

# sommaire

## La Commission

Une logique culturelle  
Objectifs  
Organisation  
Composition

## De la méthode pour lire ce rapport

Et c'est le temps qui court  
J'oublierai ton nom  
Où sont les chiffres ?  
Voilà les chiffres  
Si tu t'appelles observatoire  
Je rêvais d'un autre monde

## Rapport général

Reconnaissance  
Proximité  
Pluralisme  
Rééquilibrage  
Conclusion

## UNE LOGIQUE CULTURELLE

La création de la Commission nationale des musiques actuelles répond avant tout à une logique culturelle. Il s'agit par là de ne plus nous contenter d'une approche limitée aux seuls enjeux économiques. ni de nous satisfaire d'une "instrumentalisation" de ce secteur artistique à des fins de traitement social. Si nous n'oublions pas la dimension économique de ce secteur ( et notamment les conséquences culturelles des concurrences économiques internationales ), si surtout nous ne négligeons pas le fait qu'à travers les musiques actuelles, des groupes sociaux en marge des institutions culturelles traditionnelles peuvent avoir accès à la vie artistique, nous souhaitons aussi que se développent en ce domaine des politiques prenant véritablement en compte les dimensions esthétiques et les ambitions créatives des musiciens, amateurs ou professionnels dans le champ des musiques actuelles.

C'est même la maîtrise, par les membres de cette commission, des enjeux artistiques (passés ou présents) propres à ces musiques, qui leur permet de proposer des mesures pertinentes s'agissant tant de l'action culturelle proprement dite que des interventions à finalité plutôt économique ou sociale.

C'est bien pourquoi cette logique culturelle se place au centre de nos préoccupations. Logique qui s'articule autour de deux axes fondamentaux :

- Les artistes et les conditions de leur création.
- Les publics et les garanties de la démocratisation

Trois groupes de travail se sont ainsi constitués autour de "l'artiste", avec trois angles d'approche complémentaires. Mais pratique amateur, professionnalisation et gestion de carrière ne s'enchaînent pas forcément. Il convient de garder sans cesse à l'esprit la possibilité pour un artiste de ne vouloir ou pouvoir connaître qu'un stade dans son parcours.

Il s'agissait bien d'examiner le cheminement de l'artiste, un cheminement qui est à chaque fois particulier. singulier, en essayant d'éviter au maximum les tentatives de globalisation. La multiplicité des parcours, la richesse des vécus, la diversité des réalités et des paroles sont des atouts de notre secteur. La Commission ne pouvait pas ne pas respecter cette fondation au risque de voir ses travaux dévier vers la mise en lumière d'intérêts catégoriels ou particuliers.

Un quatrième groupe de travail s'est organisé autour de la problématique des publics dont on peut aisément affirmer qu'elle ne fut jamais observée jusqu'à présent, au moins du point de vue des musiques actuelles. Cette approche inédite devait assurément affirmer la volonté de la Commission de travailler dans une perspective la plus large qui soit, avec le maximum d'entrées possibles.

Ces quatre groupes de travail ont été découpés comme suit :

- 1 - Les pratiques amateurs**
- 2 - Les publics et les garanties de la démocratisation**
- 3 - La professionnalisation**
- 4 - Le développement et la gestion de carrière.**

## **OBJECTIFS**

### **Définir une politique globale, cohérente et spécifique pour les musiques actuelles.**

- Par la concertation.

Dans le souci d'une large consultation devant être la plus efficace possible, chaque groupe a procédé à un vaste travail d'auditions de personnalités dites qualifiées suivant un ordre du jour établi au préalable.

Ainsi en partant de l'écoute, les débats se sont ainsi imposés avec pour chacun la volonté de pouvoir exprimer son point de vue sans exclusive. Les contradictions et les divergences n'ont pas fait l'objet de mise à l'écart et lorsque le consensus ne pouvait se faire, les groupes de travail ont tenu à faire apparaître dans la rédaction de leurs propres rapports les différences d'appréciation.

Cependant, nombre d'entre elles ont pu se résoudre au fil de l'avancement des travaux, notamment en évacuant d'apparentes oppositions qui ne reposaient en fait que sur des besoins de clarification de terminologie.

- Par des orientations générales fortes, par des propositions fermes, par des préconisations précises, et un chiffrage chaque fois que cela était possible. (disponibles dans les rapports des groupes 1 et 4 )

Le désir largement exprimé de l'ensemble de la Commission étant de se fonder sur une action globale qui intègre du court terme (tant l'urgence se fait jour), mais aussi et surtout du moyen et long terme

Notre volonté est de voir enfin les pouvoirs publics s'attacher à initier une vraie politique au sens plein du terme en direction des musiques actuelles.

### **Créer les conditions d'une solidarité professionnelle**

En cessant de raisonner indépendamment les questions relatives à la formation, au spectacle vivant, au disque, au multimédia, etc.

En relativisant à sa juste place le point de vue des divers professionnels, ainsi "mis en perspective".

Ceux-ci doivent être des "outils" (les plus performants possibles), les artistes et les publics restant la finalité de leur action.

## **ORGANISATION**

- 4 groupes de travail de 15 membres chacun, les trois premiers sous l'angle "artistes", le quatrième sous l'angle "publics".
- Un président et un rapporteur étaient chargés d'animer les travaux de chaque groupe, selon un ordre du jour établi à l'avance en accord avec tous les participants. Chaque groupe s'est réuni pendant ces six mois à raison d'une journée complète tous les quinze jours selon un déroulement dans une large mesure respecté : auditions de personnalités extérieures en première partie, et synthèse par le groupe en seconde partie. Chaque séance faisant l'objet d'un rapport rédigé par le rapporteur et validé par le président.
- Un comité de pilotage restreint pour des raisons d'efficacité à 21 membres, composé :
  - du président de la Commission,
  - du rapporteur général,
  - des présidents et rapporteurs des 4 groupes de travail (soit 10 personnes),
  - plus 11 personnalités qualifiées,
  - et 6 observateurs issus de la tutelle du ministère de la Culture. Ces derniers étaient présents en qualité d'auditeur, pouvant se rendre également aux réunions de travail des groupes mais sans aucun pouvoir de décision.

Ce comité s'est réuni 4 heures tous les quinze jours (les semaines où ne se réunissaient pas les groupes de travail) et faisait lui aussi l'objet d'un compte-rendu de séance.

### **Rôle des différentes instances**

Chaque groupe de travail est maître de ses ordres du jour, et de sa méthode de travail. L'instance de décision se trouve dans chaque groupe. C'est à l'intérieur de ceux-ci que se prennent les positions "politiques".

Le comité de pilotage est un organisme de coordination pour éviter les chevauchements thématiques, les problèmes de calendriers, et veiller à ce que la synthèse finale soit cohérente.

### **Travaux de la Commission nationale consultative du jazz et des musiques improvisées**

Sous la présidence de Michel Orier, cette Commission a poursuivi ses travaux, déjà entamés avant même la mise en place de la Commission nationale des musiques actuelles.

Dans un souci d'efficacité, elle a travaillé sur les spécificités liées au jazz et aux musiques improvisées, en veillant, par la présence d'Alex Dutilh en son sein, à ce que ses réflexions avancent en osmose avec celles de la Commission nationale des musiques actuelles.

Le rapport de la Commission nationale du jazz et des musiques improvisées, achevé début juillet 1998, est présenté en annexe au présent rapport.

## COMPOSITION DE LA COMMISSION

### 1/ Choix des membres de la Commission défini par le président Alex Dutilh :

L'ensemble des acteurs professionnels sollicités, l'a été *intuitu personae*. Chaque membre de la Commission a siégé à titre personnel. La structure au sein de laquelle il exerçait son activité n'étant absolument pas engagée au stade de ces réflexions.

### 2/ Permanence et secrétariat

Sacha Boroukhoff a assuré durant tous les travaux de la Commission le secrétariat permanent.

Localisation de ce secrétariat : Studio des variétés, 28 rue Ballu, 75009 Paris

### 3/ Comité de pilotage

**Max Amphoux**, président groupe de travail "gestion de carrière" (éditeur, Emma production)

**François de Banes** (Drac<sup>1</sup> Paca)

**Jean-Christophe Bonneau** (secrétaire général du Syndeac)

**Bruno Boutleux** (directeur FCM<sup>2</sup>)

**Gilles Castagnac**, rapporteur groupe de travail "professionnalisation" (directeur Irma<sup>3</sup>)

**Alex Dutilh**, président (directeur du Studio des Variétés, rédacteur en chef de Jazzman)

**Arnaud Frisch** (association Technopol, journaliste à Coda)

**Bertrand Furic**, rapporteur groupe de travail "pratiques amateurs" (directeur ADDM<sup>4</sup> 84)

**Serge Hureau** (artiste, directeur Hall de la Chanson)

**Jean-Louis Jossic**, président groupe de travail "pratiques amateurs"

(artiste Tri Yann, conseiller municipal à Nantes)

**Bruno Lion** (directeur du développement du label Déclic)

**Béatrice Macé**, présidente groupe de travail "publics", festival (Transmusicales Rennes), salle (Ubu, Rennes, Bretagne)

**Luc Natali** (éditeur de Charcuterie et gérant du label Boucherie)

**Michel Orier** (scène nationale Amiens, festival, président de la Commission Jazz)

**Olivier Poubelle**, président groupe de travail "professionnalisation" (producteur de spectacles Asterios)

**Ferdinand Richard**, formation (Ami<sup>5</sup>, Marseille)

**Hervé Rony**, rapporteur groupe de travail "gestion de carrière" (directeur Snep<sup>6</sup>)

**Marc Slyper**, (musicien, syndicaliste), démissionnaire le 10 juin 1998

**Philippe Teillet**, rapporteur groupe de travail "publics" (universitaire Angers, président du Chabada à Angers)

**Mustapha Terki** (directeur Réseau Printemps)

**Didier Varrod**, rapporteur général (directeur artistique disque, journaliste)

### Auditeurs :

**Dominique Chavigny** (conseiller technique au cabinet ministère de la Culture)

**Manuel Bamberger** chef de département DMD<sup>7</sup>)

**André Cayot** (inspecteur DMD)

**Françoise Chaudenson** (DMD)

**Jean-Pierre Reismann** (DDF<sup>8</sup>)

**Bob Revel** (inspecteur DMD)

---

<sup>1</sup>Drac : Direction régionale des affaires culturelles - <sup>2</sup>FCM : Fonds pour la création musicale - <sup>3</sup>Irma : Centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles - <sup>4</sup>ADDM : Association départementale de développement musicale -

<sup>5</sup>Ami : Aide aux musiques innovatrices - <sup>6</sup>Snep : Syndicat national de l'édition phonographique - <sup>7</sup>DMD : Direction de

#### 4/ Quatres groupes de travail

##### Groupe N° 1 : "les pratiques amateurs"

**Gérard Authelain** : formation (CFMI<sup>1</sup>, Lyon, Rhône -Alpes)  
**Pascal Bence** : studio de répétition Campus (Paris, Ile-de-France)  
**Philippe Berthelot** : formation (Florida, Agen, Aquitaine)  
**Gaby Bizien** : Domaine musiques (Nord-Pas-de-Calais)  
**Gérard Cieslik** : conseiller Drac<sup>2</sup> (Champagne-Ardenne)  
**Augustin Cornu** : élu (Orléans, Centre)  
**Bernard Descotes** : formation (Apejs<sup>3</sup>, Chambéry, Rhône-Alpes)  
**Alex Dutilh** : formation, médias (Studio des variétés, Paris, Ile-de-France)  
**Bertrand Furic** : ADDM<sup>4</sup> (Vaucluse, Paca)  
**Jean Louis Jossic** : artiste (Tri Yann, Elu à Nantes, Pays-de-la-Loire)  
**Claire Paris Messler** : formation (ENM<sup>5</sup>, Limeil Brévannes, Ile-de-France)  
**Ferdinand Richard** : formation (Ami<sup>6</sup>, Marseille, Paca)  
**Jany Rouger** : FAMDT<sup>7</sup> (élu à Parthenay, Poitou-Charentes)  
**Vincent Rulot** : formation, diffusion (La Clef, Saint-Germain-en-Laye, Ile-de-France)  
**Jean-Marc Vernier** : diffusion (antenne Printemps de Bourges, Rhône-Alpes)

##### Groupe 2 : "Les publics"

**Yacine Amblard** : festival XXL (Seine-Saint-Denis, Ile-de-France)  
**Jean Louis Bonnin** : directeur des affaires culturelles de Nantes (Pays-de-la-Loire)  
**Patricia Bonnetaud** : disque (Label Yelen)  
**François de Banes** : directeur régional des affaires culturelles (Paca)  
**Samia Djitli** : information, formation (Irma<sup>8</sup>, Hall de la chanson)  
**Marie-Thérèse François-Poncet** : élue (Agen, Aquitaine)  
**Arnaud Frisch** : média (Coda), association Technopol  
**Serge Hureau** : artiste, Hall de la Chanson  
**Florence Levy** : Grande Halle de la Villette (Paris, Ile-de-France)  
**Maurice Lidou** : salle (le Médiateur, Perpignan, Languedoc-Roussillon)  
**Béatrice Macé** : festival (Transmusicales Rennes), salle (Ubu, Rennes, Bretagne)  
**Chritian Mousset** : festival (Angoulême, Poitou-Charentes), disque (Indigo)  
**Gaël Rias** : association régionale Ardiamc<sup>9</sup> (Poitiers, Poitou-Charentes)  
**Marcel Rogemont** : élu (député Rennes, Bretagne)  
**Philippe Teillet** : universitaire, salle (Chabada, Angers, Pays-de-la-Loire)

---

<sup>1</sup>CFMI : Centre de formation des musiciens intervenants - <sup>2</sup>Drac : Direction régionale des affaires culturelle - <sup>3</sup>Apejs : Association pour la promotion et l'enseignement du jazz en Savoie - <sup>4</sup>ADDM : Association départementale de développement musical - <sup>5</sup>ENM : Ecole nationale de musique - <sup>6</sup>Ami : Aide aux musique innovatrices - <sup>7</sup>FAMDT : Fédération des associations de musiques et danses traditionnelles - <sup>8</sup>Irma : Cnetre d'information et de ressources pour les musiques actuelles - <sup>9</sup>Ardiamc : Association régionale de développement d'informations et d'actions musicales et chorégraphiques.

### Groupe 3 : "la professionnalisation"

**Jean Christophe Aplin-court** : salle (l'Abordage à Evreux, Haute-Normandie)  
**Alain Beghin** : musicien, syndicaliste (Paris, Ile-de-France).  
**Anne-Marie Blanc** : éditions (You-You music, Paris, Ile-de-France)  
**Jean Christophe Bonneau** : Syndeac<sup>1</sup>  
**Gilles Castagnac** : information, formation (Irma<sup>2</sup>)  
**Vincent Chauvier** : disque, manager (Label Lithium, Nantes, Pays-de-la-Loire)  
**Jean François Dutertre** : artiste, CIMDT<sup>3</sup> (musiques traditionnelles)  
**Patrick Duval** : production de spectacles (Musiques de Nuit, Bordeaux, Aquitaine)  
**Brice Homs** : auteur (Paris, Ile-de-France)  
**Stéphan Le Sagère** : formation (Fnej<sup>4</sup>, Languedoc-Roussillon)  
**Paulo Fernandes** : médias (Coda)  
**Philippe Maher** : production de spectacles (SDG Warhead, Paris, Ile-de-France)  
**Pascal Perez** : artiste (groupe IAM, Marseille, Paca)  
**Olivier Poubelle** : production de spectacles (Asterios, Paris, Ile-de-France)  
**Mustapha Terki** : réseau Printemps de Bourges

### Groupe 4 : "Gestion de carrières"

**Max Amphoux** : édition (Emma)  
**Bruno Boutleux** : FCM<sup>5</sup>  
**Gérard Drouot** : production de spectacles (Gérard Drouot Productions)  
**Fabe** : artiste hip-hop (Paris, Ile-de-France)  
**Bruno Lion** : disque (label Déclic)  
**Laura Mayne** : artiste (groupe Native)  
**Armand Meignan** : festival Europa Jazz (Le Mans, Pays-de-la-Loire, Orléans, Centre)  
**Eric Morand** : disque (label F. Communication)  
**Luc Natali** : disque, éditions (Boucherie productions, Charcuterie éditions)  
**Michel Orier** : scène nationale, festival, disque (Amiens, Picardie)  
**Hervé Rony** : Snep<sup>6</sup>  
**Corinne Serres** : production de spectacles (Mad Minute Music)  
**Didier Varrod** : directeur artistique. journaliste

---

<sup>1</sup>Syndeac : Syndicat national des directeurs d'entreprises artistiques et culturelles - <sup>2</sup>Irma : Centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles - <sup>3</sup>CIMDT : Centre d'information des musiques et danses traditionnelle - <sup>4</sup>Fnej : Fédération nationale des écoles de musique d'influence jazz et musiques actuelles - <sup>5</sup>FCM : Fonds pour la création musicale - <sup>6</sup>Snep : Syndicat national de l'édition phonographique.

# De la méthode pour lire ce rapport...

## ET C'EST LE TEMPS QUI COURT (TROP...)

"Le temps qui court" - Alain Chamfort (1975)

La création de la Commission nationale des musiques actuelles et la nomination de son président ont été annoncés officiellement par **Madame Catherine Trautmann**, ministre de la Culture et de la Communication le 7 décembre 1997 aux Transmusicales de Rennes à quelques heures de la soirée de clôture "Planète", consacrée exclusivement aux musiques électroniques. Cette annonce faite en préambule de ce que communément le grand public perçoit généralement comme une "rave géante" a d'ailleurs dans un premier temps semé la confusion, certains médias et opérateurs assimilant la mise en place de cette Commission à la reconnaissance exclusive du mouvement techno.

Durant tout le mois de décembre **Alex Dutilh** s'est attaché à organiser puis composer la Commission selon les principes qui ont été exposés ci devant. Il n'est pas peu dire que les attentes de l'ensemble du secteur vis-à-vis du ministère de la Culture se sont révélées, au fil des mois qui ont suivi la composition du nouveau gouvernement de **Lionel Jospin**, de plus en plus importantes.

On peut même affirmer que la création de cette Commission correspondait à un fort mouvement revendicatif de l'ensemble des acteurs des musiques actuelles. Revendications qui allaient toutes dans le sens d'un sentiment profond et partagé "d'orphelinat" vis-à-vis de sa tutelle et en proie à un sentiment d'indifférence, ou pire encore de méconnaissance de la réalité diverse et riche des musiques actuelles.

En 1997, l'ensemble des crédits d'intervention de la Direction de la musique et de la danse pour les musiques actuelles s'est élevé à **67 millions de francs** (pour 630 millions de francs pour le seul Opéra de Paris...). Nul pourtant ne peut méconnaître le poids économique et culturel de nos musiques et des acteurs qui les font ou les accompagnent. La cruauté des chiffres que l'on aime à comparer ne suffit pourtant pas à nourrir la réflexion. Les réponses apportées par les pouvoirs publics restent pour l'heure parcellaires et isolées, oscillant trop souvent entre le traitement social et les effets d'annonce pour "faire jeune". Elles ne permettent toujours pas de fonder le dialogue permanent qu'appellent les enjeux d'une culture citoyenne.

Dans tous les cas, ce mécontentement généralisé a été certes en partie canalisé par la création de cette Commission, mais n'a en aucune façon été neutralisé par ses travaux. Bien au contraire, si chacun des membres sollicités a bien saisi l'occasion d'une telle concertation, c'est aussi pour mieux affirmer aux pouvoirs publics qu'il prenait là un risque politique qu'il lui faudrait assumer.

Cela étant dit, la difficulté première pour la Commission fut de faire avec cette contrainte de temps - cinq mois pleins - pour un chantier qui nécessitait d'abord de s'attacher à un état des lieux de l'existant. avant de pouvoir dégager une synthèse et des propositions. L'autre difficulté étant de se situer dans un calendrier et des travaux également conditionnés par deux paramètres on ne peut plus importants :

- **le projet de restructuration de la nouvelle Direction de la musique et de la danse avec la Direction du théâtre et des spectacles.**
- **les arbitrages budgétaires (annulation de crédits, redéploiements internes) avec à la clé la préparation du budget 1999.**



Une façon de dire que sans volonté politique (quelle place pour les musiques actuelles dans la nouvelle organisation administrative du ministère ?) et sans une augmentation conséquente du budget alloué aux musiques actuelles, les conclusions du rapport général risquaient une fois encore de rester sans réponse.

C'est au regard de ces contraintes de temps que la Commission a tenu en premier lieu à préciser qu'elle n'avait aucunement la prétention d'avoir effectué un travail en tous points exhaustif. L'ouverture d'un si vaste chantier (dont les tutelles successives ont toujours retardé la mise en oeuvre) comprend donc ses limites auxquelles le ministère devra faire face. Quant à la Commission, elle initiera en septembre avec ses présidents et rapporteurs une série de consultations, le rapport en main, avec les organismes, institutions, et éventuellement personnalités qui n'ont pu être entendues soit pour des raisons de temps, soit en raison de l'extrême complexité du champ à aborder. Elle en appelle aussi au ministère directement pour lui indiquer qu'un certain nombre de dossiers doivent être ouverts directement sur son initiative avec l'impulsion politique que cela nécessite.

## "J'OUBLIERAI TON NOM"

"J'oublierai ton nom" - Johnny Halliday et Carmel, 1988

### "Musiques actuelles", appellation non contrôlée.

Il n'est pas toujours facile de revendiquer, voire d'assumer son nom. La Commission nationale des musiques actuelles a eu beaucoup de difficultés à accepter son appellation. Au démarrage des travaux, les débats autour d'une telle dénomination ont sans cesse traversé la réflexion d'une minorité importante des membres de la Commission. Façon aussi de témoigner de la complexité avec laquelle le ministère appréhende un secteur où la variété des comportements, des pratiques, des styles et esthétiques est particulièrement impressionnante.

"Musiques actuelles", terres de contrastes, ou l'histoire d'une appellation qui pose plus de problèmes qu'elle n'en résout. La première étant évidemment de renvoyer notre réalité à une vision du secteur strictement immédiate, risquant de faire de lui une "victime de la mode" bien involontaire. Appréhendée superficiellement, l'expression écrase le passé et d'une certaine manière l'avenir.

Or, les "musiques actuelles" souffrent d'un manque patent d'interventions patrimoniales, même si la mise en place des Centres de musiques et danses traditionnelles en régions et celle du Hall de la chanson combleront en partie l'oubli des liens multiples que nos musiques entretiennent avec l'histoire culturelle et sociale de notre pays. C'est clair, nos musiques ont l'âge respectable de leurs artères. Au moins un siècle d'aventures en double croche signifiant aussi que, de **IAM** à **Louise Attaque** ou **Julien Lourau**, ce que nous écoutons aujourd'hui procède aussi bien de **Jacques Brel** et **Boris Vian** que de **Damia** ou **Émile Vacher**. Mais bien d'autres raisons invoquées à l'acceptation d'un tel terme ont été développées :

- l'incapacité notamment à désigner les enjeux esthétiques et culturels propres à ces musiques.
- Son fonctionnement en catalogue tendant à nier les différences entre les genres musicaux qu'elle englobe (jazz, rock, chanson, musiques traditionnelles, rap, techno ou musiques électroniques, en attendant de nouvelles émergences qui se forgent jour après jour sans qu'aucun des membres ne puisse heureusement les identifier...) oblitérant du même coup des engagements d'individus et groupes sociaux qui s'y sont investis.
- Les conséquences sur les politiques publiques en faveur de ces musiques, puisque les "musiques actuelles" sont ainsi le plus souvent exclues des actions traditionnelles dans le domaine musical (c'est-à-dire habituellement "classique", "savant" et occidental) et, en outre, considérées comme ne faisant pas partie des musiques contemporaines (y aurait-il confiscation abusive du terme ?), elles ne bénéficient pas des mesures en leur faveur.

Ces arguments énoncés, il a bien fallu pourtant se rendre à l'évidence. Aucune autre expression n'a pu satisfaire l'ensemble des membres de la Commission : musiques plurielles, populaires, amplifiées, contemporaines, vivantes... le consensus n'a pas pu être trouvé. Néanmoins si la Commission s'est résolue par défaut à se contenter d'une telle appellation, il était important d'en souligner les limites afin d'éviter les éventuels manquements d'une action culturelle globale qui seraient justifiés à posteriori par le flou qu'implique une telle définition.

## "OU SONT LES CHIFFRES ?"

"Où sont les femmes ?" - Patrick Juvet (1976)

L'objectif clairement affirmé par **Alex Dutilh** au démarrage des travaux de la Commission était pour les quatre groupes de travail de toujours aborder la réflexion par l'existant : analyse des outils mis en place, consultation de la documentation disponible... pour ensuite parvenir à la formulation des critiques. Pour la grande majorité des membres de la Commission, il n'était en aucun cas possible de faire l'économie du constat. Force est de dire que l'état des lieux des musiques actuelles fut difficile à écrire tant le manque d'informations coordonnées et cohérentes s'est fait jour.

En premier lieu, la Commission tient à souligner qu'il a fallu attendre deux mois avant d'obtenir des services du ministère de la Culture une chronologie détaillée de la politique et de ses actions culturelles en faveur des musiques actuelles. Le fait qu'un tel document "mémoire" ait dû attendre cette occasion pour voir le jour en dit malheureusement long sur l'implication de notre tutelle vis-à-vis de notre secteur.

Cette même difficulté s'est reproduite lorsqu'il fut question d'obtenir les informations strictement économiques sur l'ensemble de la filière musicale, même si nous pouvions disposer de l'ensemble des chiffres donnés par le Snep, et si parallèlement nous savions que l'association "Musique France Plus" travaille à la préfiguration de ce qui pourrait être un "observatoire permanent de la musique". C'est seulement le 2 juillet 1998, à une semaine à peine de la clôture du rapport que "**Musique France Plus**" après avoir obtenu l'accord légitime de son conseil d'administration pouvait nous transmettre le document préfigurant cet observatoire. Comble du hasard, la même semaine était disponible l'étude sur "les pratiques culturelles des français" d'**Olivier Donnat**, du Département des études de la prospective. Un ouvrage où l'on retrouve bon nombre d'informations concernant les pratiques liées aux musiques actuelles. Sans faire preuve d'une exigence outrancière, nous aurions aimé pouvoir disposer de ces chiffres en interne avant même leur publication officielle. Seul le groupe n°2 en auditionnant Pierre Mayol et Olivier Donnat ( D.E.P<sup>1</sup>) ont pu communiquer certains de ces chiffres.

Très sincèrement et sans aucune fausse modestie, la Commission aurait sûrement aimé faire l'économie de l'étalage de son poids économique et culturel, si les politiques successives des différents ministères avaient pris en compte, ne serait-ce qu'en préambule de toutes actions menées dans notre secteur, sa juste valorisation. Loin de nous pourtant l'idée qui consisterait à affirmer simplement que rien n'a été fait.

---

<sup>1</sup>DEP : Département des études et de la prospective

La prise en compte de notre réalité, seulement depuis 1981 a été largement initiée par **Jack Lang** avec **Maurice Fleuret**, directeur de la Musique et de la Danse, dont on retiendra, au delà de cette première reconnaissance, quelques mesures fondatrices au rang desquels il faut signaler la création de la Fête de la musique, les premières mesures de soutien aux petites salles, le lancement du programme Zénith, la création du Fonds de soutien aux variétés et au jazz, la mise en place de l'Orchestre national de jazz et bien sûr la loi de 1985 sur les droits des interprètes et la création ou l'extension du champ d'activité des sociétés civiles de gestion de ces droits.

En 1987, un an après l'arrivée de **François Léotard** comme ministre de la Culture et de la Communication, c'est le secteur privé qui profitera de la première baisse de la TVA (le disque enfin n'étant plus taxé comme une marchandise de luxe à 33,3%) et de l'autorisation de la publicité sur le disque.

En 1990, à la demande du secteur associatif, le ministère de la Culture propose la "labelisation" de Centres de musiques et danses traditionnelles en régions.

En 1994 lors du Midem, Jacques Toubon relance le dossier de la baisse de la TVA sur le disque de 18,6% à 5,5% (sans succès) et met en place les semaines de la chanson confiées aux Francofolies.

En 1995, suite à une initiative parlementaire (du sénateur **Pelchat**), c'est l'entrée en vigueur de la loi sur les quotas, imposant 40% de chansons d'expression française à la radio. Et sous l'égide de **Philippe Douste Blazy**, apparaît le financement du dispositif Smac<sup>1</sup>, qui sera le premier système de subventions de fonctionnement destinées aux lieux de diffusion "hors institutions".

Ce choix ici énoncé (dont on peut avancer qu'il est arbitraire) des mesures éparses prises par les ministères successifs met en lumière d'une façon plus générale qu'il a manqué aux musiques actuelles une ligne directrice forte et surtout une cohérence de ses actions.

Il n'empêche que si nous avons l'impertinence de comparer ce raccourci (assumé) de mesures avec celles qui furent prises dans les domaines du livre ou du cinéma, ce sentiment d'orphelinat déjà exprimé plus haut apparaîtrait pour le coup amplement plus criant.

Mais laissons à quelques chiffres qui furent tardivement à la disposition de la Commission parler de notre réalité. même si aucun chiffre n'a jusqu'à présent jamais réussi à se substituer à une volonté politique d'où qu'elle vienne,

---

<sup>1</sup>Smac : Scènes de musiques actuelles

## VOILÀ LES CHIFFRES...

"Voilà les anges" - Gamine (1987)

*(dans l'état des données recensées à l'été 1998, avec toutes les approximations nées de la diversité des méthodes utilisées par les différentes sources)*

- Nombre d'heures de répétitions, hors institutions d'enseignement : **28** millions environ (source DEP<sup>1</sup>)
- Savent jouer d'un instrument de musique : **25 %** des Français (source DEP)
- Possèdent un instrument de musique : **18 %** des Français (source DEP)
- Parc de matériel utilisé pour cette activité de répétition : environ **2** milliards de francs (source DEP)
- Nombre de locaux de répétitions organisés : **350** (source Irma<sup>2</sup>)
- Nombre de formations et stages : **2000** (source Irma)
- Nombre d'artistes ou de groupes sélectionnés par l'Irma pour sa base de données : **7000** environ (source Irma)
- Nombre de salles : **1500** (source Irma)
- Nombre de producteurs et agents : **450** (source Irma)
- Nombre de labels : **700** (source Irma)
- Nombre de fabricants d'instruments et luthiers : **200** (source Irma)

La France se caractérise par une part très significative de productions locales : un disque sur deux de "variétés" est produit dans l'hexagone. 68 % des spectacles donnant lieu à perception de la taxe parafiscale sont des concerts d'artistes français. Cette situation confère à l'exigence de diversité culturelle et à la revendication de "l'exception culturelle" une dimension évidente. La France dispose d'un potentiel et d'une diversité musicale enviables qu'il est essentiel de conforter face aux dangers de la libéralisation totale des échanges (négociations AMI<sup>3</sup> et OMC<sup>4</sup>).

Et osons rapprocher cette série de données :

- Chiffre d'affaire du disque (détail) : 10 milliards (source Snep<sup>5</sup>)
- TVA sur le disque encaissée par l'Etat (20,6%) : environ 2 milliards (source Snep)
- Part provenant des "variétés" (93 %) : 1,86 milliard (source Snep)
- Budget de la Direction de la musique et de la danse (DMD<sup>6</sup>) en 1997 : 1,973 milliards (source DEP)
- Budget alloué aux musiques actuelles : 67 millions de francs, soit 3,4 % du budget de la DMD (source DMD).

---

<sup>1</sup>DEP : Département des études et de la prospective - <sup>2</sup>Irma : Centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles - <sup>3</sup>AMI : Accor multi-latéral d'investissement - <sup>4</sup>OMC : Organisation mondiale du commerce - <sup>5</sup>Snep : Syndicat national de l'édition phonographique - <sup>6</sup>DMD : Direction de la musique et de la danse

La similitude des chiffres appelle la comparaison. La musique est d'abord le seul secteur culturel où l'Etat reçoit de la TVA plus qu'il ne redistribue : Le budget de la Direction de la musique et de la danse équivaut à la TVA perçue sur les seules ventes de disques, à laquelle on devrait rajouter celles sur les instruments de musique (à 20,6%) et sur les droits d'auteurs ou les concerts (à 5,5%).. Mais surtout, alors que cette recette provient essentiellement des jeunes et des classes moyennes (qui font, de loin, l'essentiel des achats de disques), elle est redistribuée au profit quasi-exclusif des musiques classiques (93 % du budget de la DMD<sup>1</sup> en 1997) qui ne touchent guère que 10% de la population parmi lesquels les "cadres et professions intellectuelles supérieures" sont la seule catégorie très largement sur-représentée. Comment dès lors ne pas considérer qu'**en musique, l'Etat ponctionne les jeunes et les classes moyennes pour financer les élites économiques et culturelles ?**

Certains membres de la Commission qui n'avaient pas encore ces chiffres en leur possession ont parlé très abruptement lorsqu'il était question du budget consacré aux musiques actuelles d'une demande de "réparation historique". Au fur et à mesure de l'avancement de nos travaux l'expression plus mesurée d'un rééquilibrage urgent s'est imposée. Peu importe l'expression lorsque s'affirme ici une telle injustice dans la redistribution opérée par l'impôt. Il n'en reste pas moins qu'aujourd'hui toute volonté politique devra s'accompagner de cette donnée qui milite en faveur d'un **redéploiement interne des crédits d'intervention**, et ce, quel que soit l'arbitrage final du budget de la culture dont nous sommes conscients, qu'il sera encore pour 1999, en rattrapage par rapport aux exercices annuels des prédécesseurs de madame **Trautmann**.

---

<sup>1</sup>DMD : Direction de la musique et de la danse

## SI TU T'APPELLES OBSERVATOIRE...

"Si tu t'appelles mélancolie" - Joe Dassin (1972)

Reste qu'il est à ce jour impossible d'avoir un premier état des lieux des chiffres concernant les pratiques dites émergentes (le rap et la techno et ses dérivés électroniques) et que plus basiquement, il n'est toujours pas permis d'obtenir des informations fiables sur le nombre de disques réellement produits chaque année sur le territoire, le nombre de nouveaux artistes publiés et leur poids économique sur le marché global. Et ne parlons pas de statistiques plus fines, où il serait par exemple possible d'étudier le tableau de bord de la réalité culturelle et économique de chaque segment musical...

D'où cette forte revendication unanime de la création d'un **observatoire des musiques**, véritable préalable à toute étude sérieuse sur l'ensemble de notre secteur avec deux missions. Dans le même temps, il est important que cette réflexion mette en perspective le projet d'observatoire européen en cours d'élaboration.

Certes, il existe aujourd'hui des centres de ressources (plus souvent spontanés qu'agréés) : **Irma**<sup>1</sup>, **Snep**<sup>2</sup>, **Musique France Plus**, **DEP**<sup>3</sup>, sans parler de toutes les études (notamment au niveau universitaire) qui sont réalisées sur le secteur des musiques actuelles et dont on parvient difficilement à localiser les publications...

Devant la complexité de l'histoire, de la géographie et de l'économie de nos musiques, ne devrait-on pas davantage parler de la "fonction" d'observation qui n'est en aucun cas la même pour tout le monde et qui, du même coup, légitime de fait la répartition en deux pôles à mettre en cohérence :

### - Une mission sur les pratiques et comportements culturels.

La Commission affirme ici l'importance du missionnement de pôles régionaux de ressources articulés au niveau national par un pôle d'excellence en matière d'information, de conseil, d'expertise et d'évaluation permanente et contradictoire. Les pratiques amateurs en constitueraient un axe de réflexion prioritaire.

### - Une mission sur l'économie de la musique.

Comme il a déjà été précisé, l'association "**Musique France Plus**" a d'ores et déjà entrepris une étude de préfiguration sur un état des lieux économique exhaustif des secteurs de la filière musicale, depuis par exemple le pressage et la vente des disques, aux aides de toutes origines en passant par les revenus des ayants droits, le spectacle vivant, les ventes de produits "hardware" ou encore les ventes d'instruments. Seraient comptabilisés à la fois les chiffres d'affaires, les revenus et les emplois générés directement ou indirectement par les activités liées à la musique (secteur public et parapublic, comme secteur privé, musique classique ou contemporaine comme les musiques actuelles). Les premières approches témoignent d'ailleurs selon **Éric Baptiste** d'un poids économique global de 40 milliards de francs au minimum.

---

<sup>1</sup>Irma : Centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles - <sup>2</sup>Snep : Syndicat national de l'édition phonographique - <sup>3</sup>DEP : Département des études et de la prospective

Si la Commission s'accorde à penser que c'est au ministère de choisir l'opérateur chargé de conduire cet observatoire, il semble en revanche important que celui-ci soit piloté par le milieu professionnel afin de garantir pour une fois une efficacité consensuelle, là où trop souvent la filière s'est révélée divisée. Néanmoins un partenariat de gestion entre le ministère de la Culture et cette structure doit pouvoir être imaginé.

Ces propositions, pour autant qu'elles soient nécessaires, n'évitent pourtant pas un certain nombre de questions à résoudre :

- Certains organismes restent réticents à livrer des informations, s'ajoutant à cela la complexité des définitions quant au "retraitement" des données.
- Ces observatoires seraient-ils bien en mesure de recevoir des commandes d'études qui dépasseraient le quantitatif, pour aller vers le qualitatif ?
- Au-delà du constat de l'existant, un observatoire, qu'il soit national et généraliste, qualitatif et régionalisé, économique ou culturel, doit être en mesure de produire du sens. Entrant par là même dans une mission plus politique, afin de permettre à ses utilisateurs (chercheurs, élus, chargés de mission, responsables associatifs, entrepreneurs...) de mieux s'engager sur l'analyse des chiffres, sans être contraints et bridés par des instances officielles. Les observatoires revendiqués ne pourront en aucune manière être des DEP<sup>1</sup> bis.

**Pour toutes ces raisons, la Commission demande aux pouvoirs publics de dégager au plus vite les moyens nécessaires afin de préfigurer les statuts et missions de ces observatoires.** Une mission, concertée et rapide s'impose.

---

<sup>1</sup>DEP : Département des études et de la prospective



## "JE RÊVAIS D'UN AUTRE MONDE"

"Un autre monde" - Téléphone (1984)

À deux ans de l'an 2000, il n'est plus l'heure de vaincre les résistances qui retrancheraient nos musiques dans une position défensive, aux antipodes des fondements même de leurs origines. Au contraire, il convient d'affirmer que les musiques actuelles sont avant tout des musiques populaires au sens le plus noble du terme et qu'elles en tirent le privilège démocratique de l'authenticité. De l'ensemble de ces expressions populaires qui parlent "du" monde et "au" monde, on peut parvenir à aimer toutes les autres formes d'art. C'est pourquoi les propos de Madame **Trautmann** lors de la prise de ses fonctions en juin 1997 doivent aujourd'hui être suivis d'effet :

*" L'émergence des musiques actuelles témoigne à la fois d'une prodigieuse vitalité mais aussi d'attentes spécifiques vis-à-vis desquelles les pouvoirs publics doivent pouvoir donner de vraies réponses avec des moyens d'actions appropriés. "*

C'est donc bien avec la volonté opiniâtre de bâtir un avenir enfin à la hauteur de nos aspirations et de nos exigences que la Commission nationale des musiques actuelles a ouvert son vaste chantier. Elle a travaillé dans un état d'esprit participatif, assidu et ouvert.

Elle a toujours gardé en tête la volonté de montrer que ses acteurs et leurs expressions, pour peu qu'ils soient valorisés à leur juste place, constituent un levier gigantesque et la réponse citoyenne à bien des maux qui fracturent notre société. Créatrices d'activités, les musiques actuelles peuvent demain devenir un gisement d'emplois conséquent (au moment où l'on parle des nouveaux métiers...).

À l'heure où les repères se fluidifient à la vitesse du son, nos musiques sont également porteuses de sens et constitutives d'une mémoire collective et d'un patrimoine en perpétuel mouvement. Et face à la logique d'une mondialisation inéluctable, nombreux sont les artistes français à pouvoir faire résonner au-delà de nos frontières élastiques, le chant bien légitime de notre exception culturelle.

Fort de toutes ces convictions, la Commission nationale a bâti ses propositions. Parfois sous la forme d'orientations générales, le plus souvent par l'affirmation nette et précise de mesures qu'il conviendra de prendre dans des délais les plus brefs. L'ensemble étant charpenté par une revendication budgétaire, sans laquelle il sera difficile pour le ministère de la Culture d'être en phase avec ses ambitions précédemment exprimées.

Pour être le plus concret possible, **la Commission a chiffré les besoins du secteur dans une enveloppe qui se situe dans une fourchette à hauteur de 250 à 300 millions de francs**, c'est-à-dire bien au dessus de ce qui est actuellement dévolu au secteur (**67 millions en 1997**). Une telle somme représente donc un quintuplement du budget actuel.

Mais c'est surtout et avant tout la seule façon pour les pouvoirs publics d'initier une politique culturelle qui puisse répondre aux quatre principes fondateurs de la Commission nationale des musiques actuelles et autour desquels s'est construite la synthèse de ce rapport.

Quatre mots clés pour donner une cohérence aux actions futures, a fortiori s'il s'agit de questions qui n'ont pas été abordées dans ce rapport.

Ces **quatre principes** sont les points de convergence de tous les membres de la Commission, qu'ils soient artistes, élus, responsables associatifs, impliqués dans l'économie de la musique, disque comme spectacle vivant ou dans les médias :

- **Reconnaissance**
- **Proximité**
- **Pluralisme**
- **Rééquilibrage**

Après la prise de connaissance des orientations et mesures répondant à ces quatre principes fondateurs d'une politique, la Commission a souhaité que le lecteur puisse lire l'intégralité des quatre rapports des groupes de travail : pratiques amateurs, publics, professionnalisation, gestion de carrière. Une manière de garder au plus près l'authenticité des travaux de chaque groupe. Mais aussi de pouvoir y lire jusqu'au détail la logique de quatre réalités qui parfois s'entrecroisent pour mieux s'unifier. Elles peuvent aussi, souvent, se suffire à elles-mêmes. C'est aussi cela l'originalité des musiques actuelles.

## RECONNAISSANCE

"Je t'aime, moi non plus" - Serge Gainsbourg (1969)

Les évolutions les plus récentes de la réflexion sur les politiques culturelles ont toutes consisté à rappeler que le public est en fin de compte le destinataire de toutes les actions menées en faveur de la culture.

Une fois n'est pas coutume, plaçons donc le public - ou les populations, notion évitant le caractère par trop passif et exclusivement réceptif compris dans la notion de "publics" - au premier rang de notre quête déterminée pour une reconnaissance des musiques actuelles.

Si l'on se plaît à replacer les musiques actuelles au sein du champ culturel traditionnel, l'exclusion de nos musiques apparaît moins symbolique que pratique.

Comme nous l'avons déjà souligné, nous avons connu depuis une quinzaine d'années des mesures successives en faveur des "musiques de jeunes", du développement de l'industrie musicale nationale ou plus récemment des actions en direction des quartiers dits "difficiles". Ces orientations ont toutes convergé vers des actions "à minima" et en tout cas bien peu cohérentes : collectes et diffusion d'informations sur les pratiques et les lieux musicaux, tentatives de régulation du secteur économique et médiatique concerné, rapprochements avec la politique de la ville.

Dans ce cadre d'actions saupoudrées, les décideurs ont souvent fait preuve, même lorsqu'ils furent bien intentionnés, d'un état d'esprit où les méconnaissances de notre activité étaient bien souvent doublées d'un bataillon d'idées reçues qui ont précisément donné à leur soutien (prudent, quoi qu'il arrive...) une portée bien plus symbolique que réelle. Il s'agit bien aujourd'hui de donner une consistance aux volontés de reconnaissance par une validation concrète et visible de leurs conséquences.

L'orientation en faveur des musiques actuelles a été trop rarement soucieuse de leurs enjeux artistiques, soulignant ainsi ce paradoxe éclatant d'une reconnaissance culturelle qui exclut la dimension culturelle de ce qu'elle reconnaît !

Lorsqu'on parle de la pleine reconnaissance des musiques actuelles, on a coutume d'accompagner cette revendication du désir de voir s'y effectuer une meilleure organisation de leurs professions, de leur diffusion et de leur médiatisation, mais rarement de leur démocratisation. Comme si leur accessibilité allait de soi, comme si en ce domaine les habituelles barrières socioculturelles avaient été miraculeusement levées. Les différentes enquêtes sur les pratiques culturelles des Français montrent bien qu'il existe des facteurs d'inégalité tant économiques que géographiques et socioculturels qui tendraient à confirmer que l'accessibilité "naturelle" ou "globale" des musiques actuelles est bien un mythe.

L'intense médiatisation de certaines expressions musicales (le plus souvent déjà produites) laisse inaccessibles, pour le plus grand nombre des citoyens de notre pays, des productions musicales innovantes, originales, et surtout non conformes à ce qu'une majorité de décideurs croient être le goût des publics. Nous parlons là de nos musiques lorsqu'elles sont appréhendées comme biens de consommation consommables et recyclables et pour la plupart sans histoire et sans savoir.

Ce constat n'est en aucun cas contradictoire avec l'émergence d'une politique où de la "culture pour tous", on associerait le droit légitime de la "culture de tous", réhabilitant ainsi les cultures spécifiques des divers groupes sociaux. Façon aussi d'affirmer que, pour les pouvoirs publics, la reconnaissance des musiques actuelles doit se sceller avec la volonté impérative de créer les conditions de leur partage social.

L'égalité de considération clairement affirmée par l'État devra également aller de pair avec la nécessité de voir au plus vite des efforts entrepris afin que le libre choix des pratiques artistiques devienne une réalité, qu'il s'agisse de la diffusion musicale vivante ou enregistrée ou de l'activité des musiciens amateurs.

Il est clair que la reconnaissance, la prise en compte et la valorisation des pratiques amateurs doivent aussi devenir des éléments prioritaires de la politique de l'État en matière de musique. L'affirmer, c'est garantir un droit fondamental à l'expression culturelle. C'est bien à cette unique condition que les pratiquants amateurs pourront bénéficier d'un bouquet d'offres de service public où les principes fondamentaux de proximité, de nombre et de qualité des équipements, de compétences des équipes, de statuts et de mise en réseau seront clairement énoncés.

Une reconnaissance de ce secteur ne pourra se faire qu'avec un développement accru de véritables services d'information, de formation mais aussi de convivialité autour de lieux de vies voués à la pratique musicale.

L'État doit contribuer au plus vite à la mise en place d'un encadrement jusque là trop souvent inexistant ou pire, inadapté.

### **L'encadrement de direction et d'intervention spécialisé**

La formation de ces personnels permettra d'aider la mise en oeuvre de projets susceptibles de répondre aux attentes des musiciens, d'encourager et d'accompagner leur trajet artistique avec un objectif de transversalité et d'ouverture. En conséquence, il s'agit de :

- Concrétiser et élargir les propositions du rapport Authelain ("la formation de musiciens pour le développement de la pratique dans les musiques actuelles") à partir d'un groupe de travail à constituer
- Élargir l'ensemble des programmes d'enseignement musical aux musiques actuelles dans l'Éducation Nationale, sans oublier un nécessaire rapprochement à imaginer avec le ministère de la Jeunesse et des Sports. Cette mesure doit s'illustrer par une présence obligée de questions liées aux musiques actuelles dans les épreuves de concours et d'examens.
- Intégrer les musiques actuelles dans le dispositif de formation et les critères de recrutement des directeurs d'écoles de musique
- Impulser l'évolution du schéma directeur des écoles de musique afin de parvenir à une véritable ouverture musicale.

## **Les personnels des lieux de la pratique amateur**

Ceux-ci devront justifier d'une culture et d'une expérience spécifiques : connaissance approfondie du secteur, compréhension large du monde de la musique, compétences pédagogiques et capacité à s'adapter et à intégrer de nouveaux courants et de nouvelles pratiques musicales. Tous ces paramètres sont nécessaires au développement de projets artistiques de qualité où l'amateur peut avoir besoin d'un accompagnement artistique, technique mais aussi du simple conseil, de l'information, voire de la documentation.

L'ensemble de ce dispositif implique un véritable effort en termes financiers de la part des pouvoirs publics, se décomposant comme suit :

- Soutien aux écoles associatives.
- Programme de formation des directeurs, des encadrants et des formateurs.
- Relance du programme des fonds d'intervention pédagogique, élargi aux écoles associatives et concernant essentiellement les musiques actuelles.

Il convient aussi de considérer qu'on puisse vouloir s'extraire de la sphère amateur afin d'amorcer un processus de professionnalisation. Cet espace "entre-deux" jouant un rôle moteur dans la construction des richesses artistiques et culturelles de ce pays.

La professionnalisation décrit précisément le passage de l'univers amateur vers le champ professionnel. Cette évolution s'envisage autant d'un point de vue social (par l'individu), juridique (pour son activité), qu'économique (pour sa viabilité).

Ce passage n'est cependant pas obligatoire. Mais lorsqu'il s'effectue, il est éminemment constitutif des musiques actuelles où la frontière entre les mondes amateur et professionnel apparaît très perméable. Mais ce flou abrite aussi un véritable espace d'organisation mobilisant des énergies multiples qui se réfèrent à des notions aussi diverses que le repérage de talents, l'acquisition de compétences, l'entrée dans la profession, l'insertion statutaire, la reconnaissance...

Tous ces pôles appellent la définition d'une politique culturelle spécifique, globale et cohérente, car la professionnalisation a sur un plan culturel une importance aussi cruciale que la "recherche" dans le domaine industriel. C'est aussi pour cela qu'elle doit être en phase avec la vie active. Ainsi, l'insertion professionnelle entrant au premier plan de la professionnalisation, l'État doit là aussi mettre en avant la reconnaissance juridique et législative de cette passerelle vivante entre pratiques amateur et professionnelle.

**En conséquence, la Commission recommande aux pouvoirs publics :**

- d'initier une réflexion autour des possibilités d'adaptation de la formule "contrats de qualification", tout en précisant la nécessité d'identifier l'employeur assumant cette responsabilité.
- de définir une politique nationale sur la mise en place de plans de formation associant l'ensemble des partenaires.
- de doter la nouvelle Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS<sup>1</sup>) de compétences liées au besoin d'insertion professionnelle, notamment au niveau des formations d'encadrement.
- d'affirmer la légitimité pour un artiste d'enseigner son art et d'être rémunéré pour cela, à condition que cette activité reste complémentaire.
- d'offrir une reconnaissance renforcée des métiers d'auteurs, compositeurs et arrangeurs, exclus pour l'instant des systèmes d'attribution de bourses.
- de garantir la reconnaissance des DJ (hip hop ou musiques électroniques) afin qu'ils puissent être considérés comme des artistes interprètes à part entière.

Lorsque l'artiste a passé avec succès tous les écueils de la professionnalisation, le voilà quelquefois seul, souvent accompagné, "gestionnaire" de son destin artistique, c'est-à-dire gérant de sa propre carrière.

À ce stade si singulier et difficile (les retours en arrière, les renoncements sont souvent extrêmement douloureux), la reconnaissance des musiques actuelles par le ministère de la Culture reste une histoire à écrire, tant la confusion avec le secteur marchand a permis progressivement une déresponsabilisation de ses services.

La frontière entre créateurs et marchands est effectivement subtile, mais ne doit pas justifier l'abandon d'un pan entier de notre culture aux seules lois du marché. La musique vivante et enregistrée constitue un facteur de convivialité sociale en même temps qu'elle génère emplois et ressources. Les acteurs économiques de la filière musicale ne se sentent absolument pas reconnus par les différents services du ministère de la Culture. Tout se passe comme si éternellement le livre et le cinéma devaient être les deux secteurs économiques légitimes, la musique classique et contemporaine représentant pour leur part la légitimité culturelle.

---

<sup>1</sup>DMDTS : Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles

A ce titre, la Commission nationale a pris connaissance pendant le déroulement de ses travaux, du nouvel organigramme du ministère et de la création de la **DMDTS**<sup>1</sup>. Elle prend acte d'une évolution positive en direction de la pluridisciplinarité et d'une prise en compte plus égalitaire des différentes formes d'expression artistique. Elle espère que cela traduit en conséquence l'effritement du monopole d'une seule discipline qui serait considérée comme "noble".

Tout en se félicitant d'y lire une volonté nouvelle de structurer et de renforcer les moyens du ministère, dans la logique des préconisations du rapport Rigaud, on ne peut une fois de plus que déplorer l'absence visible de la prise en compte des réalités économiques du secteur des musiques actuelles. Quelle que soit sa dénomination, intégrée au sein du nouvel organigramme, **une structure clairement identifiée et identifiable par ses interlocuteurs** témoignerait d'une réelle reconnaissance de la place du **disque**, en prenant à bras le corps l'invention d'une politique concertée et ambitieuse attendue par toute la filière musicale.

**En conséquence, le premier pas de la reconnaissance des musiques actuelles au stade de la gestion de carrière serait :**

**- la création d'un Centre national de la musique**

Un établissement d'intérêt général qui à l'image du **CNL**<sup>2</sup> ou du **CNC**<sup>3</sup> pourrait être l'outil d'intervention reconnu pour sa capacité à concilier l'action des pouvoirs publics et la dynamique privée.

Sa mission consisterait à soutenir l'économie de la musique sous toutes ses formes, avec pour objectif principal la mise en oeuvre de mécanismes de correction et ou de compensation des déséquilibres liés à la commercialisation de la musique selon les seules règles du marché.

Les modalités de financement d'un tel centre doivent pouvoir s'appuyer sur un principe de "recyclage" de fonds générés par la filière elle-même. La proposition d'élargissement du champ d'application de la taxe sur le chiffre d'affaires publicitaire des chaînes de télévision est une piste, sachant que l'État devra aussi aider directement le fonctionnement d'une telle structure.

La création d'un **Centre national de la musique** supposerait par ailleurs une concertation des sociétés civiles de la musique sur le positionnement de son action. Celle-ci devrait être complémentaire des obligations de ces sociétés en matière d'intérêt général.

- la nomination parmi les neuf sages du Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA<sup>4</sup>) d'un "**conseiller musiques actuelles**" chargé d'identifier et coordonner toutes les questions liées à la musique et à sa diffusion cruciale dans l'audiovisuel, Doit-on rappeler que plus de 75 % de la programmation des radios est constitué par de la musique et qu'au milieu d'une dizaine de dispositions sur la place du cinéma à la télévision, un seul article de la loi sur la liberté de communication évoque la place de la musique à la radio ?

---

<sup>1</sup>DMDTS : Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles - <sup>2</sup>CNL : Centre national du livre - <sup>3</sup>CNC : Centre national du cinéma et de l'audiovisuel - <sup>4</sup>CSA : Conseil supérieur de l'audiovisuel

La documentation française - Les Musiques actuelles

**- Ouvrir le réseau subventionné de la décentralisation aux musiques actuelles**

Historiquement bâtis sur la décentralisation théâtrale, les équipements de diffusion (scènes nationales, théâtres missionnés, centres dramatiques nationaux...) sont en grande majorité gérés par des hommes de théâtre qui y consacrent l'essentiel de leur budget. La musique n'y est présente, à quelques exceptions près, que comme produit d'appel à l'abonnement et ne fait l'objet d'aucune politique de soutien aux jeunes artistes.

La " Charte de service public " initiée par Madame Trautmann début 1998 constituerait un vrai levier pour l'ouverture de ce réseau qui est l'un des grands enjeux de toute politique à venir. À l'image de la nouvelle organisation de la DMDTS<sup>1</sup>, on pourrait également prévoir que chaque directeur de scène nationale soit entouré de conseillers pour la programmation des musiques actuelles, à défaut d'en être lui-même issu.

**- Encourager la création de bureaux de la musique à l'étranger.**

Développer ainsi une double action, culturelle et professionnelle, en assurant des passerelles entre action publique et initiative privée.

**- Parachever la reconnaissance du mouvement techno qui est encore trop l'objet d'une diabolisation.**

Si la Commission a pu se réjouir des propos allant globalement dans le sens d'une ouverture de la part du ministère de la Culture, illustrée notamment par une première initiative budgétaire accordant à une association nationale<sup>2</sup> une subvention de fonctionnement, doublée d'une aide destinée à l'organisation de la parade techno organisée à Paris le 19 septembre 1998, il n'en reste pas moins qu'un vaste travail d'information reste à faire notamment en direction du ministère de l'Intérieur.

En effet, malgré plusieurs démarches de Catherine Trautmann, ce dernier reste très frileux et ne semble pas encore prêt à vouloir régler les problèmes liés à l'organisation des soirées et de leurs conditions d'autorisation. Ces difficultés résultent pour une bonne part de divergences internes au ministère de l'Intérieur. La Commission déplore l'extrême lenteur avec laquelle est mise au point depuis l'été 1997 la note administrative sur ce sujet et qui doit réviser la précédente rédigée par l'administration de Charles Pasqua. Le fait que contrairement aux promesses, les acteurs associatifs ne soient pas associés à la préparation de ce document est préoccupant, et risque d'avoir des conséquences sur les événements normalement organisés durant l'été 1998.

Par ailleurs, la Commission reconnaît la nécessité de voir tout ce mouvement lié aux musiques électroniques se doter **d'un outil d'information structuré**, à l'image des CIJ<sup>3</sup>, CIMDT<sup>4</sup> et CIR<sup>5</sup> et en appelle au soutien des pouvoirs publics.

- En ce qui concerne les autres mouvements musicaux (hip hop, trash, metal, etc.) qui subissent régulièrement des mesures discriminatoires de la part des pouvoirs publics, la Commission appelle le ministère de la Culture à en **soutenir les conditions d'émergence et de pratique** et à intervenir efficacement à cet effet dans un contexte interministériel.

---

<sup>1</sup>DMDTS : Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles - <sup>2</sup>Technopol - <sup>3</sup>CIJ : Centre d'information

du jazz - <sup>4</sup>CIMDT : Centre d'information de musiques et danses traditionnelles - <sup>5</sup>CIR : Centre d'information du rock



## PROXIMITÉ

"On The Corner" - Miles Davis (1972)

L'autre grand principe de l'action culturelle dans le domaine des musiques actuelles est bien évidemment la proximité. À cet égard, un indispensable rééquilibrage entre Paris et les régions constituera un axe directeur.

Pour les publics, l'urgence est de mettre à sa disposition des moyens d'information et de sensibilisation nécessaires afin que l'offre musicale, d'où qu'elle vienne, lui soit véritablement accessible. Il faut ajouter à cela que les musiques actuelles connaissent une extraordinaire vitesse de circulation à travers le monde. D'où des métissages et des réappropriations d'autant plus surprenants pour les profanes (notamment les responsables politiques, culturels ou médiatiques) qu'ils ont du mal à anticiper les évolutions de ce champ de production artistique.

Le développement du multimédia - et du réseau Internet en particulier - va aussi changer la donne quant à la proximité que ces musiques (premier centre d'intérêt sur le net !) vont nouer entre leurs créateurs et leurs adeptes.

Du point de vue des publics, la proximité saura s'exprimer selon les axes suivants, (tout aussi opérationnels en ce qui concerne le pluralisme ou le rééquilibrage évoqués par ailleurs) :

Par la **concertation État - collectivités territoriales - professionnels.**

Par la **mise en place d'une transparence de la décision.**

La mise en oeuvre de politiques publiques dans le champ des musiques actuelles suppose désormais tant de la part des pouvoirs publics que des professionnels, une plus grande attention quant à la définition de leurs objectifs et de leurs stratégies.

Par le **respect de la hiérarchie des fonctions.**

Les équipes travaillant pour les publics et bénéficiant d'aides publiques, auront des fonctions définies (éducation, formation, création, information, diffusion, etc.). Celles-ci seront hiérarchisées et en phase avec les moyens financiers et humains qui leur seront alloués. Les pouvoirs publics devront bien s'attacher à la définition des niveaux de compétences.

Par la **primauté de l'évaluation.**

La nécessité d'une mise en place de procédures de suivi et d'évaluation satisfaisantes pour les lieux et structures de musiques actuelles doit être soulignée afin d'affirmer la pertinence des projets et des actions qui en ont résulté. Cela implique la création de nouvelles modalités d'inspection et de contrôle organisées par les services déconcentrés de l'État et des collectivités territoriales. De nouvelles qualifications au sein des administrations qui ne disposent pas dans les musiques actuelles de critères d'évaluation pertinents seront à mettre en place.

De nouvelles formes d'accès à la pratique musicale impliquent pour les publics d'intégrer des formes différentes de transmission des savoirs et des pratiques. L'objectif étant de diffuser dès le plus jeune âge et sous des formes qui ne soient pas décourageantes les "outils" nécessaires aux musiciens amateurs.

À cet égard, l'outil peut-être le plus crucial afin de développer la pratique amateur dans des conditions qui soient à la hauteur des aspirations de notre pays, c'est en priorité la mise en place d'un réseau musclé d'équipements de proximité adaptés. Avec une répartition géographique harmonieuse dans un souci d'aménagement du territoire.

L'attention portée d'un côté aux **lieux** - de pratique, de formation, de spectacle, de ressources...- et de l'autre aux **disquaires** paraît correspondre aux urgences d'une politique de proximité.

## **Les lieux**

L'État en bon analyste de l'existant devra opérer un diagnostic précis, qualitatif et régional en inscrivant deux paramètres comme postulat de départ à toutes ses initiatives.

### **a) Un lieu, une équipe, un projet.**

Il s'agit d'une vraie politique ambitieuse d'aménagement, d'agrandissement, de réhabilitation et de mise aux normes, et surtout de création de locaux adaptés. La Commission, par le biais des travaux du groupe "publics", tient aussi à rappeler que les pouvoirs publics ont un rôle à jouer quant à la maîtrise des niveaux sonores et des incidences sur les risques auditifs qu'encourent l'ensemble des acteurs qui fréquentent ces lieux.

Ces lieux devront intégrer l'ensemble des services (répétition, information, formation et diffusion) soit sur un même site devenant centre de ressources, soit en complémentarité sur un territoire donné (centre de ressources en réseau).

### **b) Pour chaque lieu, un contrat de développement territorial.**

Il est important que tous les acteurs des musiques actuelles soient associés, des musiciens aux structures associatives missionnées, en passant par les structures d'enseignement spécialisé, les collectivités et les DRAC<sup>1</sup>.

Ce contrat se décline en **4 objectifs** :

- La définition d'un projet culturel et artistique sur trois ans.
- L'association et la coordination des acteurs en vue d'une politique commune et concertée.
- La réalisation du projet culturel et artistique.
- L'insertion du projet dans un contexte interdépartemental, régional ou national.

Ce contrat disposera également de **moyens particuliers** :

- Une commission rassemblant les acteurs de manière transversale.
- Une structure spécifique dotée d'un financement propre, relais entre le niveau local et départemental, interdépartemental, régional ou national.
- Un cahier des charges précisant le sens du projet.

### **c) Les outils de mémoire et de documentation.**

Cette politique de proximité devra s'accompagner d'un développement accru des outils de mémoire et de documentation en utilisant notamment les nouvelles technologies. En effet, une bonne connaissance des références musicales du passé est un service que l'ensemble des lieux de musiques actuelles doit pouvoir offrir à ses publics et ses pratiquants. Une généralisation de l'accès à des bornes interactives existantes pourrait constituer une première étape.

## Les lieux (suite)

### d) Les locaux de répétition

Dans les locaux de répétitions, les amateurs devront également pouvoir profiter d'un échange avec :

- des musiciens professionnels,
- des réalisateurs artistiques, tant désormais la maîtrise des techniques du son est devenue aussi importante que la pratique instrumentale,
- des encadrants, personnes ressources susceptibles de conseiller et orienter les pratiquants sur leur environnement.

### e) L'activité de conseil, à proximité

Disposer de conseils efficaces dans un cadre de proximité est au coeur de la professionnalisation, d'où l'importance d'un maillage du territoire en compétences spécialisées. Le développement de mises à disposition de ressources en information, conseil et observation dans le cadre de missions publiques bien définies est au coeur de la réactivation du principe de proximité.

Dans ce cadre, cette proximité s'épanouira davantage si les pouvoirs publics prennent en compte un certain nombre de réalités au rang desquelles doit s'affirmer :

- **un soutien aux initiatives facilitant et accompagnant les démarches volontaires d'autoproduction des artistes et de leur entourage**, notamment dans la perspective d'un accroissement sensible des micro entreprises pour gérer ces activités.
- **un glissement des actes de formations sur les lieux de vie des artistes.**
- **l'introduction dans les centres de formation d'une capacité d'insertion professionnelle identifiée et en relation avec les entreprises.**
- **le renforcement de la formation professionnelle des encadrants** qui jouent un rôle déterminant dans l'acte de formation (professionnelle, musicale, artistique...) et en ne perdant pas de vue que l'enjeu reste d'amener la compétence au plus près des besoins.

C'est peu de dire que le principe de proximité est sérieusement malmené dès qu'il s'agit d'évoquer la filière musicale. La proximité comme un principe certes, mais aussi et surtout comme un service.

## **Les disquaires**

La disparition dramatique des disquaires indépendants, situés en centre ville, riches en compétences de conseils et aptes à être réactifs a entraîné la quasi impossibilité de faire connaître de nouveaux jeunes artistes produits notamment par les labels indépendants. De plus de 2000 au début des années 70, ces points de vente sont au nombre de 250 disquaires généralistes indépendants en 1998.

Ainsi, comparé au secteur de la librairie, l'hémorragie a été beaucoup plus violente, le phénomène étant particulièrement criant dans les villes de **100 000 habitants** et moins. Et lorsqu'un disquaire spécialisé existe, c'est le plus souvent la Fnac. On en connaît et reconnaît les atouts mais on peut aussi déplorer sa situation de quasi monopole qui accentue sa tendance à obéir à une logique strictement marchande et à court terme. Là aussi, la réalité d'une position dominante génère des abus dont souffrent la plupart des éditeurs, producteurs et distributeurs.

C'est dans ce contexte difficile que la Commission en appelle aux pouvoirs publics afin qu'ils prennent sans tarder des mesures attendues depuis trop longtemps :

### **a) L'instauration du prix unique sur le disque.**

Au lieu de faire porter l'essentiel de la concurrence sur les prix, cette mesure la fera porter sur la qualité et la richesse culturelle. Elle fait écho à celle qui fut prise en 1981 sur le livre pouvant entraîner du même coup :

- La refondation d'un tissu pluraliste de disquaires indépendants, spécialisés ou non.
- L'arrêt des pratiques de la grande distribution et de certains réseaux spécialisés dominants en matière de prix cassés et prédateurs.
- L'élargissement de l'offre du disque au public.

### **b) Structurer un dispositif d'aides aux disquaires et aux commerces multiculturels de proximité.**

La mise en place d'un prix unique du disque rendrait plus efficaces les dispositifs qui seront arrêtés en faveur des disquaires de proximité.

Le ministère de la Culture doit s'inspirer de l'exemple du CNL<sup>1</sup>, établissement public financé par une taxe sur la copie (85 millions de francs) et par une taxe versée par les éditeurs (35 millions de francs). Ainsi le CNL initie des aides qui pourraient facilement être transposées et accueillies au sein d'une nouvelle structure déjà identifiée plus avant, comme le Centre national de la musique.

Il est important d'ajouter que toutes ces aides doivent pouvoir être disponibles à l'ensemble des opérateurs de VPC (vente par correspondance), qui sont pour la plupart issus du vivier indépendant.

### **c) Initier une réflexion sur ce que doivent être les magasins culturels qui engloberaient les différents biens culturels : livres, disques, vidéos, CD rom...**

L'État et les villes ont mission de faciliter ce type d'implantation en phase avec une clientèle dont ils doivent connaître et admettre les comportements : ouverture le soir, le dimanche, proximité d'un autre lieu culturel qu'il soit un cinéma, un musée, une bibliothèque...

La Commission suggère une concertation avec l'Association des maires de France et la prise en compte de cette réflexion dans celle plus large de la politique d'aménagement culturel du territoire.

## PLURALISME

"Le loup, le renard et la belette" - traditionnel

La garantie du pluralisme est le fondement de toute politique culturelle qui ne souhaite pas que les seules lois du marché et les logiques d'une mondialisation inéluctable s'imposent sans freins. La Commission nationale a souvent senti que dans l'esprit des pouvoirs publics les musiques actuelles s'étaient depuis longtemps jetées dans les bras musclés d'un secteur marchand carnassier. Un constat regrettable trop enclin à renvoyer dos à dos les boys bands et une jeune formation de jazz débutante.

Certes, nous sommes bien dans l'ère de l'industrie mondiale des loisirs où l'uniformisation, le formatage constituent une partition donnant une image dissonante de l'harmonie, où la création artistique ne pourrait plus se conjuguer au pluriel...

"On ne prête qu'aux riches", l'expression s'est peu à peu répandue là aussi dans le domaine des musiques actuelles où parfois les nouvelles émergences (pas encore identifiées ou à peine reconnues) servent d'alibis à la diversité.

La garantie du pluralisme est devenu un **droit** à revendiquer pour tous haut et fort.

Nous touchons là à la notion d'intérêt général qui n'a rien d'une donnée universelle. Mais il s'agit aussi de contourner les clichés. En effet, la séparation des publics, la valorisation des tribus, des clans, des réseaux spécifiques, des niches est aujourd'hui au cœur du marketing de l'industrie musicale dont on a souvent tendance à ne relever que le travail d'uniformisation. Ce fonctionnement par la différenciation (les fameuses niches de consommation, clés du marketing direct) est cependant plus subtile. Appuyé sur des aspirations à la personnalisation, il peut conduire à une extrême individualisation que favorisent par ailleurs les nouveaux modes de communications (téléphonie, multimédia, Internet...).

Dans ce contexte, l'État et les lieux qu'il finance ont la responsabilité de :

**Favoriser la découverte par les publics de musiques ou d'expressions artistiques qui ne font pas partie de leurs références habituelles.**

Les responsables de salles de musiques actuelles doivent pouvoir bénéficier de moyens suffisants afin d'élaborer des programmations diversifiées. Malheureusement, les programmeurs sont souvent dépendants des tourneurs privés. D'une façon plus générale, les dix dernières années ont inversé la logique qui voulait que la scène soit le terrain naturel d'expression des artistes et le lieu de son rapport direct avec le public.

L'industrie du disque a dangereusement inversé ce rapport, la scène étant admise comme un support (éventuel mais pas obligé) de promotion du disque. C'est ce qui explique que les programmations des lieux de musiques vivantes soient ainsi soumises à des contraintes économiques trop fortes. Programmer un artiste en dehors de ses passages à la radio, du "tour support", des campagnes de publicité à la radio et à la télévision, impliquent d'assumer seul la promotion du concert face à un public de plus en plus conditionné.

Ainsi, les lieux de concerts ont de plus en plus de difficultés à pouvoir prendre des risques, même si en la matière ils donnent encore souvent l'exemple, au prix d'une précarité insupportable.

Être pluraliste, c'est aussi aider à la diffusion des pratiques amateurs, en exigeant une qualité de l'accompagnement de ces pratiques. La volonté de revendiquer une signature originale et de l'exprimer dans un espace public appelle l'urgence de définir un cadre réglementaire pour la présence des amateurs sur scène afin d'imaginer une réglementation alternative à la répression de salariat.

**En conséquence, la Commission nationale souhaite : la création d'une commission départementale** placée sous la responsabilité du Directeur régional des affaires culturelles (avec la présence de groupements d'amateurs) qui s'assurera du bon fonctionnement de la réglementation et des pratiques.

Elle sera chargée de la labelisation des scènes ouvertes aux amateurs dans un cadre enfin réglementé d'où la nécessité de toiletter le décret de 1953 et de l'adapter aux pratiques musicales.

Mais c'est sans nul doute lorsque l'artiste devient professionnel que le droit au pluralisme est le plus bafoué. Autoproduire ou produire un disque ne suffit pas à concrétiser un parcours artistique. Il faut pouvoir garantir à l'artiste les conditions d'une diffusion de son projet, soit par le spectacle vivant, soit par le disque.

La place des médias comme vecteur de diffusion des musiques actuelles n'est plus à démontrer. C'est même un facteur décisif à l'accession d'une certaine notoriété. On peut aisément le déplorer surtout lorsqu'on observe le récent succès du groupe Louise Attaque<sup>1</sup> qui a prouvé qu'en la matière il existe d'autres formes d'expositions que la radio ou la télévision.

---

<sup>1</sup>Louise Attaque : plus de 900 000 albums vendus au 31 août 1998

Mais fort de ce constat, la Commission tient à rappeler que les pouvoirs publics sont les garants d'une meilleure diffusion audiovisuelle des musiques actuelles et l'interpellent afin de mieux réguler un marché livré au libéralisme le plus échevelé. Dans ces conditions, il convient de prendre des mesures qualifiées d'urgentes afin de redonner un sens à la diffusion pluraliste et équitable de nos musiques :

Agir efficacement contre les concentrations verticales et assurer enfin un véritable code de déontologie entre médias et producteurs.

Selon la **DGCCRF**<sup>1</sup> (Direction générale de la concurrence, de la consommation et de la répression des fraudes) et le **CSA**<sup>2</sup>, **aucun texte** ne permet aujourd'hui d'interdire ces évolutions qui font par exemple qu'en **juin 1998**, la radio musicale la plus puissante de France peut annoncer la création de sa propre maison de disques avec les conséquences néfastes que cela induit.

En cela, elle ne fait que suivre l'exemple regrettable des chaînes de télévision déjà coutumières de cet accaparement d'activités d'édition, de production discographique et jusqu'à la production de spectacles.

Le gouvernement pourrait s'inspirer en la matière de la loi du 30 septembre 1996 qui précise que les chaînes de télévision ne peuvent directement ou indirectement contrôler une ou plusieurs sociétés de production audiovisuelle dans le secteur de la fiction.

Affirmer les missions du service public audiovisuel par :

- Un soutien accru au "**Mouv**" ou à une radio confiée au service public qui en matière de radiodiffusion est un outil pluraliste idéal pour l'exposition des musiques actuelles.
- La création d'une chaîne de télévision musicale de service public numérique, à l'image de ce que **France Télévision** a opéré pour les musiques classiques à travers la création de **Mezzo** dont le coût est estimé à **80 millions de francs**.
- Renforcement de la présence musicale et du respect de sa diversité (pourtant inscrite au cahier des charges du service public...) sur les antennes de **France 2 et France 3**.

Affirmer la nécessité du pluralisme musical à la radio et affiner l'appréciation musicale des programmes dans le cadre des quotas.

Même si les effets positifs d'une telle législation sont reconnus par la grande majorité des acteurs des musiques actuelles, il n'en reste pas moins que des effets pervers ont vu le jour. Précisément sur la question de la garantie du pluralisme. De **48 700** titres différents programmés en **1996**, on est passé en **1997** à **38 000**, et de **25 000** artistes différents programmés en **1996**, on passe en **1997** à **11 000**. Cela montre bien les limites d'une loi qui dans les faits semble avoir profité à une très forte diffusion de titres appartenant à un petit nombre d'artistes, par ailleurs déjà confirmés.

---

<sup>1</sup>DGCCRF : Direction générale de la concurrence, de la consommation et de la répression des fraudes - <sup>2</sup>CSA : Conseil supérieur de l'audiovisuel



La Commission demande que le pluralisme musical des programmes radio soit affirmé par la loi comme un principe fondamental et devienne un point obligatoire des conventions entre le CSA<sup>1</sup> et les radios.

La Commission constate en outre que le CSA n'a pas les moyens d'appliquer la loi en vigueur sur les quotas : faute d'observation continue, les dispositions sur les "nouvelles productions" prévues par le législateur sont hélas restées sans effet.

Enfin dans le cadre de ce suivi insuffisant des programmes, la Commission constate que la loi sur les quotas ne suscite pas une prise en compte de tous les enjeux culturels de la diffusion musicale par les radios. Elle suggère que, par la pratique ou par la loi, la régulation et la prise en compte de ces enjeux, évoluent d'une réglementation insuffisante et uniforme à une pratique qui défendrait mieux l'ensemble de ces enjeux, mais s'appliquerait de manière plus diversifiée à chacune des radios, par exemple par des conventionnements.

La prise en compte de la programmation musicale des radios comme l'une des composantes essentielles de notre culture d'aujourd'hui pèsera lourd dans la cohérence d'une politique en faveur des musiques actuelles. Rappelons que, globalement composés à 75 % de musique, les programmes radio sont écoutés chaque jour par 69 % des Français.

### **Création d'un groupe de travail "médias et musiques" au sein du CSA**

Lors des travaux de la Commission, le groupe<sup>4</sup> a ainsi rencontré à quatre reprises, Philippe Labarde, conseiller au CSA, chargé des questions relatives à la diffusion de la chanson d'expression française sur les radios.

Ensemble, ils ont établi un premier état des lieux de l'application de la loi sur les quotas. Très vite, un consensus s'est dégagé quant au pointage des effets pervers et des limites d'une telle réglementation. Des pistes de travail et des propositions de réponses aux questions soulevées ont été dégagées.

Il appartient maintenant au président Hervé Bourges de répondre favorablement à la demande déjà formulée officiellement et réitérée en vain par la Commission nationale, de créer un tel groupe de travail, comme il en existe sur des sujets relatifs au sport, à l'enfance...

### **Affirmer une mise en valeur des radios de découverte.**

Chacun sait qu'un tel réseau ne doit pas être un alibi culturel, ou l'éternel serpent de mer, pour justifier du laisser aller qui pourrait prévaloir sur les réseaux dominants. Aidées, ces radios qui sont la photocopie la plus fidèle de la réalité du terrain, pourraient renforcer cette garantie du pluralisme. Ajoutons que lorsqu'elles le peuvent encore, c'est à elles que l'on doit le plus souvent le démarrage de carrière des artistes les moins "formatés".

---

<sup>1</sup>CSA : Conseil supérieur de l'audiovisuel

### **Mettre en place des aides :**

En matière de production, les enjeux culturels que constituent le pluralisme musical et le renouvellement des talents sont confiés au seul marché. Pourtant on ne sait pas exactement quelle est la part de ce que détiennent les cinq majors du disque en termes de production (sans doute de l'ordre de 50%).

Depuis l'instauration de la loi sur les quotas, on a observé des efforts significatifs en matière de production française de "nouveaux talents" et de "premiers albums" sortis. Au moment du rachat de Polygram par le groupe Seagram, la Commission nationale constate que cet effort consenti n'est pas à l'abri d'un changement de stratégie incontrôlable par les filiales françaises.

De l'autre côté de l'échiquier subsiste une production indépendante fragile, atomisée mais heureusement dynamique. Son activité est essentiellement centrée sur l'exploitation d'artistes français et de nouveaux talents - dits en développement - dont les investissements ne s'équilibrent que trop rarement par l'exploitation de catalogues déjà amortis. Elle est la garantie d'un pluralisme en s'attachant en priorité au renouvellement permanent de catalogue et à la découverte des nouvelles émergences musicales. Le rap comme les musiques électroniques sont nés de ce secteur indépendant, comme le fut le rock alternatif des années 80. Le jazz comme les musiques traditionnelles ayant trouvé dans les labels indépendants un outil de création et d'exposition fondamental.

### **Ainsi la Commission recommande t-elle de :**

Initier l'aide au développement de la VPC (vente par correspondance) et d'Internet.

La vente par correspondance et Internet se révèlent aujourd'hui des moyens essentiels pour les producteurs indépendants de se libérer du joug économique de la distribution classique.

Il s'agit là d'un accès différent au marché ouvrant en terme de publics et de professionnels un champ encore trop ignoré. Alors que naissent chaque jour de nouvelles initiatives sur Internet dans le domaine des musiques actuelles, on ne peut que déplorer le retard à l'allumage pris, une fois de plus, par l'ensemble de la profession, les pouvoirs publics, les sociétés de gestion collectives, en matière de positionnement.

Il est absolument primordial que l'aide au développement de ces nouvelles technologies soit d'abord envisagée sous l'angle culturel. À ce titre elle devra s'adresser aux ayants droit des "contenus" (auteurs, compositeurs, interprètes, éditeurs, producteurs) au lieu de s'orienter sur les opérateurs des "tuyaux" (qui seraient alors les diffuseurs hégémoniques de demain). Le pluralisme en serait plus sérieusement garanti.

Pour un système global de soutien à la production et à la création phonographiques

#### **- Renforcer les aides sur projet**

Celles-ci proviennent essentiellement des **Sociétés civiles, du Fonds de soutien aux variétés** et du **FCM**<sup>1</sup>. L'aide du ministère de la Culture destinée à alimenter les fonds de ces organismes doit augmenter très significativement afin de pouvoir obtenir un élargissement du nombre de dossiers soutenus.

Les organismes professionnels consacrent environ 10 % de leurs fonds à la production phonographique. Quatre principaux "guichets" sont accessibles aux producteurs : le FCM, l'Adami<sup>2</sup>, la SSCP<sup>3</sup> et, pour le jazz MFA<sup>4</sup>. S'ils sont suffisamment nombreux pour permettre à chacun de ne pas dépendre d'une seule commission d'attribution, la faiblesse des moyens disponibles a pour conséquence un trop grand aléatoire des décisions. Il faudra à cet effet opérer à la définition de nouveaux programmes, à l'élargissement, l'homogénéisation et la simplification des critères de recevabilité.

Par ailleurs, la politique de **commandes**, actuellement réservée à un cadre d'écriture musicale "classique" devra être adaptée aux réalités du processus de création dans les musiques actuelles.

#### **- Réactiver le principe des garanties bancaires**

Depuis fin 1992 le ministère de la Culture et les professionnels négocient avec l'**IFCIC**<sup>5</sup> la mise en place de mécanismes de garantie bancaire spécifiques à la musique. En deux ans, seuls 7 projets phonographiques ont bénéficié de ces garanties pour un montant de **3 millions de francs** alors que le potentiel est de **17,5 millions de francs**. Cet échec relatif interpelle la Commission qui a constaté que la complexité du système, la méconnaissance totale qu'ont les banques françaises des spécificités comptables et fiscales de la production musicale devait être matière à un réajustement de la gestion de ces fonds.

Pourtant, en matière d'aide au spectacle vivant, le dispositif de garantie mis en place au Fonds de soutien aux variétés (caution à 40 %) en partenariat avec l'Ifcic (caution à 30 %) fonctionne à la satisfaction générale. Il permet aux banques de s'engager sur une garantie de 70 %. Cet exemple pourrait utilement s'adapter au disque.

#### **- Relancer l'aide aux labels.**

De 1990 à 1992 le ministère de la Culture a consacré 8 millions de francs au soutien direct de 54 entreprises de production, répondant ainsi à des tensions financières dont elles étaient victimes. Accompagnant ainsi l'évolution de producteurs indépendants qui ont permis l'existence de nouveaux projets discographiques.

L'arrêt de ce programme souligne de fait la non prise en compte par les pouvoirs publics de l'importance d'un gisement de producteurs indépendants au profit de l'hégémonie des multinationales pourtant avides de nouvelles sources de répertoires...

Cette relance, sans exclure les nouveaux ayants droit, devra veiller à observer un délai de carence (d'une durée à déterminer) donnant ainsi une "prime" aux producteurs ayant déjà fait oeuvre de prise de risque.

---

<sup>1</sup>FCM : Fonds pour la création musicale - <sup>2</sup>Adami : Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens-interprètes - <sup>3</sup>SCCP : Société civile pour l'exercice des droits des producteurs phonographiques - <sup>4</sup>MFA : Musi-

**- Affirmer le principe d'un compte de soutien.**

Toujours dans l'objectif de garantie du pluralisme, l'accompagnement culturel de la production phonographique pourrait s'orienter sur la mise en place d'aides sélectives ou mettre en place un mécanisme de droit de tirage automatique, analogue à celui du cinéma. L'ouverture d'une consultation sur les modes de financement et l'organisme gestionnaire de ce véritable compte de soutien permettrait d'en mesurer rapidement la faisabilité.

## REEQUILIBRAGE

"Tout va très bien, madame la Marquise"  
Misraki, Bach, Lavergne (1935)

Conséquence des représentations souvent négatives que nous avons déjà développées, les musiques actuelles ont fait l'objet d'exclusions ou de traitements soi-disant spécifiques, en fait au rabais.

L'ensemble du travail de la Commission nationale des musiques actuelles est au contraire unanimement animé du souci de rétablir sur ce point une équité, qui découle de l'égale dignité des citoyens. De plus, il faut préciser que l'attention à l'égard du public ne doit pas être assimilée à l'approche commerciale de la demande qui appartient plutôt à la logique des entreprises privées.

Ainsi, la Commission affirme que les publics des musiques actuelles ont les mêmes droits et devoirs que les autres publics. Mais à la différence des artistes, les publics ne disposent d'aucune organisation capable d'assurer la représentation de leurs intérêts.

Naturellement se pose la question de l'intégration ou non des musiques actuelles dans le champ d'intervention des institutions culturelles traditionnelles. Ainsi, leur absence flagrante des programmations des scènes nationales, en tout cas sur des critères de politique culturelle innovante (création, nouveaux courants, diversification des publics, patrimoine, etc.) est un archaïsme sur lequel leurs tutelles doivent se pencher.

Plus largement, il s'agit de la problématique du dedans / dehors. Dedans, et c'est le risque de la banalisation. Dehors, c'est la tentation de la ghettoïsation. La Commission souligne qu'il faudra s'attacher à l'articulation entre ces deux logiques, à forcer la création de liens entre équipements traditionnels généralistes et lieux de musiques actuelles. D'un rapport innovant entre ces deux logiques naîtra un rééquilibrage.

Lorsqu'on parle de la pratique amateur, un rééquilibrage s'impose aussi, tant est criant le besoin de s'appuyer sur des compétences spécifiques qui peuvent souvent être apportées par les intermittents du spectacle.

### **Ainsi la Commission réclame :**

Un aménagement réglementaire permettant la compatibilité du statut d'intermittent du spectacle avec une intervention régulière mais limitée d'enseignement (le nombre d'heures sur scène devra rester majoritaire) et le maintien d'un régime d'indemnisation au titre de l'annexe 10. Cette question devra être traitée d'urgence au sein de la **commission paritaire compétente** sur la base d'une préconisation détaillée dans le rapport du groupe n°1.

La réflexion autour des sujets liés à la professionnalisation met en lumière les mêmes préoccupations. En effet, les besoins d'information, de conseil, de formation y sont d'autant plus aigus qu'ils sont spécifiques aux difficultés d'un "passage" manquant malheureusement de repères et de fluidité. Nombreux sont les artistes et musiciens qui ont des difficultés à assumer des responsabilités dans des structures qui exploitent leur production.

**Pour cette raison la Commission préconise :**

**La compatibilité de l'intermittence avec l'exercice d'un mandat associatif.**

Le rééquilibrage est particulièrement crucial lorsqu'il s'agit de constater que les artistes ayant choisi d'en passer par la professionnalisation de leur activité ont besoin d'accompagnateurs qui vont les aider à aboutir, concrétiser leur projet. Ils sont secrétaires d'artistes, agents de la production, managers et font partie intégrante de l'aventure artistique. Il n'est pas difficile de constater que le flou le plus complet entoure ces définitions de compétences d'où la nécessité de :

**Disposer d'un organisme national de formation du personnel encadrant.**

L'évolution des acteurs des musiques actuelles témoigne du besoin de franchir une étape structurelle en matière de formation professionnelle initiale et permanente. Les initiatives régionales actuelles doivent être confortées mais elles doivent être assimilées à des cadres d'emploi qui appellent donc une structuration générale.

Cette formation professionnelle s'applique aussi à présent aux métiers du disque et du spectacle vivant où une formation professionnelle continue doit pouvoir exister afin d'être toujours connectée avec les évolutions permanentes d'un marché en mouvement perpétuel.

Au croisement de la professionnalisation et de la gestion de carrière, se pose toujours la question du manager et de son statut. Afin d'éviter que ce sujet ne devienne une sorte de chanson restée toujours au stade de maquette, **la Commission suggère :**

**La convocation d'une mission sur la gestion des carrières d'artistes**, confiée à un juriste entouré de professionnels de la filière et des représentants des différents ayants droit chargés de la promotion des artistes (artistes eux-mêmes, éditeurs, producteurs, entrepreneurs de spectacle).

L'objectif consistera à définir les conditions des relations entre l'artiste et la personne à qui celui-ci entend confier la gestion de sa carrière dans sa globalité et au mieux de ses intérêts, qu'ils concernent la scène, le disque, le merchandising, l'exploitation de ses droits multimédia ou autres...

Mais c'est sans doute sur le terrain du **spectacle vivant** que l'on prend le mieux l'exacte mesure du décalage de traitement en termes de politique culturelle entre les musiques actuelles et les autres disciplines artistiques. La présence de l'État dans le domaine a en plus souffert ces dernières années d'une stagnation des initiatives et de coupes financières préjudiciables. De plus, le déséquilibre entre les pouvoirs publics et les collectivités territoriales (dont le rôle est capital) davantage impliquées sur ce terrain nécessite là encore un rééquilibrage des actions pour une politique globale concertée.

**La Commission constate ainsi le manque cruel d'entrepreneurs de spectacles et préconise :**

- **Le soutien à l'existence de supports régionaux** permettant aux artistes de se confronter à la scène, y compris dans le cadre de productions déléguées.

- La création d'un système d'aides pouvant contribuer à la naissance de compagnies d'artistes ( à l'instar des aides aux compagnies dans d'autres secteurs reconnues depuis longtemps par le ministère de la Culture ), légitimant du même coup l'idée de troupes comme il en existe dans le milieu théâtral.

En parallèle, il semblerait très opportun de développer des opérateurs et / ou des **structures logistiques d'aide à la diffusion** dégagées d'une rentabilisation de leur activité uniquement basée sur le prix de vente des spectacles. L'enjeu serait alors de donner de vraies possibilités d'exposition aux nouvelles créations.

- **Une exploitation facilitée pour les producteurs et organisateurs de spectacles.**

Les producteurs de spectacles sont de facto privés de tout actif valorisable. Privés d'un droit de suite sur leurs spectacles, ils n'ont pas de fonds de commerce. Une protection juridique devra être imaginée par les pouvoirs publics.

Concernant toujours le **spectacle vivant**, l'urgence absolue s'identifie à la politique que les pouvoirs publics doivent initier en direction du parc des salles de spectacles. Il s'agit désormais de relancer une politique ambitieuse de développement du réseau des salles moyennes et petites.

La Commission nationale ne remet pas pour autant en cause le programme de construction des Zéniths qui fut initié à partir de 1981, mais considère qu'à quelques exceptions géographiques près, les objectifs ont été atteints en la matière. De plus, il faut souligner que ces grandes salles ne peuvent répondre aux besoins des viviers artistiques locaux où la grande majorité des musiciens n'ont pas la notoriété suffisante pour en revendiquer l'usage puisqu'elles sont devenues les lieux exclusifs de passage des tournées d'artistes nationaux ou internationaux confirmés,

**Dans ces conditions, la Commission recommande:**

**- Une mise à niveau réelle et conséquente de l'équipement du dispositif "Smac"**<sup>1</sup>

La précarité dans laquelle ce réseau se débat doit faire place à des conditions de stabilité qui permettent de bâtir des politiques de terrain sur du moyen et du long terme.

**- La création à travers le territoire de nouvelles salles dans les villes** désireuses de développer une politique dans le secteur des musiques actuelles.

**- Le renforcement des moyens du Fonds de soutien à la chanson, au jazz, et à la variété** afin qu'il puisse :

- Développer une fonction nouvelle d'expertise et de conseil en liaison avec les pôles régionaux.
- Renforcer son action pour la bonification de la taxe en direction des petites salles.
- Renforcer le fonds d'aide à l'équipement.

**- Préciser les cadres d'intervention, l'action et les missions de l'Onda**<sup>2</sup> qui devrait pouvoir s'impliquer désormais en faveur des salles assurant une prise de risque dans la diffusion des musiques actuelles. Cela sous réserve que le nouveau conseiller aux musiques actuelles à la DMDTS<sup>3</sup> y soit étroitement associé.

**- Reprendre et développer la mission de la défunte "Agence des lieux musicaux et de spectacle"**, organisme à la fois national (dépendant du ministère de la Culture) et régional (sous l'égide des pôles régionaux) chargé d'expertise et de conseils indispensables à l'aménagement ou la construction de telles structures.

**- Élargir l'assiette de la taxe parafiscale** en révisant le décret de 1995 afin de dissocier clairement la répartition des compétences entre le Fonds pour le théâtre privé et le Fonds de soutien pour la variété, afin de permettre à l'ensemble du réseau d'être assujéti à la parafiscale.

---

<sup>1</sup>Smac : Scènes de musiques actuelles - <sup>2</sup>Onda : Office national de diffusion artistique - <sup>3</sup>DMDTS : Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles



- **Doter chaque région d'un conseiller pour les musiques actuelles** afin de pouvoir suivre et évaluer les différents projets au plus près des réalités de terrain dans un esprit de concertation avec les acteurs locaux et les collectivités territoriales.

- **Renforcer les résidences d'artistes** qui permettent de préparer de nouveaux répertoires ou spectacles, qui répondent aux désirs convergent d'un lieu et d'un artiste et qui dans le cadre de la pratique amateur développent des volets pédagogiques forts.

- **Consolider le soutien aux festivals.**

Ce soutien est nécessaire pour augmenter leurs capacités de prise de risque artistique, en particulier sur les projets d'aides aux jeunes artistes, de mise en résidence, ou de création. Ces dispositifs ne devront pas se limiter à accompagner des festivals bien repérés, mais veiller à aider aussi l'affirmation de nouveaux projets.

- **L'assainissement de la gestion de la billetterie.**

Le ministère de la Culture doit très rapidement organiser un suivi des modalités de diffusion et de commercialisation de la billetterie, notamment sous l'angle du droit à la concurrence.

Parallèlement, il faudra étudier avec les professionnels la réintégration des frais de location dans le prix du billet, tous les réseaux pratiquant en sus du prix facial du billet des frais de location qui représentent 10% du montant de celui-ci.

En conclusion de ces préconisations pour une mise en oeuvre d'une politique du spectacle vivant à la hauteur des aspirations de rééquilibrage souhaité par la Commission, il convient de répéter aux pouvoirs publics qu'il est de plus en plus difficile en 1998 de produire de vraies tournées.

De grandes disparités existent là aussi entre les différents styles musicaux liées aux profits économiques d'un marché qui n'est pas le même pour tous. Pour certains la survie est impossible sans intervention de la puissance publique. C'est le cas pour le jazz, une partie des musiques du monde, et aujourd'hui la chanson française se précarise à mesure que le marché se concentre sur une poignée de valeurs sûres.

La production d'un disque, qu'il soit autoproduit, produit par un label indépendant ou par une major compagnie n'est nullement synonyme de consécration pour un artiste de musiques actuelles. En effet, la France s'illustre par un particularisme regrettable puisque ce sont les hypermarchés qui contrôlent la majorité de la distribution de détail en France. 60% des ventes de disques ont ainsi lieu dans l'hyperdistribution pour lesquels 2 à 5000 références ne représentent que 1% de leur chiffre d'affaire.

Le déséquilibre est flagrant. D'un côté, les hypermarchés qui vendent le disque avec une marge ridicule (5 à 7%) et un stock minimal, de l'autre les disquaires spécialisés qui ont besoin d'une marge de 25 à 40% pour gérer un stock de 20 à 50 000 références. Si l'on ajoute à cela l'extraordinaire hétérogénéité du prix pour le public, pouvant aller de 95 à 150 francs dans une même zone, l'on a une idée du déséquilibre qui fracture la distribution du disque. Loin d'être considéré comme un produit culturel, il s'est affirmé au fil des ans comme un simple produit d'appel.

Comment alors envisager positivement l'avenir des musiques actuelles, en particulier lorsqu'elles sont produites par des structures indépendantes qui pratiquent systématiquement une vraie politique de découvertes où la prise de risque est réelle. Alors même qu'elles ne disposent pas d'une taille suffisante pour être en mesure de négocier leurs référencements...

Et aujourd'hui, c'est parce que cette situation touche aussi les compagnies les plus puissantes que l'on constate enfin que le rééquilibrage s'impose. Des mesures attendues depuis longtemps par la filière musicale trouvent là un terrain de consensus.

**Ainsi, la Commission, après une large concertation des acteurs préconise de :**

**- Soumettre le disque au taux réduit de la TVA.**

Comme nous l'avons vu en préambule, le ministère de la Culture s'était engagé en faveur d'une telle décision dès 1994. Depuis, à chaque changement de gouvernement, le dossier est remis à l'ordre du jour. Tous les acteurs du secteur se sont fortement mobilisés sur cette question, convaincus de son impact sur une relance du marché et par la création de nouveaux points de ventes avec de nouveaux emplois à la clé... La Commission nationale attend maintenant un arbitrage favorable qui symbolisera le retour à l'équité.

L'irréductible opposition de la majorité des États membres et du Commissaire européen chargé du dossier, M. Mario Monti, laissent très peu d'espoir pour qu'une réponse positive soit apportée à cette attente.

Il faudrait sans doute une implication politique exceptionnelle de la France au plus haut niveau de l'État pour espérer un changement, notamment si l'Union européenne examine globalement l'harmonisation des taux de TVA. On peut alors imaginer qu'à l'occasion d'une redistribution générale des cartes concernant le régime de la fiscalité directe, la France obtienne une mesure favorable à l'application du taux réduit de TVA au disque, laquelle ne serait qu'une faculté ouverte aux États membres et non pas une obligation.

Le gouvernement doit être persuadé que cette mesure (ajoutée à l'instauration du prix unique) ne constitue pas seulement un cadeau de plus abandonné au marché et au secteur privé dans son ensemble. C'est avant tout une mesure de soutien à la création musicale. Dans le même sens, il paraît impératif de s'attaquer à :

**- Rééquilibrer les interventions de l'État vis-à-vis des industries culturelles.**

L'autorisation de la publicité sur le disque en 1987 nous permet de tirer un premier bilan contrasté. Il n'est pas question de nier que le marché du disque a été globalement dynamisé par cette mesure. Cependant, au fil des années le constat d'un creusement des écarts entre les producteurs susceptibles de pouvoir investir dans ce type de promotion, et les autres, c'est-à-dire là encore en grande majorité les producteurs indépendants, s'est largement intensifié.

Cette dérégulation du marché au profit exclusif des seuls poids lourds de l'industrie a également entraîné une mutation des comportements, que se soit au niveau artistique, marketing ou commercial. Sans parler de l'intégration d'une telle réalité dans les contrats de certains artistes eux-mêmes, aboutissant au final à une surenchère.

Ainsi, les membres de la Commission nationale ont constaté à l'unanimité les effets pervers de la publicité TV sur le disque.

**Deux solutions se présentent :**

- soit l'interdiction pure et simple de la publicité télévisée sur le disque.  
Celle-ci s'effectuant selon un échéancier permettant à tous de s'y préparer afin d'être aussi en cohérence avec la baisse de la TVA à 5,5% rendant au disque son statut de bien culturel.
- soit le maintien de la publicité TV sur le disque accompagné de mesures compensatoires, notamment la création d'un fonds d'aide à l'audiovisuel musical et aux autres activités de la filière.

Dans ce cas les pouvoirs publics devraient jouer leur rôle de régulateur et rétablir des conditions d'équité.

Ce fonds d'aide pourrait ainsi être alimenté par le **fonds Cosip**. La taxe est notamment prélevée sur le chiffre d'affaire publicitaire des chaînes de télévision et permet à l'audiovisuel de bénéficier d'1 milliard 600 millions de francs de soutien et gérés par le **CNC**<sup>1</sup>. Le montant de cette aide d'après les calculs du groupe n°3 pourrait s'élever à environ **80 millions de francs**.

Cette mesure représenterait un acte politique d'une très haute portée en termes de reconnaissance et de rééquilibrage vis-à-vis des industries musicales, renforçant du même coup la force de notre potentiel de création et le développement indispensable d'un patrimoine dont on sait qu'ils auront toujours à craindre des assauts visant à affaiblir notre exception culturelle.

Ce dernier point doit rejoindre la préoccupation **d'exportation** des producteurs et artistes français qui prennent progressivement en compte le territoire européen comme le territoire naturel de leurs productions.

Pour l'instant, un constat de défaillance de la présence et de l'action du ministère de la Culture s'impose avec cruauté :

- Créé par les professionnels à l'initiative du Snep<sup>2</sup>, le Bureau export dispose d'un budget annuel de 2,7 millions de francs, soit moins de 5 % de celui d'Unifrance, son homologue pour le cinéma. Pour son fonctionnement et ses programmes, le Bureau reçoit royalement 350 000 francs du ministère de la Culture, qui, dans le même temps, consacre, via le CNL<sup>3</sup> 40 millions de francs à l'exportation du livre (dont 15 pour la seule promotion des catalogues). Et au Québec, pour prendre un exemple parmi d'autres, le Bureau export local (la cellule export de la Sodec<sup>4</sup>) reçoit 6 fois plus des pouvoirs publics, soit 40 à 60 fois plus à marché ou population comparable.

- Quant à l'Association française d'action artistique (Afaa), le fait que son subventionnement (95 millions de francs) soit à ce point déséquilibré et provienne pour 91 millions du ministère des Affaires Etrangères et pour 4,5 de la Culture, se passe de commentaires.

Les interventions des différents partenaires publics et privés (ces derniers ont entamé une action à l'exportation qu'il faut impérativement encourager) doivent être coordonnées pour ne pas aboutir à une dilution des politiques menées.

---

<sup>1</sup>CNC : Cnetre national du cinéma - <sup>2</sup>Snep : Syndicat national de l'édition phonographique - <sup>3</sup>CNL : Cnetre national du livre - <sup>4</sup>Sodec : Société de développement des entreprises culturelles du Québec

**La promotion de la culture française à l'étranger** doit elle aussi bénéficier d'un rééquilibrage sérieux préparant nos musiques actuelles à être plus aguerries face à une société culturelle en proie à la mondialisation.

**La Commission nationale invite donc les pouvoirs publics à initier une vraie dynamique en la matière se traduisant par :**

- Le renforcement des moyens financiers et humains du Bureau export.
- La restauration des fonctions de la commission export.
- La modernisation des réseaux culturels français à l'étranger.
- Le développement des "Bureaux musiques à l'étranger", notamment à Londres, coeur d'une plate-forme internationale dans l'industrie musicale.
- La multiplication de la participation des petites entreprises aux marchés et salons professionnels internationaux.
- La coordination des missions du ministère de la Culture avec celles du ministère des Affaires Étrangères, en relation avec l'Afaa (Association française d'action artistique).
- L'initiation d'une politique d'invitations systématiques de professionnels étrangers, programmeurs, producteurs ou diffuseurs aux grands événements artistiques français.

## CONCLUSION DU RAPPORT GÉNÉRAL

"Tomorrow Is The Question" - Ornette Coleman (1959)

Il est clair qu'à la lecture de ce rapport, la mise en lumière de la multitude des sujets que la Commission nationale a souhaité aborder, ouvre un vaste champ de débats où l'ensemble des acteurs doit prendre maintenant sa part. Le futur leur appartient, avec son devoir de mobilisation et de vigilance. L'expérience de la concertation, les premiers signes d'une solidarité de la filière sont des acquis sur lesquels nous ne ferons plus machine arrière.

Nombre de questions, de problématiques restent ouvertes à la réflexion, à une mise en perspective en cohérence avec des états des lieux qui restent à faire. Le principe de l'écoute préalable, par les pouvoirs publics, devra fonder un art de "décider autrement".

La ministre, en créant cette Commission, a donné un signe encourageant d'ouverture vers nos musiques. Mais leur histoire continue à s'écrire, heureusement et malgré tout, au jour le jour. Les six mois d'intense réflexion de la Commission ont aussi été six mois de musiques tous azimuts, de projets aboutis ou avortés, d'entreprises fragilisées ou développées, d'artistes éclos ou déçus, accueillis ou expulsés...

Si les questions culturelles ont aujourd'hui repris une importance dans les préoccupations du gouvernement, au point que peut-être chaque ministère s'en empare pour les intégrer dans sa réflexion, il n'en est pas moins vrai que pour sortir les musiques actuelles de leurs logiques parfois contraires, la Commission attend maintenant un signal fort où l'action que l'on souhaite concertée et audacieuse passe enfin dans le camp du politique. Avec une force de conviction déterminée. Et un élan interministériel.

Une façon aussi de relever les défis qui s'imposent au siècle qui se lève pour des citoyens en quête de réconciliation avec leurs élus. Notre insistance à allier désormais reconnaissance, rééquilibrage, pluralisme et proximité, est ainsi notre contribution pour redonner tout son sens et des couleurs ravivées au triptyque républicain "Liberté, Égalité, Fraternité". Parce qu'il est nôtre.