

Programme de commandes de musique classique

C'est avec plaisir que le Service de la musique du Conseil des Arts du Canada demande à Shannon Peet de présenter une vue d'ensemble du Programme de commandes. Le moment choisi est opportun, compte tenu des modifications apportées aux tarifs de la LCC ainsi que de la nature des appels téléphoniques et des lettres que nous continuons de recevoir. Ce texte a pour but d'expliquer le statut actuel du programme, le processus qui le régit, quelques défis auxquels il est confronté et aussi d'offrir plusieurs suggestions aux compositeurs et commanditaires qui soumettent une demande.

Au cours des dix dernières années, le nombre de demandes adressées au programme en provenance de tous les milieux a beaucoup augmenté. Cette croissance — jumelée à la politique permettant des demandes multiples et le retour à deux concours par année — s'est traduite par une hausse de 60% dans le nombre de demandes. Elle s'est accompagnée d'une augmentation de 100% des sommes allouées au programme. Cependant, malgré l'augmentation de l'accès et des fonds disponibles, nous reconnaissons que nous n'avons pas réussi à combler les attentes de tous. Nous espérons que cet article apportera quelques réponses aux sentiments de frustration exprimés par plusieurs personnes.

Russell Kelley

Chef du Service de la musique

Nombre de compositeurs n'ignorent pas que certains aspects du Programme de commandes de musique classique sont complexes, alors que d'autres sont très simples. Les formulaires et le processus de demande de subvention sont très simples. En revanche, le processus d'évaluation — à cause de la nature extrêmement compétitive du programme — est beaucoup plus compliqué. Les renseignements qui suivent visent à donner un aperçu de ce processus afin de démystifier ce qui se passe lorsque le Conseil reçoit une demande touchant une commande.

À chaque date limite, le programme reçoit de 150 à 180 demandes émanant de compositeurs établis, à mi-carrière ou débutants, dans une variété de genres : orchestre, opéra, musique fonctionnelle (théâtre/danse), musique chorale et musique de chambre. Ces «genres» sont répartis selon des «groupes» définis, pour faciliter les comparaisons — pour éviter, par exemple, d'opposer une œuvre pour orchestre à une partition pour clarinette seule et bande électroacoustique. Si nous recevons suffisamment de demandes dans le domaine de l'électroacoustique, nous créons un groupe pour ce genre également. Le groupe «musique de chambre» rassemble toutes les demandes dans la catégorie musique de chambre *de même que* toutes les demandes des sociétés de musique nouvelle. La proportion des demandes est de 2:1 pour la musique de chambre/musique nouvelle par rapport au groupe orch/opéra/mus. chorale/mus.fonctionnelle. Autrement dit, nous recevons deux fois plus de demandes dans les catégories mus. de chambre/musique nouvelle que pour toutes les autres catégories confondues.

Pendant plusieurs années, le taux de subventions accordées a été de une sur quatre. Pour

chaque «groupe», nous tâchons de maintenir le même taux, de sorte que tous les «groupes» soient subventionnés de manière équitable, étant donné que *tous* les milieux — musique chorale, orchestrale, musique nouvelle — dépendent des subventions pour leur programmation. Des compositeurs établis, à mi-carrière ou débutants, de très, très haut niveau, redisons-le, sont représentés dans chaque groupe.

Comme vous pouvez le constater, il est possible de répondre favorablement seulement à une demande sur quatre — actuellement, plutôt à une demande sur six à cause des nouveaux tarifs. Dans chaque groupe ou genre admissible au programme, il y aura donc toujours plusieurs commandes refusées à des compositeurs très respectés et connus à l'échelle nationale. Tous les jurys sont confrontés au taux de réponse possible — situation difficile qui s'applique à la plupart des programmes du Conseil des Arts. Toutefois, contrairement à la majorité des programmes du Conseil des Arts, le programme de commandes offre *deux* dates de tombée et permet aux compositeurs et aux commanditaires de faire des demandes *multiples* auprès de chaque jury. J'encourage toujours les compositeurs et les organismes à soumettre une nouvelle demande — parfois à plusieurs reprises. Voici pourquoi :

Les paramètres touchant la «nature» du projet sont peu nombreux (comparés à ceux d'autres programmes). Fondamentalement, nous subventionnons les commandes pour permettre à des artistes professionnels (solistes, ensembles et organismes) d'engager un compositeur qui composera une œuvre originale. Jumelez ces critères ouverts et généreux avec le très grand nombre de propositions absolument excellentes reçues à chaque date de tombée. Chaque concours réunit un jury différent — dont chaque membre possède ses compétences et ses intérêts propres —, des demandes différentes qui se font concurrence et un nombre de demandes différent, ce qui engendre, *pour chaque jury*, de nouvelles comparaisons à l'échelle nationale. La liste de priorités de ces Comités d'évaluation par les pairs est donc potentiellement très différente chaque fois.

Nous veillons soigneusement à subventionner autant les compositeurs chevronnés que les plus jeunes, les ensembles établis et les organisations novices, et à favoriser la diversité régionale — tout en respectant la place plus importante des ensembles de musique nouvelle dans les villes de tous les coins du pays. Le Comité d'évaluation par les pairs tient compte des deux partenaires impliqués dans le processus — l'organisation *et* le compositeur — lorsqu'il cherche un équilibre entre les genres, les régions, les sexes, la diversité culturelle ainsi que les artistes jeunes et les plus expérimentés.

Augmentation du tarif de la LCC : L'augmentation du tarif a exercé une influence significative sur le dernier concours de commandes (mars 2003). Les tarifs n'avaient pas augmenté depuis cinq ans, mais les hausses par minute sont importantes et elles ont eu pour effet — dans toutes les catégories et même si les candidats avaient formulé leurs demandes en fonction de l'ancien tarif — de réduire le taux des subventions accordées de une sur quatre à une sur six. Ceci aura un impact significatif sur le milieu musical. Le point #3 soulevé dans le bulletin paru l'automne dernier — où on évoquait le manque de flexibilité dans l'établissement de tarifs différents pour les compositeurs jeunes/moins

expérimentés et les compositeurs chevronnés — mérite, en fait, d’être considéré. Mais le Conseil des Arts a toujours estimé que la responsabilité de fixer les tarifs (qui reflètent plusieurs facteurs, l’expérience n’étant que l’un d’entre eux) revient à la Ligue. Par conséquent, si la Ligue ne détermine pas comment les tarifs doivent s’appliquer, le Conseil a toujours maintenu sa politique d’appliquer le même tarif à tout le monde — en tant que tarif *minimal*.

À l’exception d’un ou de deux compositeurs (de réputation internationale), tous les candidats considèrent les tarifs comme minima et tous les compositeurs reçoivent le même tarif. En l’absence de consensus sur un système à deux niveaux ou sur tout autre système qui tiendrait compte des facteurs expérience-inexpérience; âge ou années de métier; ou encore du plus litigieux : compositeurs avec ou sans emploi ou poste avec permanence, les compositeurs continueront d’être extrêmement mal à l’aise avec cette question lorsqu’ils siègent à un Comité d’évaluation par les pairs — et lorsqu’ils constatent à quelle vitesse les fonds alloués sont dépensés.

Quand de jeunes compositeurs font une demande touchant des projets d’envergure (œuvres de grandes dimensions, de très longue durée, ou les deux) auxquels ils s’attaquent pour la première fois, sans avoir démontré qu’ils peuvent relever le défi — autrement dit, quand ils présument un peu trop de leurs forces au moment de la demande — les membres du Comité d’évaluation recommandent habituellement une œuvre moins ambitieuse au tarif approprié de la LCC, en dépit du fait qu’ils se sentent mal à l’aise de subventionner ces premières tentatives au même tarif accordé à des compositeurs d’expérience. Les politiques actuelles du programme n’incluent pas les subventions partielles, sauf dans les cas où les candidats le précisent.

Vu les conséquences déjà observées de l’impact du changement de tarif, le Service de la musique propose donc d’entamer avec la LCC un dialogue où l’on aborderait des questions telles que les subventions partielles ou un système à plusieurs niveaux qui permettrait une distribution plus équitable des fonds dans le cadre d’un budget limité. Dans tous les autres programmes du Conseil des Arts du Canada, les subventions attribuées représentent une **contribution** à la réalisation du projet. Il est préférable pour les compositeurs de suivre les lignes directrices établies en consultation avec l’organisation qui les représente, plutôt que d’élaborer eux-mêmes des solutions arbitraires à court terme quand ils siègent à un Comité d’évaluation par les pairs.

Voici quelques statistiques des trois dernières années : (Quelques variations s’expliquent par des demandes non admissibles ou retirées, par des demandes «hautement recommandées» et des fluctuations de budget. L’électroacoustique n’a pas été répertoriée pour toutes les statistiques, seulement à titre d’exemples.)

<u>Printemps 2003 :</u>		
orch. = musique pour orchestre	# de demandes : 163	<u>31</u>
opéra = opéra	subventions accordées	
chor. = musique chorale	# demandes orch. : 19	# subv.

thm/danse = théâtre musical/danse (musique fonctionnelle)	# opéras : 7	1.5	
électro. = électroacoustique	# chor. : 8		1
ch/mn = musique de chambre/ musique nouvelle	# thm/danse : 5		2
	# électro. : 19	3	
	# ch./mn : 105	17	

Printemps 2002 :

demandes : 153 **36**
accordées
demandes orch. : 22 accordées : 6
opéras : 4
mus. chor. : 9
thm/danse : 11
(1 électro.)
ch/mn : 120 26
(4 électro.)

Automne 2002 :

demandes : 177 **41**
accordées
demandes orch. : 22 accordées : 7
opéras : 6
mus. chor. : 13
thm/danse : 17

Printemps 2001 :

demandes : 179 **43**
accordées
demandes orch. : 23 # subv. 6
opéras : 11
mus. chor. : 16
thm/danse : 8
1
ch./mn : 122 28

Automne 2001 :

demandes : 158 **40**
accordées
demandes orch. : 18 # subv. 6
opéras : 8
mus. chor. : 15
thm/danse : 6
3
ch./mn : 111 30

Au cours des trois dernières années, ont fait partie de jurys les personnes suivantes :

Howard Bashaw, Owen Underhill, Michael Bussière, Walter Buczynski, Rodney Sharman, Hélène Prévost, Gilles Tremblay, Richard Sacks, Gilles Gobeil, Linda Nessel, Stephen Chatman, Barbara Croall, Piotr Grella-Mozejko, Marc Tremblay, John Rea, Martin Arnold, Paule Préfontaine, Randy Raine-Reusch, Harry Freedman, Shirley (Sawatsky) Elias, Marc Hyland, Christopher Butterfield, Marie Pelletier, Bongani Ndongana, Serge Arcuri et Kathy Armstrong.

(Cette liste ne comprend pas le jury du Prix Jules-Léger.)

Modifications au Programme :

Le Service de la musique revoit constamment le programme afin de toujours mieux clarifier les critères et de maximiser les chances de succès des candidats. L'année dernière, nous avons publié de nouveaux critères qui éclaircissent le processus — habituellement du point de vue de l'admissibilité. Ainsi, l'accès généralisé à

l'information dans l'Internet a généré une multiplication des demandes de la part d'organismes non professionnels — harmonies et orchestres scolaires, fanfares communautaires, etc. Le fait de publier les critères plus ou moins «compris» par les utilisateurs réguliers du programme a rendu son application plus conforme à la politique du Conseil des Arts : servir les artistes et les organismes artistiques professionnels. ***Veillez lire les directives touchant la formulation des demandes pour vous assurer d'être au courant des changements apportés.***

De plus, le Vérificateur général exige que les subventions soient versées uniquement à son titulaire — le commanditaire. La seule exception à cette règle s'applique aux commanditaires situés à l'étranger. Dans ce cas, on permet de verser la subvention directement aux compositeurs, pour éviter une conversion de devises inutile.

Enfin, un changement surviendra dans un avenir prochain : nous demanderons que le commanditaire rédige une brève description du projet. Ceci aidera considérablement le Comité d'évaluation à apprécier le contexte du projet soumis. Étant donné que le programme est de plus en plus compétitif, cette information acquiert une importance accrue dans l'évaluation d'un dossier. La description fournie aidera également à situer les demandes dans un cadre plus large, puisque rares sont les directeurs artistiques qui inscrivent leurs commandes dans le contexte d'un projet artistique, d'une vision ou même d'un raisonnement élaboré. (Ceci est le cas de la plupart des demandes — y compris de celles émanant d'organisations établies. À cet égard, des demandes bien préparées sont aussi nécessaires pour le programme de commandes que pour tout autre concours, quel que soit le programme.) Dans la majorité des demandes, aucune des deux parties ne prend la responsabilité d'énoncer l'objectif de la commande. C'est pourquoi l'ajout d'une très courte description du projet contribuera énormément à déterminer l'impact d'une œuvre à venir. Ce qui nous amène au volet suivant de cet article.

Suggestions pour la présentation des demandes :

Compte tenu de la nature compétitive du programme, *il existe* des façons grâce auxquelles les compositeurs et les commanditaires peuvent donner plus de clarté et de poids à leurs demandes.

Dans bon nombre de demandes, il manque la signature du compositeur — ou un contrat dûment rempli. Les contrats peuvent adopter plusieurs formes. Cependant, qu'ils soient formels ou non, ils doivent comporter les détails pertinents — correspondant au formulaire de demande — ainsi que la signature du compositeur. Une courte lettre du compositeur (ou de la compositrice) confirmant ses intentions par rapport au projet ne nuit pas. Outre que la signature est obligatoire, ces éléments donnent l'impression que le compositeur a joué un rôle dans la demande et qu'il ou elle a exprimé son engagement. Il est étonnant de voir le nombre de demandes où le compositeur est totalement absent d'un processus pourtant basé sur le partenariat, alors que le compositeur est le partenaire le plus actif quand il s'agit de critiquer le manque de succès du processus. (Ceci ne veut pas dire que nous décourageons les compositeurs de faire un suivi. Au contraire, au-delà de l'intention d'offrir des conseils généraux dans cet article, les consultations individuelles sont toujours possibles.)

Plus importante encore est la préparation des dossiers — documents audio et partitions des compositeurs, c.v. et notices biographiques du commanditaire, des interprètes et des compositeurs. Une *Note aux compositeurs* détaillée, sur la dernière page du formulaire de demande (que le commanditaire est censé envoyer au compositeur) explique comment ne pas faire perdre au jury un temps précieux en organisant adéquatement le dossier de présentation. Cette page est disponible sur le site Web du Conseil des Arts du Canada. Je ne peux insister suffisamment sur l'importance de cet aspect.

C.V. des compositeurs : Veuillez ne pas envoyer des c.v. de 15 pages énumérant toutes les œuvres composées depuis 30 ans. Des photocopies de dépliants du CMC rédigés il y a 30 ans n'aident pas votre cause non plus. Seuls les c.v. de deux pages et les listes d'œuvres de quatre pages sont acceptés. Les documents excédant ce nombre de pages ne seront pas transmis au jury. Des c.v. à jour, abrégés et concis sont essentiels.

Documents audio : Le temps consacré à l'écoute EST limité (voir la Note aux compositeurs). À moins que les compositeurs ne soient absolument convaincus que la première minute de leurs œuvres constitue la meilleure illustration de leur écriture, S'IL-VOUS-PLAÎT indiquez des points de repère. L'importance de points de repère pour les partitions et les documents sonores ne peut être surestimée lorsque l'on doit écouter des centaines d'œuvres par séance. En outre, les Comité d'évaluation tolèrent assez mal les introductions sur scène, les annonces de Radio-Canada, les orchestres qui s'accordent, les préparatifs scéniques ou même les applaudissements prolongés. Croyez-le ou non, 90% (!) des enregistrements soumis ne comportent aucuns points de repère ni identification des pistes — il arrive même qu'on n'ait pas vérifié si un CD gravé à la hâte fonctionne!

Note : Les compositeurs demandent souvent s'ils doivent envoyer leur œuvre la plus récente ou une œuvre dont l'instrumentation, l'envergure ou le style se rapproche du projet soumis — même s'il s'agit d'une œuvre plus ancienne. La réponse à cette question est que l'on doit fournir un exemple étroitement apparenté à la proposition soumise. Si un compositeur N'A PAS écrit pour cordes, voix, piano, etc., envoyer une œuvre pour un autre instrument solo, par exemple, peut suffire. L'autre œuvre fournie pourrait appuyer l'exemple de la première OU indiquer une nouvelle orientation stylistique ou être ce que vous considérez comme votre meilleure œuvre. Ici encore, une note brève expliquant vos choix pourrait aider à l'évaluation du dossier.

Prenez note : À cause du nombre élevé de dossiers soumis à un concours national, les lettres sont envoyées aux commanditaires seulement. Veuillez demander aux commanditaires de vous tenir au courant de la réponse du Conseil des Arts, ou ayez l'obligeance de les contacter en premier pour obtenir les résultats.

En dernier lieu, j'aimerais vous signaler qu'il est de plus en plus difficile d'obtenir des compositeurs un engagement à participer aux Comités d'évaluation par les pairs. Cette remarque s'applique tout particulièrement aux compositeurs établis et à ceux qui occupent des postes d'enseignement. Oui, il est vrai que ce processus qui dure six jours représente une tâche considérable, mais l'évaluation par les pairs exige des pairs! (Veuillez noter que les règlements du Conseil des Arts ne permettent pas de faire partie

d'un jury si on a siégé récemment à un jury; si on a fait une demande dans le cadre du programme; ou si l'on bénéficie pendant la période visée d'une subvention à titre individuel.) Les officiers essaient de recruter les jurés longtemps d'avance, mais ils doivent souvent attendre d'avoir reçu les demandes pour savoir si des jurés potentiels figurent parmi les candidats. Donc, si vous savez que vous ne présenterez pas de demande, que vous serez disponibles fin octobre et fin mars et que vous êtes intéressés à participer, veuillez avoir l'amabilité de contacter l'officier du Service de la musique.

J'invite et encourage les compositeurs partout au pays à me faire savoir s'ils sont disponibles et intéressés. Si vous savez que vous aurez bientôt un congé sabbatique, veuillez songer à faire votre «devoir» de juré. C'est beaucoup de travail, mais aussi beaucoup de plaisir, c'est un travail bien rémunéré et extrêmement instructif!

Shannon Peet