



FUTURS COMPOSÉS - le réseau national de la création musicale

S'exercer à penser ce que faire réseau veut dire au regard d'un monde qui bouge, d'une société évoluant dans un monde de plus en plus globalisé, face aux défis d'égalité et de transition et face à un besoin de cohésion humaniste forte.

PLAN

Propos liminaires

La notion de diversité dans la filière Musique

La notion de création

Introduction

1. La diversité

1.1 par la structuration économique

1.2 par une meilleure représentativité

L'accès à la ressource

Le changement des mentalités

2. L'émancipation

Quels sujets - qu'adressent spécifiquement les musiques de création - participent à cette émancipation ?

Conclusion

Propos liminaires

La notion de diversité dans la filière Musique

Les musiques de création ne s'opposent pas aux musiques de l'industrie musicale où le profit et la croissance sont au cœur des mécanismes de revenus de cette industrie : les musiques de création qui **remplissent des missions de service public**, notamment via **la dimension d'émancipation** des publics, sont **un vivier de visions du monde** où les motivations ne sont ni la recherche de la notoriété, ni celle du bénéfice commercial pour réinvestissement, ni celle de la reproduction d'un format (un album à 12 titres, des couplets et des refrains, des goodies), ni la mise en place d'une tournée dont l'existence serait le gage d'une viabilité économique du projet artistique. Les musiques de création existent concomitamment à l'industrie musicale : elles peuvent se rencontrer, grâce à **l'alimentation artistique de l'industrie musicale par l'avant-gardisme et la dimension expérimentale des musiques de création**. Ne poursuivant pas les mêmes objectifs et ne répondant pas aux mêmes attentes pour la société, ces deux couloirs sont parallèles, ne s'opposent pas, ne sont pas mis en concurrence.

La notion de création

La création n'est évidemment pas l'apanage de ces *musiques de création*, issues de ce qu'englobe historiquement la notion de *musique contemporaine*. Bien entendu qu'une chanteuse autrice-compositrice qui pense ses nouvelles chansons est dans une démarche de création. Mais ce sera l'environnement économique avec ses relations sociales spécifiques qui permettent d'identifier si cette artiste chanteuse évolue dans le secteur de l'industrie musicale (avec ses codes, ses salles comme les zéniths dont l'objectif de remplissage est le principal objectif) ou si elle fait partie du champs des musiques de création avec dans son travail **une dimension caractéristique d'intérêt général œuvrant pour un projet de société où la culture est émancipatrice** (on ne parle plus ni d'Olympia ou de Zénith, ni de tournée de promotion, ni de tête d'affiche, ni du disque comme d'un outil de promotion, ni de jauge à remplir). La critérisation qui permet de comprendre et définir le professionnalisme dans l'industrie musicale et celle du professionnalisme dans les musiques de création sont par conséquent différentes, non reliées, séparées. Que vive la diversité.

Introduction

Être un réseau au cœur d'une société en mutation

Futurs Composés défend **une vision émancipatrice de la création**, telle qu'on l'entend via le fameux vocable - à noter, vocable désormais désuet - *musique contemporaine*, nécessitant par définition un financement public résultat d'une politique publique culturelle donnant *aux musiques de création* (vocable qui remplace pour l'instant mieux celui de musique contemporaine) **une mission d'intérêt général**.

Les missions de service public rattachées à la création musicale sont une pierre de voûte, un des murs porteurs de la maison Culture.

Afin de structurer cette vision émancipatrice et de continuer à faire reconnaître la spécificité de ces missions de service public que l'État nous confie par le biais du subventionnement de nos structures et des projets, 2 axes guident le réseau :

- La diversité qui travaille la notion de représentativité
- L'émancipation des publics

1. La diversité

L'hétérogénéité constitutive du réseau avec des membres en adhésion individuelle et en adhésion personne morale pose d'emblée la question de l'unité, du commun dans un champ qui sous un vocable qui semble unificateur - *la musique contemporaine* - cache en fait une obsolescence pour représenter ce que la musique dite contemporaine - les musiques de création (au pluriel !) - est aujourd'hui. La notion dépassée de *musique contemporaine* sous-entend un modèle unique, un objet permanent, un universalisme lissant. Il s'agit de s'emparer de ce terme de *musique contemporaine* dévoyé par la langue au pouvoir, de l'arracher à l'idéologie qu'il sert. Ce n'est plus la réalité. Il s'agit de réinventer l'objet, non pas dans l'homogénéisation des identités, mais **dans la reconnaissance des pratiques et la force de la richesse de la somme de ces pratiques**. Il y a autant de points de vue que de pratiques, et **urgence à faire une place aux récits portés par cette pluralité**.

Comment le travail de nos musiques de création maintient et nourrit la diversité ?

Comment faire mieux société ensemble grâce à la richesse et la somme des particularités ?

1.1 par la structuration économique

Il s'agit d'adresser la notion de pluralité dans la structuration économique des acteurs et actrices des musiques de création.

Être un ensemble de 31 musicien·nes permanent·es ne crée pas le même développement de projet artistique que pour un ensemble d'une dizaine d'intermittent·es du spectacle (donc par définition un ensemble à géométrie variable). Les budgets de fonctionnement pour un ensemble de 31 permanent·es et un ensemble d'une dizaine d'intermittent·es sont obligatoirement pensés, prévus et articulés spécifiquement à leur nature.

Si un ensemble a 31 permanent·es, son organisation comprend forcément des postes de salarié·es fixes : d'administration, de chargé de production, de médiation, des publics etc, de secrétariat général sans oublier une direction générale essentielle pour le maintien d'une activité fluide, la tenue d'un cadre budgétaire maîtrisé et le respect d'un projet artistique en lien avec un cahier des charges et une convention d'objectifs.

Si un ensemble a des musicien·nes intermittent·es du spectacle, son organisation n'a pas la même nécessité d'avoir uniquement des postes de salarié·es fixes et peut s'imaginer hybride : des postes à temps plein fixes et/ou des postes à temps partiel partagés sur plusieurs compagnies, de la sous-traitance avec un bureau de production, une direction nominale ou bien collective rémunérée en cachets ou en mission.

Les forces salariales de la structure, en présence au quotidien, vont influencer sur l'ambition des projets menés : les implications de la nature et de la structuration du porteur de projets influent de fait sur la pensée, le montage financier et stratégique et la création de ces derniers. Ici sous le vocable ensemble, est sous-entendue **une diversité de types de montage de projet d'économie différente aux obligations, potentialités et attentes caractérisées.**

Élargissons la notion : dans les musiques de création, par exemple, les porteurs de projet peuvent entre autres être un individu - qui aura donc besoin d'une production déléguée - un orchestre symphonique sous régie municipale, une asso 1901 avec un unique salarié, une asso 1901 avec 3 salariés qui partagent leurs compétences et leur temps sur plusieurs asso 1901, une SCIC avec l'une de ses compagnies sociétaires, un EPCC. Il n'y a pas de concurrence entre ces modèles : par exemple au sein même de l'entité ensemble, le modèle de structuration idéale qui serait plus efficace ou meilleure n'existe pas, car chacun coexiste, parfois s'associe mais jamais ne se dénigre. Par extension, un projet porté par un individu via une production déléguée et un projet porté par une compagnie en asso 1901 avec 5 salarié·es permanent·es ne sont ni en concurrence, ni en porte à faux, dans l'écosystème des musiques de création. **Il n'y a pas de hiérarchie entre ces différents modèles de taille budgétaire variée au service d'une pensée artistique qui s'exerce grâce à la liberté de création.**

L'État reconnaît cette diversité en structurant son territoire national avec ses DRAC et la nécessité d'avoir des conseillers et conseillères musique qui connaissent leur territoire et les acteurs et actrices en nombre qui animent leur territoire géographique avec des projets artistiques pensés

pour tous les publics. Car il s'agit, au-delà de la diversité de ces types de structuration, de pouvoir remplir ces missions de service public nécessaires pour un projet de politique publique culturelle cohérent, pertinent et riche.

Recommandations :

- Le schéma d'intervention du CNM doit prendre en compte cette diversité des modèles économiques
- La question de la complémentarité entre les subventions de l'Etat et les dispositifs d'aide du CNM : ne pas opposer les musiques de l'industrie musicale du divertissement et les musiques de création convoquant l'intérêt général

1.2 par une meilleure représentativité

Il s'agit d'adresser pour les musiques de création la problématique de **ressembler à la société dans laquelle vivent les publics. Le pouvoir des récits** qui sont construits pour raconter le monde, ses dénis, ses beautés, ses combats et ses errements y contribue.

Les débats qui agitent la vie des citoyens et citoyennes de notre société et remettent par exemple en question le lien à l'Autre ainsi que l'interaction avec la Nature nourrissent les créations de ce champ de la musique qui met le son, la musique au centre des dramaturgies qui supportent les visions créées et partagées. Les artistes doivent urgemment réinterroger via leurs œuvres les dénis et aveuglements en cours et ceux enterrés sans résolution (la question de la communauté, la question décoloniale et des arts décolonisés, la question de l'altérité et de la tolérance).

Le choix de l'outil de travail du réseau a été fait d'abord à l'endroit de **la lutte pour l'égalité** qui permet d'adresser ensuite tous les types de lutte (la question décoloniale, la domination de l'humain sur la nature, la diversité raciale).

Deux axes - contre le système patriarcal et contre la domination masculine - permettent de créer une meilleure représentativité au service de la diversité du vrai monde. Apaiser cet endroit du manque d'égalité pour faire mieux société.

L'accès à la ressource

L'accès à l'information et à la ressource est un pré-requis à toute lutte contre tous les types de discrimination et en particulier contre la domination masculine dans la lutte pour l'égalité.

- Création de ressources pour une montée en compétence : la formation et le mentorat sont nécessaires pour accompagner le changement de posture dans une société patriarcale où la femme est encore, sauf exception, d'abord associée aux enfants qu'elle porte et met au monde pour les hommes qui l'asservissent ; la confiance en soi, se révéler comme leader, l'équilibre entre les doutes et la prise de décision effective, la gestion de la charge mentale sont autant de

sujets qui permettent de nourrir la lutte, notamment de donner les armes permettant de se sentir légitime dans une parole artistique engagée, militante, en lien avec une société qui cherche à être en paix avec la multiplicité des identités et la question de l'altérité dans le débat sur l'identité.

○ Information juridique pour mieux connaître ses droits et ses responsabilités : la connaissance de la loi, des procédures, des droits, en fonction de son statut d'employeur ou de salarié. Que la ressource ne soit pas uniquement du côté de l'employeur, celui qui tient la rémunération, surtout dans un milieu artistique où l'intermittence de l'activité est l'essence de l'activité salariale des artistes et des métiers annexes (costumière, construction de décor, lutherie, régie technique, etc.) nécessaires pour l'achèvement du projet artistique. L'enjeu de la connaissance de la législation est un outil fondamental dans la lutte, quel qu'elle soit. En particulier dans le cadre de la lutte contre la discrimination et des violences sexistes et sexuelles, des changements grâce à #metoo permettent de mettre à plat des notions juridiques qui évoluent dans le résultat des responsabilités de chacun et chacune au sein d'un cadre de travail sécurisé et respectueux de chacun et chacune. Par exemple, le droit à refuser la moindre expression de harcèlement (d'ambiance, moral et/ou sexuel) fait partie d'un des objectifs qui sera issu de la conviction de la nécessité de la tolérance zéro. Notion à défendre, soutenir et expliciter.

Recommandations :

- Une attention particulière aux salarié-es qui changent souvent d'employeurs et sont parfois dans l'isolement lors de problèmes au sein du travail, notamment pour les VHSS
- La question de la parentalité et de l'inclusion des enfants pour un retour de congé maternité juste et sans discrimination pour les femmes souhaitant poursuivre et continuer une carrière artistique
- Information autour de l'activation de l'article 40

Le changement des mentalités

FC se pose à l'endroit de **l'exercice de la pensée et de la compréhension des mécanismes**. Introduire des hypothèses et des notions pour éclairer des comportements, les comprendre pour casser ceux qui entretiennent un système patriarcal qui ne considère pas la femme à égalité en terme de statut (salarial notamment, mais aussi d'accès aux formations pour exercer des métiers généralement réservés dans l'imaginaire commun aux hommes, comme cheffe d'orchestre, compositrice, directrice artistique et directrice de lieu, de structure labellisée, également d'accès à des moyens de création institutionnels pour écrire les prochains récits à l'opéra, les prochaines œuvres pour orchestres symphoniques qui feront répertoire et patrimoine).

Contre le système patriarcal en s'assurant que l'accès aux ressources, aux moyens de production, à la programmation soit réel et effectif. Que le privilège masculin inconscient soit conscientisé pour pouvoir être supprimé.

Dans une filière où les musiques de création sont considérées comme une niche, parce que toujours à tort abordées du point de vue de l'industrie musicale économique où la rentabilité et les bénéfices sont des critères qualifiants et des paramètres d'évaluation, les moyens de production, les subventions et la ligne budgétaire de l'État dédiée à la création sont faibles au regard d'une diversité nécessaire et salutaire : il y a donc une fausse mise en concurrence entre les hommes et les femmes créée par le peu de moyens qui ne sont pas à la hauteur d'un projet de culture émancipatrice exigeant de la pluralité indispensable chez les acteurs.

Les aides qui mettent en place l'éco conditionnalité sont des mesures nécessaires pour attaquer la problématique du manque de parité dans les projets accompagnés par la subvention. Il est important d'accompagner les membres dans la compréhension de ces nouveaux critères, les implications dans leur organisation au quotidien de structure artistique et les conséquences sur la pensée de leur projet (jouer autant de compositrice que de compositeur sur un programme de concert, accueillir et soutenir en résidence au même niveau masculin des artistes féminines, enseigner l'histoire de la musique incluant des noms féminins ayant participé à la vie musicale dans le passé et l'histoire) pour mieux intégrer **ce changement de mentalité** qui doit avoir lieu.

L'autre chantier important est **la récolte de chiffres pour une lecture du terrain objectivée**, bien que l'interprétation des chiffres reste toujours un sujet à caution, tenant prioritairement compte d'un rendu qualitatif avant tout rendu quantitatif qui n'appelle pas les mêmes critères d'objectivation et paramètres d'évaluation. La priorité est dans la redéfinition de ce qui est évaluable pour mieux comprendre ce qui se joue dans cette diversité et la représentativité en jeu afin de documenter un terrain dont l'hétérogénéité a besoin d'être rationalisée sans être ni aplatie ni gommée.

Recommandations :

- Faire une étude concernant le monde contemporain musical sur la parité dans la programmation
- Recenser les enseignant·es de composition musicale en conservatoires labellisés (CNSM, Pôle Sup, CRR, CRD, CRI, CRC) et observer la parité
- Rationaliser des paramètres tenant compte des enjeux de la société faisant appel aux notions développées pour lire la société, comme l'intelligence émotionnelle, l'intersectionnalité, la solidarité

2. L'émancipation

Rappelons que lorsque le ministère de la culture fut inventé, il y eut la nécessité de créer une société d'après-guerre en résilience : la culture, comme un des piliers de cette société qui cherche à inventer pour ses citoyens et citoyennes une nouvelle société sortie des horreurs nazies et de l'occupation, ancre les musiques de création dans **un projet de société d'émancipation pour toutes et tous**.

Il s'agit aujourd'hui de casser le mythe qu'il faut être éduqué pour accéder et apprécier la culture. **Sortir la culture du snobisme et d'une histoire construite autour du génie créatif et du talent inné de certains**. Il n'y a pas de génie créatif - cette construction sociale issue d'un imaginaire où la société patriarcale tord la réalité et l'histoire (les Bach, Mozart et Beethoven que nous adorons n'ont jamais été solitaires et isolés dans leurs tours uniquement occupés à composer des chefs d'œuvre) uniquement pour maintenir un privilège masculin dans le domaine de la création, notamment, mais pas uniquement, musicale.

Dans la déconstruction des mythes du créateur génial, **une relecture des héritages et la reconnaissance de pratiques aujourd'hui très diverses des musiques de création** (embrassant des héritages multiples : le free jazz, la performance issue des recherches du Black Mountain College et de l'expérimentation de John Cage, la musique du monde chez les Maurice Ravel, André Jolivet et Gyorgy Ligeti, le pluridisciplinaire et le transdisciplinaire, etc), **la culture accorde à la musique de création qui n'est plus contemporaine mais qui devient plurielle, un rôle fondamental dans son rôle dans la Cité**.

Les artistes des musiques de création sont **au centre de la Cité** et **sont des sujets politiques remplissant des missions de service public**. Les œuvres et créations présentées aux publics sont pensées dans le contexte dans lequel vivent les porteurs de projet : les visions du monde partagées ne sortent pas d'un esprit élu pour avoir le droit de penser son époque, elles sortent d'esprits qui s'émancipent de la tyrannie des traditions.

Le rôle des musiques de création **participe au projet de société où la culture redonne de la capacité d'agir et donne de l'autonomie dans la pensée des citoyens et citoyennes**.

Quels sujets - qu'adressent spécifiquement les musiques de création - participent à cette émancipation ?

L'innovation : les langages musicaux et la recherche de nouveaux langages grâce à l'évolution de la technologie du son et des outils. Les outils de l'innovation font partie intégrante du processus de création pour une écoute du monde autre et critique. L'électricité a changé la donne, tant au niveau technique (les enceintes haut-parleurs, la radiophonie, l'amplification grâce à la technologie

des microphones) qu'au niveau artistique avec les synthétiseurs et l'apparition aussi bien de nouveaux instruments que de logiciels pour transformer le son. Cette recherche contribue directement à une écoute challengée dans ses habitudes et plus généralement à **une ouverture de l'expérience sensorielle** qui demande une curiosité stimulant une appétence pour l'inconnu artistique et pour des musiques dont les expressions de langage sont multiples, directement issues de la recherche et l'expérimentation. En offrant l'opportunité aux publics d'aller **découvrir ces mondes sonores** qui ne rythment habituellement pas leur quotidien, de **découvrir des visions du monde engagées** construites à partir de ces univers sonores expérimentaux, de **vivre un dépaysement des sens**, d'écouter de la musique inhabituelle, c'est offrir un élargissement de capacité à lire le monde, par conséquent **c'est construire un esprit critique**.

Le territoire : les pratiques musicales ont évolué mettant les porteurs et porteuses de projet dans **des questionnements autour de la forme de leurs œuvres en fonction du lieu** où elles sont diffusées. L'espace de jeu du spectacle vivant s'est ouvert à l'espace public (les arts de la rue mais également tous les espaces publics, des lieux inaccessibles comme des grottes à la forêt en passant par le détournement de lieux non dédiés - les écoles, les hôpitaux pour ne citer que ces deux-là) faisant réfléchir au sens de ce que aujourd'hui la scène spécialisée peut apporter dans la construction de l'objet artistique, dans la dramaturgie : crée-je le même spectacle si je sais que je vais le jouer uniquement en plein air ou si c'est un spectacle construit pour un très jeune public qui sera joué sur une scène de théâtre ?

Plus largement, ces questions de géographie du spectacle vivant nourrissent la problématique de l'accès aux œuvres et à la culture : aujourd'hui **le renouvellement des publics, l'itinérance** amènent à s'interroger sur notre lien aux publics. Les zones blanches (ou grises), la ruralité, les zones urbaines ciblées politique de la ville sont aujourd'hui totalement intégrées dans les réflexions des musiques de création.

La transmission : partager des processus de création, dévoiler ce qui a motivé à développer une idée pour en faire un spectacle, expliquer sa démarche de travail et les étapes de production, entamer des échanges avec les publics pour approfondir ce lien que le soir du spectacle établit, répondre aux interrogations d'un public pour le fidéliser dans la démarche de venir au spectacle. Les musiques de création ont cette particularité que **l'adresse au public est intégrée dans le projet** : qui va venir voir ce spectacle, qu'est-ce qui est dénoncé, quelle vision du monde est partagée ? Différents formats existent pour cette transmission : par le biais d'un bord plateau après un spectacle, d'une rencontre avant le spectacle, par le biais d'une visite dans un établissement des artistes pour créer un nouvel objet en lien avec le spectacle qui sera vu ou par le travail des didacticiens, par le biais d'un enseignement plus spécialisé où des enseignant-es de conservatoire (labellisé ou non) abordent ces œuvres du présent. **Cette notion de la transmission** dans la rencontre que ces écritures de projet provoquent avec les publics (jeunes et moins jeunes) est fondamentale **pour ouvrir des horizons, faire entendre des sons inédits, un répertoire ou un**

style peu ou jamais entendu, trouver de l'inspiration dans des parcours, découvrir une façon de travailler différente pour élargir sa façon de faire, s'autoriser à faire du lien et enrichir son expérience de l'altérité.

L'inspiration des parcours peut aussi **créer des envies de formation musicale** : apprendre par exemple le piano, oui, mais il s'agit surtout de s'autoriser à évoluer soi et/ou ses enfants dans un environnement artistique (un conservatoire ou une association d'école de musique) dans lequel une formation spécialisée peut conduire à une professionnalisation, du moins à l'acquisition d'outils différents (lecture de notes, solfège, apprentissage d'un instrument de musique et de son répertoire, jouer ensemble de la musique, faire de la chorale, travailler avec les autres disciplines telles que le théâtre et la danse, etc.) participant au développement d'une humanité complète et du bonheur du vivre ensemble.

D'autres sujets portés par les enjeux des musiques de création peuvent être identifiés comme œuvrant directement à l'émancipation des publics. Ils sont parfois transversaux et vont aussi questionner d'autres domaines artistiques, mais pas seulement. Les musiques de création qui défendent **une activité portée par l'intérêt général**, enjeu fondamental et existentiel pour Futurs Composés et ses membres **animés par des valeurs de solidarité et bienveillance**, produisent et participent à **l'émancipation de toutes et tous pour une société tolérante, de paix et digne de son humanité.**

Conclusion

Les droits culturels, tels qu'énoncés dans **la déclaration de Fribourg**

<https://droitsculturels.org/observatoire/wp-content/uploads/sites/6/2017/05/declaration-fr3.pdf> qui aborde la question du vivre ensemble et de notre nature humaine, sont le support philosophique du réseau Futurs Composés qui s'exerce à penser ce qu'il est, ce qu'il anime et ce qu'il apporte au monde **par le biais de la co-construction, la collaboration et la coopération.** C'est par la défense et la prise de conscience de la liberté personnelle et intérieure des citoyens et citoyennes face à la construction et la facilitation d'un accès aux ressources que **les musiques de création dans leur hétérogénéité constitutive** contribuent à leur échelle à un projet de société humaniste requérant une politique publique culturelle puissante, effective et déterminée.

Nadia Ratsimandresy
Présidente du réseau Futurs Composés
29 février 2024