l'Ircam ou d'autres studios et centres de créations.

GRAPHIQUE 4 : Répartition des résidences en France selon le partage ou non avec un ou plusieurs partenaires locaux



Cette insuffisance des partenariats est citée par de nombreux répondant-es comme un frein au bon déroulement d'une résidence : « absence de mise en réseau », « pas de relations avec les autres structures locales », « manque de liens de partenariats avec des structures plus importantes (opéra, ensembles, orchestre) ». D'autres mettent en avant les aspects positifs amenés « par l'intégration des partenaires locaux dès la conception du projet », « une meilleure diffusion du travail et un accompagnement de l'artiste pour cette diffusion ». Un-e de nos répondant-es souligne l'importance de « la proposition systématique par la structure d'accueil d'une date de création et surtout de diffusions ultérieures [...], [ainsi que] d'un plus grand nombre de partenariats entre les structures de résidence afin de développer à l'issue de la résidence une présentation du projet, non pas uniquement dans la seule structure d'accueil de la résidence, mais également dans le cadre d'autres événements (autres structures, festivals associés, etc.) ».

Pour certaines structures, notamment en milieu rural, l'accueil d'artistes en résidence ne peut se concevoir que sur la base de partenariats noués très en amont avec l'ensemble des organisations présentes sur le territoire (services publics, associations, etc.). C'est le cas de l'Espace culturel de Chaillol, scène spécialisée musique, conventionnée art et territoire depuis 2019, qui défend une approche généraliste et panoramique de la musique à travers une saison et un festival. L'accueil de compositrices ou compositeurs de musique contemporaine est sous-tendu par un travail de rencontres, de fabrication de liens, d'action culturelle qui est indispensable pour donner du sens et ne pas produire des projets hors sols.

Ce panorama général souligne la concentration des résidences autour d'un réseau de lieux spécialisés. Ajoutée à la faiblesse des partenariats locaux, cette concentration amenuise de facto le rayonnement de la musique contemporaine au-delà de cercles d'habités, auprès de publics divers et élargis, non spécialisés.

b. Des résidences quasi-inexistantes dans des structures davantage « généralistes »

En complément de ce panorama général, forcément incomplet, le SMC a étudié plus en détail la présence de compositrices et compositeurs de musique contemporaine dans des structures dont l'objet principal n'est pas, directement, la création musicale : les orchestres et les maisons d'opéras, les scènes nationales et les centres culturels de rencontre.

La rareté des résidences dans les orchestres et les maisons d'opéras, à l'image de la faible présence de la musique contemporaine dans ces lieux

Objet d'un fort soutien des politiques publiques en faveur de la musique, les orchestres et maisons d'opéras, notamment labellisées, ne consacrent qu'une part très faible de leur programmation à la musique contemporaine, en regard d'un répertoire davantage patrimonial, comme déjà observé dans les précédents rapports du SMC.

Le plan Landowski mis en place à partir de la fin des années 1960 a pour objectif de faire vivre, sur l'ensemble du territoire national, les œuvres symphoniques du patrimoine et du répertoire contemporain et de les rendre accessibles au plus grand nombre.

Le rapport DGCA de 2019 « observe que quelques orchestres accueillent des compositeurs en résidence comme l'orchestre symphonique de Bretagne, l'orchestre de Lille, l'orchestre de Lyon, l'orchestre d'Auvergne ou celui des Pays de la Loire. [...] Si les résidences pour les compositeurs nécessitent des moyens financiers dont toutes les structures ne disposent pas, il s'agit avant tout d'une question de priorité (une petite dizaine de résidences sont actuellement organisées au sein des orchestres).⁶ »

Lors de l'enquête sur la diffusion du répertoire orchestral contemporain réalisée par le SMC en 2021, nous avons déjà observé la très faible part des résidences de compositrices et compositeurs dans les maisons symphoniques. Cette étude portait sur les saisons 2017–2018, 2018–2019 et 2019–2020 et incluait les neuf orchestres alors labellisés « Orchestre national en région »⁷, ainsi que les trois formations symphoniques de la Philharmonie de Paris et de Radio France⁸, qui ont une place très importante dans la diffusion de la musique symphonique.

Nous avons compté 13 résidences⁹ durant lesquelles 12 compositrices et compositeurs ont eu au moins une œuvre programmée dans la saison symphonique¹⁰ (18 occurrences de résidences par la présence de résidence sur deux ans). Si ce nombre de résidences est assez stable entre les trois saisons étudiées, il reste particulièrement faible. Quatre des douze orchestres étudiés n'ont pas accueilli de résidences : l'Orchestre national de France, l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre national de Bordeaux-Aquitaine et l'Orchestre philharmonique de Strasbourg.

6 Chevrefils-Desbiolles, 2019, tome I, p. 74.

7 Orchestre national de Lyon, Orchestre national d'Île-de-France, Orchestre national de Lille, Orchestre national du Capitole de Toulouse, Orchestre national de Bordeaux – Aquitaine, Orchestre philharmonique de Strasbourg, Orchestre national des Pays de la Loire, Opéra orchestre national Montpellier Occitanie / Pyrénées Méditerranée et Orchestre national de Metz.

8 Orchestre national de France, Orchestre de Paris et Orchestre philharmonique de Radio France.

9 Dans la brochure de saison de l'orchestre, il est toujours indiqué qui sont le, la ou les compositrices et compositeurs en résidence. Il peut parfois prendre le terme de « compositrice ou compositeur associé-e ». En revanche, « les portraits » de compositrice et compositeur, souvent programmé dans le cadre de festival, ne sont pas comptabilisés en tant que résidence.

10 En effet, Guillaume Connesson a bénéficié de deux résidences, une à l'Orchestre national d'Île-de-France et une à l'Orchestre national de Lyon. Par ailleurs, certaines brochures mentionnent des résidences que nous n'avons pas comptabilisées : par exemple, Sivan Eldar était accueillie à l'Orchestre national de Montpellier en 2019–2020. Mais elle n'apparaît pas dans la liste des compositrices et compositeurs car elle n'a eu ni commande ni reprise au cours de la saison symphonique étudiée.

La moitié de ces résidences concerne des compositrices et compositeurs âgé-es de quarante à soixante ans et seulement trois résidences concernent des compositrices et compositeurs émergent-es, alors qu’une résidence auprès d’un orchestre symphonique peut signifier une évolution majeure dans une carrière.

Dans les faits, en trois ans, seulement deux orchestres sur douze ont proposé une résidence à une compositrice. Clara Iannotta est l’unique jeune compositrice en résidence (à l’Orchestre national de Metz) au cours des trois saisons étudiées. En outre, seule la moitié des résidences annuelles ont abouti à une création.

S’agissant des maisons d’opéra, cet état des lieux est encore bien plus restreint et même trop pour pouvoir en établir une cartographie. On notera toutefois, à contre-courant, la résidence de dix ans réalisée par Brice Pauset à l’opéra de Dijon, labellisé en 2017 théâtre lyrique d’intérêt national.

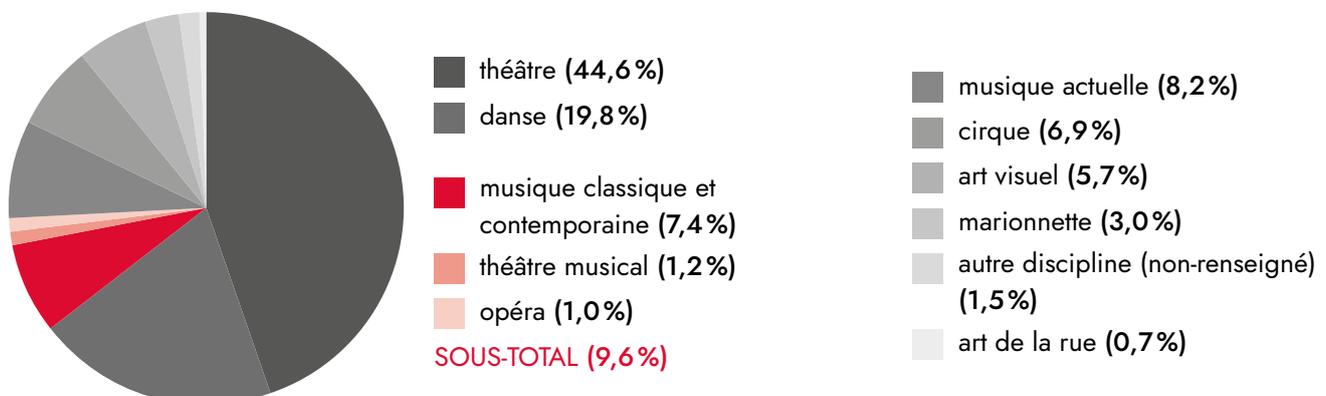
La présence dans les scènes pluridisciplinaires : une pratique de la résidence plus courante mais encore extrêmement limitée dans le champ musical

Rassemblant depuis 1991 les anciennes maisons de la culture, les centres d’action culturelle et les centres de développement culturel, le label scène nationale compte aujourd’hui 77 lieux répartis sur l’ensemble du territoire national. L’arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier des missions et des charges relatif à ce label, prévoit dans son premier article que « Le label “Scène nationale” est attribué à un établissement artistique et culturel de référence nationale exerçant des missions de diffusion artistique pluridisciplinaire, d’appui à la création contemporaine ainsi que d’action culturelle ». Les scènes nationales ont l’obligation de la pluridisciplinarité dans le domaine du spectacle vivant, en présentant tout autant des spectacles à la fois de théâtre, musique, danse et cirque, notamment.

L’étude de Marthe Lemut sur la présence de musicien·nes dans les scènes nationales, basée sur 58 brochures de la saison 2019–2020 des 77 Scènes nationales labellisées par le ministère de la Culture, observe que si près de 32 % de la programmation concerne la musique, ce chiffre est de moins de 5 % concernant la musique contemporaine¹¹.

Sur un total de 404 artistes associé-es de 2018 à 2020, 72 artistes viennent du champ musical (17,8 %), 30 appartiennent à celui des musiques classique et contemporaine (7,4 %). Si l’on ajoute l’opéra et le théâtre musical – séparés à cet endroit de l’étude de Marthe Lemut –, 9,6 % des artistes associé-es sont des musicien·nes dans le champs de la musique classique ou contemporaine, incluant alors autant des interprètes que des compositrices et compositeurs¹². À titre de comparaison, 44,6 % des artistes associé-es sont dans le champ du théâtre et 19,8 % dans celui de la danse, deux disciplines pour lesquelles les artistes-auteurs sont, contrairement à la musique, bien plus souvent associé-es aux interprètes, et disposent par ailleurs de réseaux de lieux dédiés à travers les centres dramatiques nationaux (CDN) et centres chorégraphiques nationaux (CCN).

GRAPHIQUE 5 : Disciplines des artistes associé-es dans les scènes nationales de 2018 à 2020



11 Lemut, 2022, p. 12.

12 Lemut, 2022, p. 13.

Ces chiffres sont à mettre en regard du fait que les résidences dans les scènes nationales sont soutenues par le dispositif de compositrice ou compositeur associé·e dans les scènes pluridisciplinaires DGCA – Sacem – SACD, qui sera développé *infra*. Toutefois, il convient de noter que ce dispositif n'est pas réservé aux compositrices et compositeurs de musique contemporaine (58 %), mais s'ouvre fréquemment à d'autres répertoires notamment le jazz (36 %).

Selon l'étude de Marthe Lemut, près de 46 % des associations soutenues dans le cadre de ce dispositif l'ont été dans les scènes nationales¹³. Elle note cependant que « sur les 40 conventions conclues avec des scènes nationales, 17 d'entre elles ont bénéficié du dispositif une fois, cinq l'ont eu deux fois, trois l'ont obtenu trois fois et une seule quatre fois », mettant alors en exergue le fait que dans beaucoup de cas, ce dispositif n'est pas reconduit avec un·e autre artiste. Les témoignages réunis dans l'étude de l'Association nationale des scènes nationales « relatent les difficultés de certain·es à trouver le bon profil avec qui nouer une relation efficace et durable, à anticiper les échéances, à faire de la place pour un·e "autre" artiste associé·e en plus des engagements déjà pris ».

D'autres directions de scènes nationales témoignent d'expériences très bénéfiques. C'est le cas de la directrice de Lux Scène nationale de Valence interrogée dans le cadre de notre enquête. Les deux résidences de compositeurs de musique contemporaine accueillies par sa structure ont été « très positives ». Dans ce cadre, elle souligne l'importance de « l'adéquation du travail du compositeur avec la programmation et la ligne historique de la structure, les sujets liés au territoire ». Lux a ainsi accueilli Pierre Jodlowski en résidence pendant deux ans pour un projet qui s'intégrait à la thématique de l'image portée par Lux, puis Jean-Luc Hervé pour un projet lié aux questions de nature et d'environnement très importantes dans la Drôme, ainsi qu'aux arts numériques.

Contrairement aux maisons d'orchestre et d'opéras, l'existence d'un dispositif d'aide dédié permet aux compositrices et compositeurs de franchir, timidement, les portes des scènes nationales. Toutefois, ces dernières laissent peu de place à la musique contemporaine, au profit d'autres disciplines telles que le théâtre et la danse : à cet endroit encore, les compositrices et compositeurs de musique contemporaine sont les parents pauvres des politiques de résidences.

Les compositrices et compositeurs grands absents des centres culturels de rencontre

Lancées dès 1972 sur le modèle des maisons de la culture d'André Malraux, les centres culturels de rencontres sont des « lieux de patrimoine dédiés à des projets artistiques, culturels et scientifiques novateurs ». Considérées par le ministère de la Culture comme des outils majeurs de développement culturel à destination des territoires ruraux, périurbains et des villes moyennes, les CCR revitalisent le territoire en dynamisant la création artistique et culturelle, la recherche et l'innovation tout en valorisant le patrimoine français. Le label « Centre culturel de rencontre » est délivré par l'État depuis 1992 et déconcentré en régions depuis 2020.

La charte des centres culturels de rencontre précise d'ailleurs qu'un « des outils majeurs des Centres est constitué par les résidences de chercheurs et d'artistes. Leurs activités se développent *in situ* et facilitent les croisements et les échanges transdisciplinaires que ce soit dans le domaine de la formation, de la production, de la recherche. »

« Le texte du décret du 7 juillet 2016 (faisant suite à l'inscription du label CCR dans le cadre de la LCAP), ne fait pas référence aux résidences d'artistes, au profit de la notion d'accueil qui est plus large et intègre en particulier les activités de workshops et de master-class. Ce décret ne renvoie donc pas à la circulaire du 8 juin 2016 sur les résidences d'artistes. Pourtant, rares sont les CCR qui n'organisent pas de résidences et cette rubrique apparaît dans la plupart de leurs sites internet. Leurs responsables s'accordent sur l'importance des résidences d'artistes qui constituent bien l'ADN des CCR. »

Chevrefils-Desbiolles, 2019, tome I, p. 102.

¹³ Lemut, 2022, p. 28.

Une absence globale des compositrices et compositeurs au niveau du réseau des CCR

Avec le soutien du ministère de la Culture, l'Association des centres culturels de rencontre (ACCR) coordonne au niveau national deux programmes de résidence :

- › **Odyssée** qui s'adresse à des artistes, chercheuses, chercheurs, professionnel·les de la culture étrangères et étrangers, qui ne résident pas en France et qui souhaitent développer des projets au sein des centres culturels de rencontre français ;
- › **NORA** qui s'adresse à des artistes, chercheuses, chercheurs et professionnel·les de la culture réfugiés, originaires du Proche et Moyen-Orient et d'Afrique (notamment de Syrie, Irak, Libye, Yémen, Soudan du Sud et Érythrée) récemment arrivé·es en exil en France.

Les CCR définissent par ailleurs, de manière individuelle, une politique et/ou des programmes de résidences qui visent à promouvoir la production artistique contemporaine tout en mettant en valeur le site patrimonial et en impliquant les populations locales. Chaque CCR ayant un projet singulier, il est compréhensible que tous n'incluent pas la création musicale.

Le rapport DGCA de 2019 observe un glissement progressif du profil des résidences réalisées dans les CCR, les résidences d'écriture « à la table » se muant peu à peu en résidence d'écriture étendue « au plateau » :

- « Ce qui change, en revanche, c'est la forme de ces résidences, celles-ci étaient envisagées jusqu'à peu comme des espaces privilégiés d'isolement et de concentration pour l'artiste, coupés des enjeux des territoires et des populations, sur le modèle ancien de la Villa Médicis. Les CCR, comme nombre d'établissements, font leur mue en la matière et de nouveaux types de résidences sont en train de voir le jour, faisant du cadre privilégié d'un site d'exception, un contexte élargi de création la plus innovante, ouvrant les possibles en termes de diversité culturelle, comme de participation des acteurs d'un territoire, et permettant ainsi, non seulement de diversifier les publics, notamment de proximité, mais de les associer à un patrimoine autant historique qu'en devenir. »
- Chevrefils-Desbiolles, 2019, tome I, p. 102.

Sur 542 résidences répertoriées par l'ACCR entre 2018 et 2021, reportées en [Annexe 5](#), 21 concernaient des compositrices et compositeurs (soit moins de 4%), et seulement 10 des compositrices et compositeurs de musique contemporaine (soit moins de 2%)¹⁴. Ces résidences sont d'ailleurs concentrées autour de quelques CCR dont le noyau est constitué de l'Abbaye de Noirlac, l'Abbaye de Sylvanès et de Royaumont – Abbaye et Fondation.

Même si ce panorama est partiel du fait que tous les CCR ne sont pas membres de l'association et que toutes les résidences n'y sont pas forcément répertoriées, il démontre néanmoins la grande absence des compositrices et compositeurs de ce réseau.

Des structures localement très impliquées

Le CCR de l'**Abbaye de Sylvanès** accompagne les artistes instrumentistes, compositeurs ou interprètes dans leur cheminement, depuis la commande de l'œuvre jusqu'à sa création, en passant par la mise en place de résidences avec des actions de médiation auprès des publics lorsque cela est possible. Il indique qu'une trentaine d'œuvres ont ainsi été commandées puis créées dans le cadre du Festival de Musiques Sacrées – Musiques du Mondes depuis 1986.

14 À ces dix résidences il convient d'ajouter celle du Quatuor Diotima à l'Abbaye de Noirlac, elle-même support à des résidences de jeunes compositrices et compositeurs.

Les résidences portées par l'Abbaye de Noirlac concernent prioritairement des ensembles musicaux, dans des résidences davantage « au plateau » qu'à « la table ou en studio ». Les compositrices et compositeurs peuvent y être associés, mais de manière indirecte et pas sur le temps long de l'écriture de l'œuvre.

La première mission du CCR Royaumont – Abbaye et Fondation est d'accompagner les nouvelles générations d'artistes, chanteuses et chanteurs, instrumentistes, compositrices et compositeurs, chorégraphes, danseuses et danseurs dans le développement de leur projet professionnel, individuel ou collectif. Depuis 1998, la Fondation accueille des résidences de deux sortes : dix résidences de développement de quinze jours au sein de l'académie Voix nouvelles et des résidences de création de trois à quatre ans pour des compositrices, compositeurs et instrumentistes émergent-es. L'année 2016 a vu le démarrage de « L'incubateur », un programme de résidences de recherche courtes pour des individus ou des groupes d'artistes (qui ne sont pas reprises dans les chiffres de l'ACCR mentionnés *supra*). Ces résidences peuvent concerner des ensembles comme cela a été le cas pour Cairn, Métaboles et Linea – eux mêmes supports de résidences de compositrices et compositeurs – et également accueillir de jeunes formations (par exemple l'ensemble Semblance né de l'académie Voix Nouvelles). Comme l'indique l'administrateur du pôle Création musicale de la Fondation « l'idée est de donner du temps à l'artiste pour vraiment déployer sa pensée, sa méthodologie du travail, ou même la repenser ou l'approfondir, en tous les cas expérimenter. Royaumont est un laboratoire qui offre à l'artiste en résidence un espace pendant trois ans pour expérimenter des rencontres, des processus de création, le croisement avec d'autres disciplines, etc. »

De manière générale, dans les différentes structures labellisées étudiées, on note que les résidences de compositrices et compositeurs restent, globalement, à la marge. Quand elles existent, les résidences reposent la plupart du temps sur des politiques très volontaristes d'un groupe extrêmement restreint de structures : l'Orchestre national de Lille, Royaumont, l'Arsenal à Metz, etc.

c. Résidences en ensemble et ensembles en résidence

Sur les 52 résidences de compositrices et compositeurs analysées dans notre enquête de 2022, seulement trois se sont déroulées au sein d'un ensemble vocal ou instrumental spécialisé (ensemble orchestral contemporain, ensemble intercontemporain, etc.). En effet, la fragilité économique de ces ensembles, doublée de leur difficile implantation dans un lieu donné, rend souvent compliquée la possibilité d'accueillir une compositrice ou un compositeur en résidence. Dès lors et par effet d'emboîtement, c'est souvent la résidence de l'ensemble dans un lieu qui permet la résidence d'une compositrice ou d'un compositeur au sein de l'ensemble.

Les ensembles spécialisés dans le répertoire contemporain associés ou même informellement adossés à des scènes nationales ou des théâtres conventionnés peuvent ainsi permettre aux compositrices et compositeurs de sortir des réseaux spécialisés et d'avoir accès à un autre public, plus large et plus diversifié. C'est aussi souvent l'occasion pour elles et eux de concevoir, quand on les y invite, des projets de plus grande envergure convoquant arts visuels ou chorégraphiques, scénographie ou mise en espace. Toutefois, peu d'ensembles aujourd'hui ont accès à de tels résidences : on peut citer l'ensemble TM+ à la Maison de la musique de Nanterre, l'ensemble Sillages adossé au Quartz de Brest, l'ensemble intercontemporain à la Philharmonie de Paris, Ars nova au TNP de Poitier, l'ensemble Cairn adossé à la Scène nationale d'Orléans ou encore l'ensemble le Balcon partenaire privilégié de l'opéra de Lille. Mais cette logique de fonctionnement qui pourrait être une force pour les compositrices et compositeurs est en réalité très fragile car, d'une part, le nombre de ces ensembles en résidence est bien restreint sur le territoire français et, d'autre part, ces « accueils » sont souvent informels et n'entrent dans aucun cadre précis de résidence : tout se décide d'une saison sur l'autre, sur la bonne disposition des directions et la bonne entente avec les ensembles. La résidence de l'ensemble intercontemporain – orchestre permanent – à la Philharmonie de Paris fait dans ce cadre figure d'exception.

Le réseau des CNCM ne permet pas non plus, actuellement, un large accueil en résidence d'ensembles spécialisés qui pourrait être support d'une résidence de compositrice ou compositeur, ou d'y être associé. On notera à ce titre l'exemple de la résidence de l'ensemble C-barré au Groupe de musique expérimentale de Marseille (GMEM).

L'ensemble 2e2m constitue un exemple d'ensemble en résidence support de résidences de compositrices et compositeurs. En effet, cet ensemble, en résidence de création à Champigny-sur-Marne depuis sa fondation en 1972 et en résidence artistique à Gennevilliers depuis 2017, accueille depuis de nombreuses années des compositrices et compositeurs en résidence (avec une interruption en 2020 et 2021).

En plus de programmer les œuvres des compositrices et compositeurs dans la saison de concerts de l'ensemble, la résidence comprend également une réflexion sur l'esthétique et le langage donnant lieu à la publication d'un livre et parfois également l'enregistrement d'un disque. Cette initiative d'une grande originalité est un modèle de réussite de collaboration artistique par le biais de la résidence. En effet, ce type spécifique de résidence permet de mieux connaître l'univers d'une compositrice ou d'un compositeur via un éclairage important de son travail et de sa pensée théorique.

L'ensemble des résident-es depuis 2007 ainsi que les publications associées sont portés en [Annexe 6](#).

Une autre initiative à relever est celle de l'ensemble Le Balcon, qui depuis 2016 est artiste associé à la fondation Singer-Polignac. Depuis 2018 et à l'initiative du Balcon, les compositrices et compositeurs sont à nouveau soutenu-es par la fondation Singer-Polignac et peuvent bénéficier d'une résidence croisée, mêlant collaborations avec l'ensemble et lieu de résidence à Paris.

d. Le cas des grandes résidences à l'étranger

Les grandes résidences françaises à l'étranger jouent un rôle particulier dans le panorama des résidences en France. En effet, outre le fait qu'elles se déroulent en dehors du territoire national, l'accueil d'artistes en résidences est leur mission principale. Notre étude s'attache ici aux résident-es de l'Académie de France à Rome – Villa Médicis, l'Académie de France à Madrid – Casa de Velázquez, la Villa Kujoyama de Kyoto et la Villa Albertine aux États-Unis. Les listes de ces résident-es sont portées en [Annexe 7](#). Il convient par ailleurs de noter que d'autres programmes de résidences, moins importants, notamment gérés par le réseau des Instituts français, existent dans le monde.

Académie de France à Rome – Villa Médicis

Fondée en 1666 par Colbert, l'Académie de France à Rome occupe depuis 1803 les murs de la Villa Médicis. Établissement public national relevant du ministère de la Culture, l'Académie de France à Rome – Villa Médicis a notamment pour mission d'accueillir des artistes, créateurs et créatrices, historien·nes de l'art de haut niveau en résidence pour des séjours longs d'une durée d'un an (pensionnaires) ou des séjours plus courts (résidents).

S'agissant spécifiquement des seize pensionnaires annuels, le concours annuel de sélection s'adresse à des artistes, auteurs et autrices, chercheurs et chercheuses déjà confirmé·es, francophones, sans critère de nationalité ni, depuis 2017, de limite d'âge. Les candidatures sont admises au titre de toutes les disciplines de la création littéraire et artistique, des métiers d'art, ainsi qu'au titre de l'histoire et de la théorie des arts ou de la restauration des œuvres d'art ou des monuments. Même s'il n'existe pas de répartition par discipline artistique, on observe depuis plusieurs années que chaque promotion comporte deux compositrices ou compositeurs. Depuis 1998, 43 compositeurs et 7 compositrices ont résidé à la Villa Médicis. En 2022 le rapport du jury indique que 42 candidatures ont été reçues en composition musicale, pour 542 candidatures au total (soit moins de 8%).

S'agissant des résidences courtes, une dizaine de programmes existent¹⁵.

Il convient toutefois de noter que seul celui intitulé Résidence Médicis concerne les compositrices et compositeurs — le programme Résidence de recherche et de création en partenariat avec la région Occitanie pourrait en théorie les concerner mais cela n'a jamais été le cas jusqu'à présent.

Académie de France à Madrid – Casa de Velázquez

L'Académie de France à Madrid – Casa de Velázquez est une école française à l'étranger ayant le statut d'établissement public, scientifique, culturel et professionnel dépendant du ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche. Fondée en 1920 suite au vœu de Charles-Marie Widor, organiste, compositeur et secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, elle est inaugurée en 1929.

En plus de son activité de recherche, la Casa de Velázquez accueille chaque année 30 artistes, dont le parcours et la qualité du projet justifient un séjour à Madrid, pour des durées allant de un mois à un an, sans critère de nationalité ni limite d'âge. Ces résidences sont, selon les cas, financées par la Casa de Velázquez (membres, aides spécifiques) ou cofinancées avec des institutions publiques ou privées (bourses en collaboration). Une commission de 20 experts est nommée chaque année par la directrice de la Casa de Velázquez, sur la base de leurs compétences artistiques.

On note qu'une à deux résidences par an sont dédiées à des compositrices et compositeurs. Depuis 1999, 35 compositeurs et 2 compositrices ont résidé à la Casa de Velázquez.

Villa Kujoyama

Construite en 1992 sur le mont Higashi à Kyoto, la Villa Kujoyama est aujourd'hui l'un des plus anciens programmes de résidence français en Asie. Entre 1992 et 2012, l'établissement alors géré conjointement par l'Institut français – assurant la coordination du programme et le financement des allocations des artistes – et le ministère des Affaires étrangères – finançant le fonctionnement et les activités artistiques et culturelles de l'établissement – a accueilli 275 artistes pour des périodes de résidences pouvant aller jusqu'à douze mois.

Réouverte en 2014 après deux années de travaux et une menace de fermeture, la Villa Kujoyama est aujourd'hui l'un des cinq établissements de l'Institut français du Japon et bénéficie du soutien de la Fondation Bettencourt Schueller et de l'Institut français.

La Villa Kujoyama propose deux dispositifs distincts :

- « **Villa Kujoyama** » s'adresse aux artistes français qui souhaitent développer un projet de résidence en lien avec le Japon (en solo ou en binôme) ;
- « **Villa Kujoyama en duo** » s'adresse à des artistes français et japonais qui souhaitent développer un projet de collaboration commun.

S'il y a eu pendant les vingt premières années d'existence de l'établissement un.e ou deux compositrices ou compositeurs en résidence chaque année, cette tendance décroît depuis sa réouverture, en 2014, financée par une fondation. En outre, on observe que le profil des résident-es musique de la Villa Kujoyama est de plus en plus hybride, en incluant notamment des interprètes et des répertoires allant au-delà de la musique contemporaine. Depuis 1992, dans la discipline musique, Villa Kujoyama a accueilli au total 42 artistes, dont 11 femmes.

¹⁵ Résidence Médicis, Résidence de métiers d'art avec le soutien de la Fondation Bettencourt-Schueller, Résidence de bande dessinée avec la Cité de la bande dessinée et l'ADAGP, Résidence de dessin avec la Ville de Montauban, Résidence de recherche et de création en partenariat avec la Fondation Jean-Luc Lagardère, Résidence de recherche et de création en partenariat avec la région Occitanie, Résidence XR Farnese – Médicis, Bourse de recherche Daniel Arasse, Bourse de recherche André Chastel, Résidence documentaire Villa Médicis x Tënk.

Villa Albertine

Créée en 2021 par le ministère de l'Europe et des Affaires étrangères et avec le soutien du ministère de la Culture, la Villa Albertine est une institution de la France aux États-Unis qui souhaite renouveler le concept de résidence, en déplaçant le centre de gravité du lieu de résidence au territoire de résidence, à partir des 10 grandes villes des États-Unis où elle est présente : Atlanta, Boston, Chicago, Houston, Los Angeles, Miami, New York, La Nouvelle-Orléans, San Francisco, et Washington. La Villa Albertine propose d'une part un programme annuel de 60 résidences d'exploration, d'une durée d'un à trois mois, destiné à des créatrices et créateurs (toutes disciplines), des chercheuses et chercheurs mais aussi des professionnel·les du monde culturel (directrices ou directeurs de musée notamment). D'autre part, elle développe une quinzaine de programmes professionnels, couvrant les principaux champs de la culture et des industries créatives, jusqu'à présent portés par les services culturels de l'Ambassade de France aux États-Unis, en partenariat avec la Fondation FACE.

Pour sa première saison en 2021-2022, la Villa Albertine a sélectionné les résident·es en s'appuyant sur des institutions culturelles françaises. 9 projets sur 80 concernaient alors la musique, en incluant 4 compositrices et compositeurs de musique contemporaine.

En 2022, elle a lancé un appel à candidature pour l'année 2023. Les candidat·es de plus de 21 ans doivent parler couramment anglais et associer un partenaire français à leur projet de résidence (conception du projet de résidence, promotion de la résidence ou réalisation d'un volet post-résidence). Selon le rapport du jury, 74 candidatures sur 641 ont été transmises au titre de la musique, soit 12 % du total ; 8 projets de résidences sur 70 concernent la musique, soit 11 %, auxquels il convient d'ajouter le lauréat du prix Pisar, en partenariat avec la Juilliard School et le Théâtre des Champs-Élysées, sélectionné par un jury séparé.

Depuis sa création, la Villa Albertine est la seule résidence parmi les grandes résidences à l'étranger qui porte l'attention au respect de la parité : en musique 10 hommes et 7 femmes étaient sélectionné·es. Si la part de la musique reste stable, celle de la musique contemporaine comme des compositrices et compositeurs chute drastiquement : parmi les résidents 2023, seul le lauréat du prix Pisar est un compositeur de musique contemporaine. Il convient de s'interroger sur la modalité du recrutement – qualification des experts et du jury final – pour analyser cette situation.

De manière générale, on constate une présence assez importante des compositrices et compositeurs dans ces grandes résidences à l'étranger. En effet, elles correspondent en grande partie aux besoins des artistes pour un travail d'écriture « à la table », sans demande d'équipe artistique dans l'acte de création. Toutefois, plusieurs observations se dégagent du fonctionnement et de l'évolution de ces programmes :

- › une part de moins en moins importante accordée aux compositrices et compositeurs, avec dans le domaine musical un glissement vers des résident·es qui ne sont pas compositrices et compositeurs et souvent hors musique contemporaine ;
- › des résidences de plus en plus liées à un projet précis ;
- › des temps de résidence plus courts ;
- › un nombre encore faible de compositrices ayant bénéficié de ces grandes résidences à l'étranger, même si la tendance s'inverse depuis quelques années dans un certain nombre d'institutions.

Ces différentes observations rejoignent en grande partie les tendances observées par notre enquête de 2022 sur les natures des résidences effectuées en France, mais également à l'international¹⁶.

¹⁶ Indirectement, notre enquête de 2022 nous a permis de collecter des retours sur une quinzaine d'expériences de résidences réalisées en Europe au cours des 10 dernières années. Ces résidences présentent des caractéristiques assez semblables à celles observées en France en termes de diversité des structures d'accueil et de durée réduite (moins d'un mois pour 10 d'entre elles). Notons cependant la présence d'universités parmi les structures d'accueil ainsi que l'importance beaucoup plus grande des appels à projet pour la sélection des candidats de cet échantillon.

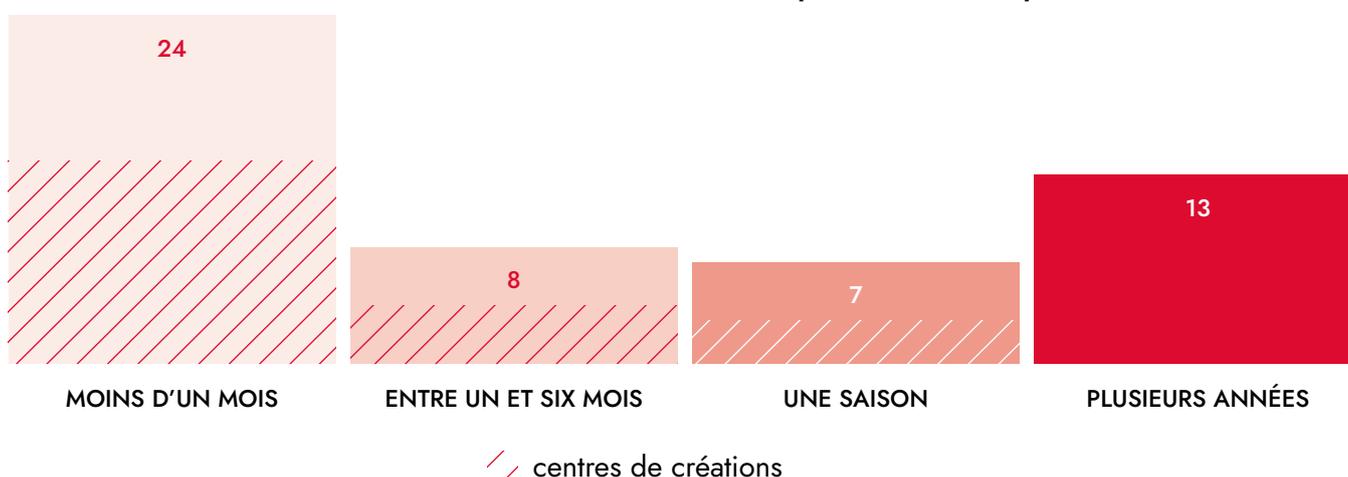
2. Nature des résidences : un temps resserré souvent orienté vers l'idée de production

Les résidences que nous avons observées dans nos enquêtes correspondent à des temporalités, des objectifs et des conditions de mise en œuvre extrêmement diverses, qui vont parfois jusqu'à suggérer un usage abusif du terme de résidence tant les durées et moyens dédiés peuvent être restreints.

On observe ainsi un décalage, qui peut être important, entre les conditions de résidence dans des lieux labellisés et identifiés et des lieux plus modestes, rayonnant plus localement. Ce décalage de moyens n'entraîne pas forcément un décalage de qualité d'échanges entre créatrices et créateurs, organisations et publics, mais il contribue malheureusement à la rareté des résidences de compositrices et compositeurs de musique contemporaine dans des régions reculées ou culturellement défavorisées, déficience plus criante que pour la danse contemporaine ou le théâtre contemporain.

a. Des résidences de plus en plus courtes

GRAPHIQUE 6 : Durée d'étalement des résidences de compositrices et compositeurs



Près de la moitié des résidences étudiées lors de notre enquête de 2022 durent moins d'un mois. Le temps passé par les compositrices et compositeurs en résidence est globalement très faible, d'autant que le nombre de jours de présence effective est bien souvent seulement de quelques jours. Ces durées très courtes sont évidemment à confronter avec le temps long de l'écriture d'une œuvre et de la recherche musicale. C'est un facteur de déception cité à de nombreuses reprises par les membres du SMC ayant répondu à l'enquête : « peu de bénéfiques car temps insuffisant », « fractionnement trop important de la résidence, durée trop courte » ou bien encore « temps de présence de l'artiste sur place insuffisant ».

Les durées de résidence très courtes se retrouvent de manières exacerbées dans les CNCM, à l'Ircam, à l'Ina-GRM et dans les autres studios ou centres de créations, où la majorité des résidences durent moins d'un mois. On notera ici la fréquente confusion, dans ces structures, entre résidence et réalisation d'œuvre avec électronique. En effet, ces durées très courtes ne correspondent pas aux durées des résidences de recherche qui peuvent se dérouler dans ces structures et qui s'échelonnent généralement sur des durées plus longues, davantage en phase avec la maturation d'une idée, d'une œuvre. On citera à ce titre les intentions affichées par le directeur de l'Ircam : « L'artiste qui est en résidence recherche est suivi par un chercheur attiré. Son temps de résidence se divise en plusieurs moments et s'échelonne entre 3 et 9 mois, même si je pense que 9 mois apparaît comme la durée idéale pour une résidence féconde.¹⁷ »

17 Chevrefils-Desbiolles, 2019, tome II, p. 83.

Inversement, un quart des réponses correspondent à des résidences d'une durée supérieure à une année – le plus souvent deux ans – qui se sont déroulées principalement dans des scènes nationales – Valence, Chambéry et Annecy, Marseille, Évreux –, des scènes conventionnées (Metz, Nanterre, Oullins), des établissements d'enseignement musical – Pont supérieur à Rennes, conservatoires de Dieppe, Montpellier – ou bien encore dans un ensemble musical – ensemble intercontemporain.

Le travail sur le temps long autorisé par ces résidences, souvent soutenues par le dispositif DGCA – Sacem – SACD, offre des possibilités d'expérimentation et de diversification des actions qui sont appréciées autant par les artistes que par les équipes des structures d'accueil.

C'est le cas par exemple au Théâtre de Vanves, scène conventionnée d'intérêt national Art et Création pour la danse et les écritures contemporaines, qui accueille la compositrice Sylvaine Helary. Comme en témoigne sa directrice, interrogée dans le cadre de notre enquête, la durée de la résidence a permis à la compositrice de confronter ses créations à des publics très différents, en cours d'écriture, notamment dans le cadre de séances de travail avec les élèves du conservatoire beaucoup plus nombreuses qu'en temps ordinaire. De la même manière, cette présence longue durée a permis d'expérimenter des formes et méthodes d'action culturelle tout à fait nouvelles : « C'est exceptionnel. Dans les résidences courtes, cela se fait mais au cours d'actions très ponctuelles car on a très peu de moyens ».

Au théâtre de la Renaissance (Oullins – Lyon Métropole), scène conventionnée d'intérêt national Art et Création pour la musique et le théâtre, la direction mentionne l'intérêt de mettre en place des résidences de quatre années pour la musique contemporaine, afin d'avoir le temps de bien connaître l'artiste, de pouvoir communiquer au mieux sur son travail et de créer un public fidèle.

Il faut cependant préciser que ces durées d'étalement des résidences sont souvent bien supérieures aux nombres de jours effectifs passés dans la structure, notamment pour les résidences d'écriture étendue, « au plateau ». Or, l'important est finalement le temps cumulé de présence et les degrés d'avancement du travail qui fait l'objet de la résidence, ainsi que le temps consacré aux échanges et rencontres sur le territoire. La notion de temps d'imprégnation ou de maturation, liée à l'écriture, est bien sûr à prendre en compte. Elle peut se traduire certes par des moments de pauses salutaires pendant lesquels l'artiste n'est pas présent physiquement, mais elle nécessite évidemment du temps de présence sur place, pendant lesquels l'œuvre peut se nourrir des échanges offerts par le dispositif de résidence.

S'il est difficile d'esquisser des tendances chiffrées sur la durée des résidences, il est néanmoins nécessaire d'observer un raccourcissement de ces dernières. Incarnation de cette tendance, la réduction déjà observée *supra* de la durée de résidence à la villa Médicis de deux à un an, ou bien encore la création aux États-Unis de la villa Albertine dont les résidences n'excèdent pas trois mois. Cette tendance est à mettre en lien directement avec les objectifs de la résidence, qui se focalisent de plus en plus sur un projet, voire une production.

b. L'accès à la résidence facilité par une connaissance préalable des responsables de structures

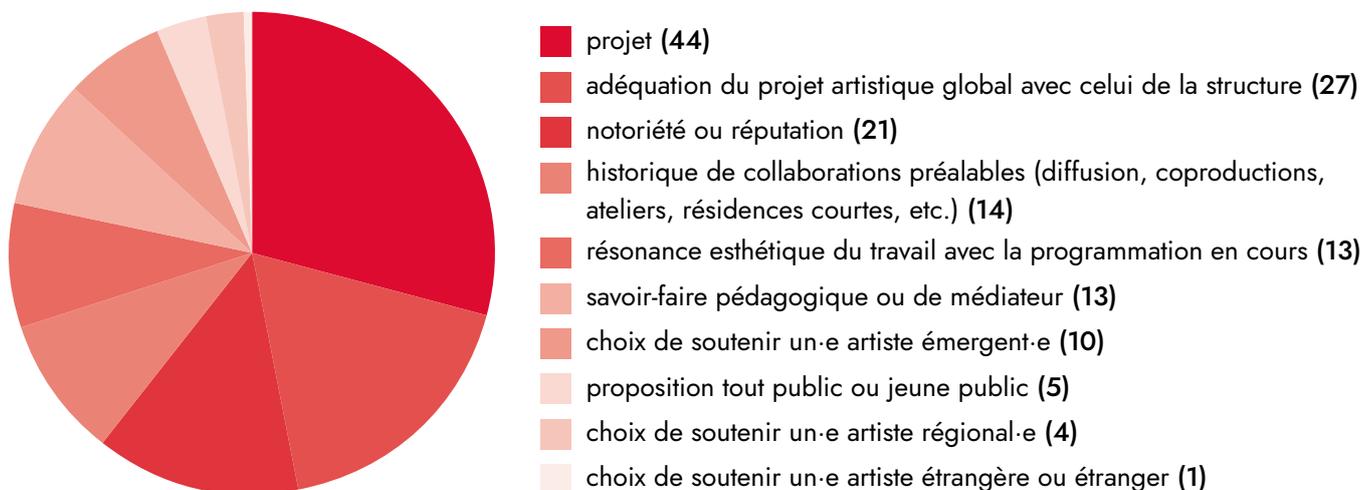
Selon notre enquête de 2022, les résidences sont dans presque la moitié des cas déclenchées par une invitation par la structure. Ce n'est qu'un cinquième des résidences qui font l'objet d'un concours ou d'un appel à projet.

GRAPHIQUE 7 : Élément déclencheur de la résidence



La connaissance préalable des directrices et directeurs de structures semble donc primordiale tout comme la préexistence d'un réseau. En effet, l'historique des collaborations passées compte selon les répondants pour plus d'un quart comme critère ayant contribué au choix d'accueil en résidence.

GRAPHIQUE 8 : Critères de sélection des compositrices et compositeurs



Notre enquête auprès des directions de structures culturelles confirme cette importance du tissu relationnel. Les projets de résidence se construisent souvent à partir d'une connaissance mutuelle préalable (création, résidence courte de production, etc.) ou à partir du désir d'interprètes, d'enseignant-es de conservatoire, de travailler avec un-e compositrice ou compositeur qu'ils connaissent.

Dans certains cas assez rares, on peut presque parler de compagnonnage au long court, le lieu d'accueil apportant un vrai soutien, dans le temps, à l'artiste en résidence : « On voulait travailler avec quelqu'un qu'on connaissait car c'est un dispositif assez lourd, d'autant plus pour une petite structure comme la nôtre. On avait déjà accompagné les premiers projets de création de cette compositrice et ça avait du sens d'aller plus loin, en termes de diffusion, de présence sur le territoire, d'action artistique, etc. En fait, on avait déjà trois ans de collaboration avant la résidence. »

Cette importance du réseau relationnel est renforcée par le fait que l'organisation d'un appel à projet est un processus lourd que les structures culturelles ont rarement les moyens de mettre en place : « Le choix du compositeur se fait sur recommandation du directeur devant le conseil d'administration. [...] À de rares exceptions près, la compétence musicale n'est pas représentée au sein de ce CA, si bien que le festival ne dispose pas des moyens pour instruire, par exemple, les dossiers d'un appel à compositeurs. Le directeur fait donc un repérage préalable, échange avec ses interlocuteurs de la MMC, de la Sacem, pour identifier une sélection de compositeurs possibles. [...] Des entretiens sont sollicités par le directeur afin de présenter son candidat final au CA. »

De ce fait, l'obtention d'une première résidence semble faciliter l'accès à d'autres propositions. Nos deux enquêtes menées auprès des membres du SMC font ressortir une proportion importante de compositrices et compositeurs ayant bénéficié de plusieurs résidences au cours des années. De même l'enquête menée en 2021 sur le dispositif DGCA – Sacem, fait ressortir le cas de trois compositeurs : deux ont bénéficié de deux résidences, un en a bénéficié de trois. En outre selon nos répondant-es, 43% des prises de contact – avec une scène pluridisciplinaire pour proposer l'élaboration d'un dossier dans le cadre de ce dispositif – ont eu lieu alors que la compositrice ou le compositeur avait déjà des contacts avec la scène en question – collaborations antérieures, programmation, résidence, etc. La liste des compositrices et compositeurs ayant effectué une grande résidence à l'étranger ([Annexe 7](#)), montre le même mécanisme.

Enfin, le fait qu'un·e artiste soit émergent·e compte malheureusement très peu dans le choix d'accueil d'une compositrice ou d'un compositeur en résidence – l'émergence est citée comme critère de sélection par un cinquième des répondants de notre enquête. Combiné au fait que les grandes résidences à l'étranger sont ouvertes sans limite d'âge, il en résulte que l'accès des jeunes compositrices et compositeurs à un réseau professionnel solide devient souvent un préalable à la réalisation de résidences qui pourraient, justement, permettre de constituer ce réseau.

Les autres critères : l'importance des relations humaines et de la médiation

Parmi les autres critères de sélection, la qualité du projet artistique est mise en avant par 85% des répondant·es de notre enquête 2022. Elle est également toujours citée en premier par les directions de structure que nous avons interrogées.

Le projet artistique n'est cependant presque jamais un critère suffisant. Sa cohérence avec le projet de la structure, sa résonance esthétique avec la programmation du lieu et le réalisme budgétaire et technique, sont des éléments déterminants: « l'artiste doit bien connaître le projet du lieu pour qu'on soit en discussion sur des choses réalisables et cohérentes. C'est absolument indispensable »; « bien sûr la personnalité artistique de l'artiste et le projet sont prédominants dans le choix, mais également le budget et les frais que cela occasionnera ». Certaines structures précisent qu'elles veillent à un équilibre entre les domaines artistiques et les esthétiques musicales pour l'accueil des artistes en résidence comme pour la programmation de leur saison ou festival. La transdisciplinarité des propositions semble bienvenue mais n'est jamais présentée comme un critère discriminant : « les résidences proposant une collaboration avec l'image, la performance ou la danse sont encouragées. Les collaborations théâtrales ou avec des dispositifs scéniques s'avèrent plus compliquées à mettre en place dans le cadre temporel de la résidence. Il existe néanmoins un vrai désir de développer cet aspect »; « le travail interdisciplinaire (danse, musique, théâtre) est toujours privilégié, le lien avec les arts visuels est un plus »; « c'est toujours mieux mais ça n'est pas indispensable ».

La personnalité de l'artiste, sa capacité à éveiller la curiosité et surtout à travailler en bonne intelligence avec l'ensemble de l'équipe d'accueil font partie des critères de choix décisifs car beaucoup de directions présentent les résidences avant tout comme des aventures humaines : « Une résidence dans une scène pluridisciplinaire doit être une expérience de vie pour l'artiste et les équipes autour d'un projet de création ».

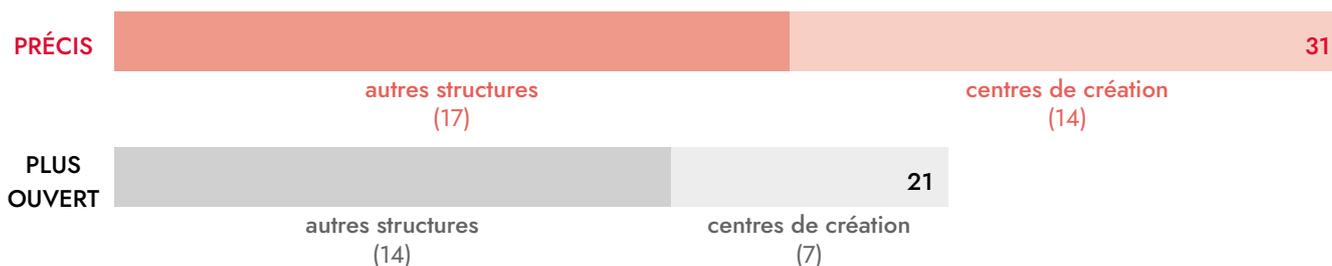
De même l'envie des compositrices et compositeurs de s'investir réellement sur place, de s'imprégner des caractéristiques particulières du territoire, leur intérêt pour les actions de médiation et de transmission (voir également *infra*), sont unanimement cités par les directions de structures interrogées : « Nos critères de sélection sont, dans le désordre : l'intérêt artistique du projet, la personnalité du compositeur ou de la compositrice et son désir de partager avec les publics, de se mettre en situation de médiation et/ou de pédagogie, sa philosophie du travail, son intérêt pour les projets "situés", les dimensions territoriales et sociales, l'intérêt pour les questions de droits culturels... il faut qu'il y ait une vision partagée avec l'équipe. »

Enfin, la parité est citée par plusieurs personnes interrogées, plutôt comme une volonté de rattrapage : « une prise de conscience et une sensibilisation grandissante vont faire évoluer l'importance du genre »; « nous avons choisi de mettre en place une sorte de discrimination positive au profit des femmes, sans pour autant en faire particulièrement état dans la communication publique ou institutionnelle ».

c. Des objectifs davantage centrés sur un projet, voire une production

Parmi les critères ayant contribué à leur accueil en résidence, les répondants de notre enquête de 2022 citent le plus fréquemment leur projet, suivi par l'adéquation du projet artistique global avec celui de la structure. L'enquête ajoute que dans presque trois cinquièmes des cas, la résidence définissait un projet précis, alors que seules deux cinquièmes offraient des projets plus ouverts.

GRAPHIQUE 9 : Part des résidences définissant un projet précis et planifié par rapport aux résidences laissant une marge de manœuvre en fonction de l'avancée du travail



Dès lors, il n'est pas étonnant d'observer que de très nombreuses résidences incluent une création programmée, tendance confirmée par nos entretiens avec les directions de structures culturelles : « On demande que la compositrice ou le compositeur propose trois concerts par an, avec du répertoire, une création pour orchestre ou un autre ensemble. »

Ces créations correspondent souvent à des commandes faites dans le cadre des résidences ce qui comporte des aspects positifs que nous développerons plus loin. Elles peuvent néanmoins enfermer les artistes dans un objectif de production normé qui ne devrait pas forcément être constitutif de toute résidence.

GRAPHIQUE 10 : Résidences prévoyant ou non une création programmée



Ces observations sont d'ailleurs en partie contradictoires avec les objectifs affichés par le ministère de la Culture dans la circulaire du 8 juin 2016 qui précise que les résidences de création, de recherche ou d'expérimentation n'ont « pas vocation à déboucher sur une production tout en pouvant y contribuer à plus ou moins long terme ». Cette orientation de plus en plus systématique vers le projet abouti, au détriment de la résidence d'écriture dans son acception plus historique, détourne peu à peu la résidence vers une simple collaboration en vue d'une création alors que d'autres formes de restitution du travail de recherche pourraient être envisagées.

À ce titre, le directeur de l'Ircam précise qu'il « est très important qu'il y ait une trace et la question de la restitution est centrale. Toutefois, cette restitution peut prendre la forme d'une conférence, d'un outil, d'une démonstration ou d'une future production, mais la résidence doit absolument se traduire par une restitution publique.¹⁸ »

Certaines structures orientées sur la création œuvrent d'ailleurs en ce sens. Le directeur artistique de l'association dijonnaise de promotion, diffusion et production des musiques de création Why Note – Ici l'Onde, interviewé dans le cadre de cette enquête, indique ainsi la position de sa structure : « Nous avons choisi de privilégier des projets "labos", des espaces de recherche pour les artistes invité-es : ne pas forcément exiger de livrables (partition ou production) mais au contraire donner aux artistes des espaces-temps d'exploration (de dispositifs techniques ou technologiques, de rencontres avec d'autres artistes, avec des territoires ou communautés, etc. »

¹⁸ Chevrefils-Desbiolles, 2019, tome II, p. 84.

Enfin, on note que dans près de deux-tiers des cas, la structure d'accueil apporte un soutien financier en coproduction sur le projet soutenu. Cette aide peut constituer un apport précieux pour la compositrice ou le compositeur en résidence, mais elle confirme là encore l'orientation des résidences sur la production de projets précis.

GRAPHIQUE 11 : Part des résidences pour lesquelles, en dehors des frais d'accueil et de rémunération, la structure a apporté un soutien financier pour la production d'un projet de création



d. L'enjeu de la médiation au cœur des politiques de résidences

Au-delà des productions, la plupart des résidences impliquent des contreparties sous forme d'actions de médiation, comme en témoignent les répondant-es de notre enquête de 2022.

GRAPHIQUE 12 : Résidences prévoyant ou non des actions culturelles précises en contrepartie de l'accueil du projet



Cette orientation se retrouve dans les critères de choix des artistes en résidence : un quart des répondant-es déclarent que leur « savoir-faire pédagogique ou de médiateur » fait partie des critères qui leur ont permis d'accéder à une résidence (cf. *supra*). Toutes et tous disent également s'être senti-es compétent-es pour mener ces actions.

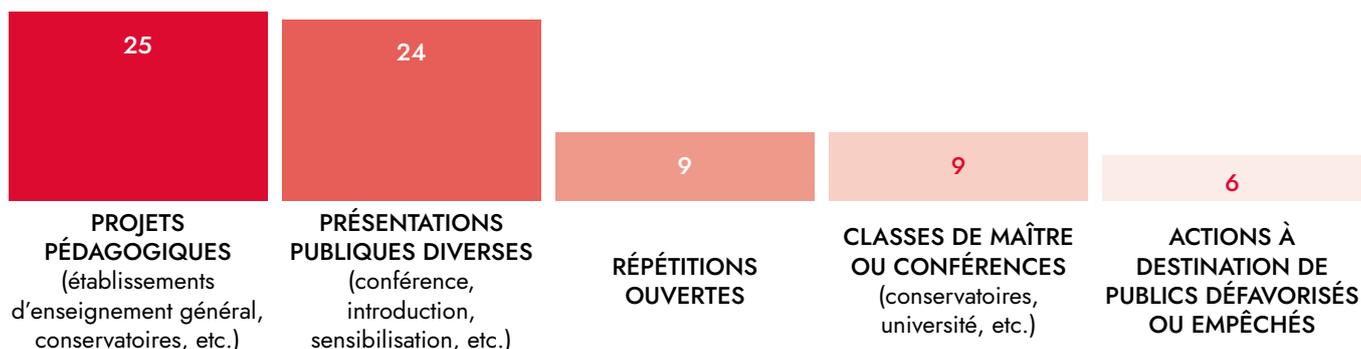
GRAPHIQUE 13 : Part des compositrices et compositeurs s'étant sentie compétente, un peu compétente ou pas compétente pour les actions de médiations menées



L'importance de la médiation est entièrement confirmée par nos entretiens avec les directions de structures culturelles pour qui l'appétence dans ce domaine est une condition indispensable pour l'accueil d'un-e artiste en résidence : « le travail de médiation, transmission est indispensable. Nous essayons de susciter le maximum d'interactions entre l'artiste et les personnes du territoire » ; « l'artiste est choisi pour son projet [...] et pour l'apport pédagogique, pour sa capacité de médiation autour de son projet artistique ou de sa méthode » ; « la capacité de médiation est un facteur important dans notre choix ».

Ces actions peuvent prendre des formes très diverses notamment en fonction des lieux d'accueil, comme le montrent les réponses à notre enquête de 2022. Ce sont majoritairement des projets pédagogiques et d'éducation artistique et culturelle, en lien avec des établissements scolaires ou d'enseignement musical, ainsi que des présentations publiques à caractère varié.

GRAPHIQUE 14 : Types d'actions de médiation pratiquées dans le cadre de résidences



Ces interventions sont appréciées par les compositeurs et compositrices qui, selon notre enquête 2022, les jugent souvent enrichissantes, utiles et dans presque tous les cas positives.

Parmi les bénéfices de ces actions, nos répondant-es mettent en avant la dimension pédagogique de la médiation : elles et ils apprécient « le partage et la transmission de savoirs avec des étudiant-es motivé-es », « les échanges avec les enseignant-es ». Dans certains cas l'action culturelle est même « le but de la résidence, les enfants des écoles étant les interprètes de la création ».

La nécessité de penser ces actions très en amont, dès la définition de la résidence, est un facteur important de succès : « le planning était bien pensé, la rencontre avec les élèves était très tôt dans le projet ce qui a permis de les inclure correctement ».

Les actions de médiation en direction du grand public sont également plébiscitées pour échanger, « partager autour de la création », « amener le public à découvrir ce répertoire ». Ces commentaires positifs font écho à ceux recueillis dans le cadre de notre enquête de 2021 sur le dispositif DGCA – Sacem. Les bénéficiaires soulignent eux-aussi l'importance de ces actions : « l'inclusion du public a été travaillée avec beaucoup d'attention et le public nombreux ayant assisté aux représentations a pu pleinement profiter de l'ensemble des projets mis en œuvre ».

Des expériences d'atelier de médiation pour les équipes du lieu d'accueil sont également citées positivement par les artistes en résidence et par les directions de structure comme en témoigne une directrice : « L'artiste a aussi contribué à la sensibilisation aux musiques de création qui est faite régulièrement auprès de l'équipe. »

Notre enquête 2022 fait enfin ressortir l'importance de l'implication des équipes pédagogiques du lieu d'accueil pour la réalisation de choix concertés entre médiateurs professionnels et artistes en résidence en matière de médiation. Les rares témoignages d'expériences négatives de nos répondant-es viennent en effet de « la nécessité de se débrouiller tout seul ». Dans une proportion importante de cas, les compositeurs et compositrices ne sont malheureusement accompagnés ni pour la définition ni pour la réalisation de ces actions de médiation.

GRAPHIQUE 15 : Accompagnement des actions de médiation dans le cadre de résidences



e. Des conditions de résidence très diverses

Les conditions d'accueil des artistes en résidence varient énormément d'une structure à l'autre. Elles peuvent notamment inclure les éléments suivants :

- › la mise à disposition d'un espace et de moyens techniques, un hébergement ;
- › un soutien financier pour une recherche, une étape de création, des actions de médiation ;
- › une commande d'œuvre, la programmation d'une création, de la coproduction ;
- › l'engagement d'artistes et la fourniture d'équipements techniques pour la création ;
- › une mise en relation avec d'autres artistes ;
- › un accompagnement technique ;
- › un accompagnement et la construction commune d'outils de médiation ;
- › des actions de communication et de mise en valeur ;
- › un accompagnement pour la diffusion auprès de réseaux professionnels ;
- › une captation, la production d'un enregistrement.

Cette liste n'est pas exhaustive et ne correspond pas à la réalité de toutes les résidences qui, bien souvent, ne répondent pas aux exigences posées par la circulaire du 8 juin 2016. En effet, de nombreuses résidences bénéficient de peu de soutien en dehors de la simple mise à disposition d'un espace et de moyens techniques pas toujours suffisants, ce que déplorent certains répondants à notre enquête de 2022 : « pas de soutien budgétaire », « inadéquation des équipements pour le projet », « une simple mise à disposition d'un espace inutilisé ne suffit pas ! ».

Comme le souligne la direction de l'Ircam, « il est important que l'artiste qui est en résidence se sente accompagné durant toutes ses phases de travail. Une résidence sera d'autant plus réussie que la structure aura offert les moyens techniques et logistiques nécessaires aux artistes. Cela suppose un engagement, du temps de plateau, de technique, pour une réelle valeur ajoutée à la résidence.¹⁹ » Les directions de structures culturelles que nous avons interrogées confirment cette attention portée aux conditions d'accueil des compositrices et compositeurs. Mais leurs moyens humains et financiers ne leur permettent pas toujours de soutenir ces artistes à la hauteur de ce qu'elles aimeraient faire, ou les conduisent à des arbitrages compliqués entre accueil de résidence et programmation : « Nous avons envie de renouveler cette expérience de résidence car elle est très positive, mais cela pèse trop sur nos finances donc ce sera impossible de le faire régulièrement. »

3. Une rémunération des résidences encore balbutiante et extrêmement dépendante de dispositifs d'aides dédiés

Au-delà de la nature des résidences et des conditions dans lesquelles elles sont réalisées, il est opportun d'interroger ce qui entoure ces résidences : contractualisation, rémunération et dispositifs de financement associés. Si la circulaire n°2016/015 du 8 juin 2016 relative au soutien d'artistes et d'équipes artistiques dans le cadre de résidences est relativement précise, sa mise en œuvre sur le terrain ne semble pas encore totalement convaincante. En termes de rémunération, seule l'existence d'une politique publique de soutien fléché semble permettre une juste rémunération des compositrices et compositeurs et permettre la mise en œuvre de résidences sur le territoire.

¹⁹ Chevrefils-Desbiolles, 2019, tome II, p. 84.

a. Contractualisation et rémunération : des réalités en deçà des attendus du ministère

« Préalablement à sa mise en œuvre, le projet suppose l'élaboration d'un contrat ou d'une convention entre la structure d'accueil et l'artiste ou l'équipe artistique. Ce document fixe la nature du projet, ses objectifs, sa durée (qui peut être continue ou faire l'objet de fractionnements dès lors qu'ils sont compatibles avec le projet), son calendrier, les outils et moyens nécessaires à sa réalisation, les engagements financiers et les conditions du partage entre la structure et l'artiste ou l'équipe artistique. La précision du contrat est un élément déterminant pour le bon déroulement du projet. »

Circulaire n°2016/015 du 8 juin 2016.

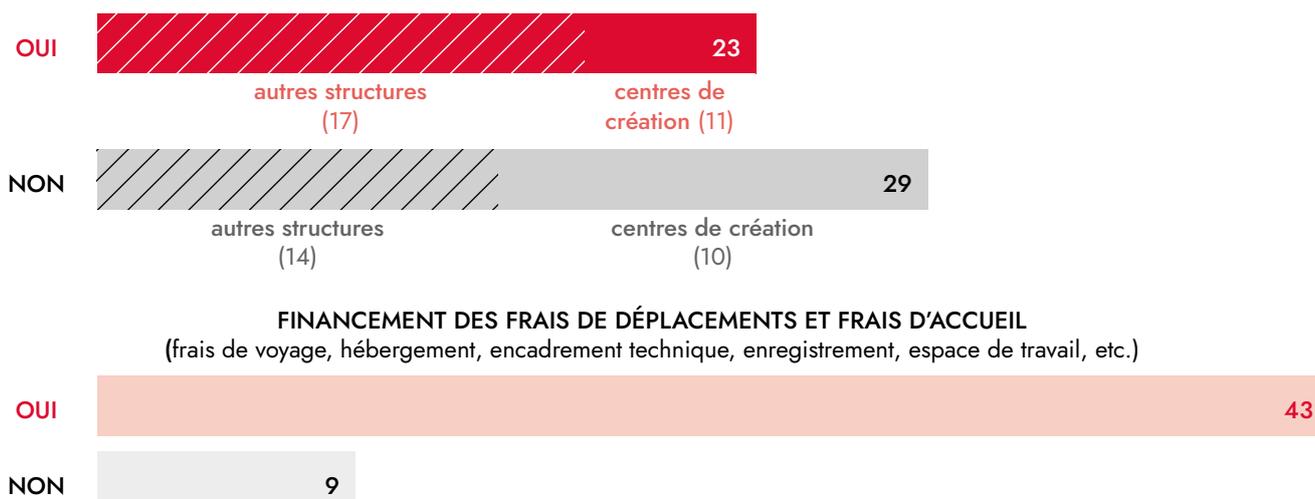
Bien qu'il soit difficile de dresser un état des lieux de la contractualisation, il convient de noter que l'absence de contrat type rend bien difficile la généralisation de cette pratique dans l'ensemble des structures.

Une rémunération qui n'est pas systématique

La circulaire du 8 juin 2016 prévoit pour les artistes-auteurs une « rémunération sous forme de bourses de résidence à laquelle peut s'ajouter le paiement de rencontres avec les publics et des aides à la production ». Cette bourse ne comprend pas la mise à disposition gratuite de lieux et d'outils adaptés pour l'artiste accueilli, la mise à disposition des savoir-faire de son équipe administrative, technique et artistique au service du projet identifié, l'accompagnement du développement professionnel de l'artiste, la mise en relation avec les acteurs du territoire, la mise en visibilité durant son séjour de l'artiste accueilli ni la rémunération liée à la cession de droits d'exploitation – en cas de présentation ou représentation publique, reproductions – des œuvres créées à l'occasion de la résidence.

Malgré le fait qu'une rémunération soit prévue par les textes réglementaires, les résultats de notre enquête de 2022 font apparaître que dans plus d'un tiers des cas, cette rémunération est inexistante. Lorsqu'elle existe, elle émane dans plus de deux-tiers des cas de la structure d'accueil – qui régulièrement bénéficie d'un dispositif d'aide décrit *infra*.

GRAPHIQUE 16 : Rémunération dans le cadre d'une résidence



En revanche, on note que les frais de déplacements et d'accueil sont couverts par la structure dans une majorité des cas. Il semble donc que la résidence s'entende parfois davantage comme un soutien plus matériel que financier.

Une rémunération souvent faible

S'il est difficile d'obtenir des montants moyens pratiqués pour la rémunération des résidences, le montant forfaitaire des bourses de résidence des Académies de France à Rome et Madrid sont publics.

Concernant l'Académie de France à Rome, le montant forfaitaire de la bourse de résidence pour les pensionnaires est fixé à 3 500 € par mois (42 000 € pour l'année), à laquelle s'ajoute une enveloppe annuelle de 1 300 € pour les dépenses de production des pensionnaires. Toutefois cette bourse est beaucoup plus faible pour les résidences courtes : 1 500 € par mois.

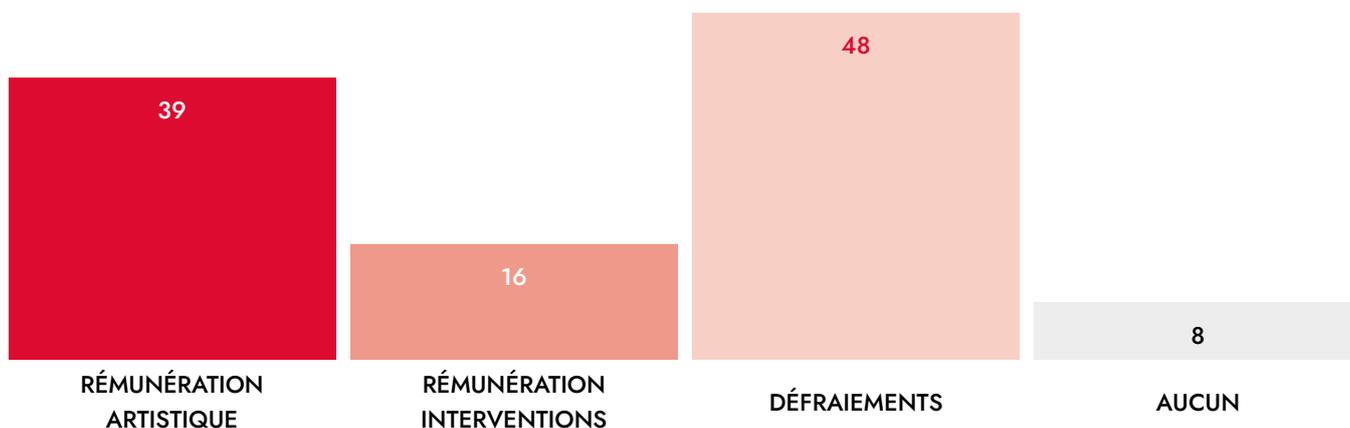
La Casa de Velásquez verse une bourse mensuelle de 3 600 € aux artistes hébergés et peut octroyer un fonds d'aide à la production, sur présentation d'un projet.

Concernant l'allocation versée par la Villa Albertine, elle est journalière et variable selon les villes – par exemple 100 \$ à New-York –, et s'ajoute à la prise en charge des voyages internationaux et intérieurs, du logement, de la location d'une voiture (dans des villes très étendues ou si le projet le nécessite) et de l'assurance santé, responsabilité civile et rapatriement.

Si ces niveaux de rémunération ne sont absolument pas représentatifs de la réalité des résidences au plan national, ils peuvent néanmoins constituer un repère pour la rémunération de résidentes de compositrices ou compositeurs.

Notre enquête de 2022 fait ressortir que si les compositrices et compositeurs estiment avoir globalement été défrayé-es à la hauteur de leurs attentes dans le cadre d'une résidence, la rémunération liée à la création et encore plus celle liée aux interventions ne sont pas aussi satisfaisantes. Globalement, l'absence ou l'insuffisance du soutien budgétaire sont souvent mentionnées : « des résidences qui ne paient pas le déplacement ou le logement du compositeur », « pas de rémunération mais juste une mise à disposition d'un studio et un défrayment », « un budget pas approprié au projet » ou bien encore « il ne faut pas que les structures considèrent qu'elles mettent à disposition gracieusement leur espace et qu'on est sensé travailler gratuitement dedans ».

GRAPHIQUE 17 : Compositrices et compositeurs estimant avoir été rémunéré-es et défrayé-es à la hauteur de leurs attentes dans le cadre d'une résidence



On notera également que le budget alloué à la résidence, dans un peu moins d'un quart des cas, n'est pas défini en concertation avec la compositrice ou le compositeur.

GRAPHIQUE 18 : Définition du budget de la résidence en concertation avec la compositrice ou le compositeur



Modalité et forme de la rémunération de l'artiste en résidence

L'article R. 382-1-1 du code de la sécurité sociale²⁰ prévoit que « les résidences de conception ou de production d'œuvres » constituent des revenus tirés d'une ou plusieurs activités relevant des articles L. 112-2 ou L. 112-3 du code de la propriété intellectuelle.

« S'agissant des revenus tirés des "résidences", ceux-ci entrent intégralement dans le champ des revenus artistiques dès lors que, d'une part, le temps consacré à la conception ou à la réalisation de l'œuvre est égal ou supérieur à 70% du temps total de la résidence, et que, d'autre part, l'ensemble des activités de l'artiste auteur réalisées dans le cadre de la résidence fait l'objet d'un contrat énonçant l'ensemble des activités à réaliser par l'artiste-auteur et le temps qui y est consacré. »

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 artistiques²¹.

Or, il semble que la rémunération se fasse régulièrement sous forme de salariat – *a minima* un tiers des cas – contredisant ainsi la circulaire du 8 juin 2016 qui prévoit plutôt une forme de bourse pour la rémunération des artistes-auteurs. Outre la mauvaise connaissance par les structures, comme par les compositrices et compositeurs, du statut fiscal et social applicable aux auteurs, ces salaires peuvent également s'expliquer par une rémunération directement liée à l'existence d'une représentation publique au cours de laquelle la compositrice ou le compositeur interviendrait, ou bien de prestations d'actions culturelles²².

GRAPHIQUE 19 : Forme de rémunération de la compositrice ou du compositeur en résidence



Pour certaines résidences, notamment les projets liés à l'écriture étendue « au plateau », afin de faciliter les coproductions et les contrats d'engagements, certains lieux d'accueil préfèrent traiter avec des compositrices et compositeurs disposant d'une structure juridique. Cela peut même être impératif dans certains cas – par exemple pour la Fondation Royaumont ou un théâtre en régie directe, tous deux interrogés dans le cadre de cette étude.

Ce défaut de rémunération, en termes de montant comme de nature, constitue donc un axe d'amélioration dans le déploiement des résidences sur le territoire.

20 Créé par 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.

21 Ce texte est rendu caduque par le décret n°2020-1095 du 28 août 2020.

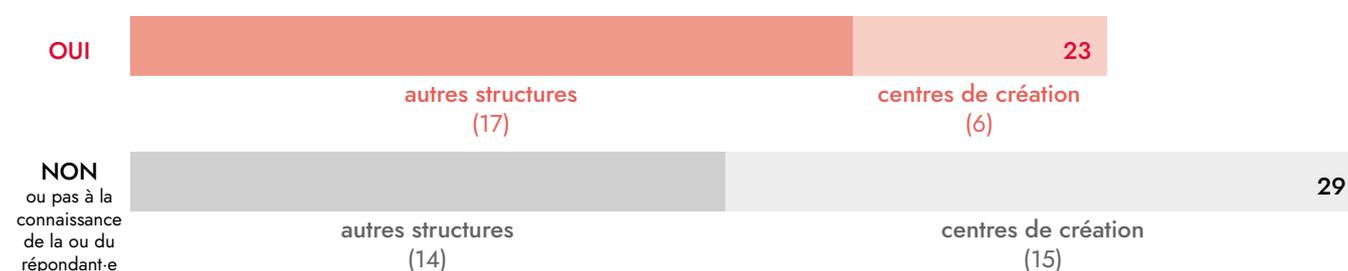
22 En effet, pour ces dernières, le fait que ces prestations interviennent au sein d'un service organisé (horaires, publics et lieux pré-définis) peuvent caractériser l'existence d'un lien de subordination impliquant une présomption de salariat.

b. Des dispositifs d'aides et de soutien primordiaux pour la mise en place de résidences sur le territoire

Il existe un certain nombre de dispositifs qui visent à soutenir les scènes pluridisciplinaires, festivals, orchestres et autres structures pour l'accueil en résidences des compositrices et compositeurs, souvent sur une durée d'un ou deux ans. Toutefois, la plupart de ces dispositifs demandent la constitution d'un dossier assez lourd et sont, pour certains, considérés comme difficiles à obtenir. Ce double facteur peut expliquer l'hésitation de certaines structures à initier une politique de résidences régulières de compositrices et compositeurs de musique contemporaine.

Notre enquête de 2022 nous apprend que pour la moitié des résidences étudiées, l'artiste ou la structure a, à la connaissance des répondant-es, bénéficié d'une ou plusieurs aides financières spécifiquement dédiées à la résidence.

GRAPHIQUE 20 : Résidences ayant bénéficié d'une ou plusieurs aides financières dédiées



De la même manière, les entretiens menés avec les directions de lieux font ressortir l'importance primordiale des financements pour monter un projet de résidence : il serait le plus souvent impossible d'accueillir en résidence une compositrice ou un compositeur sans un financement extérieur : « malheureusement les budgets sont de plus en plus serrés et nous ne pouvons pas nous permettre de financer seuls les résidences ». On observe d'ailleurs une crainte de plusieurs lieux face aux baisses de subventions annoncées par les partenaires publics dès 2023.

Dans ce contexte, le dispositif de compositrice ou compositeur associé-e dans les scènes pluridisciplinaires, porté conjointement par la DGCA, la Sacem et depuis 2021 la SACD constitue un élément clé du soutien public à la résidence de compositrices et compositeurs. La Sacem, via son action culturelle, aide également sous la forme d'un programme unique refondu en 2021 et spécifiquement dédié à la résidence dans tout type de structure. Le Centre national de la musique, s'il prévoit la possibilité de soutenir la résidence de compositrice ou compositeur à l'étranger via son programme d'aide au développement international, limite actuellement son aide à la résidence au seul champ des musiques actuelles.

Outre ces dispositifs, les directions des lieux entendues au cours de notre étude mentionnent également des aides des collectivités territoriales, des directions régionales des Affaires culturelles, de l'Office national de diffusion artistique (ONDA), des partenaires privés (mécénat, fondations), ainsi que des partenaires de co-production que peuvent être les auditoriums, théâtres, festivals, orchestres, opéras, scènes musicales, CNCM, etc.

Ces entretiens montrent qu'au-delà des dispositifs de soutien, l'accueil en résidence de compositrices et compositeurs est également conditionné à l'établissement d'une politique partenariale forte au niveau local, incluant la diffusion des œuvres, comme nous avons pu le souligner plus haut. Toutefois, notre étude se limite ici aux aides spécifiques à la résidence et ne porte pas sur l'ensemble des aides pouvant favoriser la présence de la musique contemporaine dans les différents types de lieu.

Dispositif de compositeur ou compositrice associé-e dans les scènes pluridisciplinaires

Créé en 2005, le dispositif de compositeur ou compositrice associé-e dans les scènes pluridisciplinaires répond au souhait du ministère de la Culture d'améliorer la place de la création musicale dans les réseaux des scènes pluridisciplinaires ou scènes de création non dédiées exclusivement à la musique. Porté depuis sa création par la direction générale de la Création artistique et la Sacem, la SACD en est également partenaire depuis 2021.

Selon le ministère de la Culture, « l'objectif de ce dispositif est de proposer un cadre de collaboration partagée entre la direction d'une scène pluridisciplinaire (scènes nationales, scènes conventionnées, etc.) ou scène de création non dédiée exclusivement à la musique (CDN, CCN, centres culturels de rencontre, etc.) et un compositeur ou une compositrice, pour contribuer à l'enrichissement de leurs activités artistiques et culturelles respectives. [...] Ce dispositif facilite l'accès des compositeurs aux outils et aux moyens de production et de diffusion. Il permet de donner une place structurante de la musique à moyen et long termes, pour la diffusion mais aussi la production et les actions d'éducation artistiques et culturelles. Enfin, ce dispositif vise à favoriser, par la présence et la médiation d'un créateur, la rencontre entre les artistes, les œuvres et le public. »

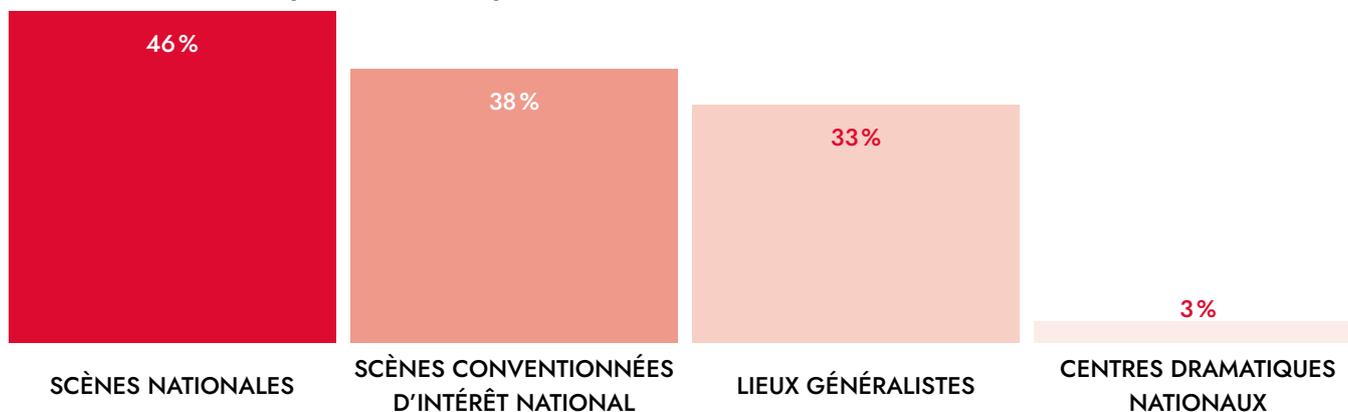
Le rapport DGCA de 2019 précise que « les projets se déroulent sur une durée de deux ans, selon un cahier des charges élaboré conjointement par les services de la DGCA et de la Sacem. Une subvention annuelle de 25 000 € (12 500 € de la DGCA et 12 500 € de la Sacem) est allouée à la structure accueillante. L'enveloppe budgétaire 2017 était de 137 500 € pour la DGCA. Depuis 2005, le ministère de la Culture a consacré à ce dispositif 1,125 M€ qui se sont répartis sur 31 structures différentes au bénéfice de 39 compositeurs différents (25 compositeurs de musique contemporaine et 14 compositeurs de jazz).²³ » On note toutefois que depuis 2020, le dispositif a encore élargi son champ à d'autres esthétiques, en incluant des résidences de musiques improvisées, musique expérimentale, pop, nouvelle chanson, etc.

GRAPHIQUE 21 : Répartition du dispositif DGCA – Sacem – SACD selon les répertoires



S'agissant des structures bénéficiaires, l'étude menée par Marthe Lemut pour l'Association des scènes nationales précise que depuis 2005, 46% sont des scènes nationales, 38% sont des scènes conventionnées d'intérêt national, 33% des lieux généralistes (théâtres de ville, centres culturels de rencontre, etc.) et 3% des centres dramatiques nationaux²⁴.

GRAPHIQUE 22 : Répartition du dispositif DGCA – Sacem – SACD selon les structures



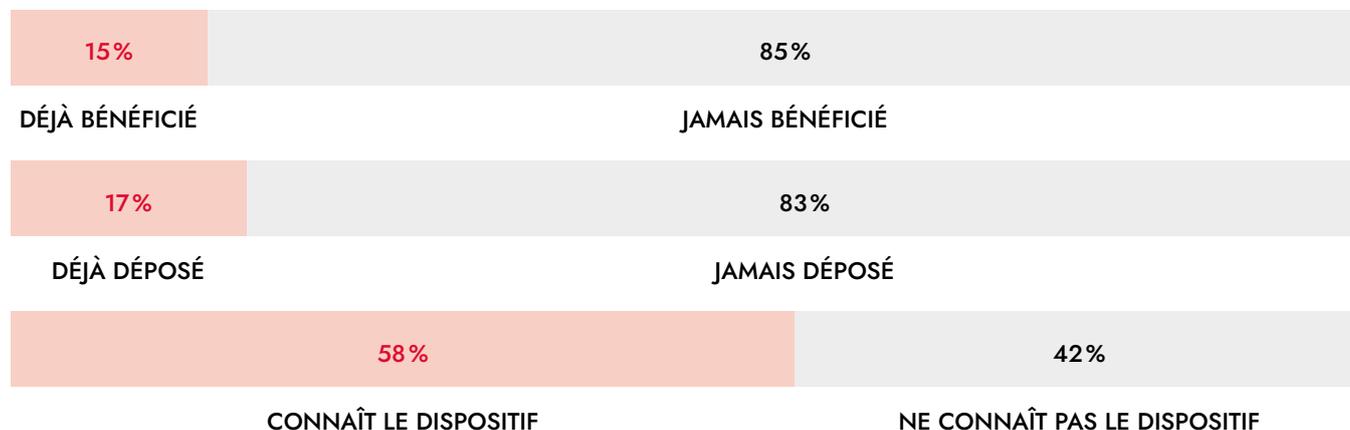
23 Chevrefils-Desbiolles, 2019, tome I, p. 80.

24 Lemut, 2022, p. 28.

Parmi les 69 répondant-es de notre enquête de 2021, seul-es 10 ont bénéficié de ce dispositif (15%) depuis sa création pour un total de 16 résidences sur ces mêmes années. Ce faible effectif montre la rareté de ce type de résidences : seulement 45 bénéficiaires sur 18 ans, soit 2,5 par an en moyenne²⁵.

Il montre également le manque d'information et la difficulté d'accès à ce dispositif qui peut décourager les demandeur-euses (lieux d'accueil autant que compositrices et compositeurs) : 83% de nos répondant-es n'ont jamais déposé de dossier pour ce dispositif, 42% ne le connaissent même pas.

GRAPHIQUE 23 : Bénéficiaires et connaisseurs du dispositif DGCA – Sacem – SACD

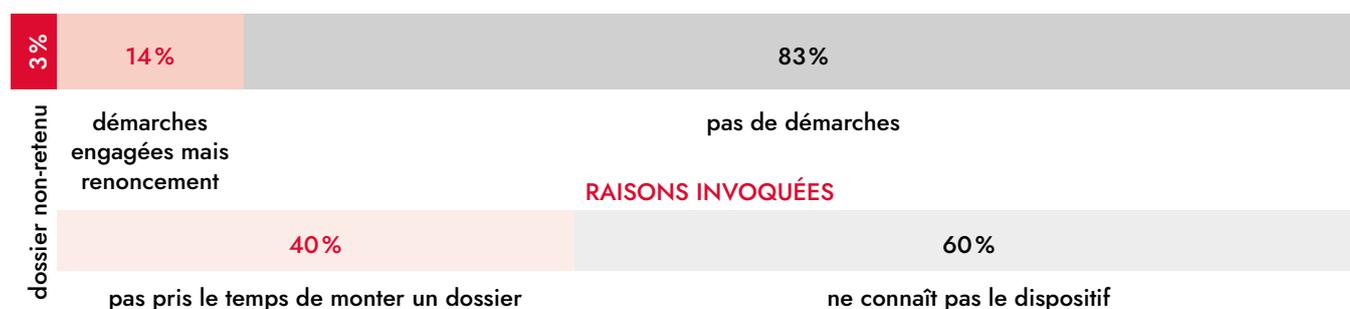


Les bénéficiaires de ce dispositif mentionnent de nombreux aspects positifs qui ont été traités dans les paragraphes précédents. De façon complémentaire, nous pouvons souligner ici les réponses concernant des moyens financiers meilleurs que dans d'autres contextes, qui sont particulièrement appréciés par les répondant-es : « des moyens de production conséquents pour une nouvelle création », « le principe de la résidence et son financement donnent des moyens dont je ne dispose pas habituellement ».

Toutefois, les compositrices et compositeurs bénéficiaires regrettent souvent que la relation construite au cours des deux années de résidence ne permette pas une inscription durable de l'artiste dans le lieu, ni dans ce réseau de création et diffusion duquel la musique contemporaine reste souvent éloignée : « pas vraiment d'aspects négatifs si ce n'est le regret, depuis la fin de la résidence, de ne pas avoir bénéficié à ce jour d'un écho ou d'un rebond avec cette scène nationale sur un autre projet ».

Ce dispositif répond donc, dans son déroulement, en grande partie aux attentes des compositrices et compositeurs de musique contemporaine. D'ailleurs, 92% des répondant-es de notre enquête n'ayant jamais déposé de dossier, déclarent que ce dispositif de soutien les attire et leur semble correspondre à leurs besoins en termes de production, visibilité, moyens techniques et accompagnement.

GRAPHIQUE 24 : Raisons pour lesquelles les compositrices et compositeurs n'ont pas bénéficié du dispositif DGCA – Sacem – SACD



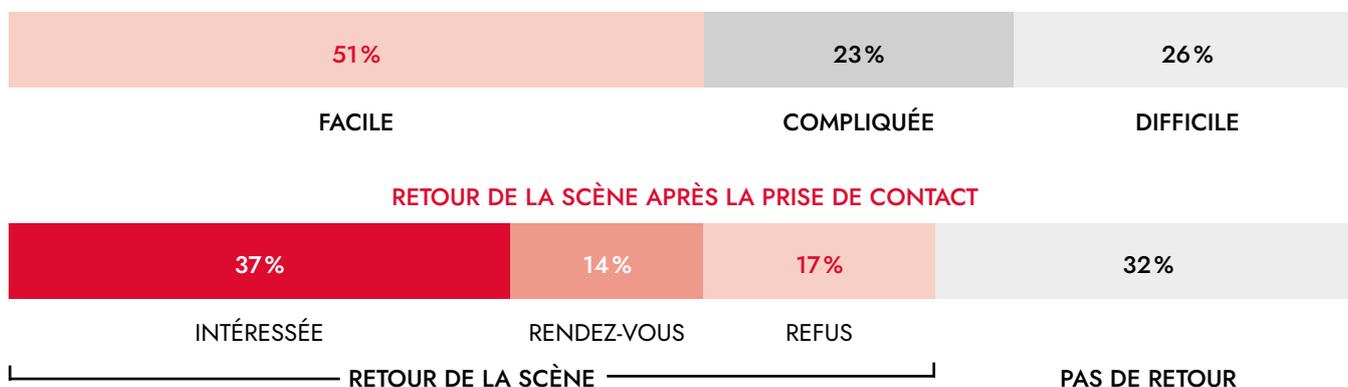
25 Voir liste des bénéficiaires en [Annexe 4](#).

14% des non-bénéficiaires de notre enquête de 2021 déclarent avoir déjà fait des démarches pour trouver une scène pluridisciplinaire avec laquelle monter un dossier de candidature, mais avoir dû renoncer. Leurs retours font souvent état d'une difficulté à entrer en contact avec les directrices et directeurs de lieux : « difficulté à trouver une scène nationale pour présenter un projet », « difficulté de trouver une scène partenaire », « il est très compliqué de contacter une scène pluridisciplinaire pour monter un dossier ensemble » ou bien encore « trop compliqué à monter en tant que compositeur sans structure ».

C'est la prise de contact qui apparaît donc comme problématique : dans 49% des cas, les compositrices et compositeurs déclarent que la prise de contact avec une scène pluridisciplinaire leur a semblé compliquée ou difficile. Dans presque un tiers des cas, les sollicitations n'ont donné lieu à aucun retour. Quand suite à la prise de contact, la compositrice ou le compositeur n'a pas obtenu la confiance et le soutien de cette scène pour monter un dossier, les raisons avancées sont notamment les suivantes :

- › 42% un désintérêt pour la création musicale en général ;
- › 24% un manque d'engagement de la scène ;
- › 14% une incompréhension du projet.

GRAPHIQUE 25 : Prise de contact avec une scène pour accéder au dispositif DGCA – Sacem – SACD



Certain·es directrices et directeurs de structures pluridisciplinaires, contacté·es dans le cadre de notre enquête, témoignent de projets infructueux et de leur manque de connaissance des critères de sélection de ce dispositif qui est également perçu comme lourd à monter et difficile à obtenir. Cela peut sembler contradictoire avec notre enquête menée en 2021, de laquelle ressortait que seul un dossier déposé sur cinq était rejeté – mais on peut supposer que certaines structures renoncent à monter un dossier devant sa complexité.

En réalité, le contour du dispositif peut paraître flou et notamment les structures éligibles : alors que le dispositif vise *a priori* les scènes nationales ainsi que les scènes conventionnées d'intérêt national et les scènes de création non-dédiées exclusivement à la musique, des échanges avec l'Association des scènes nationales indiquent que certaines DRAC limitent ou ne rendent pas éligibles certaines scènes nationales au dispositif.

Si ce dispositif est extrêmement positif pour les compositrices et compositeurs qui ont pu en bénéficier, on notera que ses limites se situent bien souvent en amont et en aval : une grande difficulté à accéder aux lieux pour solliciter conjointement le dispositif – sollicitation pas toujours simple à porter pour la structure également – puis une difficulté à faire fructifier les collaborations entamées durant la résidence à l'issue de celle-ci.

Aide à la résidence de compositrice ou compositeur de la Sacem

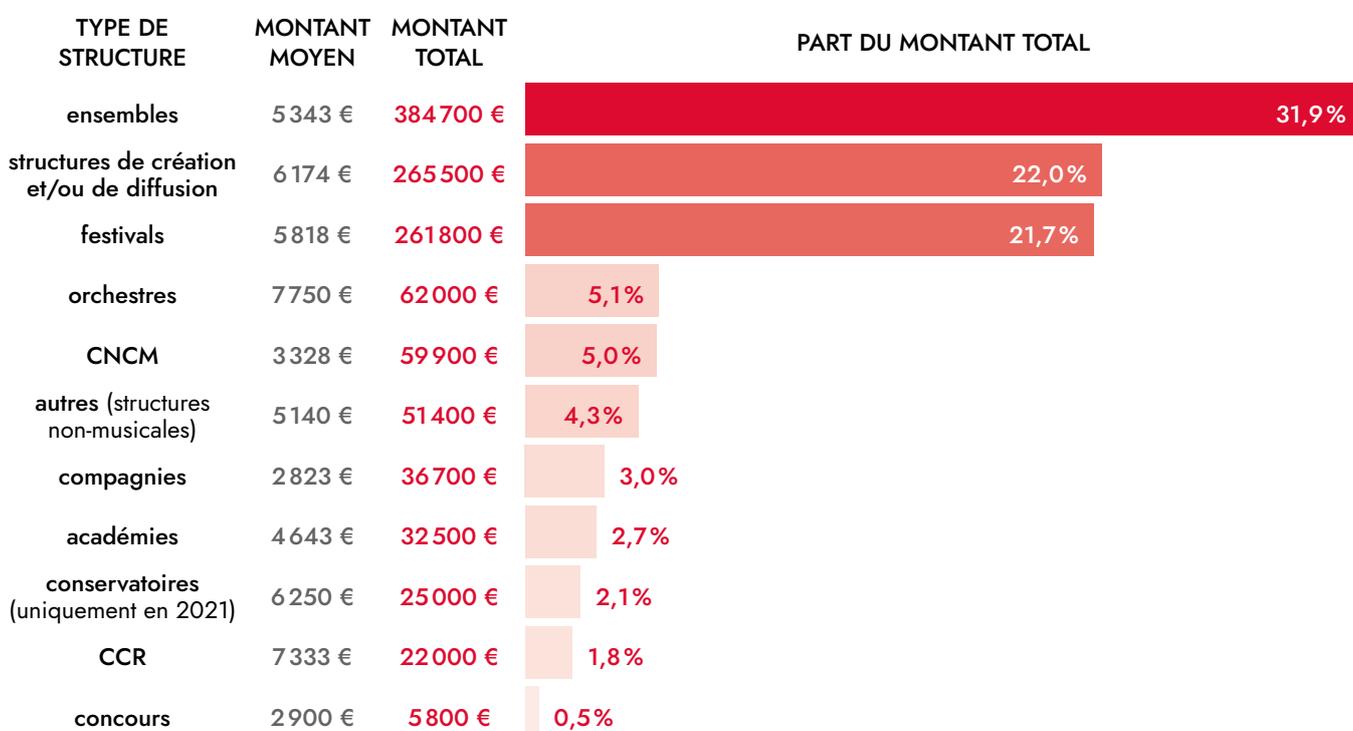
Le rapport DGCA de 2019 observe que lorsque quelques orchestres accueillent des compositrices et compositeurs en résidence, « bien souvent ces résidences de compositeurs bénéficient d'une aide spécifique de la Sacem²⁶ ». En effet, cette dernière semble être l'un des rares organismes à soutenir la résidence à travers ses dispositifs d'aides, en plus du dispositif spécifique aux lieux pluridisciplinaires évoqué ci-dessus.

Jusqu'en 2020, la Sacem soutenait les résidences via différents programmes d'aides globaux – aux saisons, ensembles, festivals, etc. –, sans flécher spécifiquement les montants par action. Depuis 2021, un programme spécifique pour les résidences est mis en place, à destination uniquement des structures d'accueil en France ou à l'étranger avec un porteur de projet domicilié en France : festival, lieu de diffusion, académie, ensemble, orchestre, etc.

Une même structure peut déposer un maximum de cinq dossiers par an pour l'ensemble des programmes d'aide dédiés à la musique contemporaine, incluant également l'aide à la commande et la production de concert et l'aide à la résidence. La structure doit prendre en charge les dépenses afférentes à la résidence ainsi que la rémunération des actions complémentaires. La Sacem distingue les résidences par durée :

- les résidences courtes, ayant pour objet « la réalisation d'un projet musical, d'un projet de médiation et/ou d'un projet pédagogique autour d'un ou plusieurs compositeurs ou compositrices », d'une durée maximum de trois mois, pouvant comporter la répétition d'une œuvre, la valorisation du répertoire d'une compositrice ou d'un compositeur, des actions de médiation et/ou quelques actions de sensibilisation du public et/ou des actions pédagogiques ;
- les résidences longues ayant pour objet « la réalisation d'un projet autour d'un compositeur ou d'une compositrice aboutissant à une ou plusieurs créations musicales », durant de six à douze mois et permettant un véritable travail d'écriture en adéquation avec le lieu et le territoire²⁷.

GRAPHIQUE 26 : Répartition et montants des aides accordées en 2021 et 2022



26 Chevrefils-Desbiolles, 2019, tome I, p. 74.

27 Les résidences pluriannuelles sont soutenues avec un dépôt de dossier pour chaque nouvelle année.

En 2021, le programme a soutenu 110 projets de résidence de compositrices ou compositeurs de musique contemporaine pour un montant total de 628 600 € ; en 2022 ce montant était de 578 700 € pour 115 projets. Toutefois la plupart des structures déposant plusieurs dossiers, le nombre de structures soutenues est inférieur au nombre de projets aidés. La Sacem précise que la majeure partie de ces organisations sont également aidées au titre de l'aide à la commande et à la production de concert.

Les chiffres transmis par la Sacem indiquent que les structures aidées sont majoritairement des ensembles, des festivals et des structures de création et/ou diffusion. Le montant moyen de l'aide est de 5 365 € sur les deux années ; s'il est en moyenne inférieur à 3 000 € pour les compagnies ou les concours, il dépasse les 7 000 € pour les centres culturels de rencontres et les orchestres.

Cette répartition par type de structure rejoint en partie le panorama réalisé supra, confirmant le fait que la plupart des résidences n'existent qu'en présence de dispositifs de soutiens adaptés.

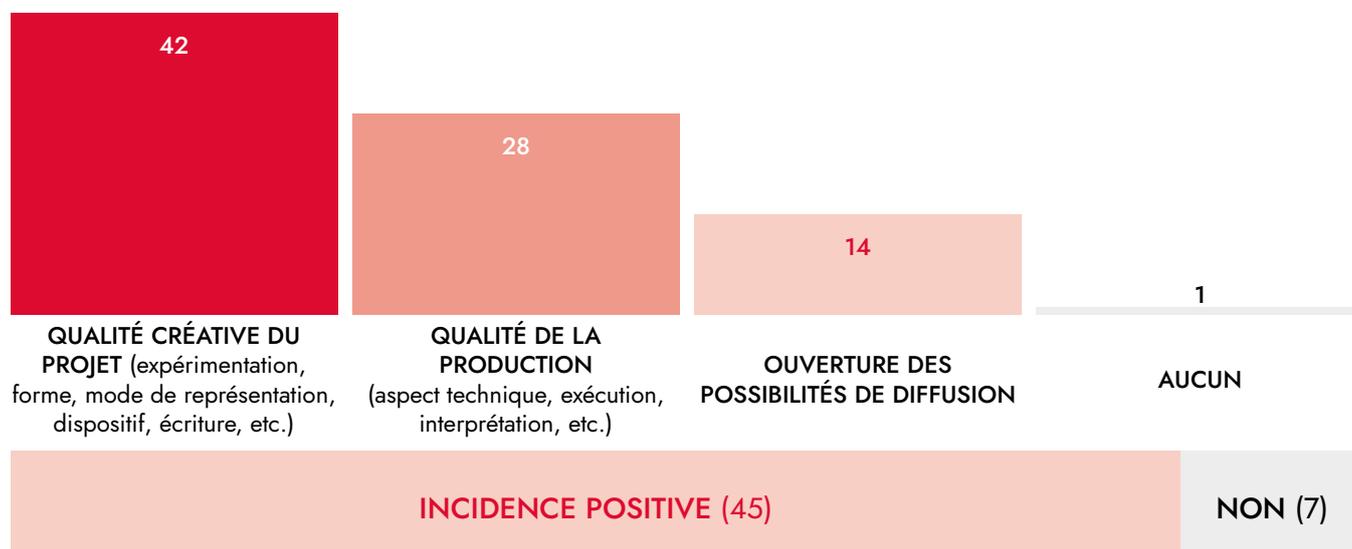
On notera toutefois une présence moins importante des CNCM, sans doute en raison du faible réseau national (7 centres) en regard de la limitation annuelle du nombre de dossiers pouvant être déposés par une structure.

4. Les résidences véritables plus-values pour l'ensemble des parties

Si les résidences de compositeurs et compositrices sont peu nombreuses, elles n'en sont pas moins des expériences en grande majorité très positives comme en témoignent nos différentes enquêtes.

Ainsi la quasi-totalité des répondant-es de notre enquête 2022 confirment les bénéfices directs procurés par les résidences sur la qualité créative de leur projet, les deux tiers sur la qualité de la production et seulement un peu plus d'un tiers notent des bénéfices sur les possibilités de diffusion qui en découlent – faisant en cela écho au caractère limité des partenariats étudié supra.

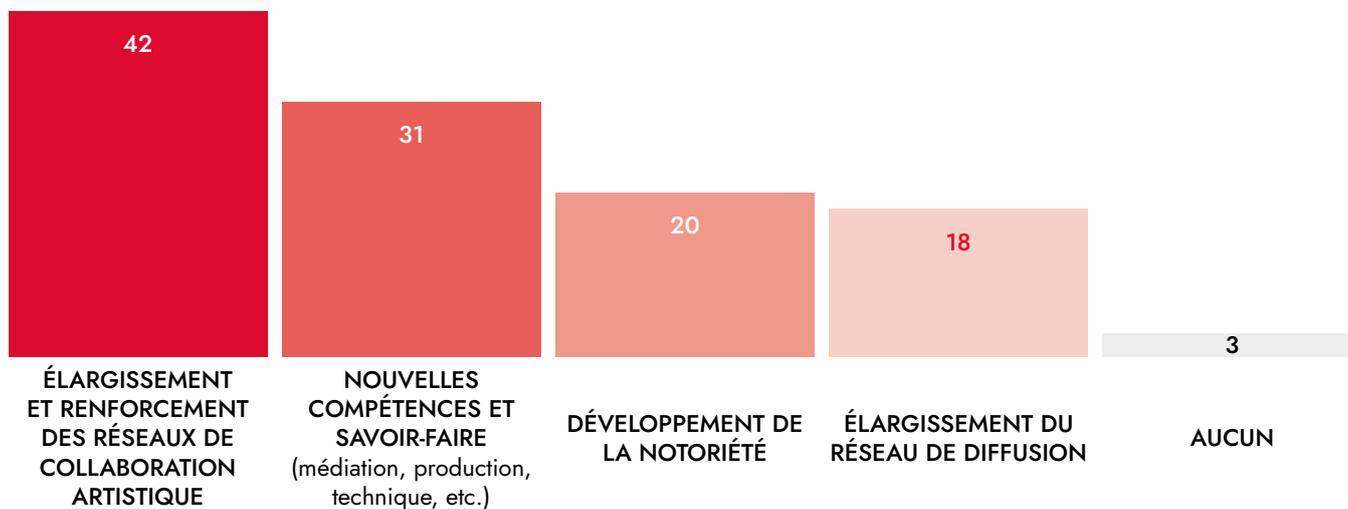
GRAPHIQUE 27 : Bénéfices observés par les compositrices et compositeurs sur la qualité de leur travail artistique dans le cadre d'une résidence



À plus long terme, une grande partie des répondant-es notent un impact positif des résidences sur leur travail artistique, ainsi que d'autres bénéfices concernant le développement de leurs réseaux de collaboration artistique, et dans une moindre mesure le développement de leur notoriété et de leur réseau de diffusion. Les répondant-es de notre enquête 2021 mentionnent eux-aussi ce type de bénéfices : « Cette expérience a permis différents développements de mon travail, tout en lui donnant plus de visibilité. »

Il est également intéressant de souligner la part importante – plus de la moitié – des compositeurs et compositrices qui mentionnent l’acquisition de nouvelles compétences en matière de médiation, de production ou bien technique, confirmant ainsi l’importance des résidences dans l’accompagnement de leurs carrières.

GRAPHIQUE 28 : Autres bénéfices observés par les compositrices et compositeurs dans le cadre d’une résidence



Les résultats qualitatifs de notre enquête de 2022 font apparaître des facteurs importants qui conditionnent la réussite d’une résidence. Tout d’abord la qualité de la préparation est une étape incontournable. Il s’agit de définir précisément les objectifs et rôles de chaque partenaire, la nature et les étapes du projet, les conditions d’accueil tout en laissant une marge de souplesse pour ne pas verrouiller la création, etc. Ce travail permet de vérifier l’adéquation entre la proposition de l’artiste et le projet artistique global de la structure. Il permet aussi d’appréhender la qualité de la communication qui peut être établie entre la structure et l’artiste, la complicité entre le compositeur ou la compositrice et l’ensemble de l’équipe d’accueil étant indispensable.

Les répondant·es de notre enquête soulignent aussi la nécessité d’une grande confiance entre les parties prenantes, garantie de la liberté artistique et de production. Cette complicité se retrouve dans les réponses à nos enquêtes, par exemple celles de répondant·es de l’enquête 2021 : « le bilan de cette résidence est très positif, et est dû surtout à l’engagement de la directrice qui a joué le jeu de manière remarquable », « la collaboration avec la direction du lieu et le personnel a été assez optimale ».

D’autres facteurs de réussite sont mentionnés dans notre enquête 2022, en particulier une durée suffisamment longue incluant du temps rémunéré pour la recherche et l’écriture, des conditions matérielles et techniques adaptées au projet artistique, la qualité des échanges entre artistes accueillis par la structure, un programme de médiation conçu et mis en œuvre avec les équipes du lieu d’accueil, un accompagnement de la structure pour la diffusion du travail de l’artiste en résidence auprès des partenaires locaux, des réseaux de diffusion professionnels, etc.

Les résidences apportent également une plus-value importante aux structures d’accueil comme en témoignent les directrices et directeurs contacté·es pour notre étude. Leurs expériences sont largement positives malgré quelques réserves : « bien en général sauf la première fois où le compositeur retenu était peu disponible et notre structure pas assez habituée à ce mode de fonctionnement », « pas de raté artistique, la seule chose problématique a parfois été des difficultés relationnelles ou un manque d’intérêt de l’artiste pour la médiation », « un fonctionnement global du musicien qui n’est pas adapté à celui d’une scène pluridisciplinaire (pas de sens du spectacle, pas prêt à travailler en équipe, très peu disponible pour une résidence sur une durée significative) ».

La résidence apporte aux structures la présence d'un artiste au sein de leur équipe, sur leur territoire et dans un temps long. Ces conditions exceptionnelles permettent un travail cousu main, « à construire au cas par cas avec les artistes, en prenant en compte les ambitions artistiques, les lieux, les infrastructures, les historiques, les territoires et surtout ceux qui les habitent ».

La présence d'un compositeur ou d'une compositrice permet, notamment dans les scènes pluridisciplinaires, de sensibiliser les équipes, les partenaires et les publics à la musique contemporaine : « Montrer à tous les partenaires, surtout les relais de publics, que la musique de création ça ne veut pas forcément dire une musique compliquée, inaudible... ça démystifie ces musiques qu'on ne sait pas nommer car tous les termes font peur... »

Cette présence est une occasion unique pour le lieu d'accueil de monter des projets de médiation différents, « d'expérimenter certains types d'action artistique jamais faits avant. Quand on a peu d'heures et peu de budget on va plus vers ce que les artistes savent faire, vers ce qu'on a déjà expérimenté de part et d'autre ». Une résidence permet de « susciter de nombreuses interactions entre l'artiste et les personnes du territoire » d'autant plus lorsque toutes les parties prenantes – artistes associés, équipes du lieux, organisations partenaires, environnement politique, etc. – sont « ajustées pour que ça entre en résonance ». Dans certains cas, ce bénéfice peut être amplifié par la présence de média nationaux – en particulier Radio France – ce qui apporte une reconnaissance du travail local, et par ricochet un renforcement de la légitimité du lieu.

Synthèse des résultats des enquêtes

Si l'étude menée par le SMC n'est pas exhaustive, elle permet néanmoins de pointer le caractère encore très marginal des résidences de compositrices et compositeurs sur l'ensemble du territoire. Nos enquêtes montrent que nombre des résidences étudiées ne répondent, en réalité, pas aux attentes de la circulaire du 8 juin 2016. Elles constituent davantage de la mise à disposition de lieu ou bien du travail en studio dans le cadre d'une production d'œuvre acousmatique, avec électronique et/ou dispositif technologique. Les véritables résidences sont donc extrêmement peu développées, trop peu pour avoir un effet audible et durable sur le paysage culturel.

Dans les lieux dédiés à la création musicale (centres nationaux de création musicale, Ircam, Ina-GRM, studios de créations), les résidences sont nombreuses mais souffrent souvent du manque de moyens et d'espaces de ces établissements. Elles sont plus souvent orientées vers la production et moins liées aux territoires environnants. Dans les lieux labellisés dans le domaine de la musique, hors structures spécialisées pour la création musicale, qui pourraient pourtant être privilégiés pour l'accueil des compositrices et compositeurs, on observe une difficulté d'accès qui fait écho à la faible présence de la musique contemporaine dans leurs programmations. En outre les résidences qu'ils accueillent s'entendent souvent dans un sens très large, incluant par exemple des interprètes qui ne défendent pas toujours un répertoire de création.

Dans les lieux qui ne sont pas « réservés » à la musique, la présence est finalement autant limitée que dans les structures musicales généralistes, l'existence des scènes spécialisées musique étant souvent et paradoxalement un prétexte pour restreindre l'accès des compositrices et compositeurs aux lieux pluridisciplinaires.

Le terme « résidence » embrasse donc des réalités très différentes : résidence de passage et résidence installée dans la durée, résidence dans l'ombre et résidence dans la lumière, résidence en autonomie et résidence accompagnée, etc.

Plusieurs tendances s'observent et se recoupent en partie :

- Les résidences répondent de plus en plus à un profil de résidence d'écriture étendue, « au plateau », au détriment de résidences d'écriture « à la table ou au studio ». Si cette évolution répond à des besoins artistiques renouvelés, elle semble parfois négliger la part de travail par nature invisible des compositrices et compositeurs mais inhérente à la création.
- Les durées de résidences se réduisent et sont souvent très fractionnées dans le temps, rendant dès lors impossible un travail sur le temps long de l'écriture, pas plus qu'une présence de qualité sur un territoire qui permettrait de créer un réel lien avec les publics, les habitant·es et ses différentes organisations.
- La plupart des résidences visent un projet de création extrêmement précis, voire une production déjà programmée. En cela, elles se confondent de plus en plus avec une simple collaboration ou coproduction, et sont rarement un temps de recherche et de maturation d'un langage musical.
- La rémunération des temps de résidence, autant que la contractualisation, est parfois inexistante ou bien trop réduite, se limitant souvent à des défraiements.

Toutefois, malgré ces constats sévères, les résidences sont généralement perçues de façon positive par les compositrices et compositeurs comme par les directions des lieux qui les accueillent : elles permettent de créer de nouvelles dynamiques de travail pour les artistes comme pour les équipes d'accueil, de tenter des expériences en matière de médiation et de transmission, de sensibiliser et de fidéliser de nouveaux publics ; les notions de partage et d'échanges sont fondamentales et prennent parfois presque le pas sur la nature même des projets artistiques soutenus.

On peut donc s'interroger sur les raisons de la rareté des résidences. En réalité, leur développement semble être particulièrement conditionné à l'existence de dispositifs de soutiens conséquents et fléchés. Même s'il présente certaines limites, le dispositif de compositrice ou compositeur associé-e à une scène pluridisciplinaire – fruit d'un partenariat DGCA – Sacem – SACD – peut constituer un exemple vertueux pour la présence de créatrices et créateurs dans les territoires, sur le temps long.

Nous pouvons faire un parallèle entre la faible présence des créatrices et créateurs de musique contemporaine dans le réseau culturel global et la rareté de ce répertoire à l'antenne, au cinéma, puis dans les théâtres, les centres culturels, et finalement même dans les maisons d'opéra et les orchestres. Ce constat, qui ne date pas d'hier mais qui est aujourd'hui aggravé par plus de deux années de crise sanitaire, nous amène à considérer que la musique contemporaine doit retrouver une place active dans les lieux et structures de diffusion, d'éducation et de formation, par la présence régulière et accompagnée des compositrices et compositeurs, mais également des interprètes ainsi que des médiatrices et médiateurs spécialisé·es.

ENJEUX

La résidence, point de départ d'une culture partagée de la musique contemporaine

L'analyse des résidences de compositrices et compositeurs montre la richesse des situations particulières dans lesquelles un·e artiste a la possibilité de nouer des relations nouvelles avec des étudiant·es, des scolaires, des personnes âgées, des professionnel·les et des publics, c'est-à-dire la population d'un territoire dans toute sa diversité. Ces exemples d'échanges, nourrissants pour l'ensemble des parties prenantes, font échos aux réflexions menées sur les droits culturels, notion fortement mobilisée par l'État et les collectivités territoriales pour le renouvellement de leurs politiques culturelles.

Repenser la place des compositrices et des compositeurs au cœur de la cité et des territoires constitue un enjeu majeur pour le soutien à la création et au développement démocratique. Une politique ambitieuse en matière de résidences constitue donc une aide essentielle au travail des artistes, en tant que chercheuses et chercheurs intervenant dans un contexte d'échanges moins codifié que celui du concert ou de la représentation.

1. La résidence, au service d'une véritable rencontre des compositrices et compositeurs avec la population

La musique contemporaine passe généralement sous les radars de l'imaginaire culturel populaire et nécessite souvent un travail plus long, avec des moyens techniques et des compétences en médiation auxquels les petites structures locales n'ont pas toujours accès. La résidence constitue dès lors un point de rencontre des compositrices et compositeurs avec les publics et une plus large population.

a. Cultiver une présence de qualité

La volonté d'établir une présence pérenne de l'artiste au cœur de la cité et des territoires est à confronter avec les exigences de circulation des propositions artistiques d'aujourd'hui : la diversité des esthétiques, des pratiques et des formes de création musicale se nourrit et se déploie dans un large éventail de lieux et dans des formats de recherche et de résidence très variés. Aussi, dans la mesure où cette diversité est autant une richesse qu'un défi pour le public, il convient de réinterroger la qualité de la présence des compositrices et compositeurs dans les lieux où ils peuvent être installés.

L'industrie musicale a surinvesti l'espace audible par son omni-présence. Pour trouver ne serait-ce qu'une petite place dans cet espace saturé, la musique contemporaine mérite qu'on lui accorde plus de volonté et d'engagement. Même les publics les plus familiers et coutumiers ne peuvent assimiler et apprécier dès la première écoute de nouveaux langages musicaux ; le chemin entre les créatrices et créateurs et les oreilles qu'elles et ils tentent d'atteindre doit être parcouru avec intelligence. Pour cela, les créatrices et créateurs doivent d'abord répondre présent-es, être désirant-es et désirables, sans avoir pour autant à prendre la place des médiatrices et médiateurs professionnels.

Une présence visible – ou audible devrions-nous dire – est à envisager dans le sens d'une proximité, d'une contextualisation et d'une ouverture de l'atelier de la créatrice ou du créateur qui élabore un objet artistique. Cette notion de présence visible est à l'évidence l'une des cartes à jouer pour la musique contemporaine, afin de la sortir de l'isolement auquel on la condamne trop souvent.

La particularité de la musique est d'être immatérielle et sans frontière de langue. Affranchie du sens ou de la narration, elle fait appel à l'instinct du corps – et de l'oreille – et à l'imaginaire immémorial intime et collectif. La musique contemporaine aborde particulièrement les questions de recherche de l'inouï, de dispositifs d'écoute, de physicalité du son ou encore de temporalités décalées, qui enrichissent considérablement l'expérience de l'auditrice ou de l'auditeur, l'amenant dans un véritable ailleurs, hors des codes habituels. Cette particularité place la musique contemporaine au cœur de la modernité comme si elle captait directement le son du monde tel qu'il vibre et résonne au présent.

La résidence doit être bien comprise par les diffuseurs et partagée avec les publics car elle offre un espace de sensibilité et de réflexion d'une grande richesse mise au service de la création musicale, qui n'a pas d'équivalence dans tous les arts.

Dans les entretiens menés avec les directions de structures, la plupart mettent en avant le fait que rencontrer une compositrice ou un compositeur est souvent une grande première pour le public, qu'il soit scolaire, composé d'étudiant-es ou même d'habitué-es. Ces rencontres sont généralement très appréciées par les publics comme par les artistes pour qui elles constituent une occasion précieuse d'expliquer leur travail et leurs recherches. Un directeur de scène témoigne ainsi : « Les résidences sont utiles pour les projets qui recherchent la porosité avec leur environnement, qui ont envie d'être situés. Comment le territoire travaille-t-il "dans" l'œuvre ? Notre scène a une mission de service public. La résidence doit permettre des échanges entre les personnes (l'artiste, les équipes, les habitants), avec les organisations (associations, collectivités, etc.), avec les

paysages. Ces trois axes sont importants. » Et encore : « Pour cette résidence, nous avons mobilisé les associations locales, les habitants, sous de multiples formes : des présentations du dispositif particulier du concert [qui était itinérant], la préparation de repas collectifs avec des bénévoles, des répétitions publiques avec des associations, etc. À la fin, les personnes présentes au concert avaient très souvent contribué d'une façon ou d'une autre au projet. Les compositeurs étaient impressionnés.[...] C'est le type d'échange qui permet de sortir du club très fermé des personnes qui fréquentent les concerts de musique contemporaine. »

En cela, la présence visible d'une créatrice ou d'un créateur sur la durée dans un lieu que fréquente le public est évidemment le moyen le plus sûr d'accompagner sa découverte de nouveaux langages, de comprendre le processus de création dans son entièreté et au final de contribuer à la résonance entre l'art et la société. C'est ce travail de sensibilisation à la musique contemporaine qui est mené, par exemple, à la Cité musicale — Arsenal de Metz, à travers une sensibilisation continue des publics via l'orchestre national de Metz-Grand Est (en résidence permanente), les actions pédagogiques menées avec le conservatoire et les multiples interactions avec les publics qui ont lieu lors des résidences. Cette action dans la durée fait que « la musique contemporaine est présente, attendue et normale dans la programmation du lieu, autant pour le public averti ou non, que pour l'équipe ».

b. Remettre en avant la figure de la compositrice et du compositeur

Cette présence visible de la compositrice et du compositeur permet aussi de redonner leur juste place à celles et ceux qui sont à l'origine même des œuvres.

En effet, il est rare que les figures mises en avant par les institutions soient des compositrices et compositeurs, au niveau de leurs directions comme dans les programmations et la communication qui les accompagnent, qui font davantage la part belle aux interprètes. Les métiers de la scène sont mis en avant car ils sont naturellement portés vers la représentation et le contact direct avec le public. Les métiers de l'administration sont quant à eux valorisés pour les compétences transverses qu'on leur prête et leur facilité à s'agencer avec les desseins politiques locaux ou nationaux. La loi générale veut donc que les profils d'ancien·nes interprètes et de gestionnaires soient aux responsabilités dans les principales institutions musicales : conservatoires, maisons d'opéras, orchestres ou bien encore scènes nationales. Pour ces dernières, on note de surcroît une absence manifeste de musicien·nes aux postes de direction. Les compositrices et compositeurs, en revanche, sont beaucoup moins visibles aussi bien dans les rangs des équipes de direction que dans la communication institutionnelle. Il est certes des exceptions, comme le fut jadis Pierre Boulez pour l'Ircam et l'ensemble Intercontemporain.

Dès lors, les résidences de compositrices et compositeurs sont une proposition essentielle pour contrebalancer l'omniprésence des interprètes dans la communication publique des institutions. En effet, la tradition du répertoire a logiquement l'habitude de privilégier le nom d'interprètes vivant·es à celui de compositrices et compositeurs passé·es, au détriment de la création musicale et de compositrices et compositeurs bien vivant·es.

Plus encore, la résidence propose de recontextualiser le travail global de création en intégrant la composition dans ses pratiques. La logique artistique des compositeurs et compositrices peut ainsi retrouver sa place dans une programmation, une communication avec le public, être à l'origine d'un projet, d'une saison, ou de nouvelles modalités de fonctionnement de l'institution.

c. Développer une médiation opérationnelle au service de la musique contemporaine

Si la résidence est d'abord un espace et un temps de travail artistique, elle dépasse cette fonction et devient fructueuse pour tou-te-s lorsqu'elle est mise à profit par le lieu d'accueil dont la mission est de relier les artistes et les publics.

Là où les arts plastiques, la danse contemporaine et le théâtre ont mûri depuis des décennies la question du lien au public, au point d'avoir des médiatrices et médiateurs opérationnel-les dans les lieux de diffusion, la musique contemporaine doit parfaire ses outils de transmission et de sensibilisation pour atteindre les mêmes objectifs. Par la quasi absence de ces outils et personnels compétents, il arrive souvent que les compositrices et compositeurs se retrouvent à devoir jouer seul-es le rôle de médiatrices et médiateurs, ce à quoi elles et ils ne sont généralement ni formé-es, ni toujours enclin-es. Ce décalage ne facilite pas les liens indéfectibles qui devraient être tissés entre l'événement artistique et ses publics potentiels. Les compositrices et compositeurs sont néanmoins conscients de cet enjeu comme en témoigne un-e de nos répondant-es : « Nos musiques de création doivent absolument se poser la question de la médiation et de la transmission dès leur conception. Nous devons faire évoluer les structures, les institutions et le regard de certains artistes sur cette dimension essentielle de notre travail. [C'est] indispensable partout et tout le temps [...] au risque sinon de s'auto-détruire très rapidement. »

Les lieux et structures d'accueil de résidences ont aussi un rôle essentiel à jouer dans ce développement en sensibilisant et formant leurs équipes de relations publiques et/ou de médiation. Cet équilibre entre l'investissement artistique et humain des compositrices et compositeurs – avec un réel effort d'accueil, de médiation et de co-construction des programmes de transmission de la part des lieux et structures de résidences – pourrait permettre, en quelques années, l'émergence d'un nouveau public pour la musique contemporaine.

Il est donc nécessaire et urgent d'inventer de nouveaux liens entre les compositrices et compositeurs et les lieux d'accueil identifiés et de faire en sorte que cette présence visible accompagne plus généralement la création musicale.

Si dans les arts plastiques, la présence de nombreux théoriciens de l'art facilite la médiation, le développement est encore balbutiant en musique. Au-delà de la nécessaire sensibilisation des jeunes compositrices et compositeurs aux enjeux de tisser des liens forts avec les publics, il est également impératif de renforcer la formation des futur-es enseignant-es de conservatoire et du secondaire, mais aussi des musicien-nes intervenant-es, sur le répertoire contemporain et les nouveaux langages dans les Cefedem, centres de formation des musiciens intervenants (CFMI), pôles supérieurs, CNSMD et universités, en les rapprochant davantage des compositrices et compositeurs vivant-es.

Dans cette perspective, on pourrait également envisager des résidences incluant des partenariats avec les CFMI, pôles supérieurs, CRR ou encore CNSMD, permettant de faire se rencontrer les créatrices et créateurs de la formation et les futur-es interprètes, professeur-es et musicien-nes intervenant-es, premiers ambassadeurs de la musique contemporaine auprès des publics, comme le rappelle un de nos interlocuteurs : « il faut trouver le plaisir de faire ou d'entendre de la musique contemporaine. On doit s'efforcer d'apprendre, [...] de stimuler la curiosité et l'échange. Il faut éviter le repli sur soi, développer la curiosité, le plaisir de la découverte, de l'expérimentation, ouvrir, donner de nouvelles perspectives et encourager les jeunes. C'est une forme de militantisme envers la création ».

2. La résidence, au cœur du rayonnement de la création musicale sur l'ensemble du territoire

Dans le prolongement de la rencontre avec des publics, la résidence est un enjeu majeur pour la diffusion de la musique contemporaine sur l'ensemble du territoire : son rayonnement ne peut s'appuyer sur des compositrices et compositeurs qui seraient des électrons insaisissables, dont la diffusion des œuvres s'exprimerait en nombre de dates, mais plutôt sur une présence sous forme d'association, inscrite dans le temps long.

a. Appréhender la création musicale en terme d'association et non de simple diffusion

La question de savoir comment (ré-)apparaître dans le paysage culturel se pose aujourd'hui pour de nombreuses actrices et nombreux acteurs de la musique contemporaine en France. Le surnombre de créations reflète plus le besoin et le désir d'activité des créatrices, créateurs et interprètes, que la bonne santé de leur réseau de diffusion. Et pourtant le pays s'est doté d'un arsenal d'infrastructures qui dessinent un réseau national de diffusion hors pair pour la danse, le théâtre et la musique. Le réseau existe donc, mais pourquoi est-il si peu investi par la musique contemporaine ?

La notion de diffusion, sans cesse rappelée et travaillée souvent avec trop peu de résultats, ne peut plus se limiter à une comptabilité de dates mais doit être élargie systématiquement. L'expérience montre que la résidence de compositrice ou de compositeur dans les structures identifiées du réseau français, lorsqu'elle est accompagnée et conduite avec discernement, mais aussi lorsqu'elle favorise une belle rencontre avec les habitant-es – et pas uniquement pour remplir un cahier des charges –, est une solution pour ouvrir l'imaginaire des publics à ces musiques. Dès lors, la diffusion de la création devrait être pensée globalement en termes d'association dans la durée.

Pour un déploiement des compositrices et compositeurs associé-es

La résidence dépassant la saison musicale est dans beaucoup de cas souhaitable : elle permet de construire une véritable relation avec les équipes artistiques, techniques et administratives, entraînant un contexte propice à la création. **La notion d'association, qui implique une relation suivie sur un temps relativement long entre créatrices ou créateurs et structures, est donc ce qu'il faut favoriser et encourager au maximum dans le domaine de la musique contemporaine.**

La durée doit cependant être adaptée aux types de structures d'accueil et aux projets de résidences. Si deux années paraissent une temporalité satisfaisante dans un orchestre, c'est en revanche une durée très courte dans une maison d'opéras dans la perspective d'une production en fin de résidence. On favorisera donc dans ces maisons, lorsque la résidence inclut une création, une durée d'au moins trois années.

Si la généralisation d'artistes associé-es semble difficile dans l'ensemble des structures culturelles, elle pourrait cependant l'être dans de nombreuses structures labellisées : scènes nationales, orchestres nationaux en région, opéra nationaux en région et théâtres lyriques d'intérêt national.

À ce stade, il semble difficile d'envisager une association systématique dans les centres nationaux de création musicale – bien trop peu nombreux sur le territoire et devant d'abord être supports pour la réalisation de projets du plus grand nombre de compositrices et compositeurs – ou bien dans les ensembles spécialisés – pour qui l'absence régulière de lieu dédié et le difficile équilibre économique rendent compliquée la mise en place même de véritables résidences. En revanche, associer une compositrice ou un compositeur avec un centre culturel de rencontre pourrait être prometteur et intéressant pour les deux parties.

L'enjeu de la mutualisation des productions apparaît dès lors : il ne s'agit pas de multiplier les productions mais plutôt de favoriser des partenariats permettant de conduire des projets dans de meilleures conditions. En corollaire, ces partenariats doivent pouvoir soutenir autant que possible une synergie entre d'une part les compositrices et compositeurs et d'autre part les interprètes – incluant le cas échéant les chef-fes d'orchestre –, les développeurs-chercheurs ou bien encore les metteuses et metteurs en scène, en fonction du profil et du projet défendu. Dans ce cadre, un développement ambitieux du réseau des CNCM est en enjeu central, puisqu'un maillage territorial beaucoup plus développé serait à même de co-porter, dans une logique partenariale, des résidences de compositrices et compositeurs dans des structures locales aux moyens parfois limités.

Les entretiens avec les directions de structures menés par le SMC font aussi ressortir l'exemple de la présence d'un-e artiste associé-e qui permet de développer des synergies entre orchestre, conservatoire et espaces de diffusion pour une sensibilisation continue à la musique contemporaine.

La spécificité des festivals

On notera que la résidence en festival d'une compositrice ou d'un compositeur présente un double intérêt : faire évoluer la ligne artistique de l'événement et renouveler son public. La spécificité d'un festival est de proposer un espace d'expérimentations hors cadre, que le format du concert traditionnel ne peut pas toujours satisfaire, et d'ainsi aller plus loin dans l'innovation, de faire vivre des expériences inouïes à un public, à raison, toujours plus exigeant. La résidence est un moyen de soutenir ces nouvelles perspectives musicales tout en se démarquant de la norme des manifestations généralistes. Le festival est également un lieu propice à établir des relations entre programmatrices et programmeurs, compositrices et compositeurs et interprètes. De ces collaborations enrichissantes naissent des liens forts qui construisent des réseaux humains et artistiques favorisant le partage et la diffusion de la musique contemporaine.

Dans le cas du Festival de Besançon, la résidence est jumelée avec le Concours international de jeunes chef-fes d'orchestre. Une création commandée à la compositrice ou au compositeur en résidence est intégrée au programme du concours et donne lieu à de multiples interprétations. C'est une opportunité rare pour une compositrice ou un compositeur d'entendre plusieurs fois son œuvre dans un temps rapproché, et pour le public et les interprètes une immersion profonde, un moment de découverte de l'œuvre dans toutes ses dimensions, ce qu'une audition unique ne permet pas toujours d'appréhender.

b. Ouvrir plus largement les programmations à la musique contemporaine

Dans le cadre d'une résidence d'artiste associé-e, la circulaire du 8 juin 2016 prévoit la « possibilité de participer à l'élaboration de tout ou partie de la programmation de saison ».

Cette participation de compositrices et compositeurs, dans un rôle qui sera défini au cas par cas selon les structures, constitue une véritable opportunité à saisir pour accroître la présence de la musique contemporaine dans les différents réseaux des labels du ministère de la Culture. En effet, on constate bien souvent une méconnaissance du répertoire musical contemporain et de ses enjeux de la part des directions de structures, que ce soit celles qui privilégient un répertoire patrimonial ou celles, souvent généralistes, qui programment peu de musique.

L'artiste associé-e peut dès lors faire office de conseillère ou conseiller, en permettant d'inclure davantage de musique contemporaine dans la programmation, ou bien en favorisant dans les lieux généralistes des travaux d'autres champs disciplinaires qui feraient écho à sa pratique et permettraient de tisser un lien, au sein d'une programmation, entre la musique et les autres arts. En outre, cette participation à la programmation permet d'éviter l'écueil du portrait, notamment observé par le SMC dans l'étude de la programmation musicale de la Maison de la radio et de la musique avec son festival Présences : une figure tutélaire mise en avant chaque année, malheureusement au détriment de la diversité musicale.

Les échanges avec les directions de structures dans le cadre de cette étude indique également que, au-delà de la participation de l'artiste associé·e à la programmation, sa présence même permet à la direction de s'interroger sur la place de la musique contemporaine dans un lieu : « L'apport essentiel des résidences de compositeur est d'expérimenter "in vivo" comment la musique contemporaine peut prendre sa place dans la programmation d'une scène nationale. Elle ouvre des perspectives aux directeurs de structures, leurs donne des nouvelles idées de forme et de format pour intégrer ces musiques à leur programmation. Elle permet aux directions d'apprendre "en situation" à appréhender cette musique, d'expérimenter des manières de la présenter et plus largement, d'avoir de nouvelles idées dans le domaine de la musique qu'elles connaissent mal. La résidence est en ce sens le meilleur outil de formation à la création musicale pour les directions de scènes nationales. Pour nous, le résultat concret est l'augmentation des concerts de musique classique et notamment de musique contemporaine dans la programmation. »

Cet exemple mené dans le cadre d'une association, rejoint une réflexion plus générale sur l'absence de musicien·nes à la tête de structures généralistes telles que les scènes nationales :

« Les processus de choix programmatiques en matière musicale sont eux-mêmes touffus, rendus plus complexes par l'immensité des répertoires, des formes, des esthétiques concernés ; aussi par la frontière mouvante et controversée entre interprétation et création ou par le caractère parfois immuable de certains types de représentations, par le foisonnement des différents réseaux musicaux, par la dimension internationale plus fortement intégrée, par une technicité supposée qui bride les démarches des équipes d'action culturelle et de relations publiques, lesquelles gagneraient à bénéficier de formations leur apportant des outils adaptés. Sans doute est-il souhaitable qu'à l'instar du secteur chorégraphique, la musique soit à l'avenir représentée de façon plus significative dans les directions de scènes nationales mais cela doit s'accompagner d'une meilleure appréhension des enjeux des équipements pluridisciplinaires par les professionnels de la musique. »

Philippe Bachmann, *in* Association des scènes nationales, 2022, pp. 42-43.

Dans cette perspective, on pourrait envisager, lorsque c'est possible, d'avoir plusieurs résidences qui se tuileraient entre elles. Outre le fait que cette formule faciliterait la parité et l'accueil de jeunes compositrices et compositeurs aux côtés d'artistes plus « aguerris », elle permettrait aux directrices et directeurs de structures de s'appuyer sur une pluralité de profils et d'esthétiques – une sorte de comité artistique au final – dans le déploiement de la musique contemporaine au sein de leur structure. Cette perspective est évidemment différente selon le type de structures labellisées et fera bien plus sens dans les structures dédiées à la musique, comme les orchestres et les maisons d'opéra.

3. La résidence, clé d'une politique publique ambitieuse en faveur de la musique contemporaine

Ce rapport souligne l'intérêt et les plus-values apportées par les résidences tant pour les structures d'accueil que pour les artistes. Toutefois, l'ensemble des parties s'accordent sur le fait qu'une politique de résidence ambitieuse ne peut exister qu'avec un soutien des pouvoirs publics qui restent les seuls financeurs dans ce domaine – à l'exception notable de quelques fondations ou d'entreprises mécènes. Il apparaît donc primordial d'amplifier ce soutien, afin de susciter une politique de résidences ambitieuse qui puisse engendrer une politique de commandes qui le soit tout autant, permettant ainsi un réel soutien aux compositrices et compositeurs de musique contemporaine.

a. Renouveler les dispositifs de soutien pour accompagner le développement des résidences

Comme développé *supra*, les accueils de moyenne ou longue durée ne peuvent être mis en place sans ressources financières spécifiques en raison des budgets contraints des structures d'accueil. Face à cette situation plusieurs pistes de réflexion peuvent être proposées.

La première consiste à mieux faire connaître les dispositifs de soutien existants aux directrices et directeurs de structures, dont le dispositif DGCA – Sacem – SACD, en termes de projets et de retombées positives pour les lieux d'accueil. Cela passe par le développement plus large des relations entre scènes nationales, lieux généralistes et monde de la musique contemporaine, ainsi que par la valorisation d'expériences positives – dans les médias notamment – pour échapper à la mauvaise perception des musiques contemporaines par certaines directions de lieux pluridisciplinaires.

La deuxième concerne l'extension de dispositifs existants sur le modèle d'autres secteurs artistiques, le renforcement et la généralisation des dispositifs d'artistes associé-es au-delà des scènes nationales, particulièrement dans les réseaux d'orchestres nationaux en région, opéras nationaux en région et théâtres lyriques d'intérêt national. Si la politique publique a privilégié le développement des résidences dans les lieux pluridisciplinaires, force est de constater que ce soutien est également nécessaire dans les lieux dédiés à la musique, mais où la musique contemporaine n'a que trop peu souvent sa place. En la matière, une politique publique d'aide fléchée semble primordiale afin de permettre une inflexion des politiques artistiques de ces différentes structures labellisées.

La résidence d'artiste associé-e est ainsi développée dans les centres dramatiques nationaux, les centres chorégraphiques nationaux et les centres de développement chorégraphique nationaux. Dans les CDCN, ces résidences d'artistes associé-es durent de deux à trois ans, avec un minimum de huit à douze semaines annuelles de présence physique dans l'établissement. « Le choix de l'artiste relève de la direction artistique, en accord avec la délégation à la danse de la DGCA et la DRAC. L'enveloppe dédiée au dispositif est de 45 000 € par artiste associé et par an (montant fléché). » On observe donc que l'enveloppe annuelle dédiée est bien supérieure à celle du dispositif de compositeur ou compositrice associé-e dans les scènes pluridisciplinaires.

La troisième piste repose sur la politique de soutien déconcentrée et décentralisée, en associant les collectivités territoriales à cette réflexion. Leur rôle est bien entendu majeur par le soutien financier qu'elles apportent au fonctionnement des structures culturelles. Elles sont aussi présentes à travers de très nombreux dispositifs territoriaux – schémas d'enseignements artistiques, plans locaux d'éducation artistique et culturelle, projets locaux de développement culturel, réseaux de scènes culturelles de territoire, etc. – qui constituent autant de cadres partenariaux dans lesquels des artistes sont souvent mobilisé-es. La présence des compositrices et compositeurs dans ces dispositifs pourrait certainement être renforcée, notamment grâce au soutien des DRAC qui ont une connaissance fine des possibilités et enjeux territoriaux.

Enfin, la question de la médiation, absolument centrale pour l'intérêt des résidences, pourrait faire l'objet de fonds spécifiques, abondés par différents partenaires à l'échelle régionale et nationale, afin de renforcer les moyens alloués par les structures à la formation des personnels dédiés.

b. Amorcer une politique de commandes par la politique de résidences

Si la résidence n'est pas une accumulation de commandes au sein d'une institution, elle va généralement en inclure ; l'articulation dépendant du type de structure dans laquelle la compositrice ou le compositeur effectue sa résidence. Dès lors, l'aide renforcée à la résidence est un levier de soutien à la commande d'œuvres musicales.

Dans les maisons d'orchestre, une résidence doit permettre la reprise d'œuvres dans le catalogue de la compositrice ou du compositeur accueilli-e ainsi que la commande et la création de deux nouvelles œuvres au minimum – ou bien d'une œuvre très longue. Dans ce cadre, les commandes viennent ponctuer la résidence – en prenant en compte la durée d'écriture d'une partition symphonique –, en affermissant le lien avec les interprètes et en incluant, si possible, des séances de travail et d'expérimentation en amont de l'écriture de la partition. La résidence permet aussi à la formation symphonique d'explorer des instrumentations plus réduites, à géométrie variable, voire en musique de chambre, que ce soit dans le cadre de reprises ou bien de commandes.

La résidence permet ainsi de renforcer la politique de commandes de l'institution, en créant davantage de liens avec les musicien·nes de l'orchestre qui ont souvent besoin d'être conquis·es par le répertoire contemporain. La résidence intervient là comme un élément facilitateur, notamment dans la qualité de la collaboration. Elle amplifie *de facto* la présence de la création musicale dans la programmation des orchestres.

Dans les maisons d'opéra, la problématique est différente : peu de compositrices et compositeurs en résidence ont écrit une œuvre opératique en amont. La résidence est donc un élément qui permet à l'artiste de s'approprier une forme pluridisciplinaire, d'expérimenter et de mener ensuite une réflexion sur une œuvre future, qui viendra conclure la résidence. C'est de ce travail préalable que peuvent naître les futures commandes d'opéra. Si les talents lyriques se repèrent par le truchement des seconds rôles et les jeunes chef·fes d'orchestres par les rôles d'assistant·es, c'est bien le système de résidences qui peut permettre à une directrice ou un directeur de s'engager sans risque dans un projet lourd et ambitieux avec une compositrice ou compositeur, quand bien même celle-ci ou celui-ci s'essaierait pour la première fois au genre.

Dans ce cadre, la résidence est donc un bon outil pour amorcer réellement la politique de commandes de l'institution, en favorisant la diversité plutôt que l'appel à des compositrices et compositeurs déjà repéré·es dans le « circuit opératique ». Elle prépare ainsi le terrain à l'éclosion de nouvelles œuvres, en créant un terreau fertile à l'expérimentation pour les équipes artistiques et techniques impliquées, et par là même une amplification non-négligeable de la présence de la création musicale dans ces maisons.

Dans les scènes nationales, et plus largement les scènes généralistes, la résidence constitue une véritable porte d'entrée pour la musique contemporaine comme pour les projets pluridisciplinaires incluant une large place à la création musicale. Elle constitue le gage de la présence de ces musiques au sein de ces lieux. Un directeur de scène contacté dans le cadre de notre étude précise à ce sujet : « nous nous mettons d'accord sur le nombre de projets, les périodes et durées de présence, la programmation de pièces du répertoire du compositeur avec une création, des moments de médiation ».

On comprend dès lors aisément pourquoi la politique publique a favorisé, à dessein, la mise en place d'un dispositif de compositeur ou compositrice associé·e dans des scènes pluridisciplinaires. La résidence permet un partenariat indispensable sans lequel la création musicale serait quasiment inexistante dans ces lieux.

Dans ces différents cas de figure, et ce malgré des dissemblances, la résidence suscite naturellement le désir puis l'amplification d'une politique de commandes d'œuvre. Il s'agit donc là d'un enjeu central pour les politiques publiques en termes de soutien à la création musicale en général et aux compositrices et compositeurs de musique contemporaine en particulier.

Conclusions

Les résidences d'artistes représentent aujourd'hui une des formes importantes de la vie artistique et culturelle des territoires, de même qu'un mode de soutien privilégié à la création artistique de la part des partenaires publics. Loin de correspondre à un concept normé, les résidences peuvent être vues comme un support contractuel, une armature permettant la mise en œuvre d'un projet artistique pouvant s'adapter à de multiples contextes et objectifs.

Normalement basées sur l'idée minimale de la présence d'un·e artiste rémunéré·e, sur un temps long et dans un espace donné, les résidences ont la capacité de fédérer les intérêts des différentes parties prenantes voire de partenaires, actrices et acteurs plus éloigné·es : laboratoire et contexte de travail privilégié pour les artistes, terrain d'expérimentation en matière de sensibilisation et d'éducation aux arts et à la culture pour les partenaires du champ culturel, outil de soutien souples et ajustables pour les pouvoirs publics, etc.

Mobilisées pour tous les domaines artistiques, les résidences sont particulièrement pertinentes pour les compositrices et compositeurs de musique, tant la musique contemporaine a besoin d'être reconnectée à des publics, des partenaires culturels et des réseaux de diffusion.

Encore plus que pour d'autres domaines, la résidence peut véritablement avoir un effet de levier sur la connaissance et l'appétence pour la musique contemporaine, par la diversité des « points de contacts » qu'elle permet de créer entre une compositrice ou un compositeur – qui devient également, au-delà de son œuvre, ambassadrice ou ambassadeur de la musique contemporaine – et l'ensemble des personnes rencontrées – professionnel·les et populations.

Ce rapport souligne le caractère très bénéfique, pour les artistes comme pour les structures, des résidences de compositrices et compositeurs lorsque les moyens matériels et humains nécessaires sont présents pour qu'elles se déploient dans de bonnes conditions.

En prenant appui sur ces expériences positives, le SMC souhaite émettre des préconisations pour consolider les résidences existantes et en développer d'autres aux bénéfices de toutes et tous.

PRÉCONISATIONS

- 1. Développer massivement les résidences de compositrices et compositeurs sur l'ensemble du territoire national, dans des conditions professionnelles et des durées cohérentes avec celles d'élaboration d'une œuvre musicale.**

Dans cette optique, restreindre l'utilisation du terme « résidence » au cadre prévu par la circulaire de juin 2016 et ne plus y inclure de simples mises à disposition de locaux, collaborations ou temps de travail non-rémunérés.

En outre, garder à l'esprit que malgré l'évolution des pratiques artistiques, la résidence d'écriture « à la table ou en studio » est essentielle à la création : ce travail non-visible doit avoir sa place en parallèle de résidences d'écriture étendue « au plateau ».
- 2. Développer et généraliser le dispositif de compositrice ou compositeur associé-e dans les structures généralistes labellisées : scènes nationales, orchestres nationaux en région, opéra nationaux en région et théâtres lyriques d'intérêt national.**

Au-delà du développement potentiel de projets ambitieux artistiquement, cette association doit permettre d'amorcer une politique de commandes dans ces structures – notamment musicales – mais aussi d'associer les compositrices et compositeurs aux directions artistiques afin de favoriser la présence de la musique contemporaine dans ces lieux, au-delà de la propre musique de l'artiste résident-e.

Cette généralisation doit pouvoir être accompagnée par les politiques publiques et par des dispositifs d'aides incitatifs et fléchés, mais également par l'inscription de la résidence de compositrice ou compositeur dans les différents cahiers des charges.
- 3. Renforcer le réseau des centres nationaux de création musicale, afin de pouvoir y développer des résidences de création, de recherche et d'expérimentation pouvant s'inscrire dans le temps long et ne pas se limiter à des perspectives immédiates de production et de diffusion.**

Pour cela, il faut aussi que ces centres puissent pérenniser et asseoir les dispositifs de résidence dans une logique de co-portage avec des partenaires locaux.

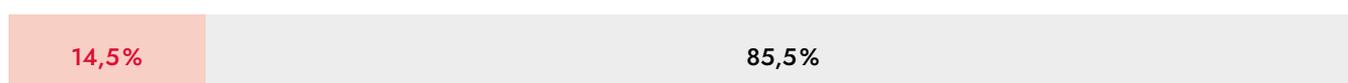
Le renforcement du réseau des CNCM passe autant par le développement du maillage territorial que par des investissements pour leur obtenir de nouveaux lieux dédiés et pour augmenter leur budget de fonctionnement.

- 4. Encourager et favoriser le développement de résidences de compositrices et compositeurs dans des structures culturelles au rayonnement territorial,** notamment sous la forme de résidences de création, de recherche ou d'expérimentation ou de résidences « Artiste en territoire », en lien avec les plans locaux d'éducation artistique et culturelle.
Ce développement, également accompagné par les politiques publiques, doit permettre une présence accrue et de qualité des compositrices et compositeurs sur le territoire, afin d'être au plus proche des publics, possiblement par la fédération de petites structures locales dans un format de résidences multipolaires.
- 5. Mettre en place de manière beaucoup plus systématique des résidences de compositrices et compositeurs dans les établissements d'enseignement de la musique, de l'enseignement initial jusqu'aux établissements supérieurs.**
Ces résidences pourraient être conçues en partenariat avec d'autres structures du territoire. Au-delà des dynamiques créées autour des classes de composition, ces résidences doivent aussi jouer un rôle essentiel dans l'approche du répertoire contemporain par les interprètes de demain.
- 6. Renforcer, dans le cadre de résidences, les synergies entre compositrices et compositeurs d'une part et ensembles spécialisés et compagnies d'autre part.**
Ce renforcement doit porter à la fois sur des résidences d'ensembles et compagnies elles-mêmes supports de résidences de compositrices et compositeurs, mais aussi sur l'association simplifiée des premiers aux résidences d'artistes associé-es afin de permettre la réalisation au plateau et au concert des projets.
- 7. Renforcer l'accompagnement en médiation des résidences de création musicale, pour qu'il soit prioritairement en lien avec le projet artistique et non un à-côté se substituant au travail de musiciens intervenants.**
Cet accompagnement doit passer par le renforcement des compétences en médiation des équipes des lieux accueillant les résidences.
- 8. Favoriser la mise en relation entre les structures d'accueil potentielles et les compositrices et compositeurs.**
Cela pourrait notamment se concrétiser par l'organisation d'une rencontre annuelle entre directrices et directeurs de scènes généralistes et compositrices et compositeurs, ou bien par la création d'une plateforme d'information en ligne recensant les résidences accessibles aux compositrices et compositeurs, possiblement porté par la Maison de la musique contemporaine.
- 9. Initier un réel effort sur la contractualisation spécifique des résidences et sur la juste rémunération dans ce cadre des compositrices et compositeurs.**
On s'assurera que cette rémunération est versée sous forme de bourse de résidence, faisant partie intégrante des revenus tirés d'activités artistiques relevant de l'article L. 382-3 du code de la sécurité sociale.

ANNEXE 1

Résultats de l'enquête aux membres de 2021 sur le dispositif de compositrice ou compositeur associé·e dans les scènes pluridisciplinaires

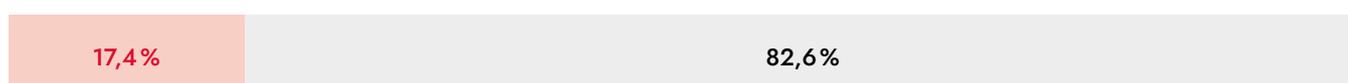
GÉNÉRAL



DÉJÀ BÉNÉFICIÉ

JAMAIS BÉNÉFICIÉ

- › 14,5% des compositrices et compositeurs déclarent avoir déjà bénéficié du dispositif.
85,5% des compositrices et compositeurs déclarent n'avoir jamais bénéficié du dispositif.



DÉJÀ DÉPOSÉ

JAMAIS DÉPOSÉ

- › 17,4% des compositrices et compositeurs déclarent avoir déjà déposé un dossier :
 - dont 14,1% ont l'intention de déposer à nouveau un dossier pour ce dispositif ;
 - dont 3,3% n'ont pas l'intention de déposer à nouveau un dossier pour ce dispositif.82,6% des compositrices et compositeurs déclarent n'avoir jamais déposé de dossier.

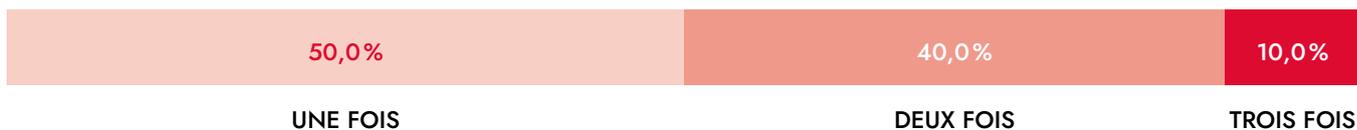


CONNAÎT LE DISPOSITIF

NE CONNAÎT PAS LE DISPOSITIF

- › 58,0% des compositrices et compositeurs déclarent connaître le dispositif.
42,0% des compositrices et compositeurs déclarent ne pas connaître le dispositif.

BÉNÉFICIAIRES



- › **50,0% des bénéficiaires** déclarent avoir bénéficié du dispositif une fois.
- 40,0% des bénéficiaires** déclarent avoir bénéficié du dispositif deux fois.
- 10,0% des bénéficiaires** déclarent avoir bénéficié du dispositif trois fois.



- › **80,0% des bénéficiaires** déclarent n'avoir jamais déposé un ou plusieurs dossiers pour le dispositif qui n'a ou qui n'ont pas été retenu(s).
- 20,0% des bénéficiaires** déclarent avoir déjà déposé un ou plusieurs dossiers pour le dispositif qui n'a ou qui n'ont pas été retenu(s).

Retours sur la manière dont s'est déroulé la résidence :

« À cette époque, le cahier des charges n'était pas clairement fixé même si, au final, cette résidence a débouché sur des actions de médiation, des concerts et la création d'un projet scénique. »

« Réalisation d'un projet de création, et quelques performances. Pas de collaboration en dehors de ça. »

« Aspects positifs : moyens de production conséquents pour une nouvelle création, complicité artistique avec la direction, construction d'une relation avec les publics du territoire au travers de la diffusion de pièces précédentes et d'actions. Pas vraiment d'aspects négatifs, si ce n'est le regret, depuis la fin de la résidence, de ne pas avoir bénéficié à ce jour d'un écho ou d'un rebond avec cette scène nationale sur un autre projet. »

« Très positive, beaucoup de créations, collaboration avec l'ONL, beaucoup d'échanges et d'actions pédagogiques. »

« Aspects positifs : moyens en création et diffusion, commande d'une audio-balade que je n'aurai pas imaginée en dehors de ce contexte Aspect négatif : difficulté à croiser et augmenter les publics. »

« Le bilan de cette résidence est très positif et dû, surtout, à l'engagement de la directrice de l'établissement qui a joué le jeu de manière remarquable concernant les enjeux ici présents. En particulier, l'inclusion du public a été travaillée avec beaucoup d'attention et le public nombreux ayant assisté aux représentations a pu pleinement profiter de l'ensemble des projets mis en œuvre. »

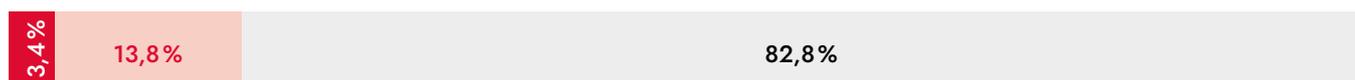
« Mon expérience de ce dispositif est extrêmement positive. Il faut dire que la collaboration avec la direction du lieu et le personnel a été assez optimale. En plus des possibilités de relation entre musique contemporaine et territoire et habitants qu'a permis le projet, le principe de la résidence et son financement donnent des moyens dont je ne dispose pas habituellement. [...] Cette expérience a permis différents développements de mon travail, tout en lui donnant plus de visibilité. »

« Bonne synergie, bon bilan, même si très peu de diffusion de ces créations par la suite. »

« Points positifs : lien avec le territoire, exigence et qualité artistique, ouverture et écoute. Points négatifs : la Covid a un peu gâché la fête... »

« Projet qui démarre cette saison. Pour le moment extrêmement positif! »

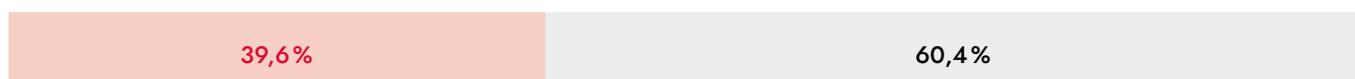
NON-BÉNÉFICIAIRES



DÉMARCHES

PAS DE DÉMARCHES

- › **3,4% des non-bénéficiaires** déclarent avoir déjà déposé un ou plusieurs dossiers pour le dispositif qui n'a ou qui n'ont pas été retenu(s).
13,8% des non-bénéficiaires déclarent avoir déjà fait des démarches pour trouver une scène pluridisciplinaire avec laquelle monter un dossier de candidature, mais avoir dû renoncer.
82,8% des bénéficiaires déclarent n'avoir jamais déposé de dossier ni entamé des démarches pour le faire.



PAS PRIS LE TEMPS DE MONTER UN DOSSIER

NE CONNAÎT PAS LE DISPOSITIF

- › **39,6% des compositrices et compositeurs n'ayant jamais déposé de dossier** déclarent qu'elles ou ils connaissaient le dispositif mais qu'elles et ils n'ont pas pris le temps de monter un dossier.
60,4% des compositrices et compositeurs n'ayant jamais déposé de dossier déclarent qu'elles ou ils ne connaissaient pas le dispositif.
0,0% des compositrices et compositeurs n'ayant jamais déposé de dossier déclarent qu'elles ou ils connaissaient le dispositif mais ne sont pas intéressé·e·s.

Retours des compositrices et compositeurs n'ayant jamais déposé de dossier et qui déclarent qu'elles ou ils connaissaient le dispositif mais qu'elles et ils n'ont pas pris le temps de monter un dossier :

- « Difficulté à trouver une scène nationale pour présenter un projet. »
- « Difficulté de trouver une scène partenaire. »
- « Je connaissais le dispositif, mais il est très compliqué de contacter une scène pluridisciplinaire pour monter un dossier ensemble. »
- « Je ne connais pas suffisamment bien les scènes pour savoir à qui présenter un projet. »
- « Trop compliqué à monter en tant que compositeur sans structure. »



ATTIRÉ·E·S PAR LE DISPOSITIF

NON-ATTIRÉ·E·S

- › **91,7% des compositrices et compositeurs n'ayant jamais déposé de dossier** déclarent que ce dispositif de soutien les attire et leur semble correspondre à leurs besoins en terme de production, visibilité, moyens techniques et accompagnement.
8,3% des compositrices et compositeurs n'ayant jamais déposé de dossier déclarent que ce dispositif de soutien ne les attire pas et ne leur semble pas correspondre à leurs besoins en terme de production, visibilité, moyens techniques et accompagnement.

PRISE DE CONTACT



- Dans 51,4% des cas, les compositrices et compositeurs déclarent que la prise de contact avec une scène pluridisciplinaire leur a semblé facile.
- Dans 22,9% des cas, les compositrices et compositeurs déclarent que la prise de contact avec une scène pluridisciplinaire leur a semblé compliquée.
- Dans 25,7% des cas, les compositrices et compositeurs déclarent que la prise de contact avec une scène pluridisciplinaire leur a semblé difficile.



- Dans 37,1% des cas, les compositrices et compositeurs déclarent que la prise de contact avec une scène pluridisciplinaire a donné lieu à un retour avec un intérêt pour le projet et un désir de collaboration.
- Dans 14,3% des cas, les compositrices et compositeurs déclarent que la prise de contact avec une scène pluridisciplinaire a donné lieu à un rendez-vous ou un échange.
- Dans 17,1% des cas, les compositrices et compositeurs déclarent que la prise de contact avec une scène pluridisciplinaire a donné lieu à un refus cordial.
- Dans 31,4% des cas, les compositrices et compositeurs déclarent que la prise de contact avec une scène pluridisciplinaire n'a pas donné lieu à un retour de la part de cette dernière.

En outre :

- 42,9% des prises de contact avec une scène pluridisciplinaire ont lieu alors que la compositrice ou le compositeur avait déjà des contacts avec la scène (collaborations antérieures, programmation, résidence, etc.).
- 45,7% des prises de contact avec une scène pluridisciplinaire ont lieu parce que la compositrice ou le compositeur a des affinités artistiques avec la directrice ou le directeur de la scène pluridisciplinaire.
- 45,7% des prises de contact avec une scène pluridisciplinaire ont lieu en raison de la proximité de la scène avec le lieu de résidence de la compositrice ou le compositeur ou des partenaires avec lesquels elle ou il travaille régulièrement.
- 40,0% des prises de contact avec une scène pluridisciplinaire ont lieu en raison de l'adéquation des équipements et des moyens de la scène avec le projet de la compositrice ou du compositeur.
- 37,1% des prises de contact avec une scène pluridisciplinaire ont lieu en raison de la ligne de programmation proche des préoccupations de la compositrice ou du compositeur.
- 20,0% des prises de contact avec une scène pluridisciplinaire ont lieu alors que la compositrice ou le compositeur avait une production en cours dans la scène pluridisciplinaire.

Quand suite à la prise de contact la compositrice ou le compositeur n'a pas obtenu la confiance et le soutien de cette scène pour monter un dossier, les raisons avancées sont notamment les suivantes :

- › 42,3% un désintérêt pour la création musicale en général.
- › 23,8% un manque d'engagement de la scène.
- › 14,3% une incompréhension du projet.

COMMENTAIRES LIBRES LAISSÉS EN FIN D'ENQUÊTE

« Difficulté de se motiver pour chercher une scène, élaborer un projet et monter un dossier... »

« Dans l'idée de New deal, je pense qu'un speed meeting et des espaces d'échanges seraient intéressants pour développer ces projets. »

« Il manque peut-être une coordination au niveau des DRAC. »

« Il faudrait plus de transparence sur le partage de l'argent attribué. Est-ce que 100% de la subvention est allouée au fonctionnement du projet ou bien est-ce que la scène nationale (elles sont déjà fort bien pourvues) en récupère une partie pour son fonctionnement? On peut se poser la question. »

« Souhait qu'il soit mieux communiqué et diffusé auprès des potentiel(le)s intéressé(e)s. »

« En effet la relative complexité à monter le dossier en connaissant déjà bien le terrain et les partenaires possibles rend difficile l'endroit d'une demande surtout pour les jeunes compositeurs. »

« Il faudrait trouver un moyen de mettre en relation les scènes nationales avec les compositrices/eurs. »

« Le grand problème est le manque de compétences (et d'intérêt) en la musique contemporaine de la part de la grande majorité des directions des scènes nationales, qui ne savent pas comment la présenter et la défendre auprès du public. Ce sont des informations qu'il faudrait donner aux directions des scènes nationales pour les aider à franchir le pas (comment parler de nos musiques, quelle mise en perspective avec les autres arts de la scène, quels arguments, etc.). Une grande réunion d'information compositrices-teurs / directrices-teurs des scènes nationales s'impose. Le SMC devrait porter ce projet défendant auprès des professionnels du spectacle, les écritures contemporaines musicales. »

« À mon avis, ce serait bien que ce dispositif tienne compte aussi de la reprise ou des reversions car il est parfois très difficile de monter ce type de projet, surtout quand on n'a pas eu le soutien financier de ce dispositif. »

« J'espère vraiment avoir l'occasion de refaire une résidence avec ce dispositif dans un lieu pluridisciplinaire. »

« Il importe que des projets musicaux soient pris en compte et non pas uniquement des projets « pluridisciplinaires » pour rendre la musique plus supportable... »

« Pour moi il n'est pas très clair à quel genre de projet on fait appel sur ce genre de dispositif. »

« Parfois la communication de l'appel arrive un peu tard. »

« C'est un très beau dispositif, qui devrait être imposé aux lieux de spectacle vivant. »

« Je recommande fortement ce dispositif à mes collègues compositeurs-trices. »

« Cela m'intéresse de mieux comprendre le fonctionnement de ce dispositif. »

« Un petit effet pervers propre à tout dispositif de « niche artistique » : la scène qui s'engage dans ce dispositif considérera alors avoir rempli son cahier des charges musique de création à 100%, et ne sera plus à l'écoute d'aucune autre proposition de diffusion venant d'un-e autre artiste pendant cette période... »

« Ce dispositif n'est absolument pas assez connu et maîtrisé par les lieux. De manière générale, notre statut de créateur contemporain dans le champ de la musique et du sonore fait encore peur... Il faudrait à mon avis le présenter de manière beaucoup plus large, l'ouvrir aux ensembles, aux compagnies, aux festivals, aux SMAC etc. En parler autour d'un temps de rencontre et échange d'expériences avec tout le réseau des scènes nationales, un rendez-vous professionnel porté par la DGCA afin de le rendre un peu incontournable. Et puis travailler sur une plaquette ou site dédié qui puisse montrer à quel point ce dispositif est ouvert, large, facile, innovant... »

« Il faudrait éliminer les « barrières à l'entrée » impliquées dans ce dispositif, afin de le rendre plus ouvert. »

« Selon moi, il y a deux problèmes principaux quant à ce dispositif :

1. Manque de moyens incitatifs pour les scènes nationales qui se concentrent quoi qu'il en soit sur le théâtre en priorité.
2. Manque de connaissance des directeurs-trices de ces établissements quant au développement des formes contemporaines, des projets de spectacles portés par des compositeurs-trices, plus généralement un manque de culture quand au répertoire contemporain dans son ensemble. »

« La formule est bonne, reste sans doute à développer le nombre de scènes potentielles, et que le budget de ces résidences ne soit pas juste un plus pour eux mais intégré véritablement à leur programmation. »

« J'ai très récemment été contacté par un chef d'orchestre pour participer à ce dispositif. Il a été donc l'intermédiaire qui a présenté mon travail à la directrice de la scène nationale et me présenter sa démarche. »

« J'aurais aimé être mieux informée sur ce dispositif et pouvoir y accéder avec plus de facilité. »

ANNEXE 2

Résultats de l'enquête aux membres de 2022 sur les résidences de création

RÉSULTATS PAR RÉPONDANT·ES

Combien de fois avez-vous été compositrice ou compositeur en résidence, sur une durée minimum de 5 jours au cours des dix dernières années ?

MOYENNE
5,2

Nombre de résidences décrites par répondant·es

1	2	3	4	5	TOTAL
24	8	1	1	1	52

Pensez-vous que la résidence soit un cadre porteur pour le développement et le rayonnement des musiques de création ?

OUI	NON
35	0

Les réponses sous formes de champs libres ne sont pas retranscrites dans la présente annexe.

RÉSULTATS PAR RÉSIDENCES DÉCRITES

Durée d'étalement de la résidence

Moins d'un mois	24
Entre un et six mois	8
Une saison	7
Plusieurs années	13

Type de structure d'accueil de la résidence (en France)

Une scène nationale	7
Un ensemble spécialisé instrumental ou vocal	3
Un CNCM, l'Ircam ou autres studios et centres de créations	21
Un festival	1
Une fondation, un centre culturel	11
Une université	0
Une scène conventionnée musique (théâtre, auditorium, maison de la musique, etc.)	4
Une école de musique ou un conservatoire	4
Un orchestre	0
Une maison d'opéra	1
TOTAL CENTRES DE CRÉATIONS	21
TOTAL AUTRES	31

Qu'est-ce qui a déclenché cette résidence ?

Concours, appel à projet, etc.	11
Invitation par la structure	25
Démarche personnelle	16

D'après vous quels critères ont contribué au choix de votre accueil en résidence ?

Le choix de soutenir un·e artiste émergent·e	10
Votre projet	44
L'adéquation de votre projet artistique global avec celui de la structure	27
La résonance esthétique de votre travail avec la programmation en cours	13
Votre notoriété ou réputation	21
Votre savoir-faire pédagogique ou de médiateur	13
Une proposition tout public ou jeune public	5
Le choix de soutenir un·e artiste étrangère ou étranger	1
Le choix de soutenir un·e artiste régional·e	4
L'historique de collaborations préalables (diffusion, coproduction, ateliers, résidence courte, etc.)	14

Est-ce que votre résidence incluait une création programmée ?

	CENTRES DE CRÉATION	AUTRES	TOTAL
Oui	13	25	38
Non	8	6	14

Est-ce que la résidence définissait un projet précis et planifié ou laissait-elle une marge de manœuvre en fonction de l'avancée du travail ?

	CENTRES DE CRÉATION	AUTRES	TOTAL
Projet précis	14	17	31
Projet plus ouvert	7	14	21

Est-ce que la résidence était partagée avec un ou plusieurs partenaires locaux ?

	CENTRES DE CRÉATION	AUTRES	TOTAL
Oui	5	17	22
Non	16	14	30

Avez-vous bénéficié – ou la structure a-t-elle bénéficié – d'une ou plusieurs aide(s) financière(s) dédiée(s) spécifiquement à la résidence ?

	CENTRES DE CRÉATION	AUTRES	TOTAL
Oui	6	17	23
Non ou pas à ma connaissance	15	14	29

Avez-vous été rémunéré-e dans le cadre de votre résidence ?

	CENTRES DE CRÉATION	AUTRES	TOTAL
Oui	11	23	34
Non	10	8	18

Si oui, sous quelle forme ?

	CENTRES DE CRÉATION	AUTRES	TOTAL
Salaire (régime général, intermittence)	3	11	14
Facturation (ou note de droit d'auteur)	9	12	21
Non précisé	9	8	17

Est-ce que cette rémunération émanait de la structure d'accueil ?

Oui	31
Non	7

La structure a-t-elle financé les frais de déplacements et frais d'accueil (frais de voyage, hébergement, encadrement technique, enregistrement, espace de travail, etc.) ?

Oui	43
Non	9

En dehors des frais d'accueil et de rémunération, la structure a-t-elle apporté un soutien financier à la production de votre projet de création ?

Oui	33
Non	19

Considérez-vous avoir été rémunéré et défrayé à la hauteur de vos attentes dans le cadre de la résidence ? Concernant :

La création	39
Les interventions	16
Les défraiements	46
Aucun	8

Le budget de la résidence a-t-il été défini en concertation avec vous ?

Oui	31
Non	7

La structure d'accueil de votre résidence attendait-elle de vous des actions culturelles précises en contrepartie de l'accueil de votre projet ?

	CENTRES DE CRÉATION	AUTRES	TOTAL
Oui	5	26	31
Non	16	5	21

Si oui, quels types d'actions ?

Projet pédagogique (établissements d'enseignement général, conservatoires, etc.)	25
Présentations publiques diverses (conférence, introduction, sensibilisation, etc.)	24
Actions à destination de publics défavorisés ou empêchés	6
Répétitions ouvertes	9
Classe de maître ou conférence (conservatoires, université, etc.)	9

Si oui, comment qualifieriez-vous l'expérience de cette-ces action(s) ?

Très enrichissante(s)	16
Utile(s)	15
Pénible(s)	0

Si oui, vous êtes-vous senti·e compétent·e pour les actions menées ?

Oui	29
Non	0
Un peu	2

Si oui, avez-vous eu une ou plusieurs personne(s) relais en médiation pour mener cette-ces action(s) ?

Oui	15
Non	15

Si oui, comment avez-vous défini la forme et le contenu de cette-ces action(s) ?

Seul·e	15
En concertation avec les équipes de médiation de la structure et des éventuels partenaires	10
En concertation avec la directrice ou le directeur de la structure	5

Si oui, considérez-vous l'expérience de cette ou ces action(s) comme positive ou négative ?

Positive	28
Négative	1
Non répondu	2

Avez-vous constaté un ou plusieurs bénéfices sur la qualité de votre travail dans le cadre de la résidence ?

Qualité créative du projet (expérimentation, forme, mode de représentation, dispositif, écriture, etc.)	42
Ouverture des possibilités de diffusion	14
Qualité de la production (aspect technique, exécution, interprétation, etc.)	28
Aucun	1

Pensez-vous que l'expérience de votre résidence a eu un impact positif sur votre travail artistique en général ?

Oui	45
Non	7

Quels autres bénéfices pensez-vous avoir tiré de la résidence ?

Nouvelles compétences et savoir-faire (en médiation, production, technique, etc.)	31
Développement de votre notoriété	20
Élargissement et renforcement de vos réseaux de collaboration artistique	42
Élargissement de votre réseau de diffusion	18
Aucun bénéfice constaté	3

Si vous avez effectué un travail de médiation, pensez-vous que celui-ci a eu une incidence positive sur votre projet ?

Oui	17
Non	11
Pas de médiation effectuée	24

Pensez-vous que les actions menées dans le cadre de la résidence ont été bénéfiques pour les publics qu'elles visaient ?

Oui	31
Non	1
Pas d'actions	20

ANNEXE 3

Liste des entretiens menés avec des directrices et directeurs de structures accueillant des résidences

- › **Samuel Agard**, conseiller artistique pour les musiques transculturelles, administrateur du pôle Création musicale, Fondation Royaumont.
- › **Anouchka Charbey**, directrice du Théâtre de Vanves, scène conventionnée d'intérêt national Art et Création pour la danse et les écritures contemporaines.
- › **Michaël Dian**, directeur de l'Espace culturel de Chaillol, scène conventionnée Art en Territoire (Hautes-Alpes).
- › **Gérard Lecoïnte**, directeur du Théâtre de la Renaissance, Oullins – Lyon Métropole, scène conventionnée d'intérêt national Art et Création pour la musique et le théâtre.
- › **Robert Llorca**, directeur du conservatoire à rayonnement régional du Grand Chalon.
- › **Jean-Michel Mathé**, directeur du Festival international de musique, Besançon Franche Comté.
- › **Philippe Miller**, directeur du conservatoire à rayonnement départemental Edgar Varèse, Genevilliers.
- › **Michèle Paradon**, directrice artistique de l'Arsenal Cité musicale de Metz.
- › **Olivier Perry**, directeur du centre culturel André Malraux, scène nationale de Vandoeuvre, Vandoeuvre-lès-Nancy.
- › **Catherine Rossi-Batôt**, directrice de Lux scène nationale de Valence.
- › **Nicolas Thirion**, directeur artistique de Why Note – Ici l'Onde, Dijon.

ANNEXE 4

Bénéficiaires du dispositif de compositrice ou compositeur associé·e dans les scènes pluridisciplinaires de 2005 à 2022

SCÈNES	COMPOSITRICES COMPOSITEURS	DURÉE DISPOSITIF	ESTHÉTIQUE (définie par DGCA)
La Comète (Châlons-en-Champagne)	Ami Flammer	2005–2006 2006–2007	contemporain
Théâtre de Cournouaille (Quimper)	Susumu Yoshida	2006–2007 2007–2008 2008–2009	contemporain
La Comédie de Clermont-Ferrand	Kaija Saariaho	2006–2007 2007–2008 2008–2009	contemporain
Théâtre des Salins (Martigues)	Raoul Lay	2007–2008 2008–2009 2009–2010	contemporain
Espace des Arts (Chalon-sur-Saône)	Roland Auzet	2007–2008 2008–2009 2009–2010	contemporain
Le Quartz (Brest)	Alexandros Markeas	2007–2008 2008–2009 2009–2010	contemporain
Odyssud (Blagnac)	Pierre Jodlowki	2008–2009 2009–2010 2010–2011	contemporain

SCÈNES	COMPOSITRICES COMPOSITEURS	DURÉE DISPOSITIF	ESTHÉTIQUE (définie par DGCA)
La Maison de la Poésie (Paris)	Wilfried Wendling	2009–2010 2010–2011 2011–2012	contemporain
Scène nationale d'Orléans	François Sarhan	2009–2010 2010–2011 2011–2012	contemporain
Centre national des bords de Marne (Le Perreux)	Jean-Marie Machado	2010–2011 2011–2012 2012–2013	jazz
Théâtre de Cornouailles (Quimper)	Oscar Strasnoy	2011–2012 2012–2013	contemporain
Théâtre de Saint-Quentin en Yvelines	Frank Krawczyk	2011–2012 2012–2013	contemporain
La Comète (Châlons-en-Champagne)	Uri Caine	2011–2012 2012–2013	jazz
L'Apostrophe (Cergy-Pontoise)	Jacques Rebotier	2011–2012 2012–2013	contemporain
Scène nationale d'Évreux	Alexandros Markeas	2011–2012 2012–2013	contemporain
Théâtre 71, scène nationale (Malakoff)	Yves Rousseau	2012–2013 2013–2014	jazz
Le Phénix, scène nationale (Valenciennes)	Benjamin Dupé	2012–2013 2013–2014	contemporain
Théâtre de Chelles	Benoit Delbecq	2012–2013 2013–2014	jazz
Ma, scène nationale (Montbéliard)	Jacopo Baboni-Schilingi	2012–2013 2013–2014	contemporain
Théâtre de Cornouailles, scène nationale de Quimper	Frédéric Verrières	2013–2014 2014–2015	contemporain
Scène nationale d'Orléans	Jérôme Combier	2013–2014 2014–2015	contemporain
La Barbacane, scène conventionnée de Beynes	Thierry Balasse	2013–2014 2014–2015	contemporain
Théâtre de la Renaissance, scène conventionnée	Samuel Sighicelli	2013–2014 2014–2015	contemporain

SCÈNES	COMPOSITRICES COMPOSITEURS	DURÉE DISPOSITIF	ESTHÉTIQUE (définie par DGCA)
Théâtre municipal de Coutances	Airelle Besson	2014–2015 2015–2016	jazz
L'Estran, scène de territoire	Alban Darche	2014–2015 2015–2016	jazz
Scène nationale Besançon	Surnatural Orchestra (collectif compositeur)	2014–2015 2015–2016	jazz
EPCC Metz en scène	Alexandros Markeas	2014–2015 2015–2016	contemporain
Salmanazar Epernay	Denis Collin	2015–2016 2016–2017	jazz
Théâtre 71 de Malakoff	Régis Huby	2015–2016 2016–2017	jazz
Le Dôme Albertville	Pierre Badaroux	2015–2016 2016–2017	contemporain
NEST CDN Thionville	Jonathan Pontier	2015–2016 2016–2017	contemporain
Théâtre de Cornouailles, scène nationale de Quimper	Aurélien Dumont	2015–2016 2016–2017	contemporain
Scène nationale d'Orléans	Alexandra Grimal	2015–2016 2016–2017	jazz
TH Louis Jouvet Rethel	Diego Losa/ L. Bazin	2015–2016 2016–2017	jazz
Metz-en-Scènes (Arsenal) à Metz	Zad Moultaqa	2016–2017 2017–2018	contemporain
Comédie de Reims, CDN	Laurent Durupt	2016–2017 2017–2018	contemporain
Théâtre de Saint-Quentin en Yvelines, scène nationale	Pierre de Bethmann	2016–2017 2017–2018	jazz
La Soufflerie (ex l'ARC), scène conventionnée à Rezé	David Chevallier	2016–2017 2017–2018	jazz
Théâtre Durance, scène conventionnée à Château-Arnoux / Saint-Auban	Benjamin Dupé	2016–2017 2017–2018	contemporain
Les Gémeaux, scène nationale de Sceaux	Franck Tortiller	2016–2017 2017–2018	jazz

SCÈNES	COMPOSITRICES COMPOSITEURS	DURÉE DISPOSITIF	ESTHÉTIQUE (définie par DGCA)
Le Lux, scène nationale de Valence	Pierre Jodlowki	2017–2018 2018–2019	contemporain
La Barbacane, scène conventionnée de Beynes	Yves Rousseau	2017–2018 2018–2019	jazz
La Mégisserie, scène conventionnée de Saint-Junien	Jean-Pierre Seyvos	2017–2018 2018–2019	contemporain
Espace Malraux, scène nationale de Chambéry	Samuel Sighicelli	2017–2018 2018–2019	contemporain
Théâtre de Coutances, scène conventionnée	Anne Pacéo	2017–2018 2018–2019	jazz
L'Estran, scène de territoire Guidel	Naissam Jalal	2018–2019 2019–2020	jazz
Théâtre du Briançonnais	Raphaël Imbert	2018–2019 2019–2020	jazz
Ferme de Bel Ebat – Guyancourt	Isabelle Olivier	2018–2019 2019–2020	contemporain
Salmanazar Epernay	Joce Mienniel	2018–2019 2019–2020	jazz
Le Dôme Albertville	Thierry Balasse	2018–2019 2019–2020	contemporain
Scènes croisées de Lozère	Annabelle Playe	2018–2019 2019–2020	contemporain
Maison Maria Casarès, CCR Alloue	Aurélien Dumont	2019–2020 2020–2021	contemporain
Tropique Atrium, scène nationale de Martinique	Maher Beauroy	2019–2020 2020–2021	jazz
Astrada, scène conventionnée de Marciac	Laura Perrudin	2019–2020 2020–2021	jazz
Théâtre Durance, scène conventionnée à Château-Arnoux / Saint-Auban	Bruno Allary	2019–2020 2020–2021	musiques traditionnelles
Théâtre Edwige Feuillère	Étienne Roche	2019–2020 2020–2021	jazz
Théâtre des Ilets, CDN Montluçon	Camille Rocailleux	2019–2020 2020–2021	contemporain

SCÈNES	COMPOSITRICES COMPOSITEURS	DURÉE DISPOSITIF	ESTHÉTIQUE (définie par DGCA)
Théâtre de la Renaissance scène conventionnée	Antoine Arnera	2019–2020 2020–2021	contemporain
Le Lux, scène nationale de Valence	Jean-Luc Hervé	2020–2021 2021–2022	contemporain
Scène nationale Sud Aquitain Bayonne	Stéphane Garin	2020–2021 2021–2022	contemporain
Les Scènes du Jura, scène nationale à Lons-le-Saunier	Leila Martial	2020–2021 2021–2022	jazz
Orne Lorraine Confluences Homécourt-Jarny-Mancieulles	Patricia Dallio	2020–2021 2021–2022	contemporain
La Comète, scène nationale de Châlons-en-Champagne	Lucie Antunes	2020–2021 2021–2022	entre contemporain et musiques actuelles
Théâtre Louis Jouvet de Reithel, scène conventionnée	Benoît Menut	2020–2021 2021–2022	contemporain
Théâtre de Sète, scène nationale	Claire Diterzi	2020–2021 2021–2022	nouvelle chanson
Le Vivat, scène conventionnée à Armentière	Christian Pruvost	2020–2021 2021–2022	contemporain
Saint Quentin en Yvelines	Isabel Sörling	2020–2021 2021–2022	musiques improvisées, musique expérimentale, pop, etc.
Théâtre de Vanves, scène conventionnée	Sylvaine Héлары	2020–2021 2021–2022	entre jazz et musique contemporaine
Le Granit, scène nationale de Belfort	Pierre Thilloй	2021–2022 2022–2023	contemporain
Les Plateaux Sauvages (Paris)	Grégoire Letouvet	2021–2022 2022–2023	jazz
Le Trident, scène nationale de Cherbourg	Régis Huby	2021–2022 2022–2023	jazz
Le Vent des Signes (AFA) à Toulouse	Mathieu Guillin	2021–2022 2022–2023	contemporain
Le Zef à Marseille	Loïc Guénin	2021–2022 2022–2023	contemporain
Théâtre du bois de l'Aune à Aix-en-Provence	Pascal Charrier	2021–2022 2022–2023	jazz

SCÈNES	COMPOSITRICES COMPOSITEURS	DURÉE DISPOSITIF	ESTHÉTIQUE (définie par DGCA)
La Soufflerie à Rezé	Ève Risser	2021–2022 2022–2023	jazz & contemporain

ANNEXE 5

Résidences artistiques dans les centres culturels de rencontres de 2018 à 2021

NOM	ANNÉE	LIEU	COMPOSITRICE OU COMPOSITEUR ?	MUSIQUE CONTEMPORAINE ?
Yaser Abbas	2018	Abbaye aux Dames de Saintes		
Mawusse Kpakpo Akue Adotevi	2018	Abbaye d'Ardenne – IMEC		
Abkaye Cissoko	2018	Abbaye de Noirlac	X	
Athénor Production	2018	Abbaye de Noirlac		
Bruno Helstroffer	2018	Abbaye de Noirlac		
Compagnie Herborescence	2018	Abbaye de Noirlac		
Compagnie Léla	2018	Abbaye de Noirlac		
Compagnie Madamelune	2018	Abbaye de Noirlac		
Compagnie Marinette Dozeville	2018	Abbaye de Noirlac		
Cyril Hernandez	2018	Abbaye de Noirlac	X	X
Ensemble Virévolte	2018	Abbaye de Noirlac		
Le concert Idéal	2018	Abbaye de Noirlac		
Le salon Idéal	2018	Abbaye de Noirlac		

NOM	ANNÉE	LIEU	COMPOSITEUR OU COMPOSITEUR ?	MUSIQUE CONTEMPORAINE ?
Quatuor Diotima	2018	Abbaye de Noirlac		X
Redha Banabdallah	2018	Abbaye de Noirlac		
Anne-Elisabeth Petti	2018	Abbaye de Sylvanès		
Antonios aetopoulos	2018	Abbaye de Sylvanès		
Camille Souquère	2018	Abbaye de Sylvanès		
Cécile Veyrat	2018	Abbaye de Sylvanès	X	
Christophe Guyard	2018	Abbaye de Sylvanès		
Christos Chalkias	2018	Abbaye de Sylvanès		
Emmanuel Hasler	2018	Abbaye de Sylvanès		
Frédéric Tavernier Vellas	2018	Abbaye de Sylvanès		
Grégoire Rolland	2018	Abbaye de Sylvanès	X	X
Henri-Franck £Beaupérin	2018	Abbaye de Sylvanès		
Jean-Charles Gorceix	2018	Abbaye de Sylvanès		
Jean-Christophe Candau	2018	Abbaye de Sylvanès		
Jean-Michel Hasler	2018	Abbaye de Sylvanès		
Jeune Chœur de L'abbaye de Sylvanès	2018	Abbaye de Sylvanès		
Marie-Chloé Pujol-Mohatta	2018	Abbaye de Sylvanès		
Pauline Koundono-Chabert	2018	Abbaye de Sylvanès		
Sarah Defrise	2018	Abbaye de Sylvanès		
Silva Ricard	2018	Abbaye de Sylvanès		
Stéphane Dano	2018	Abbaye de Sylvanès		
Sybilles Trio	2018	Abbaye de Sylvanès		
Tambours Soudanais	2018	Abbaye de Sylvanès		
Véronika Soboljevski	2018	Abbaye de Sylvanès		
Yannis Tsotsiopoulos	2018	Abbaye de Sylvanès		

NOM	ANNÉE	LIEU	COMPOSITRICE OU COMPOSITEUR ?	MUSIQUE CONTEMPORAINE ?
Abderrahman El Kandili	2018	Abbaye royale de Fontevraud		
Alice lepetit	2018	Abbaye royale de Fontevraud		
Aurélien Debat	2018	Abbaye royale de Fontevraud		
Bogdan Stamatini	2018	Abbaye royale de Fontevraud		
Camille Authouart	2018	Abbaye royale de Fontevraud		
Charlie Belin	2018	Abbaye royale de Fontevraud		
Claire Lapeyre-Mazrat	2018	Abbaye royale de Fontevraud		
David Stumpf	2018	Abbaye royale de Fontevraud		
Delphine Vaute	2018	Abbaye royale de Fontevraud		
Elodie Boutry	2018	Abbaye royale de Fontevraud		
Ensemble Le carrosse d'or	2018	Abbaye royale de Fontevraud		
Erika Haglund	2018	Abbaye royale de Fontevraud		
Farideh Hashemi	2018	Abbaye royale de Fontevraud		
Jan Saska	2018	Abbaye royale de Fontevraud		
Jean-René Combes-Damien	2018	Abbaye royale de Fontevraud		
Jenny Jokela	2018	Abbaye royale de Fontevraud		
Jonas Schloesing	2018	Abbaye royale de Fontevraud		
Lia Bertels	2018	Abbaye royale de Fontevraud		
Marie Vieillevie	2018	Abbaye royale de Fontevraud		
Mélody Boulissière	2018	Abbaye royale de Fontevraud		
Michaela Mihalyiova	2018	Abbaye royale de Fontevraud		
Morgane Le Péchon	2018	Abbaye royale de Fontevraud		
Philippe Lucchese	2018	Abbaye royale de Fontevraud		
Ray Lema	2018	Abbaye royale de Fontevraud		
Ryo Orikasa	2018	Abbaye royale de Fontevraud		

NOM	ANNÉE	LIEU	COMPOSITEUR OU COMPOSITEUR ?	MUSIQUE CONTEMPORAINE ?
Samer Salameh	2018	Abbaye royale de Fontevraud		
Sévérine Hubard	2018	Abbaye royale de Fontevraud		
Sylvie kabina Clopet	2018	Abbaye royale de Fontevraud		
Vaclav Hasek	2018	Abbaye royale de Fontevraud		
Xavier Noël	2018	Abbaye royale de Fontevraud		
Idah Holiarisoa Razafindrakoto	2018	Abbaye royale de Saint-Jean-d'Angély		
Nathan Magoola	2018	Abbaye royale de Saint-Jean-d'Angély		
Ensemble Concerto di Margherita	2018	Ambronay		
Ensemble Conone Quartet	2018	Ambronay		
Ensemble El Gran Teatro del Mundo	2018	Ambronay		
Ensemble Improviso	2018	Ambronay		
Ensemble la Vaghezza	2018	Ambronay		
Ensemble Le voce dele Grazie	2018	Ambronay		
Ensemble Prisma	2018	Ambronay		
Ensemble Rumorum	2018	Ambronay		
Leonardo Garcia Alarcon	2018	Ambronay		
Sollazzo	2018	Ambronay		
Thierry Pécou	2018	Ambronay	X	X
Amira Bakheit Alawad	2018	Château de Goutelas		
Ana Maira Favacho	2018	Château de Goutelas		
Collectif ça slack houle douce	2018	Château de Goutelas		
Collectif Mobil Casbah	2018	Château de Goutelas		
Compagnie choréActif	2018	Château de Goutelas		
Compagnie Jean-Claude Berutti	2018	Château de Goutelas		
Ensemble Céladon	2018	Château de Goutelas		

NOM	ANNÉE	LIEU	COMPOSITRICE OU COMPOSITEUR ?	MUSIQUE CONTEMPORAINE ?
Husain Alghajar	2018	Château de Goutelas		
Joao Pedro Teixeira	2018	Château de Goutelas	X	
Khadim Ndiaye	2018	Château de Goutelas		
Laëtitia Mazoyer	2018	Château de Goutelas		
Merilu Solito	2018	Château de Goutelas		
Ricardo Janotto	2018	Château de Goutelas		
Serhat Karaaslan	2018	Château de Goutelas		
Théâtre Dire D'étoile	2018	Château de Goutelas		
Tréteaux de France - CDN	2018	Château de Goutelas		
Trio anima	2018	Château de Goutelas		
Alexander Vert	2018	Château de l'Esparrou	X	X
Francisco Silva	2018	Château de l'Esparrou		
Max Dortilus	2018	Château de l'Esparrou		
Patrick Edouarzin	2018	Château de l'Esparrou		
Sylvain Sartre	2018	Château de l'Esparrou		
Cédric Mulamba Kayoka	2018	Cité du Mot, prieuré de La Charité		
Delaney Nolan	2018	Cité du Mot, prieuré de La Charité		
Hafiz Adem	2018	Cité du Mot, prieuré de La Charité		
Meriem Benmhamed	2018	Cité du Mot, prieuré de La Charité		
André Minvielle	2018	Clarenza		
Antonio Placer	2018	Clarenza		
Bernard Lubat	2018	Clarenza		
Didier Ithursarry	2018	Clarenza		
Erwann Martinerie	2018	Clarenza		
Fabrice Vieira	2018	Clarenza		

NOM	ANNÉE	LIEU	COMPOSITEUR OU COMPOSITEUR ?	MUSIQUE CONTEMPORAINE ?
Geoffroy Tamisier	2018	Clarenza		
Jean Cormary	2018	Clarenza		
Jokin Irungaray	2018	Clarenza		
Juan Carlos Perez Gomez	2018	Clarenza		
Laurent Jaulin	2018	Clarenza		
Mathieu Baudoin	2018	Clarenza		
Romain Baudoin	2018	Clarenza		
Sylvain Girault	2018	Clarenza		
Toni Casalonga	2018	Clarenza		
Yoann Scheidt	2018	Clarenza		
Eva Jospin	2018	Domaine de Chaumont-sur-Loire		
Klaus Pinter	2018	Domaine de Chaumont-sur-Loire		
Nathalie Nery	2018	Domaine de Chaumont-sur-Loire		
Nils Udo	2018	Domaine de Chaumont-sur-Loire		
Sheila Hicks	2018	Domaine de Chaumont-sur-Loire		
Tanabe Chikuunsai Iv	2018	Domaine de Chaumont-sur-Loire		
Lucia Citterio	2018	Domaine de Kerguéhennec		
Alan Terrier	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Anne Reinhold	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Benjamin Alunni	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Cassandre Gaboriau	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Cyril Auvity	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Déborah Cachet	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Edward Grint	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Emmanuel Resche	2018	Fondation Les Arts Florissants		

NOM	ANNÉE	LIEU	COMPOSITEUR OU COMPOSITEUR ?	MUSIQUE CONTEMPORAINE ?
Emmanuelle de Negri	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Grégory Dubu	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Hannah Morrison	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Juliette Perret	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Lauren Lodge Campbell	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Léonie Rousselière	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Lisandro Abadie	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Marc Mauillon	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Mariasole Mainini	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Marie Van Rhijn	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Marta Castellini	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Martin Tembremande	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Maud Gnidzaz	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Mérodie Ruvio	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Miriam Allan	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Moritz Kallenberg	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Myriam Rignol	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Nicolas Verhoeven	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Olivier Estève	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Pierre Deschamps	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Pierre-François Dollé	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Rory Carver	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Rozenn Duley	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Sabatino Cecchini	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Sean Clayton	2018	Fondation Les Arts Florissants		

NOM	ANNÉE	LIEU	COMPOSITEUR OU COMPOSITEUR ?	MUSIQUE CONTEMPORAINE ?
Sophie Daneman	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Sreten Manojlovic	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Tami Troman	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Théo Imart	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Thomas Dunford	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Victor Guiné	2018	Fondation Les Arts Florissants		
Hadi Kamali Moghadam	2018	La Chartreuse de Neuville		
Mina Bozorgmehr	2018	La Chartreuse de Neuville		
Tomoko Omata (ouma)	2018	La Chartreuse de Neuville		
Adeline Caron	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Adeline Dieudonné	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Agnès Limbos	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Ahmed Sadoon	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Alexia Vidal	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Alexis Amengol	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Anna Nozière	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Antoine Cegarra	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Aurore Jacob	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Barbara Bouley	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Camiile de Toledo	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Carole Thibaut	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Caroline Guiela Nguyen	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Catherine Benhamou	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Céline De Bo	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Charlotte Lagrange	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		

NOM	ANNÉE	LIEU	COMPOSITEUR OU COMPOSITEUR ?	MUSIQUE CONTEMPORAINE ?
Chrystèle Khodr	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Clémence Weill	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Clémentine Baert	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Collectif Eudalmonia	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Collectif Traverse	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Compagnie Cabotine	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Compagnie Chagall Sans M	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Compagnie des Lumas	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Compagnie Didier Bazace	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Compagnie La Queen Mother	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Compagnie les 3 Sentiers	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Compagnie les Cris du Nombriil	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Compagnie Les Entichés	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
compagnie Lr	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Compagnie Roland Furieux	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Compagnie tout un ciel	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Compagnie Vladimir Steyaert	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Diederik Peeters	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Dominique Collignon Maurin	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Emilie Losch	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Emma Gustafsson	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Emmanuel de Candido	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Fabien Arca	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Frédéric Ferrer	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Gilles Granouillet	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		

NOM	ANNÉE	LIEU	COMPOSITEUR OU COMPOSITEUR ?	MUSIQUE CONTEMPORAINE ?
Groupe Fantomas	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Guillaume Cayet	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Guillaume Corbeil	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Guillaume Vincent	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Iva Brdar	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Jalal Altawil	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Joel Maillard	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Johanne Débat	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Julie Gilbert	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Karine Debouzie	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Kevin Keiss	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Laboratoire Urbain D'interventions Temporaires	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Laurent Hatat	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Laurent Plumhans	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Laurent Vacher	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Le Birgit Ensemble	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Lola Molina	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Maëlle Poesy	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Marcelino Méduse	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Marie Vialle	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Marion Aubert	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Michel Bellier	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Muhaned Al Hadi	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Nadège Prugnard	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Natacha Da Pontcharra	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		

NOM	ANNÉE	LIEU	COMPOSITEUR OU COMPOSITEUR ?	MUSIQUE CONTEMPORAINE ?
Natacha Steck	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Nathalie Fillion	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Nicolas Kerszenbaum	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Nicolas Lambert	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Omar Souleimane	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Pascal Quignard	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Pascale Henry	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Paul Francesconi	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Pauline Payrade	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Pauline Ribat	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Pierre-yves Charpalain	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Riad Gahmi	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Romain Nicolas	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Ronan Mancec	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Sabine Tamisier	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Sally campusano	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Sarah Freynet	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Serge Plouton	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon	X	
Séverine Fontaine	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Soeuf Elbadawi	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Sophie Lannefranque	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Stéphane Bientz	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Thomas Depryck	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Thomas Gornet	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Thomas piasecki	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		

NOM	ANNÉE	LIEU	COMPOSITEUR OU COMPOSITEUR ?	MUSIQUE CONTEMPORAINE ?
Thomas Rannou	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Vaassilissa Proust	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Valérian Guillaume	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Veronika Mabardi	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Veronique Caye	2018	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Alexis Paul	2018	Les Dominicains de Haute-Alsace		
Compagnie La Tempête	2018	Les Dominicains de Haute-Alsace		
Hessam Naseri	2018	Les Dominicains de Haute-Alsace	X	
Jemma Woolmore	2018	Les Dominicains de Haute-Alsace		
Julien Poulain	2018	Les Dominicains de Haute-Alsace		
Nicolas Noel Jodoin	2018	Les Dominicains de Haute-Alsace		
Nicolas Petisoff	2018	Les Dominicains de Haute-Alsace		
SHEN Xiaodong	2018	Les Dominicains de Haute-Alsace		
Vassilena Serafimova	2018	Les Dominicains de Haute-Alsace		
Vladislav Isaev	2018	Les Dominicains de Haute-Alsace	X	
Zhu Xiaocao	2018	Les Dominicains de Haute-Alsace		
Collectif Album Seize	2018	Maison Maria Casarès		
Coraline Claude	2018	Maison Maria Casarès		
Fabien Hintenoch	2018	Maison Maria Casarès		
Gianni-Grégory Fernet	2018	Maison Maria Casarès		
Hervé Estebeteguy	2018	Maison Maria Casarès		
Jessica Dalle	2018	Maison Maria Casarès		
Lucie Gougat	2018	Maison Maria Casarès		
Nimmy Raphel	2018	Maison Maria Casarès		
Norge Espinoza	2018	Maison Maria Casarès		

NOM	ANNÉE	LIEU	COMPOSITRICE OU COMPOSITEUR ?	MUSIQUE CONTEMPORAINE ?
Pierre Redon	2018	Maison Maria Casarès		
Sandrine Hutinet	2018	Maison Maria Casarès		
Sedjro Giovanni	2018	Maison Maria Casarès		
Laura Tatulescu	2018	NC		
Agnieszka Korolowska	2018	Parc Jean-Jacques Rousseau		
Amy O'Neill	2018	Parc Jean-Jacques Rousseau		
Beat Lippert	2018	Parc Jean-Jacques Rousseau		
Cléa Chopard	2018	Parc Jean-Jacques Rousseau		
Elisabeth Ballet	2018	Parc Jean-Jacques Rousseau		
Mathieu Mercier	2018	Parc Jean-Jacques Rousseau		
Pierre Adouvin	2018	Parc Jean-Jacques Rousseau		
Veronique Joumard	2018	Parc Jean-Jacques Rousseau		
Zahra Luengo	2018	Parc Jean-Jacques Rousseau		
Amir El Saffar	2018	Royaumont – Abbaye et Fondation		
Claudia Chan	2018	Royaumont – Abbaye et Fondation		
Edoardo Torbianelli	2018	Royaumont – Abbaye et Fondation		
Ensemble Graindelavoix	2018	Royaumont – Abbaye et Fondation		
Ensemble Les Métaboles	2018	Royaumont – Abbaye et Fondation		
Ensemble Secession Orchestra	2018	Royaumont – Abbaye et Fondation		
Jean-Luc Ho	2018	Royaumont – Abbaye et Fondation		
Louis-Nöel Bestion de Camboulas	2018	Royaumont – Abbaye et Fondation		
Marc Nammour	2018	Royaumont – Abbaye et Fondation		
Amira Géhanne Khalfallah	2018	Saline royale d'Arc-et-Senans		
Elena Cheung	2018	Saline royale d'Arc-et-Senans		
Manuel Serrano	2018	Saline royale d'Arc-et-Senans		

NOM	ANNÉE	LIEU	COMPOSITEUR OU COMPOSITEUR ?	MUSIQUE CONTEMPORAINE ?
Motawakil Ali	2018	Saline royale d'Arc-et-Senans		
Sandra Heinz	2018	Saline royale d'Arc-et-Senans		
Esteban Dominguez	2019	Abbaye d'Ardenne – IMEC		
Adrienne Bonnet	2019	Abbaye de Noirlac		
Alioune Thiam	2019	Abbaye de Noirlac		
Antoine sicot	2019	Abbaye de Sylvanès		
Burak Onur Erdem	2019	Abbaye de Sylvanès		
Chimène Seymen	2019	Abbaye de Sylvanès		
Chœur national polyphonique d'Ankara	2019	Abbaye de Sylvanès		
Étienne Langianni	2019	Abbaye de Sylvanès		
Guillaume Connesson	2019	Abbaye de Sylvanès	X	X
Guillaume Le Dréau	2019	Abbaye de Sylvanès		
Jean-Baptiste Robin	2019	Abbaye de Sylvanès	X	X
Kiko Ruiz	2019	Abbaye de Sylvanès		
Matéo Cortes	2019	Abbaye de Sylvanès		
Michel Laplenie	2019	Abbaye de Sylvanès		
Olivier Marcaud	2019	Abbaye de Sylvanès		
Richard Dubugnon	2019	Abbaye de Sylvanès	X	X
Thierry Escaich	2019	Abbaye de Sylvanès	X	X
Daniel Gray	2019	Abbaye royale de Fontevraud		
Nicolas Keppens	2019	Abbaye royale de Fontevraud		
Paulina Ziolkowska	2019	Abbaye royale de Fontevraud		
Ru Kawahata	2019	Abbaye royale de Fontevraud		
Skirmanta Jakaitė	2019	Abbaye royale de Fontevraud		
Ensemble L'Achéron	2019	Ambronay		

NOM	ANNÉE	LIEU	COMPOSITRICE OU COMPOSITEUR ?	MUSIQUE CONTEMPORAINE ?
Ensemble Palisander	2019	Ambronay		
L'arbre Canapas	2019	Ambronay		
Les contre-sujets	2019	Ambronay		
Sajan Sankaran	2019	Ambronay		
Compagnie infini dehors	2019	Château de Goutelas		
Gilbert Gosselin	2019	Château de Goutelas		
Marc Laforest	2019	Château de Goutelas		
Mohamad Issa	2019	Château de Goutelas		
Narissara Pianwimungsa	2019	Château de l'Esparrou		
Sandrine de Borman	2019	Château de l'Esparrou		
Angeles Carnejo	2019	Cité du Mot, prieuré de La Charité		
Sol Cifuentes	2019	Cité du Mot, prieuré de La Charité		
Thais Linhares	2019	Cité du Mot, prieuré de La Charité		
Andrea Massa Bernucci	2019	Fondation Les Arts Florissants		
Cédric Bregnard	2019	La Chartreuse de Neuville		
Laurence Vielle	2019	La Chartreuse de Neuville		
Alix Montheil	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Ariel Farace	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Barbara Métais-chastanier	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Cathy Min jung	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Céline Delbecq	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Cendre Chassanne	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Charles Chauvet	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Christophe Pellet	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Clément Bondu	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		

NOM	ANNÉE	LIEU	COMPOSITEUR OU COMPOSITEUR ?	MUSIQUE CONTEMPORAINE ?
Compagnie 7ème Ciel	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Compagnie des orges	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Compagnie El Ajouad	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Compagnie It's ty time	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Compagnie La joie Errante	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Constance Larrieu	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Delphine Hecquet	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Didier Girauldon	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Edourd Elvis Bvouma	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Emma daumas	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Fatou Cissé	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Francesca Garolla	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
François Pérache	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Guillermo Pisani	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Jacques Albert	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Jean-Paul Tooh-Tooh	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Jérome-Michel Tossavi	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Joséphine Serre	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Julien Rocha	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Laura Liz Gil Echenique	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Louise Doutreligne	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Lumière D'aout	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Marie Vauzelle	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Naéma Boudoumi	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Noémie Fargier	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		

NOM	ANNÉE	LIEU	COMPOSITEUR OU COMPOSITEUR ?	MUSIQUE CONTEMPORAINE ?
Olivier Comte	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Olivier Sylvestre	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Pauline Haudepin	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Rémi de Vos	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Sabine Revillet	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Sabryba Pierre	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Samira Negrouche	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Souleymane Bah	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Stéphanie Noel	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Thierry Simon	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Vanessa Larré	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Victor Racht	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Violette Pallaro	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Yuval Rozman	2019	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Lara Sarkissian	2019	Les Dominicains de Haute-Alsace		
Mina Deris& Hesam Naseri	2019	Les Dominicains de Haute-Alsace		
Nawab Kahn	2019	Les Dominicains de Haute-Alsace		
Ciro Esposito	2019	Maison Maria Casarès		
Elodie Chamauret	2019	Maison Maria Casarès		
Hatice Ozer	2019	Maison Maria Casarès		
Julien Frégé	2019	Maison Maria Casarès		
Junior Esseba	2019	Maison Maria Casarès		
Maria Denise Cobello	2019	Maison Maria Casarès		
Mlena Csergo	2019	Maison Maria Casarès		
Nadège Cathélineau	2019	Maison Maria Casarès		

NOM	ANNÉE	LIEU	COMPOSITEUR OU COMPOSITEUR ?	MUSIQUE CONTEMPORAINE ?
Sophie Lewisch	2019	Maison Maria Casarès		
Valentina Carbonara	2019	Maison Maria Casarès		
Josiane Bio Dafia	2019	NC		
Thomas Lacote	2019	Royaumont – Abbaye et Fondation	X	X
Jordi Savall	2019	Saline royale d’Arc-et-Senans		
Abdulmajeed Haydar	2019	Saline royale d’Arc-et-Senans		
Basol Güray	2019	Saline royale d’Arc-et-Senans		
Driss El Maloumi	2019	Saline royale d’Arc-et-Senans	X	
Irma Del Valle Nachon	2019	Saline royale d’Arc-et-Senans		
Khaled Allwarea	2019	Saline royale d’Arc-et-Senans		
Kokouvi Dzifa Galley	2019	Saline royale d’Arc-et-Senans		
Nicolas Boulet	2019	Saline royale d’Arc-et-Senans		
Said El Maloumi	2019	Saline royale d’Arc-et-Senans		
Suzie Bastien	2019	Saline royale d’Arc-et-Senans		
Thais de Almeida Prado	2019	Saline royale d’Arc-et-Senans		
Yong Wang	2020	Abbaye de Sylvanès		
Francesca de Bassa	2020	Abbaye royale de Fontevraud		
Gabi Abo	2020	Abbaye royale de Fontevraud		
Heta Jäälinoja	2020	Abbaye royale de Fontevraud		
Kiana Naghshineh	2020	Abbaye royale de Fontevraud		
Lea Vidakovic	2020	Abbaye royale de Fontevraud		
Marta Reis Andrade	2020	Abbaye royale de Fontevraud		
Samuel Patthey	2020	Abbaye royale de Fontevraud		
Ania Reynolds	2020	Ambronay		
Carl Polke	2020	Ambronay		

NOM	ANNÉE	LIEU	COMPOSITEUR OU COMPOSITEUR ?	MUSIQUE CONTEMPORAINE ?
Peshawa Mahmood	2020	Château de Goutelas		
Varun Sasindran	2020	Château de Goutelas		
Dominique Besanson	2020	Château de l'Esparrou		
Neves Zola Sebastiao	2020	Château de l'Esparrou		
Abdul Saboor	2020	Cité du Mot, prieuré de La Charité		
Alexandros Simopoulos	2020	Cité du Mot, prieuré de La Charité		
Singh Oorvi	2020	Fondation Les Arts Florissants		
Béatrice Cevolani	2020	La Chartreuse de Neuville		
Laura Dondi	2020	La Chartreuse de Neuville		
AnA Compagnie	2020	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Assiba Mireille Gandebagni	2020	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Bruno Paternot	2020	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Collectif l a c a v a l e	2020	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Compagnie 2052	2020	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Compagnie Mauvais sang	2020	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Cyrille Altan	2020	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Fidine Nadalè	2020	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
France Ngo Mbock	2020	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Ghada Aboud	2020	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Gilféry Ngamboulou	2020	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Groupe Phanttom	2020	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon	X	
Haïla Hessou	2020	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Marcelle Sandrine Bengono	2020	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Omar Bakbouk	2020	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Pelphide Tokpo	2020	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		

NOM	ANNÉE	LIEU	COMPOSITEUR OU COMPOSITEUR ?	MUSIQUE CONTEMPORAINE ?
Pierrette Mondako	2020	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Salimata Togora	2020	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Théo Touvet	2020	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Ali Razavi	2020	Les Dominicains de Haute-Alsace		
Ambroise Jeanvoine & Johan Picorit	2020	Les Dominicains de Haute-Alsace		
Ashafaq Pathan	2020	Les Dominicains de Haute-Alsace		
Coco Morier	2020	Les Dominicains de Haute-Alsace	X	
Denis Fischer	2020	Les Dominicains de Haute-Alsace		
Jade Pearl Baker	2020	Les Dominicains de Haute-Alsace	X	
Jonathan Cesaroni	2020	Les Dominicains de Haute-Alsace		
Martin Mulders & Gerald Drent	2020	Les Dominicains de Haute-Alsace		
Mood	2020	Les Dominicains de Haute-Alsace		
Oren Shaï	2020	Les Dominicains de Haute-Alsace		
Romain Muller	2020	Les Dominicains de Haute-Alsace	X	
Shahid	2020	Les Dominicains de Haute-Alsace		
Elemawusi Agbedjidji	2020	Maison Maria Casarès		
Esther Lazaro	2020	Maison Maria Casarès		
Ayla Joncheree	2020	NC		
Alan Rios-Cruz	2020	Saline royale d'Arc-et-Senans		
Francisco Lobo	2020	Saline royale d'Arc-et-Senans		
Jimmy Luxama	2020	Saline royale d'Arc-et-Senans		
Moneim Rahama	2020	Saline royale d'Arc-et-Senans		
Nour Owiti	2020	Saline royale d'Arc-et-Senans		
Romea Muryn	2020	Saline royale d'Arc-et-Senans		
Basseme Bakhache	2021	Abbaye aux Dames de Saintes		

NOM	ANNÉE	LIEU	COMPOSITRICE OU COMPOSITEUR ?	MUSIQUE CONTEMPORAINE ?
Khaled Alwarea	2021	Abbaye aux Dames de Saintes		
Wajdi Abou Diab	2021	Abbaye aux Dames de Saintes	X	X
Camille Ammoun	2021	Abbaye d'Ardenne – IMEC		
Grégory Buchakjian	2021	Abbaye d'Ardenne – IMEC		
Marla Bolouri	2021	Abbaye de Neumünster		
Jinane Chayaa	2021	Abbaye de Noirlac		
Elie Choufani	2021	Abbaye de Sylvanès		
Eliya Francis	2021	Abbaye de Sylvanès		
Daniel Tuomey	2021	Abbaye royale de Fontevraud		
Jasmine Elsen	2021	Abbaye royale de Fontevraud		
Maria Trigo Teixeira	2021	Abbaye royale de Fontevraud		
Marta Magnuska	2021	Abbaye royale de Fontevraud		
Rand Beiruty	2021	Abbaye royale de Fontevraud		
Tomek Ducki	2021	Abbaye royale de Fontevraud		
Alima Togola	2021	Château de Goutelas		
Billy Ka	2021	Château de Goutelas		
Fadi Idrees	2021	Château de Goutelas		
Gabriela Golder	2021	Château de Goutelas		
Mahmoud El-Haddad	2021	Château de Goutelas		
Perla Joe Maalouly	2021	Château de Goutelas		
Stephanie Maier	2021	Château de Goutelas		
Aleksejs Naumovs	2021	Château de l'Esparrou		
Christelle Khoury	2021	Château de l'Esparrou		
Donna Khalifé	2021	Château de l'Esparrou		
Edmund Bolo	2021	Château de l'Esparrou		

NOM	ANNÉE	LIEU	COMPOSITEUR OU COMPOSITEUR ?	MUSIQUE CONTEMPORAINE ?
Khachatur Savzyan	2021	Château de l'Esparrou		
Ali Jamshidifar	2021	Château Mercier		
Omar Sfeir	2021	Château Mercier		
Kosai Basheer	2021	Cité du Mot, prieuré de La Charité		
Niranjani Lyer	2021	Cité du Mot, prieuré de La Charité		
Violette Abou Jalad	2021	Cité du Mot, prieuré de La Charité		
Paola Ibrahim	2021	Fondation Les Arts Florissants		
Alejandro Radawki	2021	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Amilie Tapsoba	2021	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Cécile Avougnlankou	2021	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Christelle Khodr	2021	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Hermine Yollo	2021	La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon		
Akram Hajj	2021	Les Dominicains de Haute-Alsace		
Alioune Thiam	2021	Les Dominicains de Haute-Alsace		
Oksana Chepekyk	2021	Les Dominicains de Haute-Alsace		
Étienne Damien	2021	Maison Maria Casarès		
Hanane Hajj Ali	2021	Maison Maria Casarès		
Danielle Karam	2021	NC		
Emmanuel Ndefo	2021	NC		
Hatem Hadawi	2021	NC		
Pulak Halder	2021	NC		
Viktoryia Bahdanovitch	2021	NC		
Abdelnasir Muhanna	2021	Saline royale d'Arc-et-Senans		
Adrien Magloire Folly-Notsron	2021	Saline royale d'Arc-et-Senans		
Hossein Hajizadeh	2021	Saline royale d'Arc-et-Senans		

NOM	ANNÉE	LIEU	COMPOSITRICE OU COMPOSITEUR ?	MUSIQUE CONTEMPORAINE ?
Mahtab Ghorbani	2021	Saline royale d'Arc-et-Senans		
Samer Ghorayeb	2021	Saline royale d'Arc-et-Senans		
Sami Daoud	2021	Saline royale d'Arc-et-Senans		
Susan Wanjiru	2021	Saline royale d'Arc-et-Senans		

ANNEXE 6

Liste des compositrices et compositeurs en résidence à l'ensemble 2e2m de 2007 à 2023

ANNÉE	COMPOSITRICE COMPOSITEUR	NAISSANCE	ÉDITION LITTÉRAIRE	ÉDITION DISCOGRAPHIQUE
2007	Aureliano Cattaneo	né en 1974	<i>D'autres confessions</i> (2007)	<i>Manifesto</i> (2011)
2008	Franck Bedrossian	né en 1971	<i>De l'excès du son</i> (2008)	
2009	Enno Poppe	né en 1969	<i>Du devenir spectral, l'outré-son</i> (2009)	
2010	Dmitri Kourliandski	né en 1976	<i>La musique objective</i> (2010)	
2011	Ramon Lazkano	né en 1968	<i>La ligne de craie</i> (2011)	
2012	Ondrej Adamek	né en 1979	<i>rituels... robots</i> (2012)	
2013	Saed Haddad	né en 1972	<i>Entre les milieux</i> (2013)	
2014	Simon Steen-Anderson	né en 1976	<i>Musique transitive</i> (2014)	
2015	Francesco Filidei	né en 1973	<i>Dans la peau du son</i> (2015)	<i>Forse</i> (2016)
2016	Mauro Lanza Andrea Valle	né en 1975 né en 1974	<i>Systema Naturæ</i> (2016)	
2017	Zad Moultaqa	né en 1967	<i>Ceux qui écoutent</i> (2017)	

ANNÉE	COMPOSITRICE COMPOSITEUR	NAISSANCE	ÉDITION LITTÉRAIRE	ÉDITION DISCOGRAPHIQUE
2018	Aurélien Dumont	né en 1980	<i>La fécondité de l'écart</i> (2018)	
2019	Agatha Zobel	née en 1978	<i>Entrée en matière</i> (2019)	
2020	ARRÊT DES RÉSIDENCES			
2021				
2022	Bastien David	né en 1990		
2023	Giulia Larusso	née en 1990		

ANNEXE 7

Résidences musique dans les grandes institutions de résidence artistique à l'étranger

LISTE DES COMPOSITRICES ET RÉSIDENTS DE ACADEMIE DE FRANCE À ROME – VILLA MÉDICIS DEPUIS 1998

ANNÉE	COMPOSITRICE COMPOSITEUR	NAISSANCE
1998–2000	Marc André	né en 1964
1999–2001	Régis Campo	né en 1968
2000–2001	Alexandros Markeas	né en 1965
2001–2002	Ramon Lazkano	né en 1968
2001–2002	Frédéric Verrières	né en 1967
2001–2002	Benjamin De La Fuente	né en 1969
2002–2003	Fabien Lévy	né en 1968
2002–2003	Igor Ballereau	né en 1969
2002–2003	Samuel Sighicelli	né en 1972
2004–2005	Pedro Amaral	né en 1972
2004–2005	Bruno Mantovani	né en 1974
2005–2006	Jérôme Combier	né en 1971
2006–2008	Franck Bedrossian	né en 1971

ANNÉE	COMPOSITRICE COMPOSITEUR	NAISSANCE
2007–2008	Xavier Dayer	né en 1972
2007–2008	Mauro Lanza	né en 1975
2008–2009	Christophe Bertrand	né en 1981
2008–2010	Saed Haddad	né en 1972
2009–2010	Yann Robin	né en 1974
2009–2010	Raphaël Cendo	né en 1975
2010–2011	Claire Diterzi	née en 1970
2010–2011	Claire-Mélanie Sinnhuber	née en 1973
2011–2012	Malik Mezzadri	né en 1969
2011–2012	Geoffroy Drouin	né en 1970
2011–2012	Juan Pablo Carreno	né en 1978
2012–2013	Francesco Filidei	né en 1973
2012–2013	Leilei Tian	née en 1971
2013–2014	Nicolas Chaix	né en 1974
2013–2014	Sebastian Rivas	né en 1975
2013–2014	Laurent Durupt	né en 1978
2014–2015	Ondrej Adamek	né en 1979
2014–2015	Raffaele Grimaldi	né en 1980
2015–2016	Fabrice Denys dit Fantazio	né en 1972
2015–2016	Jackson Fourgeaud, dit Jackson	né en 1979
2015–2016	Kenji Sakai	né en 1977
2016–2017	Alvise Sinivia	né en 1987
2016–2017	Benjamin Attahir	né en 1989
2016–2017	Francesca Verunelli	née en 1979
2017–2018	Roque Rivas	né en 1975
2017–2018	Aurélien Dumont	né en 1980
2017–2018	Juan Arroyo	né en 1981
2018–2019	Sasha J. Blondeau	né en 1986

ANNÉE	COMPOSITRICE COMPOSITEUR	NAISSANCE
2018–2019	Clara Iannotta	née en 1983
2019–2020	Mikel Urquiza	né en 1988
2019–2020	Bastien David	né en 1990
2020–2021	Fernando Garneró	né en 1976
2020–2021	Noriko Baba	née en 1972
2021–2022	Marta Gentilucci	né en 1973
2021–2022	Hèctor Parra Esteve	né en 1976
2022–2023	Samir Amarouch	né en 1991
2022–2023	Sivan Eldar	née en 1985

LISTE DES COMPOSITRICES ET RÉSIDENTS DE L'ACADÉMIE DE FRANCE À MADRID – CASA DE VELÁSQUEZ DEPUIS 1999

ANNÉE	COMPOSITRICE COMPOSITEUR	NAISSANCE
1999–2001	Thierry Machuel	né en 1962
2000–2002	Gilles Silvestrini	né en 1961
2001–2003	Jean-Philippe Bec	né en 1968
2003–2004	Julien Dassié	né en 1973
2004–2005	Esteban Benzecry	né en 1970
2005–2006	Luis-Fernando Rizo-Salom	né en 1971
2006–2007	Noriko Baba	née en 1972
2006–2007	Francesco Filidei	né en 1973
2007–2008	Denis Chevallier	né en 1973
2008–2009	Ondřej Adámek	né en 1979
2008–2009	Yves Chauris	né en 1980
2009–2010	Jan Krejčík	né en 1974

ANNÉE	COMPOSITRICE COMPOSITEUR	NAISSANCE
2010–2011	Florent Motsch	né en 1980
2011–2012	Aurélio Edler-Copes	né en 1976
2011–2012	Daniele Ghisi	né en 1984
2012–2013	Samuel Andreyev	né en 1981
2012–2013	Kenji Sakai	né en 1977
2013–2014	Mathieu Bonilla	né en 1979
2013–2014	Carmine-Emanuele Cella	né en 1976
2013–2014	Vincent Trollet	né en 1978
2014–2015	Januibe Tejera de Miranda	né en 1979
2015–2016	Roque Rivas	né en 1975
2015–2016	Francesca Verunelli	née en 1979
2015–2016	Víctor Ibarra Cárdenas	né en 1978
2016–2017	Juan Arroyo	né en 1981
2016–2017	Lucas Fagin	né en 1980
2016–2017	Keita Matsumiya	né en 1980
2017–2018	Joan Magrané Figuera	né en 1988
2017–2018	Didier Rotella	né en 1982
2018–2019	Giovanni Bertelli	né en 1980
2018–2019	Carlos de Castellarnau	né en 1977
2019–2020	Jonathan Bell	né en 1982
2019–2020	Étienne Haan	né en 1992
2020–2021	Francisco Ferro	né en 1981
2021–2022	Benjamin Attahir	né en 1989
2021–2022	Julian Lembke	né en 1985
2022–2023	Gabriel Sivak	né en 1979

LISTE DES RÉSIDENTS MUSIQUE DE LA VILLA KUJOYAMA DEPUIS SA CRÉATION

ANNÉE	COMPOSITRICE COMPOSITEUR	QUALITÉ	NAISSANCE
1992	Eugène de Montalembert	compositeur	né en 1957
1994	Alain Gaussin	compositeur	né en 1943
1995	Maurice Delaistier	compositeur	né en 1951
1996	José Manuel López López	compositeur	né en 1956
1997	Jean-François Cavro	compositeur, artiste du son	né en 1963
1997	Kasper Toeplitz	compositeur et improvisateur	né en 1960
1998	Joëlle Léandre	contrebassiste et improvisatrice	née en 1951
1999	André Bon	compositeur	né en 1946
1999	Bertrand Dubedout	compositeur	né en 1958
1999	Thierry Ravassard	pianiste	NC
2000	Christine Mennesson	compositrice	née en 1955
2000	Hacène Larbi	chef, compositeur	né en 1956
2001	Jean-Luc Hervé	compositeur	né en 1960
2002	Laurent Martin	compositeur	né en 1959
2003	Marzena Komsta	compositrice	née en 1970
2003	Oscar Strasnoy	compositeur, pianiste, chef	né en 1970
2004	Fabrice Ravel-Chapuis	compositeur, pianiste et arrangeur	né en 1967
2005	Yassen Vodenitcharov	pianiste, compositeur	né en 1964
2006	Fabrice Planquette	ingénieur du son et compositeur	NC
2007	Gilbert Nouno	compositeur, chercheur	né en 1970
2007	Michel Henritzi	guitariste	né en 1959
2007	Ondrej Adamek	compositeur	né en 1979
2007	Véronique Brindeau	enseignante de la musique japonaise	NC
2008	Claire-Mélanie Sinnhuber	compositrice	née en 1973
2008	Isabelle Duthoit	clarinettiste et vocaliste	née en 1970
2009	Rasim Biyikli	pianiste, compositeur musique à l'image	NC

ANNÉE	COMPOSITRICE COMPOSITEUR	QUALITÉ	NAISSANCE
2010	Émilie Hanak	autrice, compositrice, interprète	née en 1981
2010	Valério Sannicandro	compositeur	né en 1971
2011	Bertrand Gauguet	saxophoniste	né en 1970
2011	Philippe Manoury	compositeur	né en 1952
2011	Sylvain Chauveau	instrumentiste, compositeur	né en 1971
2011	Yves Chauris	compositeur	né en 1980
2012	Noriko Baba	compositrice	née en 1972
2015	Armelle Dousset Matthieu Metzger	danseuse saxophoniste	née en 1987 né en 1972
2016	Didier Aschour Seijiro Murayama	guitariste, compositeur percussionniste	né en 1967 né en 1957
2017	Frédéric Blondy	pianiste, improvisateur, compositeur	né en 1973
2018	Thierry Machuel	pianiste, compositeur (musique chorale)	né en 1962
2020	Nathanaëlle Raboisson	interprète acousmate	née en 1981
2021	Krikor Kouchian	compositeur et musicien autodidacte	NC
2022	Yuko Oshima	batteuse, compositrice et improvisatrice	NC

LISTE DES RÉSIDENTS MUSIQUE DE LA VILLA ALBERTINE DEPUIS SA CRÉATION

ANNÉE	COMPOSITRICE COMPOSITEUR	QUALITÉ	NAISSANCE
2021–2022	Sasha J. Blondeau	compositeur	né en 1986
2022	Deena Abdelwahed	productrice en musique électronique et DJ	née en 1989
2022	Joseph d'Anvers	auteur-compositeur	né en 1980
2022	Michel Risse	multi-instrumentiste, compositeur, auteur et électroacousticien	né en 1956
2022	Roque Rivas	compositeur	né en 1975

ANNÉE	COMPOSITRICE COMPOSITEUR	QUALITÉ	NAISSANCE
2022	Sameer Ahmad	rappeur, musicien, orateur	NC
2022	Sélène Saint-Aimé	musicienne, compositrice, poète	née en 1994
2022	Sivan Eldar	compositrice	née en 1985
2022	Stéphanie Childress	cheffe d'orchestre	née en 1999
2023	Alex Nante	compositeur (dans le cadre du prix Pisar, en partenariat avec la Juilliard School et le Théâtre des Champs-Élysées)	né en 1992
2023	Aymeric Hainaux	beatboxer	né en 1978
2023	Christelle Oyiri	productrice de musique et artiste visuelle	née en 1992
2023	Djellali El Ouzeri	DJ, producteur et graffeur	NC
2023	Gwendolenn Sharp	opératrice culturelle	née en 1980
2023	Isabelle Olivier	harpiste jazz, compositrice et directrice artistique	NC
2023	Marina Chiche	violoniste	née en 1981
2023	Pierre-Antoine Badaroux	saxophoniste jazz, compositeur, arrangeur	né en 1986
2023	Tiss Rodriguez	batteur et compositeur jazz	NC

ANNEXE 8

Bibliographie utilisée

- › Association des scènes nationales (2022). *30 ans du label scène nationale*. Association des scènes nationales.
- › Chevrefils-Desbiolles, A. (coord.), Dapporto, E., Mahieu, S., Sierra-Markiewicz, S. & Vergneau, N. (2019). *La résidence d'artiste, un outil inventif au service des politiques publiques*. Tome I. Ministère de la Culture, direction générale de la Création artistique, service de l'inspection de la création artistique.
- › Chevrefils-Desbiolles, A. (coord.), Dapporto, E., Mahieu, S., Sierra-Markiewicz, S. & Vergneau, N. (2019). *La résidence d'artiste, un outil inventif au service des politiques publiques*. Tome II. Ministère de la Culture, direction générale de la Création artistique, service de l'inspection de la création artistique.
- › Lemut, M. (2022). *État des lieux – recensement : la musique dans les scènes nationales*. Association des scènes nationales.



Décembre 2022