

Aides à l'écriture – Contribution de Futurs Composés

Le dispositif d'aide à l'écriture d'une œuvre musicale originale est central dans l'écosystème de la création musicale. Crucial économiquement, il l'est aussi socialement car basé sur une évaluation par les pairs avec l'arbitrage de l'Etat. Les membres du jury prennent part à ce dispositif démocratique de manière tournante et bénévolement : telle est la règle du jeu implicite du dispositif, probablement à la fois vertueuse et problématique. C'est donc un dispositif central pour le milieu de la création : non seulement parce que ses barèmes donnent le diapason des montants des commandes, mais aussi parce qu'il *fait réseau*.

Cependant, depuis sa décentralisation dans les régions, Futurs Composés reçoit de la part de ses adhérent·es (72% de compositeur·ices) de nombreux retours sur des dysfonctionnements, des déséquilibres, un manque de transparence. Comme ailleurs, Futurs Composés observe avec attention les mécanismes bloquant la diversité esthétique, l'ouverture des formats, l'inclusivité qui peuvent être à l'œuvre dans la réalisation du dispositif.

Le Conseil d'Administration et la déléguée générale de Futurs Composés ont donc mené ces derniers mois une enquête interne auprès de leurs adhérent·es, bénéficiaires des aides à l'écriture ou membres des jurys aux commissions.

Plus spécifiquement, nous nous sommes penché·es sur certains aspects du règlement de l'aide et sur le déroulement des commissions, et nous souhaitons ouvrir la discussion en particulier sur les points suivants :

- Critères d'éligibilité
- Critères d'appréciation
- Composition des jurys
- Déroulement des commissions
- Attribution et versement de l'aide
- Ouverture aux autres esthétiques : jazz, musiques traditionnelles, chanson...

Notre contribution prend la forme de retours concrets des adhérent·es du réseau assortis de →**questions** et de →**préconisations** . *(En italique : notions prises directement du règlement.)*

1. Critères d'éligibilité : composition et écriture

Futurs Composés salue d'abord le fait qu'il **n'est pas nécessaire de faire valoir un diplôme musical, ni une éventuelle notoriété.**

** Accompagné par : - d'au moins une partition et/ou d'un enregistrement sonore attestant que le demandeur a la qualité de compositeur*

Plusieurs retours nous indiquent que dans certaines DRAC, il y a eu débat sur la notion d'écriture : certains membres des commissions souhaitent distinguer la notion d'écriture de celle de la composition, en posant la question : « est-ce qu'une composition doit être écrite et si oui, sous quelle forme ? ». De façon générale, et même si cela est implicite, les commissions **restent assez frileuses à soutenir des projets d'œuvres avec des formes d'écriture alternatives** (exemple : écriture graphique, œuvre qui déplace l'écoute, etc.) et privilégient les œuvres avec des écritures plus conventionnelles.

Cela est dû au processus de sélection sur dossier, qui privilégie, dans cet ordre : l'écrit, le sonore, le visuel.

→ **préconisation** : Ainsi, pour les dossiers présentés, Futurs Composés propose **d'étendre la notion de partition** incluant les partitions classiquement rédigées, les partitions graphiques, les supports informatiques (de type sessions de séquenceurs (ProTools, Cubase, etc.)) ou encore les notations a posteriori de type « acousmographe », les programmes informatiques (type patch Max), ou même les supports vidéo.

→ Ce qui soulève la question de l'extension des compétences requises pour juger de la pertinence musicale de telles partitions.

Rappelons ici que les œuvres présentées au jury donnent une idée des capacités techniques et de l'expérience musicale d'un artiste, sans présager de la réalisation finale du projet. C'est-à-dire qu'un projet présenté comme par exemple, participatif ou installatif, peut aboutir à l'écriture d'une partition classiquement rédigée. A l'inverse, un-e compositeur-riche connu-e pour ses réalisations pour orchestre pourrait se tourner vers une notation graphique plus pertinente pour son projet. La question de la méthode d'écriture est donc finalement secondaire face à la pertinence artistique du projet.

2 Pour des critères d'appréciation plus ouverts et inclusifs

2.1 favoriser l'émergence, l'inclusion et revoir les principes de notation

- *le parcours du compositeur : son savoir-faire en matière de composition, sa formation, son expérience, sa créativité, sa technicité, etc.*

Ce point induit le constat que les **compositeur-ices émergent-es** ont un accès réduit à ces aides. Selon nous, d'autre part, la notation de 0 à 1 est trop restrictive.

→ **préconisation** : Nuancer davantage les notes avec plus de graduations. Préciser les barèmes d'appréciation afin de les objectiver le plus possible.

→ **Question** : Les questions de parité sont-elles abordées ? A-t-on par exemple des données du nombre de dossiers déposés par des femmes ?

2.2 Juger l'intérêt du projet et l'expérience de l'artiste de façon séparée

- *l'intérêt artistique du projet : sa singularité dans le paysage musical ou dans les œuvres déjà créées du compositeur, son caractère innovant, etc.*

La validation de l'aide devrait **privilégier l'intérêt artistique** du projet à **l'expérience ou la formation** de l'artiste afin que des plus jeunes ou des figures plus atypiques, qui n'ont pas forcément le parcours institutionnel (Conservatoires, Ircam, académies...), mais toutefois repéré-es dans le secteur, puissent davantage bénéficier du dispositif.

→ **Question** : Comment est évaluée la pertinence d'un projet de création par rapport au parcours de l'artiste ? En quoi la catégorie dans laquelle se présente l'artiste joue dans l'appréciation ?

Autre remarque : plusieurs compositeurs ont reçu plusieurs fois des aides pour des créations/effectifs similaires. La notion de « **caractère innovant** » pose donc question : s'applique-t-elle au projet, au format, au type d'écriture ? Dans quelles conditions peut considérer comme caduc le caractère innovant d'une écriture de « musique contemporaine » ?

2.3 la diffusion du projet ne doit pas être un paramètre rédhibitoire

- *les perspectives de rencontre de l'œuvre avec le public : perspectives de diffusion, conditions d'exécution de l'œuvre, choix des interprètes. Dans le cas d'une œuvre pédagogique, les objectifs concernant la formation et les partenariats peuvent également être pris en compte*

Dans cette commission censée se baser sur des critères artistiques, les perspectives de diffusion sont de plus en plus prises en compte pour la validation des aides. S'il est pertinent qu'un montage de projet ne se fasse pas ex-nihilo, et que les artistes présentent un dossier en partenariat avec une structure de production et /ou diffusion par exemple, il semble illusoire de demander de nombreuses reprises de la pièce. Vue la frilosité de l'écosystème de diffusion de la création musicale, ce critère empêche des projets plus innovants ou originaux de voir le jour et favorise mécaniquement les formes et les modes de production déjà balisées. Futurs Composés demande que ce critère soit moins prioritaire, et qu'il soit reformulé.

→ **préconisation** : serait-il possible de tenir une carte des créations et de leur diffusion liées à ce dispositif ? cela permettrait d'avoir un état des lieux de la diversité des projets soutenus en terme d'esthétique et d'échelles budgétaires.

2.4 la création collective doit être reconnue

- *Il est possible de déposer une demande d'aide pour une œuvre composée par plusieurs compositeurs. Dans ce cas, chaque compositrice ou compositeur dépose un dossier distinct pour la même œuvre*

A l'heure où les pratiques de co-écriture sont de plus en plus utilisées, et où la notion de signature de l'œuvre s'étend, **déposer des dossiers distincts pour une co-création n'a pas de sens**. Cela pose la question de la situation de l'un-e des co-créateurs-rices qui n'obtient pas l'aide alors que les autres l'ont.

→ **préconisation** : Il est urgent de prendre en compte la possibilité de co-dépôt de dossier, ne serait-ce que par un assouplissement administratif.

3. Pour une composition des jurys renouvelée

- compositeurs / interprètes / diffuseurs / une personnalité qualifiée au titre de ses activités dans le secteur musical (enseignant, chercheur, journaliste, producteur, directeur d'un label par exemple)

Futurs Composés demande une équivalence numéraire et de compétence des membres du jury dans chaque DRAC, au nom du principe de transparence et d'égalité.

Futurs Composés souhaite encore plus de représentativité dans les jurys : personnalités expertes et/ou fortement impliquées, mais dans des domaines voisins, hors de la « musique contemporaine » *stricto sensu*. Il a été souligné que certains compositeurs étaient présents de façon récurrente depuis de nombreuses années.

→ **proposition** : A des fins de renouvellement, Futurs Composés, vivier d'acteurs et actrices de la création musicale dont certain-es adhèrent-es sont à la frontière de plusieurs esthétiques, se propose de fournir une liste d'artistes prêt-es à participer aux jurys pour chaque région.

Il nous a été rapporté que dans certaines commissions, certaines personnalités prenaient beaucoup de place. De fait, certains avis/arguments sont davantage mis en avant.

→ **préconisation** : Futurs Composés demande à ce que les présidences de jury veillent à une **meilleure répartition des temps de parole** des expert-es.

→ **préconisation** : Des commissions systématiquement en **présentiel** aideraient à une meilleure répartition.

Par ailleurs, plusieurs membres des jurys indiquent que ces commissions sont une charge énorme qui n'est pas rémunérée...

Sur le même sujet, le fait que tout le monde n'ait pas à préparer l'ensemble des dossiers fait qu'**il ne s'agit pas véritablement d'une commission** ! Tout le monde devrait pouvoir étudier tous les dossiers (comme c'est le cas pour les commissions SACD ou CNM) d'autant plus que les commissaires peuvent se voir confier des dossiers d'une esthétique autre que la leur.

4. Déroulement des commissions

- Circulaire : Afin de permettre une homogénéité de traitement, la réunion d'échanges et de bilan a pour objectif d'arrêter, **sur la base de critères communs**, la liste des projets retenus par les DRAC et les DAC.

→ **Question** : Quels sont ces critères communs évoqués ? Sur quels critères et avec quelles méthodes sont réalisées les pré-sélections en amont des commissions ? S'agit-il uniquement de critères administratifs (dossiers non complets) ?

- Circulaire : En dessous de quinze demandes reçues pour l'année en cours, il est recommandé aux DRAC et aux DAC d'organiser des comités d'experts interrégionaux afin de disposer d'un nombre significatif de dossiers à examiner.

→ **Question** : il ne semble pas que cela ait été fait : si non, pourquoi ?

5. Pour de la transparence, inclusivité et efficacité dans l'attribution et le versement des aides

En ce qui concerne les résultats de l'attribution des aides, il y a un **véritable déséquilibre au niveau des DRAC** : dans certaines régions, les résultats d'aides sont prononcés aux membres des commissions et d'autres non.

5.1 pour une révision des critères d'attribution

- Le travail d'expérimentation et de recherche nécessaire à une création musicale de qualité n'est pas mis en avant alors qu'il nécessite un temps long, complexe, l'organisation d'un travail avec des interprètes... Il n'est pas rare pour un créateur de faire des aller-retours entre ce travail « au plateau » et « à la table ». Rappelons ici que le travail au plateau est différent mais tout aussi exigeant que l'écriture d'une pièce d'orchestre.

→ **Question** : N'est-il pas possible d'envisager **d'autres critères** que les critères de durée et effectif, comme des critères de temps d'écriture ou de réalisation ?

- Un projet de création est rarement un projet d'écriture isolé d'un projet de production. Si les compositeur-ices déposent ce dossier d'aide, ils se font souvent épauler par les équipes administratives des structures qui portent et/ou accueillent le projet de création. Elles sont souvent réduites et leur temps de travail est saturé par le suivi des dossiers de subvention.

→ **préconisation** : une **aide mutualisée** pour le-la compositeur-ice, qui associerait une aide à l'écriture (« commande ») à une aide à la production (« aide à la résidence ») voire une aide à l'investissement (« subvention »).

5.2 pour un rééquilibrage des attributions et un partage avec les structures commanditaires.

- Les enveloppes des plus « gros » projets (ceux avec des montants de commandes importants) aspirent de gros pourcentages des enveloppes allouées. Ils vont d'ailleurs rarement aux artistes émergents et aux petites structures. A l'instar des inégalités de traitement dans les aides aux structures, ce fonctionnement inégalitaire étouffe l'éclosion de projets moins ambitieux sur le format mais peut-être tout aussi innovants et exploratoires, aux budgets plus modestes, garants de la diversité artistique et des diffusions territoriales.

→ **préconisation** : une enveloppe séparée (reconcentrée) pour les projets au-dessus d'un certain seuil.

Futurs Composés souhaite rappeler que les opéras ont un cahier des charges qui spécifie leur mission de création musicale. Or peu de compositeur-ices vivant-es y sont programmés.

→ **préconisation** : L'Etat ne peut-il pas rappeler ces institutions à leurs missions ? Leurs budgets conséquents ne permettraient-ils pas de prendre en charge systématiquement une partie de la commande aux compositeur-ices spécifiquement sur ces « gros » projets ?

5.3 pour plus d'efficacité et la fin de l'opacité des décisions

« Le silence gardé pendant plus de huit mois sur une demande d'aide vaut décision de rejet », selon la circulaire. Ce point n'est absolument **pas respectueux** des artistes, surtout si le résultat des attributions est connu peu après les commissions.

→ **préconisation** : La rédaction d'un e-mail avec en copie cachée les artistes dont les dossiers ont été rejetés ne semble pas très long à faire... Outre le fait qu'il renverra de la part de l'administration plus de visibilité et d'empathie, il permettra aux artistes de rebondir au plus vite si nécessaire ou repenser leurs projets sans attendre « pour rien ».

Les temps de restitution des commissions sont **déconnectés des calendriers de production**. Souvent le résultat du dossier est connu alors que le projet a eu lieu, ce qui oblige les structures et les artistes à des contorsions budgétaires. Les artistes composent alors leur œuvre, **ne sachant pas si iels pourront être rémunéré-es** pour leur travail.

→ **préconisation** : Futurs Composés demande à ce que les délais de traitement des dossiers soient optimisés. Un « oui » ou un « non » le plus vite possible, avec une fourchette budgétaire, qui laisse le temps à l'administration d'arbitrer plus finement les attributions.

6. Ouverture aux autres esthétiques : jazz, musiques traditionnelles, chanson...

→ **préconisation** : Futurs Composés est favorable à cette ouverture et cette diversité avec une **enveloppe supérieure** : des moyens supplémentaires aux existants. Il faut pouvoir se donner les moyens de cette diversité sans pour autant être à budget constant et donc « pulvériser » les aides déjà allouées.

→ **préconisation** : nous attirons l'attention sur le fait que le lieu de diffusion soit dans le **domaine public**. Le critère essentiel dans cette ouverture est de rester sur un contexte économique similaire.

Conclusions

Futurs Composés pose ici un certain nombre de questions demandant des éclaircissements et émet une série de recommandations.

Elles concernent plus **d'ouverture esthétique, d'inclusivité**, dans la constitution des **jurys** ce qui aura pour conséquence **plus de diversité** chez les **artistes** aidés.

Elles concernent également une exigence de **justice** : d'une part, un **rééquilibrage de la distribution**, notamment en pointant le problème des grosses attributions qui étouffent l'écosystème, à travers une modernisation des critères d'attribution ; et d'autre part de considérer les **possibilités de diffusion comme un critère secondaire** à l'acceptabilité des dossiers.

Futurs Composés demande également une **accélération** et une plus grande **transparence** des procédures de décision, dans le respect des artistes qui participent bénévolement au processus et à celles et ceux qui dépendent de cette aide.

Ce dispositif est **hautement symbolique** du rôle de mécène de l'Etat. Mais son objectif vertueux à l'origine est dévoyé : il profite désormais surtout aux plus gros projets et aux personnalités déjà en place, ne faisant pas porter l'effort sur les structures les mieux dotées. La décentralisation de l'aide a aggravé ces **inégalités** de traitement par les inégalités territoriales. La réforme était nécessaire, mais dans le sens d'un questionnement plus radical du modèle du compositeur-démiurge.

Ainsi, Futurs Composés plaide pour une définition de la **composition musicale** large et généreuse, qui, sans renier la partition traditionnelle et le métier qu'elle exige, prend en considération un champ plus vaste de la création où ont toute leur place d'autres traditions, pratiques, d'autres façons de penser, faire et aimer la musique *aujourd'hui*.