

P48.01

DÉBATS

L'avenir de la musique

Les grenouilles et le soliveau

par Pierre Boulez

L m'est difficile d'ignorer plus longtemps que la polémique franco-française s'est récemment réveillée autour des deux institutions dont je suis le responsable - l'IRCAM, département musical du Centre Georges-Pompidou, et l'Ensemble Inter-Contemporain (EIC) - les attaques s'étendant également à ma personne, comme si ces organismes étaient des jouets que la V^e République aurait eu la faiblesse, sans cesse renouvelée, de me donner. Deux hebdomadaires, *le Point* (1) et *L'Express* (2), se sont particulièrement distingués, durant les derniers mois de 1989, dans cette course à la désinformation.

Je me dois d'abord de répéter que la communauté internationale est toujours prête à me faire confiance, ce qui me dispense de toute dépendance vis-à-vis de l'Hexagone, et donc de toute justification personnelle. En revanche, j'estime prioritaire de défendre les institutions et les équipes qui les animent ; elles ne sont pas au service de ma personne, mais s'attachent, avec opiniâtreté et désintéressement, à faire vivre des projets artistiques dont le bien-fondé et la valeur sont largement reconnus hors de nos frontières.

En contradiction avec cet état de fait aisément vérifiable, la polémique a surgi au moment où se sont accusées mes divergences avec l'administration de tutelle directe, la direction de la musique et de la danse, et plus spécifiquement avec son directeur (3). De l'Opéra-Bastille à la Cité de la musique (1) La Villette, il m'a semblé que l'on s'engageait sur le même chemin de l'inertie : indécision quant au choix de responsables, quant au calendrier et, bien plus grave encore, quant à la nature du projet. Ce qui m'obligeait à m'exprimer publiquement ici même, voilà près d'un an, au seul sujet de l'Opéra-Bastille, m'incite, hélas ! à prendre de

nouvelle position sur un domaine plus vaste : la nature de la relation entre la profession en général et la tutelle. Je constate en effet - et je ne suis pas le seul à le faire - que la situation s'est dégradée à un point où la bureaucratie dénature ou étouffe, à tort et à travers, les projets culturels musicaux.

Venons-en d'abord aux chiffres, puisqu'ils semblent inspirer confiance ou défiance, qu'ils font l'objet de rapports précis et qu'ils sont cités, en général, je n'irais pas jusqu'à dire de façon falsifiée, mais hors contexte, dans une sorte d'amalgame tendancieux destiné à justifier une thèse inscrite a priori, celle de l'hégémonie de l'IRCAM et de l'EIC : hégémonie artistique liée à l'hégémonie budgétaire. Nous accueillerions exclusivement une cour de compositeurs favoris au détriment de véritables génies que nous ignorions, nous grèverions le budget de l'Etat au point de paralyser les autres organismes sans toutefois obtenir des résultats scientifiques et musicaux dignes de ce pactole.

Neuf cents œuvres présentées au public

Au simple plan comptable, voici quelques chiffres qui ramèneront du mythe à la réalité : en 1989, l'IRCAM a perçu 25,2 millions de francs de subventions directes auxquelles se sont ajoutées des prestations émanant du Centre Pompidou estimées à 5,5 millions de francs ; l'EIC, quant à lui, pour la même année, a reçu 13,82 millions de francs de l'Etat et 1,48 million de francs de la Ville de Paris, soit un total de 15,3 millions de francs. Si l'on veut additionner l'ensemble des financements publics alloués aux deux maisons, on parvient à un total de 46 millions de francs. Replaçons notre activité dans le contexte plus général de la vie musicale française et comparons-la aux moyens dont disposent les institutions : étalons comme un orchestre symphonique ou un opéra. La fourchette des subventions accordées à des organismes tels les Orchestres de Paris, de Lyon et de Toulouse se situe, pour 1989, entre 43,5 millions et 52,8 millions de francs.

Le coût de nos deux maisons consacrées exclusivement à la musique contemporaine n'est donc nullement exorbitant si on le compare à celui des structures dévolues essentiellement au répertoire symphonique traditionnel ; il est même d'une réelle modestie au regard du domaine de l'opéra où un rapport de 1 à 10 peut s'établir - toujours en 1989, le Théâtre national de l'Opéra de Paris a reçu 480 millions de francs de l'Etat.

Il ne s'agit pas d'opposer des institutions qu'on cherche trop souvent à dresser les uns contre les autres dans la chasse aux subventions, mais de constater une proportion qui va de pair avec la complémentarité nécessaire à toute vie musicale ouverte sur l'avenir.

La question se pose maintenant de savoir comment ces fonds sont utilisés ; il faut donc rendre compte de l'activité artistique, car le rapport qualité-prix est souvent ignoré au bénéfice du seul rapport quantité-prix. En ce qui concerne l'exiguité supposée des choix esthétiques et leur caractère partisan, je rappellerai que l'IRCAM et l'EIC ont à ce jour présenté en public neuf cents œuvres

de trois cents compositeurs ; on admettra que ceux-ci peuvent difficilement appartenir à la même gigantesque famille qu'il me serait difficile d'avoir engendrée à moi tout seul... Voilà, en tout cas, qui justifie la quantité.

Je ne pense pas davantage que nous ayons à rougir de la qualité, même si nous préférons les talents aventureux, quel que soit leur terrain d'exploration, aux invalides de la nostalgie. Nous avons vu surgir autour de nous une nouvelle génération de compositeurs qui me rassurent tout à fait sur la vitalité de la musique d'aujourd'hui et me font considérer à leur juste valeur - néant et vent - les gémissements fatigués à propos d'une prétendue crise, ou d'une stagnation, de la création.

Les Cassandra, tous sexes confondus, seraient délivrés de leurs cauchemars s'ils daignaient honorer nos manifestations de leur présence angoissée. Les salles sont pleines, les œuvres sont jouées à maintes reprises, les invitations affluent, auxquelles l'EIC et l'IRCAM ont du mal à faire face. En 1988, les tournées internationales nous ont ainsi conduits successivement en Australie et en Nouvelle-Zélande, aux Etats-Unis et au Canada, en Italie, Allemagne, Grande-Bretagne et Autriche. Pour la seule saison 1988-1989, soixante-dix concerts ont réuni plus de 50 000 auditeurs.

Enfin, pour en revenir à la stricte gestion, l'IRCAM, comme les autres départements du Centre Pompidou, a été l'objet, en 1988, d'un rapport de l'inspection des finances, à la demande du ministère de la culture. Je souhaiterais qu'il soit publié intégralement, car, mis à part certaines réserves auxquelles nous adhérons - publications scientifiques en nombre insuffisant, difficultés de commercialisation - on verrait que ses conclusions relatives aux différents secteurs d'activité de l'institution sont essentiellement positives : bon fonctionnement actuel de la direction technique, jugement favorable sur la procédure de choix des compositeurs, constat de réussite de la politique de diffusion des œuvres, exécution du budget satisfaisante, etc. Au demeurant, l'IRCAM et l'EIC sont en permanence surveillés, dans la plus grande transparence, et par le contrôle financier du ministère de la culture, et par leur conseil d'administration respectif.

Des arguments bureaucratiques

Je n'aurais pas besoin même de rappeler toutes ces données, si je ne savais pertinemment que la suspicion constante d'une partie de la presse se double curieusement d'un inintérêt total pour nos manifestations de la part du directeur de la musique, inintérêt qui confine à la malveillance. Je ne pense pas être paranoïaque : d'autres organismes moins visibles ou moins exposés que les nôtres sont en butte à la même indifférence d'une administration tatillonne, aussi rigide que dépourvue d'imagination et de générosité.

Le ministre de la culture se déplace régulièrement, s'informe et demeure à l'écoute directe des artistes ; le directeur de la musique juge préférable de rester dans son bureau. Cette absence de pratique du terrain ne peut être compensée par la seule lecture de rapports et de dossiers, surtout quand il s'agit de projets en pleine évolution, comme le fut celui de l'Opéra-Bastille, comme l'est actuellement celui de la Cité de la musique à La Villette.

Je me sens directement concerné par ce dernier projet qui, outre le transfert du Conservatoire national dans la partie ouest, a toujours prévu l'implantation de l'EIC comme utilisateur prioritaire - en partage avec le Conservatoire - de la salle de concerts, en cours de construction dans la partie est. Alors que cette

salle doit être inaugurée à l'automne 1992, tout reste à faire aujourd'hui. On sait, et l'exemple de l'Opéra-Bastille l'a suffisamment prouvé, qu'une saison artistique ne s'improvise pas et que, dans le contexte international, on planifie avec, au minimum, trois ans d'avance : c'est un fait dont il faut absolument tenir compte si l'on veut simplement opérer. On le peut d'autant moins que le cadre d'action est inexistant.

N'ayant rien vu venir depuis l'automne 1988, j'ai tiré à plusieurs reprises la sonnette d'alarme et demandé que l'on affronte d'urgence les problèmes de fond : statut juridique, moyens financiers, coordination avec l'établissement constructeur, constitution des équipes, le tout en vue d'une politique artistique et de communication à définir. N'oublions pas que le projet est d'autant plus complexe qu'il comporte aussi un musée des instruments et un institut de pédagogie musicale.

Au lieu de se mettre au travail d'urgence, le directeur de la musique s'est arc-bouté sur des arguments bureaucratiques, la préséance l'emportant sur l'efficacité. Résultat actuel : le bâtiment continue d'avancer sans qu'une structure de préfiguration ait pu être mise en place avec l'accord de toutes les parties prenantes. Je ne cherche pas à relancer la vaine polémique entre l'artiste et le gestionnaire. Mon expérience à l'étranger avec des organismes de premier plan m'a, au contraire, amplement prouvé que le gestionnaire fort et éclairé est le garant de tout projet artistique de qualité. Encore faut-il que les terrains respectifs soient nettement balisés, alors qu'ici, le statut de fonctionnaire semble conférer la science infuse et autoriser indistinctement toutes les expertises.

On comprend dès lors les réactions négatives de la profession qui se sent l'objet d'une myopie méprisante alors qu'elle est en mesure de constater l'amateurisme persistant de certaines décisions. Il ne faudrait pas oublier, crûment dit, que l'administration doit soutenir le projet artistique, et non l'activité artistique servir de champ de manœuvre à l'administration.

Le pouvoir politique qui a lancé dans l'enthousiasme de grands projets musicaux peut à bon droit s'étonner que ses intentions, passées au filtre de la bureaucratie, n'en arrivent qu'à des résultats médiocres et décevants. Comme je le comprends ! Sur aucun des grands dossiers musicaux actuellement ouverts, je ne prétends délivrer de solution du type prêt-à-porter. J'affirme en revanche que le dirigisme actuel, coupé des réalités professionnelles, mènera inmanquablement à la paralysie et à l'échec, c'est-à-dire au gâchis des fonds publics. Ce n'est sûrement pas par le seul octroi de statuts, de subventions ou de cahier des charges qu'on favorisera ne serait-ce que le bon emploi de l'argent public, sans parler d'une définition plus souple et plus claire des missions confiées à chacun.

Selon moi, nos gérants carcés se fourvoient gravement lorsqu'ils se donnent pour mission essentielle ce que Michel Foucault a dénoncé sous les vocables de « surveiller et punir ». Susciter et organiser avec les partenaires professionnels un débat ouvert et pertinent me paraît une tâche autrement fructueuse. La vitalité et la fécondité de notre développement musical, que tout le monde semble souhaiter, passera par cet effort mutuel, pour que la réalisation concrète des projets soit à la hauteur des ambitions initiales. Les musiciens ne sont pas des grenouilles qui demandent un roi - au demeurant, ils risquent de recevoir un simple soliveau.

(1) *Le Point*, 21 août 1989.(2) *L'Express*, 1^{er} décembre 1989.

(3) M. Michel Schneider (NDLR).