

Être compositeur, être compositrice en France au 21^e siècle

par Eric Tissier, L'Harmattan (21 décembre 2009)

[Extrait de la conclusion]

...

Nous pouvons donc considérer que l'État, a travers l'action de la commission nationale d'attribution des commandes, contribue à renforcer le jugement des pairs selon un principe *autoperformant* qui donne caractère « officiel » a tout ce qu'elle nomme où à tous ceux qui y participent.

Notre seconde hypothèse concernait la nature du rôle de la commission d'attribution des commandes de l'État sur les processus de légitimation. Il se dégage de notre enquête sur le terrain que si l'État reconnaît un rôle actif dans la valorisation de certains secteurs du champ de la musique contemporaine (pédagogie, pratiques des amateurs, chanson et peut-être bientôt installation sonore) en revanche cette volonté politique n'a que très peu d'influence sur le poids symbolique des genres. La valorisation des secteurs de la production musicale actuelle est contrecarrée par le fonctionnement même de la commission et par le principe de cooptation entre pairs mis en évidence précédemment. Autrement dit, la volonté de l'État de favoriser certains genres permet effectivement à quelques compositeurs d'obtenir régulièrement des commandes, mais ne permet pas une meilleure valorisation de ce répertoire. La mise en place d'une catégorie « chanson » n'a, par exemple, jamais été plébiscitée par les compositeurs (aurait-il fallu nommer cette catégorie « mélodie » ?).

Cette relative faiblesse de l'influence de l'État est la conséquence du fonctionnement de la commission d'attribution des commandes de l'État. En effet, la nécessité de fournir en création nouvelle, les théâtres, les opéras, les centres de recherche musicale, et dans une moindre mesure, les orchestres, crée un marché concurrentiel de la commande qui modifie de manière perceptible les attentes de la plupart des compositeurs interrogés. Certains genres, parce qu'ils sont liés à ces structures, s'en trouvent automatiquement valorisés et *la hiérarchie qui en résulte est nettement présente dans les propos des compositeurs*. Notre enquête de terrain nous a permis de mettre en évidence le rapport subtil entre la position objective du compositeur dans le champ et le nombre de commandes de l'État reçues ou espérées, ainsi que tous les ajustements qui en découlent. En effet, selon leur position dans le champ de la musique contemporaine, *les compositeurs ajustent leurs goûts et leurs ambitions en les calquant sur les hiérarchies de valeurs induites par la commission d'attribution*.

La commission d'attribution des commandes de l'État a donc un rôle dominant dans les processus de légitimation des compositeurs et cette influence est telle, que la commission est en partie autonome des orientations culturelles de l'État. Il convient, cependant, de nuancer les résultats de notre enquête concernant cette deuxième hypothèse. Les propos recueillis nous ont permis de constater que le rôle de la commission est atténué dans certaines parties du champ de la musique contemporaine par la présence d'autres organismes de commande. L'action de

Radio France ou de Musique Nouvelle en Liberté est très sensible dans certaines parties du champ. Ainsi, Radio France joue parfois un rôle de précurseur par rapport à l'obtention d'une commande de l'État (?), alors que Musique Nouvelle en Liberté* est perçue comme une alternative importante pour bon nombre de compositeurs.

* Les activités de Musique Nouvelle en Liberté sont réalisées grâce au concours de ses **partenaires financiers : mairie de Paris, ministère de la Culture et de la Communication (Direction Générale de la Création Artistique), Conseil Régional d'Île-de-France, FCM, Adami, Sacem.** Fondée en 1991 par Marcel Landowski et Benoît Duteurtre, sous l'égide de la ville de Paris, l'association musique nouvelle en liberté a pour mission d'élargir l'audience de la musique contemporaine. Son activité principale consiste à soutenir les « concerts mixtes » qui mélangent répertoire classique et création contemporaine.

Le rôle des régions notamment à travers la vitalité de leurs orchestres est aussi clairement apparu en filigrane dans les discours. De plus, en ce qui concerne le rôle de l'État, certains organismes dépendants du Ministère (orchestres, centre de recherche, opéras) effectuent eux-mêmes des commandes qui échappent de ce fait à la commission d'attribution des commandes de l'État (!). L'ensemble de ces éléments avait sans doute été sous-évalué lors de la rédaction de nos hypothèses et notre enquête de terrain nous permet de corriger maintenant cette partie de l'hypothèse. Ainsi, nous pouvons considérer que **l'État, à travers la commission d'attribution des commandes, joue un rôle dominant dans les processus de légitimation des compositeurs** (oui). Cependant, cette influence n'agit pas de la même manière sur l'ensemble du champ de la musique contemporaine.

Il n'est pas certain, par exemple, que la volonté de l'État de valoriser un répertoire pédagogique à travers les commandes passées par sa commission ait un impact supérieur à l'intérêt des maisons d'édition pour ce même répertoire. Ainsi, nous avons pu constater que la commission a peu d'incidences sur les *genres faiblement valorisés* (discrimination par incompétence et abus de pouvoir).

Ceci a pour « conséquence favorable » (?) que certains compositeurs (et pas forcément les plus jeunes) arrivent alors à produire durablement et de façon « relativement autonome », souvent dans le cadre de structures associatives qu'ils ont eux-mêmes créées. Mais pour cela, *ils doivent s'écarter de la hiérarchie des genres induite par la commission.* En effet, l'influence de la commission d'attribution des commandes de l'État est au contraire très perceptible dans le discours *des compositeurs qui cherchent à accéder aux genres les plus valorisés.* Dans ce cas, *le poids du jugement des pairs (copinage) est amplifié par le fonctionnement de la commission.* Celle-ci agit donc sur la partie la plus dotée en capital symbolique spécifique du champ de la musique contemporaine (??).

Concrètement, ce pouvoir de légitimation de la commission d'attribution des commandes de l'État suscite de nombreuses attentes chez les jeunes compositeurs. Pourtant, peu d'entre eux arrivent à s'imposer en obtenant régulièrement d'autres commandes. Moins nombreuses, les générations intermédiaires (lesquelles ?) sont néanmoins très favorisées par ce système grâce à la force et à la multiplicité de leurs réseaux. Dans le même temps, les générations les plus anciennes ont de plus en plus de difficultés à obtenir de nouvelles commandes à mesure qu'elles sortent de ces réseaux influents (souvent au moment de prendre leur retraite de leur activité rémunérée). Ces compositeurs disparaissent alors prématurément du champ de la musique contemporaine alors qu'ils n'ont pourtant jamais cessé leur activité créatrice.

[Remarque : ce type de commission d'attribution a le pouvoir d'écarter et

de favoriser les compositeurs : pour qu'il soit ou pas « visibles » du public.]

*Un tout petit nombre de compositeurs arrivent cependant à échapper au moins un temps à cette **logique d'exclusion** du champ de la musique contemporaine. Pour ces compositeurs, l'importance de « capital symbolique spécifique acquis » (!!)* est telle qu'ils bénéficient de sollicitations suffisantes en France et à l'étranger pour produire leurs oeuvres sans être dépendant des décisions de la commission d'attribution des commandes de l'État. Tels des rentiers - certains compositeurs ont explicitement manifesté leur désir de vivre de leur droit d'auteur (??) - ils peuvent alors « profiter des richesses qu'ils ont créées » (concerts, SACEM, vente de partitions) *en continuant à créer comme bon leur semble.*

On pourrait alors considérer que ce système, à l'image de notre société fortement hiérarchisée, participe de la sélection « naturelle » (!!)

des compositeurs : les plus méritants (moins d'une dizaine) ou ceux qui sont les plus actifs réussissant toujours à se faire connaître alors que *les autres tombent « logiquement » dans l'oubli.* Les vives critiques émises par beaucoup de compositeurs et de compositrices dans notre enquête ne seraient que la contrepartie des réussites de l'autre côté du champ de la musique contemporaine de compositeurs comme Pierre Boulez, Henri Dutilleux et peut-être aussi Pierre Henry. On pourrait alors arguer du fait que **le mythe du compositeur inconnu redécouvert après sa mort n'est qu'un leurre** et que *l'histoire* (les archives) *ne garde que les compositeurs vus comme « êtres d'exception » qui ont eu la possibilité de s'exprimer avec les moyens de leur temps* (oui, bien que la notion d'exception soit relative). Le rôle de la commission d'attribution des commandes de l'État serait donc de maintenir, **tout en le limitant, le nombre de compositeurs travaillant en France** dans une fourchette allant de **400** (estimation de Pierre-Michel Menger) et **2000** (chiffre de la SACEM). *Cela serait alors suffisant au regard de l'intérêt du public* (sic, nous savons aujourd'hui que le public est une notion nécessaire à la manipulation de l'opinion qui elle-même n'existe pas, car manipulé par les sondages), des interprètes et des programmeurs pour cette musique (certains compositeurs trouvent même qu'il y a actuellement trop de concurrence !) sic.

Mais, *la musique n'est pas uniquement (sic) un produit destiné au marché des biens culturels* (représentant la politique de domination). Il s'agit aussi d'une activité qui engage l'être humain dans sa totalité, autrement dit : on EST musicien (c'est-à-dire qu'on le devient). Nous devons donc élargir notre réflexion à l'ensemble des pratiques musicales. On constate alors que *le nombre de compositeurs est extrêmement faible non seulement au regard de la population française totale, mais aussi au regard du nombre de personnes qui ont une pratique musicale plus ou moins régulière.*

Le fait que des organisateurs d'une manifestation pour la collecte de dons, en faveur de la recherche contre le cancer, aient d'abord pensé diffuser le Requiem de Mozart est symptomatique d'**une société qui a peur de ses créateurs.** Pourtant, nous prétendons que plus les individus développeront leur propre créativité, plus ils s'intéresseront eux-mêmes aux créateurs de leur temps. Il n'y a donc pas de contradiction à vouloir développer davantage la place de la création dans la société. C'est la prise de conscience des contraintes et des exigences de la composition qui permettra aux musiciens en devenir de sortir des logiques de consommations : consommer des concerts, consommer des disques et, pour les élèves des écoles de musique, consommer les morceaux imposés des

examens. Il faut donc désacraliser la création sous toutes ses formes en la mettant au centre du projet pédagogique de l'enseignement de la musique.

D'autres recherches devraient sans doute être entreprises pour traiter de ce vaste sujet, mais il ressort déjà de notre propre enquête que *l'enseignement spécialisé de la musique est peu ouvert* à la pratique de la composition. Les expériences de nombreux compositeurs montrent que la connaissance d'un répertoire n'est pas forcément en adéquation avec le développement de la créativité de l'élève. Ainsi, la pratique de l'improvisation et de l'écriture (selon des consignes déterminées par le professeur) devrait être une priorité des classes d'instruments et de formation musicale. Cependant, une action plus large devrait aussi être menée à l'Éducation nationale dans les cours de musique dispensés dans les collèges et lycées, mais aussi dans les écoles primaires et maternelles avec des musiciens intervenants. Les pistes de réflexion sont nombreuses et l'expérience des Centres de Formation des Musiciens Intervenants (CFMI) est déjà grande dans ce domaine. Le rôle de l'État serait donc de développer ces pratiques en augmentant considérablement l'enseignement des matières artistiques dans les programmes de l'Éducation nationale. C'est le seul moyen pour toucher [ensemble de la population par une action sur le long terme. Il faut donc former de plus en plus de formateurs en leur donnant les outils adaptés pour appréhender la création par la pratique (collective ou individuelle). Tous les moyens seront bons : la voix, la création de spectacles imaginés collectivement par les élèves, l'utilisation d'un instrumentarium adapté (nous avons pu nous-même tester l'efficacité des instruments Baschet dans des interventions dans les écoles primaires) ou les nombreuses possibilités offertes par l'enregistrement du son sous toutes ses formes. Nous pourrions ainsi faire évoluer notre regard sur la création qui devrait être considérée comme une véritable source de richesse pour notre société. (ceci ne sont pas des solutions : tant que les mentalités n'auront pas évolué de leur conservatisme, non pas des élèves, mais des professeurs)

Les compositeurs pourront « naturellement » prendre place dans cette organisation de l'enseignement musical. Beaucoup de compositeurs considèrent l'enseignement comme une bonne solution pour garantir une certaine stabilité et indépendance économique (gagner sa vie à côté, car la composition ne paie pas le compositeur est le paradoxe de notre société de droits d'auteur). On pourrait donc imaginer la création d'un DE et d'un CA pour l'enseignement de la composition qui n'existe toujours pas (alors qu'il en existe pour l'enseignement de l'électroacoustique) ce qui donnerait un véritable « statut au compositeur-enseignant » (pour quel utilité ?). Ils ne seront plus seulement « parachutés » pour le temps d'une création comme c'est souvent le cas pour les résidences de compositeurs, mais pourront « durablement développer des ateliers d'improvisation collective » (?), des cours d'écriture et de compositions en liaison avec ce qui existe déjà sur l'ensemble du territoire grâce à l'Éducation nationale ou aux écoles de musique (conservatrices).

Car, un point important que notre recherche a permis de faire émerger, est *le poids toujours considérable des infrastructures parisiennes*. Certes, la province peut ici ou là s'enorgueillir d'avoir des orchestres, des salles de spectacles ou un festival de musique contemporaine. Il n'en demeure pas moins que la plupart des acteurs du champ de la musique contemporaine est encore géographiquement située en région parisienne. L'État doit donc (pas les personnes concernées ?) continuer à transférer en province certaines compétences à l'image de ce qui se passe dans d'autres administrations (car les compositeurs n'ont pas les moyens de se gérer eux-mêmes, l'État doit être là pour les diriger !).

Ainsi, l'influence des quatre classes de composition du CNSM de Paris nous apparaît excessive au regard des résultats de notre recherche, On pourrait alors s'inspirer de l'exemple d'autres pays européens qui permettent à de grands compositeurs d'enseigner dans des villes d'importance moyenne comme c'était le cas de Franco Donatoni à Sienne en Italie ou de Brian Ferneyhough à Fribourg (Freiburg-im-Breisgau) en Allemagne, Il conviendrait donc de transférer les classes de composition du CNSM de Paris vers d'autres pôles régionaux (Lille, Amiens, Brest, Toulouse, Grenoble, Besançon, sont des destinations possibles parmi beaucoup d'autres), Cette mesure est nécessaire pour donner plus de poids à la généralisation de l'enseignement de la composition que nous appelons de nos vœux.

C'est en raison de cette même exigence d'équité territoriale que nous pouvons remettre en cause le principe même de la commission nationale d'attribution des commandes de l'État, Il ne s'agit pas pour nous de douter de la légitimité du rôle de l'État (pourquoi ?) qui est à « juste titre » (pourquoi ?) omniprésent dans la vie culturelle en France, que ce soit à travers l'Éducation nationale, les collectivités territoriales, ou le financement des régions et des départements pour la culture (ce rôle est d'ailleurs encore plus important dans le domaine des arts plastiques ou du cinéma⁴⁰⁵).

⁴⁰⁵ Rappelons que l'État impose aux vilaines chaînes de télévision publiques et privées de financer une production cinématographique originale (qui se retrouve en général dans un téléfilm niais).

Mais, il apparaît clairement à la lin de notre recherche que *l'idée d'une commission qui centralise l'ensemble des commandes de l'État est très contestée par la plupart des compositeurs interrogés*. Il serait donc souhaitable que l'État s'inspire de l'exemple de Musique Nouvelle en Liberté en donnant aux structures, aux orchestres, et aux ensembles existants, les moyens de commander eux-mêmes directement aux compositeurs (qui n'est qu'un déplacement de pouvoir à d'autres structures et ne résoudra pas l'exclusion, le favoritisme et le jeu des influences au détriment d'une création originale individuelle et honnête). Pour le reste du répertoire, il faut redonner aux régions ou aux départements une autonomie de décision en transférant les compétences et les budgets de la commission à un niveau local. Ainsi « *on redonnerait aux programmeurs et aux directeurs artistiques le pouvoir* » (ce qui est déjà fait depuis 1981) de travailler avec les compositeurs de leurs choix (exclusion) et en multipliant sur tout le territoire les organes de décision (de leur pouvoir ?).

Certes, les conséquences esthétiques d'une telle décision seraient sans doute importantes avec un possible regain des langages et des techniques d'écriture traditionnels notamment dans les genres symphoniques, Mais, l'autonomie ainsi donnée aux centres de recherches musicales pourrait aussi contrecarrer cette tendance, L'État, à travers son Ministre de la Culture, garderait des prérogatives de soutien aux événements exceptionnels notamment dans le domaine de l'opéra, qui pourrait dès lors faire l'objet d'une réelle médiatisation à travers la diffusion sur les chaînes de télévision publiques (à l'image de ce qui se fait pour certaines pièces de théâtre diffusées en directe). On pourrait alors redonner à l'opéra le caractère populaire qu'il a dans certains pays, notamment en Italie ⁴⁰⁶

⁴⁰⁶ La décentralisation de la politique culturelle que nous souhaitons n'est pas en contradiction avec le sentiment que l'Europe a aussi un rôle (souverain ?) important à jouer dans le domaine de la culture.

Enfin, nous pensons qu'il est urgent de créer des archives — en province — pour réunir l'ensemble des œuvres commandées par le ministère de la Culture depuis la mise en place de la commission d'attribution des commandes de l'État, Pour certaines œuvres, il est sans doute déjà trop tard et les raisons sont multiples : compositeur décédé ou n'ayant pas persévéré dans la carrière, œuvres jamais éditées et tombées dans l'oubli après la création, disparition des bandes ou du matériel électronique nécessaire à la réalisation de certaines œuvres électroacoustique, Un véritable travail de reconstitution de ce patrimoine est donc nécessaire.

Au cours de notre recherche, nous avons voulu montrer la spécificité du champ de la musique contemporaine. Cependant, nous sommes loin d'avoir abordé l'ensemble des questions relatives à la création musicale actuelle. On pourrait alors envisager d'autres types de recherches auprès de compositeurs de musique de film, de génériques d'émissions de télévision, de publicité afin de déterminer leurs contraintes spécifiques (nous pensons, par exemple, à l'imposition d'un style ou d'événements selon une chronologie précise) et de déterminer comment un créateur peut malgré cela produire une œuvre originale, L'étude de ces productions pourrait compléter notre connaissance du champ de la musique contemporaine en nous montrant comment, par exemple, ses compositeurs produisent en marge des instances de légitimation que nous venons d'étudier. Il nous semble, en effet, au terme de notre recherche, que les positions à la marge du champ de la musique contemporaine sont tout aussi significatives de son fonctionnement que celles de compositeurs plus légitimés, Et c'est sans doute l'un des apports les plus importants de la musique à la théorie du champ.

Critique de Mathius Shadow-Sky

Les solutions d'Eric Tissier restent naïves quant à l'épanouissement de la musique en France. L'enseignement et la diffusion de la musique savante sont fortement dominés par l'État et son administration. Surtout dominés par des mentalités conservatrices (des conservatoires de musique et des directions musicales inappropriés à la création contemporaine impliquant tout le réseau de fabricants d'instruments de musique et d'éditeurs de partitions du passé qui en dépendent économiquement) et qui ont une peur bleue de laisser entrer dans leurs instituts, les compositeurs vivants originaux (différents) et individualistes (qui ne ressemblent à rien) qui pourraient en une phrase détruire la légitimité de leur position de domination et leur économie : d'où le rejet de la culture de l'originalité. La politique de maintenir les compositeurs originaux dans la pauvreté, les empêchant à ce que leurs compositions voit le jour, n'a qu'une seule signification : celles et ceux qui ont « trimé » pour un poste de pouvoir ne le lâcheront jamais pour se faire détruire par une originalité qui ne concorde pas avec ses directives. C'est une guerre de plus de trente ans entre l'Administration de la République française et les artistes indépendants originaux non corrompus compositeurs de musique envers cette : politique culturelle de domination (qui est un pléonasme). Mais pourquoi la politique s'intéresse tellement à dominer et soumettre la création artistique ? Car les arts ont un pouvoir de faire resurgir le sens de la liberté en chacun de nous, ce qui est contraire au modèle hiérarchique de l'obéissance de notre société esclavagiste.