



RASSEMBLER LA MUSIQUE POUR UN CENTRE NATIONAL

Mission confiée à Roch-Olivier Maistre

Yannick Faure, rapporteur

Octobre 2017

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS.....	4
SYNTHÈSE	6
RECOMMANDATIONS	7
INTRODUCTION	8
1. LES CONSTATS : UN CONTEXTE PROFONDÉMENT RENOUVELÉ	9
1.1. Les acteurs : de l'éclatement à la convergence.....	9
1.2. Les modèles économiques : numérique, intégration, internationalisation	11
1.2.1 Numérique, le jour d'après	11
1.2.2. Nouveaux acteurs, nouvelles stratégies.....	12
1.2.3. Horizons internationaux	13
1.3. L'enjeu principal : repenser et améliorer le soutien au secteur.....	14
1.3.1 L'observation.....	14
1.3.2 L'export	15
1.3.3. Le soutien	15
2. LES PROPOSITIONS : UNE APPROCHE INTÉGRÉE DE LA POLITIQUE MUSICALE	17
2.1. Réaffirmer le rôle stratégique et prescripteur de l'État	17
2.2. Constituer un opérateur public chargé de missions d'intérêt général	18
2.2.1 Sa valeur ajoutée : unir, mieux soutenir, rationaliser.....	18
2.2.2 Son nom : un centre national.....	19
2.2.3 Son périmètre : toute la musique	19
2.2.4 Ses missions : observation, information, formation, développement international, soutien	20
2.2.5 Son financement : mutualisations et nouvelles ressources	22
2.2.6 Sa gouvernance : efficace, partenariale et garante de l'intérêt général	24
2.2.7 Ses composantes : soutenir des rapprochements.....	25
2.3. Étudier la faisabilité d'un regroupement immobilier.....	27

3. LA MÉTHODE : UNE DÉMARCHE GRADUELLE	27
3.1 Préparer la mise en place d'un nouvel établissement public	27
3.2. Créer les conditions de futures évolutions.....	28
CONCLUSION	28
ANNEXES.....	30
ANNEXE 1 : LETTRE DE MISSION	31
ANNEXE 2 : LISTE DES PERSONNALITÉS AUDITIONNÉES.....	33
ANNEXE 3 : ÉLÉMENTS DE COMPARAISON INTERNATIONALE.....	39
ANNEXE 4 : MOYENS FINANCIERS EN FAVEUR DE LA MUSIQUE	40

AVANT-PROPOS

Par lettre du 22 juin 2017, Mme Françoise Nyssen, ministre de la culture, a engagé une mission de réflexion au sujet du projet de « *maison commune de la musique* ». Le présent rapport rend compte des résultats de cette mission.

Afin d'asseoir sa réflexion sur une large concertation, la mission a conduit plus de 90 auditions, soit de sa propre initiative, soit à la suite des demandes formulées. En dépit d'un calendrier resserré, accentué par la trêve estivale, ont ainsi pu être reçus les administrations centrales concernées, les différents opérateurs publics et d'intérêt général (OIG), les organismes et réseaux professionnels, les organismes de gestion collective (OGC), les représentants syndicaux, ainsi que des artistes et des entreprises. En parallèle ont été reçues de nombreuses contributions écrites.

La mission a pu bénéficier du plein concours des services du secrétariat général du ministère de la culture, de la direction générale de la création artistique (DGCA), de la direction générale des médias et des industries culturelles (DGMIC) et du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC). Elle a, en outre, veillé à associer à ses travaux le directeur du Centre national de la chanson, des variétés et du jazz (CNV).

À l'ensemble de celles et ceux qui ont contribué à ses travaux, et en particulier à Mme Lila Ould-Bouzid et à M. Nikolaos Karavasilis, qui ont successivement assuré son secrétariat, la mission adresse ses remerciements.

*

SYNTHÈSE

Depuis quelques années, et notamment depuis l'abandon du projet de Centre national de la musique (CNM), le secteur musical a eu le sentiment d'accumuler les occasions manquées dans sa relation avec les pouvoirs publics. Même si de réelles avancées ont été observées, la politique publique de la musique paraît, à plusieurs égards, marquer le pas.

Le contexte s'est profondément renouvelé depuis 2011-2012. Malgré l'éclatement des acteurs, une forme de convergence s'esquisse au sein du champ musical. Après la forte décroissance du marché de la musique enregistrée, un nouveau modèle économique reposant sur le *streaming* s'affirme. Le dynamisme du spectacle vivant musical s'accompagne de l'arrivée de nouveaux acteurs poursuivant une stratégie intégrée, « à 360° ». L'internationalisation de la vie musicale s'accroît. Dans ce contexte, trois principaux besoins se font jour : l'observation, l'appui au développement international et le soutien, dans une optique de diversité culturelle.

Le projet d'un centre national chargé de missions d'intérêt général, au bénéfice de l'ensemble de la vie musicale, et au premier chef des artistes qui en sont l'âme, permettrait de répondre à ces enjeux. Surtout, il pourrait participer, à l'heure de la révolution numérique, d'une nouvelle ambition pour la politique musicale, après les deux phases fondatrices qu'ont constitué les années 1960 et les années 1980. Pour cette raison, la constitution d'un nouvel établissement public, succédant au Centre national de la chanson, des variétés et du jazz (CNV), est indissociable d'une réaffirmation du rôle et des missions de l'État, seul à même de porter une vision stratégique intégrant l'ensemble des composantes de la politique musicale et portant l'intérêt général. Il ne saurait s'agir, par conséquent, de constituer une grande « *agence de la musique* » ou un hypothétique « *CNC de la musique* » : cette option irait à l'encontre de l'histoire, de l'organisation et des singularités économiques de la politique publique de la musique.

Une approche graduelle pourrait, dans cette perspective, être privilégiée. La constitution d'un centre national ne devrait pas seulement être perçue comme un aboutissement, mais aussi comme le cadre propice pour apporter à la filière musicale les réponses aux enjeux auxquels elle sera confrontée à l'avenir.

Les propositions présentées ici, qui pourraient conduire à la création du nouvel opérateur dès 2019, sont évoquées de longue date. Pour autant, les difficultés soulevées par leur mise en œuvre ne doivent pas être sous-estimées. Les échecs successifs des projets de centre national dédié à la musique ont mis en doute la volonté, sinon la capacité de l'État, à créer un jour un tel établissement. Ajoutées aux préoccupations souvent divergentes de nombre d'acteurs, elles impliquent que la concrétisation d'un tel projet soit l'objet d'un réel engagement de l'État.

RECOMMANDATIONS

1

Réaffirmer le rôle stratégique et prescripteur de l'État en faveur de la musique.

2

Désigner au sein du ministère de la culture un visage unique pour la politique musicale.

3

*Constituer un opérateur public – un centre national –
au service de l'ensemble de la musique.*

4

*Attribuer à ce centre national cinq missions d'intérêt général : l'observation, l'information,
la formation, le développement international et le soutien.*

5

*Affecter à ce centre national de nouvelles ressources,
issues notamment de la taxe sur la diffusion en ligne de contenus audiovisuels,
afin qu'il soit à même de répondre efficacement aux besoins du secteur musical.*

6

*Confier à ce centre national
la gestion des deux crédits d'impôts en faveur de la musique et les pérenniser.*

7

*Mettre en place, pour ce centre national, une gouvernance resserrée,
efficace, partenariale et garante de l'intérêt général.*

8

*Encourager des rapprochements
entre ce centre national et les organismes d'intérêt général (OIG) existants.*

9

*Étudier la faisabilité d'un regroupement immobilier
entre ce centre national et ces organismes d'intérêt général (OIG).*

10

Constituer une mission de préfiguration de ce centre national.

INTRODUCTION

La richesse de la vie musicale n'est plus à démontrer. Les témoignages en sont multiples : dynamisme des pratiques – la musique est la première pratique culturelle des Français –, excellence et diversité des propositions artistiques, fidélité et renouveau des publics, émergence de nouveaux modes de diffusion, densité du maillage territorial, vitalité des festivals, apport à la vie économique et sociale, rayonnement international, etc. Si les difficultés rencontrées par certaines structures ne sauraient être sous-estimées, une forme d'optimisme s'exprime aujourd'hui parmi les acteurs du champ musical.

Au service tant des professionnels, et au premier chef des artistes, que des publics, la politique publique de la musique constitue, depuis l'origine, l'une des missions fondamentales du ministère chargé de la culture. Elle a connu deux phases fondatrices : l'une dans les années 1960, sous l'égide de Marcel Landowski, marquée par la mise en place d'un réseau de lieux et de formations ; l'autre dans les années 1980, sous l'impulsion de Maurice Fleuret, correspondant à une démarche d'ouverture à de nouvelles esthétiques et à de nouveaux publics. Représentant désormais un effort global de près de 480 millions d'euros¹, cette politique structurante est mise en œuvre par les services centraux et déconcentrés de l'État ainsi que par des opérateurs autonomes, en lien avec les collectivités territoriales, les sociétés de gestion collective et les différentes organisations professionnelles. Ces dernières années, elle a permis de réelles avancées, à l'image de l'ouverture, en 2015, de la Philharmonie de Paris ou de la signature, la même année, du *Protocole d'accord pour un développement équitable de la musique en ligne*.

Pour autant, la politique publique de la musique paraît aujourd'hui marquer le pas : elle est en interrogation. L'abandon en 2012 du projet d'un Centre national de la musique (CNM)², outil d'intervention dont la création est régulièrement évoquée depuis les années 1990³, a laissé des traces durables. Il a pu nourrir une interrogation récurrente : « *la politique musicale est-elle un parent pauvre de la politique culturelle*⁴ ? ». Certes, depuis lors, le soutien financier de l'État s'est notablement accru, en particulier au travers de deux crédits d'impôt en faveur de la production phonographique (CIPP) et du spectacle vivant musical (CISV) ; des évolutions positives ont également été observées, comme la confortation du

¹ Données incluant les crédits musicaux des programmes 131 (création), 224 (transmission des savoirs et démocratisation de la culture) et 334 (livres et industries culturelles), les activités musicales de Radio France et du CNC, les dépenses fiscales et la taxe affectée (montants pour 2016, source secrétariat général du ministère de la culture), v. annexe 4.

² Fr. RIESTER, D. SELLES, A. CHAMFORT, D. COLLING, M. THONON, J.-B. GOURDIN, *Création musicale et diversité à l'ère numérique*, sept. 2011.

³ A. DUTILH, D. VARROD, *Rapport de la commission nationale des musiques actuelles*, sept. 1998 : « *L'objet d'un Centre national de la musique serait de soutenir l'économie de la musique sous toutes ses formes avec pour objectif principal la mise en oeuvre de mécanismes compensatoires des déséquilibres ou correcteurs des contraintes économiques (...)* » ; déclaration de C. Trautmann sur son programme d'action et de développement en faveur des musiques actuelles, 19 oct. 1998 : « (...) *il faut se demander si l'intervention des pouvoirs publics doit ou non conduire à doter (...) la musique, d'un outil identique à celui qui existe, par exemple, pour le livre – le Centre national du livre. (...) L'idée d'un Centre national de la musique n'est pas à rejeter a priori, mais je suis consciente des difficultés d'une telle réalisation aujourd'hui (...)* » ; M. BERTHOD, A. WEBER, *Rapport sur le soutien de l'État aux musiques dites actuelles*, juin 2006 : « (...) *le CNV (...) devrait être repensé dans ses structures et son organisation, et peut-être un jour évoluer vers un modèle le rapprochant du Centre national de la cinématographie. Il serait légitime aussi qu'il prenne le nom de Centre national des industries musicales, ou plus simplement de Centre national de la musique (...)* ».

⁴ Fr. BENHAMOU, *Politique culturelle, fin de partie ou nouvelle saison ?* La Documentation française, 2015 ; J.-N. TRONC, « La musique délaissée » (entretien avec K. BEFFA), *Commentaire*, 2017/2, 158

Bureau export de la musique (BUREX). Toutefois, l'élargissement progressif des missions du Centre national de la chanson, des variétés et du jazz (CNV), notamment à travers le projet d'Observatoire de l'économie de la filière musicale, le cap brouillé de certains opérateurs d'intérêt général (OIG) ainsi que l'équilibre toujours fragile des structures reposant sur la subvention publique, touchées au fil des ans par le tassement des soutiens publics, affectent la lisibilité et la cohérence de la vision stratégique de l'État pour la musique.

Des attentes fortes s'expriment aujourd'hui à l'égard de l'État, dont la parole s'est faite trop rare depuis longtemps. Pour certains acteurs, elles se traduisent par le soutien apporté à un projet de « *maison commune de la musique* », concept apparu en 2014 dans le débat public⁵. Pour d'autres, elles s'incarnent davantage par une forme de scepticisme, voire de perplexité quant aux intentions de la puissance publique.

Face à ces attentes, qui découlent notamment de choix différés, des décisions paraissent devoir être arrêtées pour ajuster les modalités du soutien de l'État au champ musical. Afin d'y contribuer sont ici présentés un état des lieux synthétique (I), des propositions susceptibles d'être mises en œuvre rapidement (II), ainsi qu'une démarche à envisager (III).

*

1. LES CONSTATS : UN CONTEXTE PROFONDÉMENT RENOUVELÉ

Six ans après les travaux approfondis conduits par la mission « *Création musicale et diversité à l'ère numérique* », le constat s'impose d'un renouvellement marqué du contexte. Le positionnement des acteurs a évolué, tandis que les modèles économiques se sont rapidement transformés. L'identification des besoins de soutien au secteur musical doit nécessairement en tenir compte.

1.1. Les acteurs : de l'éclatement à la convergence

Le fort éclatement du champ musical, son « *atomisation* », ne constitue pas un fait nouveau. Les très nombreuses lignes de fracture qui le traversent ne se réduisent pas au seul clivage entre le spectacle vivant et la musique enregistrée. De longue date, la diversité des genres et des esthétiques, ainsi que la spécialisation poussée qu'elle entraîne, impliquent la coexistence de multiples modèles de création, de production et de diffusion, aux temporalités et aux coûts très différenciés. Par ailleurs, outre les créateurs, de nombreux métiers, correspondant chacun à des enjeux propres, participent de l'écosystème musical.

Schématiquement, la musique offre le visage d'une économie mixte⁶, au sein de laquelle se distinguent deux secteurs, sans que cet antagonisme recouvre totalement une différence d'esthétique :

⁵ Interview d'A. FILIPETTI, ministre de la culture et de la communication, à l'AFP, 31 janv. 2014 ; lettre de mission adressée à Ph. NICOLAS, directeur du CNV, le 6 nov. 2014 ; discours d'A. AZOULAY, ministre de la culture et de la communication, prononcé à l'occasion du 50^e anniversaire du MIDEM, 4 juin 2016 ; J. FRUTOS, *Diversité artistique et économie du spectacle vivant : l'urgence d'une ambition*, oct. 2016.

⁶ I. BARBÉRIS, M. POIRSON, *L'Économie du spectacle vivant*, PUF, 2^e éd., 2016.

- d'un côté, un important secteur qui repose nécessairement et durablement sur la subvention publique (orchestres, scènes, maisons d'opéra, festivals, ensembles spécialisés, etc.) ; il regroupe lui-même des structures créées à l'initiative des personnes publiques ainsi que des structures issues d'initiatives privées mais étroitement dépendantes du soutien public⁷, tant l'État a tardé à intégrer les esthétiques émergentes. L'équilibre financier de ces différentes structures, souvent tributaires de multiples contributeurs et régulièrement menacées, est affecté par le tassement des crédits culturels⁸. Dans la mesure de ses propres moyens, l'État s'efforce d'encourager leur développement, en particulier par l'attribution de labels⁹ (opéra et orchestre national en région ; centre national de création musicale ; scène de musiques actuelles ; scène nationale) ;

- de l'autre, un secteur non moins important qui repose sur l'initiative privée et qui est financé majoritairement et directement par les publics¹⁰ ; en dépit du « *sentiment d'indifférence, ou pire encore de méconnaissance*¹¹ » qu'il a longtemps décelé au sein de l'État, ce secteur fait l'objet, depuis trois décennies, d'interventions publiques ; les acteurs professionnels en ont souvent été à l'origine, à l'exemple du Fonds de soutien des variétés, créé sous forme associative¹² en 1986 et devenu l'établissement public qu'est le CNV en 2002.

Ce dualisme rend difficile, plus qu'ailleurs, la construction d'une vision partagée des besoins. L'existence même d'une « *filière musicale* » est, parfois, mise en doute.

Pourtant, sans sous-estimer « *l'atomisation* » du champ musical, une forme de convergence semble s'esquisser aujourd'hui. La segmentation des pratiques musicales n'est pas immuable et, dans les établissements d'enseignement musical, la transversalité et le décloisonnement s'accroissent. Parmi les nouvelles générations de musiciens, les doubles parcours ne font plus figure d'exception et une culture commune tend à s'affirmer. Au sein des scènes pluridisciplinaires, de certains festivals ou encore de la Philharmonie de Paris, les esthétiques dialoguent. Par ailleurs, un nombre croissant d'acteurs se placent à la charnière entre les deux secteurs historiques. L'étendue des bénéficiaires du crédit d'impôt pour le spectacle vivant musical (CISV) en témoigne. Enfin, certains organismes d'intérêt général ont une vocation transversale, comme le Fonds pour la création musicale (FCM) ou le Bureau export de la musique (BUREX).

Au-delà, des enjeux aussi cruciaux que la préservation de la diversité et la répartition de la valeur à l'heure de la mutation numérique rassemblent aujourd'hui l'ensemble du champ musical, qui voit certains de ses acteurs se rapprocher. La récente création de « *Tous pour la musique* » (TPLM) en est un signe.

⁷ B. LATARJET, *Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant*, avr. 2004 ; S. DORNY, J.-L. MARTINELLI, H.-A. METZGER, B. MURAT, *Financement du spectacle vivant. Développer, structurer, pérenniser*, mars 2012.

⁸ Par exemple, seuls 2 M€ sont attribués par l'État aux 6 centres nationaux de création musicale (montants 2016, source secrétariat général du ministère de la culture).

⁹ D. n° 2017-432 du 28 mars 2017 relatif aux labels et au conventionnement dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques.

¹⁰ M. BERTHOD, A. WEBER, *Rapport sur le soutien de l'État aux musiques dites actuelles*, juin 2006 : « *c'est un des caractères du secteur (...) que le financement par le marché, vécu comme le signe de la reconnaissance par le public, y est assumé non sans fierté, y compris par ceux dont les choix artistiques ou les conditions matérielles de rencontre avec le public ne facilitent pas l'équilibre d'exploitation* ».

¹¹ A. DUTILH, D. VARROD, *Rapport de la commission nationale des musiques actuelles*, sept. 1998.

¹² Association pour le soutien de la chanson, des variétés et du jazz

1.2. Les modèles économiques : numérique, intégration, internationalisation

Dans ce paysage en mutation, les évolutions les plus marquantes concernent les modèles économiques.

1.2.1 Numérique, le jour d'après

Résultante de la mutation numérique, la crise de la musique enregistrée, structurelle et durable, a entraîné une décroissance massive de ce marché. Depuis la « déflagration Napster » en 2000, de nombreux emplois et labels ont disparu. Le chiffre d'affaires de la production nationale a chuté de près de 65 % en l'espace d'une décennie¹³.

Malgré ce traumatisme, le secteur retrouve depuis peu des perspectives de croissance prometteuses. Si le téléchargement n'a pas tenu ses promesses, à l'inverse, le *streaming* connaît un développement soutenu. Il représente désormais la majeure partie du marché. Au premier semestre 2017, les revenus qu'il procure (46 %) ont dépassé les revenus des ventes physiques (45 %). À mesure que le nombre de titres présents sur ces plate-formes augmente (19,4 milliards en 2017 contre 4,5 en 2014¹⁴), les revenus associés progressent. Certes, comme le montrent également les résultats du premier semestre 2017, cette industrie musicale demeure fragile. La mutation numérique du marché est moins avancée en France que dans les pays d'Europe du nord et aux États-Unis. Certains acteurs, notamment les labels indépendants, restent très dépendants du marché physique.

Il n'en reste pas moins qu'un nouveau modèle économique, basé sur les plate-formes de musique par abonnement, s'affirme aujourd'hui. Il repose sur des acteurs historiques de la musique enregistrée, qui sont parvenus à mener à bien leur transition numérique, mais aussi sur de nouveaux acteurs, comme les agrégateurs, en pleine croissance. La musique enregistrée, pionnière du passage d'une économie de l'acte à une économie de l'usage, fait figure de « phénix de l'économie numérique¹⁵ ».

Porteur d'espoir, ce nouveau modèle a des implications pour la création musicale elle-même. Facilitées par les outils numériques¹⁶, l'auto-production et l'auto-promotion sont fréquentes. Dans certaines esthétiques, comme les musiques urbaines ou électroniques, l'album tend même à disparaître. Si de nouveaux talents apparaissent sans cesse, les temporalités de la carrière artistique se transforment : apparaître dans les flux est plus aisé qu'émerger et, surtout, durer.

Par ailleurs, si la disponibilité des titres est potentiellement infinie, laissant espérer une « économie de la diversité où la pluralité des goûts s'apparierait à une diversité accrue des

¹³ Source SNEP.

¹⁴ SNEP, *La dynamique du streaming toujours au rendez-vous, malgré une légère inflexion du marché de la musique enregistrée au 1^{er} semestre 2017 (-2,3%), juillet 2017.*

¹⁵ B. BURGALAT, S. Le TAVERNIER, « L'industrie musicale, phénix de l'économie numérique », *Le Monde*, 2 mars 2015.

¹⁶ « *Musique et cinéma abondent sur les réseaux, qui inventent de nouvelles formes d'expression et d'intervention. Le moindre adolescent un peu passionné se crée un laboratoire d'enregistrement et de postproduction meilleur que celui des Beatles à Abbey Road (...)* » (H. VERDIER, « La Silicon Valley est-elle en passe de devenir la capitale de la culture ? », octobre 2017).

*offres*¹⁷ » (hypothèse de la *long tail*¹⁸), la concentration de l'écoute tend à s'accroître par l'effet des suggestions des algorithmes, qui orientent les choix des utilisateurs. Les répertoires *mainstream* écoutés en boucle sur les plate-formes, qui ne sont pas concernées par les quotas, évincent les répertoires plus fragiles. La production indépendante reste trop peu mise en valeur. Malgré l'apparition récente de modes de rémunération *user-centric*, jugés plus favorables à la diversité, beaucoup expriment le souhait d'une plus juste répartition de la valeur créée entre l'ensemble des acteurs de la filière musicale. Les démarches conduites sous l'égide des pouvoirs publics suite au *Protocole d'accord pour un développement équitable de la musique en ligne*, qui ont permis de nouvelles avancées en 2017, visent à répondre à cet enjeu majeur.

Les conséquences s'étendent aux autres modes de diffusion de la musique. Si, du fait notamment de leur travail éditorial, les radios demeurent le média le plus prescripteur, leur programmation s'appuie désormais sur les nombres de vue et les classements des plate-formes. Parallèlement, la baisse de l'audience des radios musicales¹⁹ se poursuit.

1.2.2. Nouveaux acteurs, nouvelles stratégies

Les mutations ne sont pas moins importantes en matière de spectacle vivant musical, même si l'hétérogénéité des structures de diffusion (permanentes ou non), tant en termes d'intensité du soutien public que de jauge, demeure une constante.

Après une phase d'éclipse, la scène fait l'objet d'un intérêt accru des acteurs professionnels, mais aussi et surtout des publics, en dépit du contexte des attentats. Toutes esthétiques confondues, son poids économique atteint de l'ordre de 2,6²⁰ à 2,9²¹ milliards d'euros. Le renouveau du *live* apparaît aujourd'hui comme un « *antidote à l'individualisation des pratiques culturelles portée par le numérique*²² ». Dans toutes les esthétiques, le public est prêt à payer, parfois cher, pour accéder aux artistes. Ce réel dynamisme de la scène, porté par les jauges importantes²³, ne doit pas occulter la précarité de certaines structures, en particulier associatives, qui souffrent de la hausse des coûts de production et des cachets. Il a pour corollaire l'affirmation de stratégies de développement intégrées, « à 360° », visant à une présence sur les différents segments de l'économie musicale, qui ont désormais partie liée.

Depuis le début de la décennie, dans le secteur reposant sur l'initiative privée, l'arrivée de nouveaux acteurs, positionnés sur l'ensemble de la chaîne de valeur du *live*, rebat les cartes. De grandes entreprises – nationales et internationales – investissent dans les scènes permanentes et les festivals, dans la billetterie²⁴, mais aussi dans la production, soit par le

¹⁷ P.-J. BENGHOZI, Fr, BENHAMOU, « Longue traîne : levier numérique de la diversité culturelle ? », *Culture prospective* (ministère de la culture et de la communication – DEPS), 2008/1

¹⁸ C. ANDERSON, « The Long Tail », *Wired*, Issue 12.10, octobre 2004.

¹⁹ Durée d'écoute par auditeur (DEA) de programmes musicaux (cible 13 ans et plus) passée de 123 mn en 2007 à 111 mn en 2016 (source Médiamétrie, *126 000 Radio*).

²⁰ Estimation EY pour France créative, *Création sous tension. 2^e panorama de l'économie de la culture et de la création en France*, oct. 2015 (données 2013).

²¹ Estimation DGCA, juin 2017 (données 2014 et 2015).

²² Fr. BENHAMOU, *Politique culturelle, fin de partie ou nouvelle saison ?* La Documentation française, 2015.

²³ Dans le périmètre du CNV, accroissement de 33 % en 2016 des représentations proposées dans les plus grandes jauges (fréquentation moyenne par représentation supérieure à 6 000 entrées) ; source CNV, *La diffusion des spectacles de variétés et de musiques actuelles en 2016*, septembre 2017.

²⁴ Marché français aujourd'hui dominé par trois principaux acteurs (Roland Berger, *Panorama du marché de la billetterie en ligne*, juillet 2010).

biais de créations *ex nihilo*, soit par le biais de prises de participation, tant en Île-de-France qu'en région²⁵. Des synergies sont parfois ébauchées avec d'autres secteurs tels que le sport, à travers les *arenas*, voire les médias. Les jauges importantes, supérieures à 2 000 places, sont particulièrement concernées. L'accélération récente de ce mouvement de concentration, qui affecte le pluralisme des acteurs, suscite des inquiétudes, en particulier chez les indépendants. Ils nourrissent la crainte, à court terme, d'un effet d'éviction pour l'accès aux artistes (pression inflationniste sur les cachets) ou pour l'exploitation des scènes (pression inflationniste sur les redevances²⁶) et la crainte, à moyen terme, d'un resserrement de l'offre musicale préjudiciable à la diversité (programmation en réseau). À l'inverse, les entreprises concernées mettent en avant l'ampleur de leurs investissements en faveur des salles et des artistes, y compris émergents, ainsi que l'effet d'entraînement induit par les partenariats qu'elles nouent.

À ce jour, malgré les travaux exploratoires conduits par la direction générale de la création artistique²⁷ (DGCA), qui ont apporté de premiers éléments d'analyse et demandent à être poursuivis, les impacts de ce mouvement de concentration demeurent encore mal établis. Il traduit, en tout cas, l'évolution des modèles économiques du spectacle vivant musical, longtemps dominé par des acteurs de taille limitée et qui semble évoluer, à l'instar d'autres industries culturelles²⁸ ou d'autres pays comme l'Allemagne²⁹, vers une structure de marché en oligopole à frange. Au sein du périmètre d'intervention du CNV, pas moins de 95 % des redevables de la taxe affectée ont un chiffre d'affaires annuel inférieur à 5 M€³⁰.

1.2.3. Horizons internationaux

L'internationalisation du champ musical constitue à présent, quelles que soient les esthétiques, un véritable atout. Aujourd'hui, la dimension internationale des projets ne constitue plus un simple accessoire, mais une préoccupation intégrée dès leur origine. Les tournées à l'étranger se développent³¹ et les festivals commencent à se décliner à l'international. Les revenus générés à l'export par la filière musicale française ont atteint 628 M€ en 2016, contre 482 M€ en 2010 (+ 30 %)³², tandis que le chiffre d'affaires de cette filière en provenance de l'international s'est élevé à 262 M€ en 2016³³.

²⁵ Xerfi-Precepta, *La Mutation du spectacle vivant. L'Intégration dans le chaîne de valeur numérique : enjeux et business model*, juin 2014.

²⁶ De nombreuses salles de jauge importante étant exploitées sous forme de régies ou de délégations de service public (DSP), source DGCA.

²⁷ DGCA (en partenariat avec le DEPS et le CNV), *L'Évolution de la structure de marché de l'exploitation des grandes salles de spectacle et de la diversité des acteurs économiques et des spectacles entre 2010 et 2014. Étude exploratoire*, mars 2016.

²⁸ Fr. BENHAMOU, *L'Économie de la culture*, La Découverte, 8^e éd., 2017.

²⁹ Source : comparaisons internationales menées par la DGCA (2017).

³⁰ Source CNV.

³¹ En 2016, environ 2 000 concerts à l'export pour les producteurs de spectacles français recensés sur la base, non exhaustive, de l'enquête 2017 du BUREX auprès de ses adhérents (68 répondants) ; moyenne de 32 concerts à l'international par producteur de spectacles.

³² Source : BUREX, *La filière musicale française à l'international. Bilan économique 2016* (indicateurs rassemblés dans le cadre du groupe de réflexion sur l'export de la musique – GREM en 2013).

³³ Prenant en compte le chiffre d'affaires à l'export des producteurs phonographiques, des producteurs de spectacles et des éditeurs français ainsi que les revenus issus des perceptions à l'international des OGC de la filière musicale française (ADAMI, SACEM, SPEDIDAM, SPPF) ; source : BUREX, *La filière musicale française à l'international. Bilan économique 2016*.

Beaucoup expriment la conviction que le développement de la filière musicale passe par l'export. La révolution numérique a abattu nombre de barrières à l'entrée d'autres marchés nationaux. Des perspectives s'ouvrent pour la création française. En 2016, six titres d'artistes produits en France ont intégré les cent plus écoutés des plateformes de *streaming*³⁴.

1.3. L'enjeu principal : repenser et améliorer le soutien au secteur

Ces mutations rapides des modèles économiques, appelés à se transformer encore durant les années à venir, rendent périlleuse toute analyse quantitative des besoins à moyen terme : elle court le risque de devenir rapidement obsolète. De surcroît, au regard de la situation et des perspectives des finances publiques, la faisabilité d'un apport massif de soutiens publics, garantissant à lui seul l'équilibre de l'ensemble du secteur, apparaît aujourd'hui douteuse, pour ne pas dire irréaliste. Ce constat ne signifie pas, pour autant, que les principaux besoins des acteurs de la vie musicale ne doivent pas être identifiés et évalués. Ces besoins sont réels et, au demeurant, font généralement consensus, parfois de longue date.

Si l'on met à part les besoins souvent exprimés d'une présence accrue de la musique sur les radios et à la télévision, singulièrement du service public, et d'un meilleur partage de la valeur, enjeu majeur pour les artistes, ces besoins correspondent principalement à une redéfinition des outils de soutien au secteur musical, permettant de majorer leur impact.

1.3.1 L'observation

La mise en place d'outils d'observation fiables, indépendants et transversaux en constitue le préalable indispensable. L'éclatement notoire de l'appareillage statistique, réparti entre de nombreux acteurs publics et privés, constitue un véritable obstacle, unanimement déploré, obérant la capacité des parties prenantes à identifier les enjeux ainsi qu'à déterminer les modalités de régulation les plus adaptées à la filière. Malgré la création, en 2000, de l'Observatoire de la musique, logé au sein de la Cité de la musique, et malgré les travaux engagés par la direction générale des médias et des industries culturelles (DGMIC) suite au *Protocole d'accord pour un développement équitable de la musique en ligne* de 2015³⁵, des « lacunes lourdes »³⁶ persistent encore.

La loi LCAP de 2016³⁷ a engagé le processus de création d'un Observatoire de l'économie de la filière musicale au sein du CNV, à la suite du *Protocole d'accord* de 2015 qui en a défini les missions et acté l'engagement des parties prenantes à mettre à sa disposition les données nécessaires. Pris pour l'application de cette loi, le décret du 27 février 2017³⁸ a fait le choix de confier la supervision des travaux de l'Observatoire à un très large comité d'orientation, qui agirait en parallèle de la gouvernance existante de l'établissement public. Ce choix n'a pas permis, à ce jour, la mise en place effective du nouvel observatoire. Face à des enjeux structurants, tels que le partage de la valeur à l'ère numérique, il est aujourd'hui prioritaire de concrétiser ce chantier, après avoir défini des modalités de fonctionnement plus

³⁴ Source BUREX.

³⁵ DGMIC, *Étude relative à la répartition des rémunérations entre producteurs phonographiques et artistes-interprètes*, juillet 2017.

³⁶ S. DORNY, J.-L. MARTINELLI, H.-A. METZGER, B. MURAT, *Financement du spectacle vivant. Développer, structurer, pérenniser*, mars 2012.

³⁷ L. n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine, art. 12.

³⁸ D. n° 2017-255 du 27 février 2017 relatif à l'observatoire de l'économie de la filière musicale.

adaptées. La mise en place d'un observatoire constitue, à l'évidence, un prérequis à toute redéfinition d'une politique publique de la musique et à son évaluation.

1.3.2 L'export

Une mention particulière doit être faite de la nécessité d'amplifier les efforts engagés pour donner une masse critique aux soutiens à l'export ; ceux-ci ne sont pas à la hauteur du dynamisme de l'action internationale des acteurs musicaux. Alors que la présence de la création et de la production française à l'international constitue un enjeu de rayonnement particulièrement important, mais aussi une garantie de diversité à l'heure de l'internationalisation de l'écoute, le budget total du BUREX, opérateur associatif d'intérêt général, n'atteint que 3,94 M€³⁹. L'aide moyenne par projet ne dépasse pas 4 500 euros ; l'apport à certaines esthétiques relève presque du symbolique⁴⁰.

Dans le cadre du *Protocole d'accord pour un développement équitable de la musique en ligne*, les pouvoirs publics ont pris l'engagement de « renforcer significativement les moyens » du BUREX. La présentation du projet de loi de finances (PLF) pour 2018, marqué par un accroissement de 0,8 M€ du soutien apporté par le ministère de la culture, appelé à atteindre 2,2 M€ en a traduit une première concrétisation. Cet effort devrait être poursuivi à l'avenir⁴¹. En lien avec le réseau culturel des postes diplomatiques et l'Institut français, l'appui doit être financier, car les coûts de déploiement international sont plus importants que dans d'autres secteurs culturels (taille des orchestres et des ensembles, étendue du plateau nécessaire, etc.), mais aussi technique, car les petites structures du spectacle vivant ne sont pas toujours armées pour mener à bien des projets au-delà des frontières.

1.3.3. Le soutien

Au-delà de la question particulière de l'export, l'amélioration du soutien à la musique paraît impliquer moins l'accroissement des aides automatiques et des crédits d'impôt que le renforcement des aides sélectives, pour en maximiser l'impact.

Forme historique de soutien au secteur reposant sur l'initiative privée, à laquelle les professionnels sont attachés, le droit de tirage géré par le CNV remplit, dans son périmètre, sa vocation de consolidation et de professionnalisation. Il contribue à rendre possible la prise de risque artistique, potentiellement très féconde, qui est inhérente aux métiers musicaux.

Quant au crédit d'impôt en faveur de la production phonographique⁴² (CIPP), principal outil développé en réponse à la crise de la musique enregistrée, il se révèle essentiel, sinon indispensable aux acteurs indépendants, en contribuant à la consolidation de leurs fonds

³⁹ Montants pour 2017, dont 1,36 M€ issus du ministère de la culture, 0,23 M€ (contribution directe) et 0,59 M€ (flux externes) issus du MEAE et 0,3 M€ issus du CNV ; montant pour 2016 de 4,15 M€ et pour 2015 de 3,54 M€ (source BUREX).

⁴⁰ Dotation en 2017 de 0,15 M€ pour le programme classique, de 0,05 M€ pour le programme jazz, de 0,4 M€ pour le programme export 1, de 0,6 M€ pour le programme export 2 (source BUREX).

⁴¹ Sans prise en compte de l'effort budgétaire d'ores et déjà prévu pour 2018, les demandes des professionnels portent sur 5 M€ supplémentaires, dont 2,8 M€ pour les aides, 1,3 M€ pour le renforcement du réseau et à 0,9 M€ pour le marketing et l'IE

⁴² Art. 220 *octies* et 220 Q du code général des impôts, issus de la L. n° 2006-961 du 1 août 2006 relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information.

propres. Par ailleurs, la formule de la dépense fiscale se révèle plus adaptée que le subventionnement. Les besoins exprimés au sujet du CIPP relèvent davantage de la pérennisation⁴³ et de l'ajustement des critères, en particulier pour ne pas exclure les entreprises en croissance, que de l'extension, même si les souhaits formulés par les éditeurs de musique et les éditeurs de services de musique en ligne mériteraient examen. De création plus récente, le crédit d'impôt en faveur du spectacle vivant musical⁴⁴ (CISV), destiné aux petites et moyennes entreprises de spectacle, entend cibler les artistes en phase de développement professionnel. En pratique, les critères retenus conduisent à étendre le nombre de bénéficiaires potentiels, y compris dans le secteur relevant de la subvention publique. Ses impacts sont, à ce stade, difficiles à estimer. L'évaluation confiée à l'inspection générale des affaires culturelles (IGAC) et à l'inspection générale des finances (IGF) devra permettre de déterminer si des évolutions s'imposent.

En revanche, l'impact limité des aides sélectives, ne leur permettant pas de remplir pleinement leur fonction de soutien, est fréquemment relevé par celles et ceux qui ont vocation à en bénéficier. S'agissant des aides attribuées par le CNV, tributaires d'une enveloppe limitée⁴⁵, l'expression d'un « *saupoudrage bienveillant* » a pu être évoquée.

Face à cette situation insatisfaisante, un renforcement des aides sélectives, destiné à en faire un instrument efficace au service des objectifs de la politique musicale, paraît devoir principalement répondre à une logique artistique. Il s'agit de permettre à ces aides d'apporter une vraie réponse aux mutations des modèles de création, de production et de diffusion ainsi qu'aux évolutions de la structure du marché musical. À l'heure des plate-formes, la diversité constitue une préoccupation essentielle relevant, par nature, de l'action publique. La puissance publique est attendue et légitime pour atténuer et compenser les biais défavorables à certains répertoires et à certains acteurs, comme les jeunes talents ou les structures indépendantes. Sans viser à l'exhaustivité, peuvent être citées, à ce stade et sous réserves d'indispensables analyses ultérieures, les aides à la prise de risque artistique, au renouvellement des talents, à l'émergence et à la professionnalisation, ou encore les aides aux esthétiques considérées comme fragiles.

Ce constat ne doit pas, pour autant, exclure la pérennisation ou la mise en place d'autres aides sélectives participant au dynamisme de la vie musicale. C'est, en particulier, le cas des aides à l'innovation et à la transition numérique, ainsi que des aides au développement des entreprises, en lien étroit avec l'Institut pour le financement du cinéma et des industries culturelles (IFCIC), dont la palette d'outils est aujourd'hui mieux connue dans le monde de la musique. C'est également le cas des aides à l'emploi musical, ou d'aides plus techniques, comme les aides à l'équipement. De manière générale, face aux logiques de cloisonnement des outils, la prise en compte de l'ensemble des acteurs de la chaîne de création, de production et de diffusion paraît devoir être recherchée.

⁴³ Echéance au 31 décembre 2018.

⁴⁴ Art. 220 *quindecies* et 220 S du code général des impôts, créé par la L. n° 2015-1785 du 29 décembre 2015 de finances pour 2016.

⁴⁵ En 2016, 26,6 M€ d'aides octroyées par le CNV (hors fonds d'urgence), dont 15,7 M€ de droit de tirage, 9,3 M€ d'aides sélectives et 1 M€ d'aides remboursables ; 25,1 M€ d'aides nationales et 1,6 M€ d'aides territoriales ; parmi les aides sélectives, 3,2 M€ d'aides à la création et à la production, 0,9 M€ d'aides à la structuration et au développement professionnel, 3,6 M€ d'aides à la diffusion, 1,4 M€ d'aides aux entreprises ; en 2015, 25,9 M€ d'aides octroyées par le CNV, dont 15,3 M€ de droit de tirage, 8,3 M€ d'aides sélectives non remboursables, 624 000 € d'aides sélectives remboursables et 1,7 M€ d'aides mixtes (source CNV, rapports annuels).

*

2. LES PROPOSITIONS : UNE APPROCHE INTÉGRÉE DE LA POLITIQUE MUSICALE

Ce contexte profondément renouvelé, en particulier par la mutation numérique, exclut toute transposition mécanique des projets qui ont pu être avancés par le passé, même si ceux-ci, en 2011-2012, ont dépassé le stade de la simple esquisse.

Par ailleurs, au terme de cet état des lieux synthétique de la vie musicale et de ses besoins, le constat s'impose que l'actuel projet de « *maison commune de la musique* », évoqué depuis 2014, ne saurait être envisagé isolément. Le travail de redéfinition des outils de soutien public à la musique doit nécessairement participer d'une nouvelle approche de la politique musicale de l'État. Dans cette optique, trois axes de propositions sont ici présentés.

2.1. Réaffirmer le rôle stratégique et prescripteur de l'État

Après la période fondatrice, durant les années 1960, et celle d'ouverture et d'élargissement, durant les années 1980, l'heure est venue pour l'État, alors que la révolution numérique est puissamment à l'œuvre, d'affirmer une nouvelle ambition pour sa politique en faveur de la musique et d'adapter ses outils au service de cette vision renouvelée.

En dialogue avec toutes les parties prenantes, le ministère de la culture, à travers ses administrations centrales, relayées territorialement par les directions régionales des affaires culturelles (DRAC), a vocation à porter une vision stratégique intégrant l'ensemble des composantes du champ musical, de la formation musicale à la diffusion en ligne en passant par les scènes. Il a également vocation à définir et à mettre en œuvre une régulation du secteur adaptée à l'ère numérique et aux mutations des structures de marché. En lien avec les autres ministères concernés (éducation nationale, Europe et affaires étrangères), la politique publique de la musique peut ainsi participer aux politiques transversales comme l'éducation artistique et culturelle (EAC), priorité qui demeure plus que jamais absolue. Elle peut également contribuer à la réflexion d'ensemble sur le spectacle vivant, sur la protection du droit d'auteur et des droits voisins, ou encore sur la régulation européenne des plate-formes.

Inadaptée à l'histoire, à l'organisation et aux logiques économiques du secteur, la piste d'une grande « *agence de la musique* » paraît d'emblée devoir être écartée. L'heure n'est pas à la création, pour la musique, d'un équivalent du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC). Une telle orientation, d'une part, se heurterait inévitablement et légitimement à de larges et fortes oppositions et, d'autre part, réduirait à néant les outils dont dispose l'État, en particulier au niveau déconcentré. Seule la mise en œuvre de certains aspects de la politique musicale paraît susceptible d'être confiée à un opérateur.

Les administrations centrales – direction générale de la création artistique (DGCA) et direction générale des médias et des industries culturelles (DGMIC) – ont pour missions essentielles la conception, le déploiement et l'évaluation de la politique musicale, ainsi que le pilotage et la tutelle des opérateurs. À l'avenir, ces administrations et leurs relais déconcentrés devraient demeurer le lieu du soutien – direct et pérenne – aux structures qui reposent nécessairement sur la subvention publique. Entre ces structures et l'État, les relations relèvent

d'outils tels que les contrats d'objectifs et de performance (COP), le conventionnement, les cahiers des missions et des charges, ou encore les labels, qui traduisent tous l'engagement et l'implication des pouvoirs publics. Du fait de leurs caractéristiques propres, ces outils devraient impérativement demeurer entre les mains de l'État.

Pour autant, cela ne signifie pas qu'aucune évolution n'est à envisager concernant la gouvernance des administrations centrales, près d'un demi-siècle après la création d'une direction de la musique en 1970⁴⁶, et près de huit ans après la réforme structurante opérée en 2010⁴⁷. Le partage de la politique musicale entre deux administrations centrales, issu de la révision générale des politiques publiques (RGPP), montre aujourd'hui ses limites. Dans le cadre du chantier de transformation de l'action publique engagé par le Premier ministre, « *Action publique 2022* », la désignation au sein du ministère de la culture d'un visage unique pour la politique musicale traduirait, au bénéfice tant des acteurs musicaux que des agents publics concernés, la nouvelle vision stratégique de l'État pour la musique.

A tous égards, la réaffirmation d'une ambition de l'État en faveur du secteur, portée tant par ses administrations centrales que par ses services déconcentrés que sont les directions régionales des affaires culturelles (DRAC), fait figure de priorité.

2.2. Constituer un opérateur public chargé de missions d'intérêt général

L'indispensable réaffirmation du rôle stratégique et prescripteur de l'État ne saurait empêcher que les outils de soutien à la musique soient confortés. Au premier rang d'entre eux, un opérateur autonome apporterait une vraie valeur ajoutée. Chargé de missions d'intérêt général, il prendrait la forme d'un établissement public placé sous la tutelle de l'État.

Cependant, deux conditions préalables paraissent devoir être réunies pour mener à bien un tel projet : un financement renforcé, permettant d'apporter une meilleure réponse aux besoins et aux évolutions du secteur musical, d'une part ; et une gouvernance adaptée, ménageant une place à chacun tout en garantissant l'intérêt général, d'autre part.

2.2.1 Sa valeur ajoutée : unir, mieux soutenir, rationaliser

Les apports de cet opérateur public chargé de missions d'intérêt général seraient multiples. Trois d'entre eux, en particulier, peuvent être mentionnés.

Le premier serait de réunir les parties prenantes. Une « *maison commune de la musique* » couvrirait l'ensemble du champ musical et de ses métiers au sein d'un espace utile de dialogue et de fertilisation croisée. Elle atténuerait les trop nombreuses lignes de fracture qui traversent la vie musicale. Elle rassemblerait aussi bien les acteurs du spectacle vivant que les acteurs de la musique enregistrée, alors que l'intégration des stratégies contribue, en pratique, à réduire la portée de ce clivage. Surtout, elle permettrait au secteur musical de disposer d'une voix forte pour faire entendre ses préoccupations et ses aspirations, tant à

⁴⁶ D. n° 70-1228 du 23 décembre 1970 portant création d'une direction de la musique, de l'art lyrique et de la danse.

⁴⁷ D. n° 2009-1393 du 11 novembre 2009 relatif aux missions et à l'organisation de l'administration centrale du ministère de la culture et de la communication.

l'échelle nationale qu'au niveau européen. Beaucoup d'acteurs reconnaissent aujourd'hui que les divisions du champ musical ont nui à l'expression de ses intérêts.

Le deuxième serait de traduire un engagement accru de l'État, permettant de répondre plus efficacement aux besoins et aux évolutions du secteur musical. Par rapport aux outils existants, relativement fragmentés, un opérateur transversal permettrait de mettre en place des outils adaptés aux enjeux identifiés, en particulier en termes de soutien à la diversité ou à l'innovation, dans une logique de décloisonnement. La connaissance du secteur qu'acquerrait ainsi l'établissement public, qui fait aujourd'hui défaut, serait précieuse pour l'ensemble des acteurs.

Le troisième serait de participer au processus de modernisation des organismes d'intérêt général (OIG) intervenant dans le champ musical. Une « *maison commune de la musique* » parachèverait les évolutions du CNV, engagées depuis 2014, et prendrait sa suite. Dans une optique d'efficacité et de rationalisation, elle contribuerait à l'objectif d'une « *organisation simplifiée et rationalisée* » mis en avant par le *Protocole d'accord pour un développement équitable de la musique en ligne* de 2015. Alors que certains de ces organismes, souvent de taille limitée, font actuellement face à des difficultés, elle permettrait des mutualisations et des rapprochements.

2.2.2 Son nom : un centre national

La constitution d'un établissement public transversal – un centre national – pourrait mettre un terme à un paradoxe. Bien que centrale dès l'origine, la musique reste l'une des dernières politiques publiques de la culture à ne pas disposer d'un centre national, à l'instar du Centre national du livre (CNL), du Centre national de la danse (CND), du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), ou du récent Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre (ARTCENA). Ce centre national, instrument et vecteur d'une politique publique modernisée, placerait la musique sur un pied d'égalité avec les autres expressions culturelles. Au vu des échecs passés, il s'agit sans doute de la dernière occasion d'en doter enfin la musique.

Dans ce cadre, le nouvel opérateur pourrait, en première approche, prendre le nom de Centre national de la musique (CNM), appellation qui pourrait être soumise aux parties prenantes. Certes, dans beaucoup d'esprits, ce nom reste associé au projet inabouti de 2012. En réalité, son origine est plus ancienne : il avait déjà été évoqué lors des missions confiées à Marcel Landowski en 1976⁴⁸ et à Dominique Wallon en 1998⁴⁹. Par ailleurs, il présente l'avantage d'inclure l'ensemble des acteurs du champ musical.

2.2.3 Son périmètre : toute la musique

Sauf à perdre son sens et son objet, une « *maison commune de la musique* » ne peut qu'être la maison de toutes les musiques, de toutes les esthétiques. L'ensemble de la filière

⁴⁸ Sous le nom de Centre national de la musique et de la danse (M. LANDOWSKI, *Batailles pour la musique*, Le Seuil, 1979)

⁴⁹ Déclaration de C. TRAUTMANN sur son programme d'action et de développement en faveur des musiques actuelles, 19 oct. 1998

musicale – spectacle vivant et musique enregistrée – doit en être partie prenante. Tel paraît être, dès lors, le périmètre de l'établissement public.

Toute tentative de définir un périmètre plus restreint semble à écarter. Elle conduirait nécessairement à exclure certaines esthétiques ou économies, à l'opposé du but poursuivi. Elle serait en décalage avec l'approche inclusive poursuivie par le projet de « *maison commune de la musique* », ainsi qu'avec les évolutions récentes de la vie musicale. Elle marquerait également un recul par rapport à la transversalité de l'Observatoire de l'économie musicale, voulue par le législateur. Enfin, elle perpétuerait et figerait les divisions artificielles qui sont nées, ces dernières décennies, de la taxinomie des politiques publiques. En témoigne l'expression ambiguë de « *musiques actuelles* », qui n'a guère de réalité esthétique.

Pour autant, ce large périmètre ne signifie pas, ainsi qu'il a été dit plus haut, que le centre national dédié à la musique aurait vocation à porter l'ensemble de la politique musicale : seules certaines missions auraient vocation à lui être confiées.

2.2.4 Ses missions : observation, information, formation, développement international, soutien

Les missions d'un futur centre national seraient de plusieurs ordres. Elles ne peuvent être envisagées trop séparément : la mission de soutien, en particulier, facilite le recueil de données et contribue ainsi à la connaissance de la filière, ce qui permet ensuite l'élaboration des régimes d'aide les plus adaptés.

La première de ces missions serait l'**observation**, à travers l'Observatoire de l'économie de la musique en cours de déploiement, que le législateur a souhaité confier à un établissement public. Au-delà des clivages, et en lien avec le département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS) du ministère, il s'agit de disposer enfin des données agrégées, qui font défaut au champ musical, et de construire une vision globale et partagée des enjeux. En complément des travaux engagés suite au *Protocole d'accord pour un développement équitable de la musique en ligne*⁵⁰, un observatoire pourrait éclairer les réflexions en cours sur un meilleur partage de la valeur à l'ère numérique et, plus largement, sur les modalités de régulation de la filière musicale par l'État. Afin de garantir la fiabilité et la crédibilité des résultats, une réelle expertise scientifique paraît indispensable.

La deuxième de ces missions serait l'**information**. Alors que le Centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles (IRMA) connaît des difficultés, l'intégration au sein d'un centre national lui permettrait d'engager sa mutation numérique et d'étendre son champ d'action, tout en capitalisant sur l'expérience acquise et les données recueillies. La constitution d'une plate-forme numérique de référence, participant à l'orientation et au repérage des acteurs, pourrait être mise à l'étude.

La troisième de ces missions serait la **formation**. Dans le prolongement du catalogue de formation actuellement proposé par l'IRMA, qui vise à la professionnalisation et à l'accompagnement des acteurs, un centre national pourrait contribuer à dynamiser l'offre de formation initiale et continue à destination, en particulier, des créateurs. Il pourrait aussi permettre un renforcement des liens entre les acteurs professionnels et les structures de

⁵⁰ DGMIC, *Étude relative à la répartition des rémunérations entre producteurs phonographiques et artistes-interprètes*, juillet 2017.

formation (établissements d'enseignement supérieur musical, LFI – Les Formations d'Issoudun, SDV – Studio des variétés, etc.), pour définir les compétences à acquérir ou encore identifier les parcours et moyens à mettre en œuvre.

La quatrième de ces missions serait le **développement international**. Un centre national dédié à la musique aurait naturellement vocation à contribuer, directement ou indirectement, à la démarche de renforcement des soutiens publics à l'export.

La cinquième de ces missions serait le **soutien**, à l'exception du soutien direct et pérenne aux structures reposant nécessairement sur la subvention publique. Sans qu'il paraisse nécessaire de figer *ex ante* une clé de répartition entre les différentes formes d'aide, cette mission de soutien recouvrirait quatre principaux axes :

- la participation au renforcement de l'effort fondamental en faveur de l'éducation artistique et culturelle (EAC) ;

- l'attribution d'aides automatiques (cf. *supra*) ;

- l'octroi d'aides sélectives à la filière musicale (cf. *supra*), selon la typologie indicative esquissée précédemment (aides à la diversité, aides à l'innovation et à la transition numérique, aides techniques, etc.) ; ces aides seraient attribuées par des commissions spécialisées composées de professionnels ; le régime de ces aides a vocation à être défini, au terme d'analyses complémentaires, par les instances du centre national ; ce régime d'aides devrait tenir compte des besoins de la filière musicale, de l'évolution du contexte économique ainsi que des priorités de la politique musicale définie par l'État ; en lien étroit avec l'IFCIC, pour garantir la complémentarité des dispositifs, ces aides pourraient prendre la forme de subventions, forme historique et dominante de soutien à la filière musicale, mais aussi d'avances remboursables ou de garanties ;

- l'appui aux projets territoriaux, au service d'une équité territoriale accrue ; dans le prolongement des réflexions en cours au sein des administrations centrales (DGCA et DGMIC) pour l'élaboration d'un cadre méthodologique, la démarche partenariale des contrats de filière associant l'État (à travers les DRAC), son opérateur ainsi que les différentes collectivités territoriales (et, en particulier, les régions) paraît devoir être poursuivie et développée ; répondant à la logique de décloisonnement d'une « *maison commune de la musique* », elle permet de mobiliser les différents partenaires autour de projets d'intérêt commun et de démultiplier ainsi les ressources ;

Dans une optique de rationalisation, la gestion opérationnelle des deux crédits d'impôts, qui doivent être pérennisés, pourrait être transférée au centre national. Ce transfert ne remettrait pas nécessairement en cause l'attribution de la présidence des commissions d'agrément aux directeurs des administrations centrales⁵¹. Par ailleurs, il n'affecterait pas la compétence de l'État pour déterminer les évolutions à apporter à ces mécanismes fiscaux ; il traduirait aussi la confiance portée au nouveau centre national. Au-delà, il pourrait tirer profit de l'expérience acquise en matière fiscale par l'établissement public existant qu'est le CNV,

⁵¹ D. n° 2006-1764 du 23 décembre 2006 pris pour l'application des articles 220 octies et 220 Q du code général des impôts et relatif à l'agrément des productions phonographiques ouvrant droit au crédit d'impôt pour dépenses dans la production d'œuvres phonographiques, D. n° 2016-1209 du 7 septembre 2016 relatif au crédit d'impôt au titre des dépenses de création, d'exploitation et de numérisation d'un spectacle vivant musical ou de variétés prévu à l'article 220 quindecies du code général des impôts.

chargé depuis 2005 du recouvrement de la taxe affectée qui le finance, et permettrait au nouvel opérateur de renforcer sa connaissance des acteurs, au bénéfice de sa mission d'observation.

Enfin, les missions accessoires, en particulier de nature commerciale⁵², confiées au CNV lors de sa création ne paraissent pas devoir être abandonnées. Elles pourraient justifier le choix du statut d'établissement public industriel et commercial (EPIC), déjà fait en 2002.

2.2.5 Son financement : mutualisations et nouvelles ressources

Pour que le nouvel opérateur public soit à même de remplir ses missions et de répondre efficacement aux besoins et aux mutations du secteur musical, l'apport de ressources plus importantes constitue un préalable à la création d'une « maison commune de la musique ».

Aujourd'hui, le secteur reposant sur l'initiative privée bénéficie principalement de redistributions internes, issues de sa propre initiative. Les limites intrinsèques de cette péréquation, sensible à l'aléa conjoncturel, sont régulièrement soulignées. Pour répondre plus efficacement aux besoins de la filière, mais aussi donner confiance aux acteurs dans la volonté de l'État et permettre à l'ensemble du secteur de s'engager, la création d'un centre national dédié à l'ensemble de la musique ne peut se réduire à une simple mutualisation des crédits existants.

Une première source de financement serait, logiquement, un effort budgétaire accru de l'État. Cette dotation supplémentaire s'ajouterait à la contribution annuelle de l'État au CNV⁵³, qui est moins importante que ce qui avait été envisagé à la création de l'établissement public en 2002, à la subvention versée aux organismes d'intérêt général, tels que l'IRMA⁵⁴, qui seraient intégrés⁵⁵, ainsi qu'à certaines lignes budgétaires actuellement gérées par les administrations centrales, notamment en matière d'emploi ou d'innovation et de transition numérique de la musique enregistrée (2 M€⁵⁶). Cet apport supplémentaire, que la contrainte budgétaire actuelle rendrait d'autant plus remarquable, traduirait l'engagement de l'État en faveur du secteur.

Une deuxième source de financement serait la taxe sur les spectacles de variétés⁵⁷, créée en 1986 et actuellement affectée au CNV. Depuis quelques années, son rendement s'avère relativement dynamique (10,4 M€ en 2002, 30,6 M€ en 2016⁵⁸) ; son plafonnement⁵⁹ a été régulièrement relevé. Les difficultés récurrentes de répartition entre cette taxe et la taxe

⁵² Représentant 0,2 M€ en 2016 (source CNV).

⁵³ En 2016, 0,65 M€ dont 0,1 M€ pour le fonctionnement, 0,4 M€ pour les programmes et 0,15 M€ pour l'investissement, outre la gestion du fonds d'urgence s'élevant à 6,1 M€; en 2017, 1,19 M€ dont 0,49 M€ pour le fonctionnement (dont Observatoire de l'économie de la filière musicale), 0,4 M€ pour les programmes et 0,3 M€ également pour l'Observatoire de l'économie de la filière musicale, outre la gestion du fonds d'urgence s'élevant à 1,67 M€ (source DGCA).

⁵⁴ Subvention de 0,83 M€ sur un budget total d'environ 1,7 M€ issu pour partie d'activités commerciales (sources DGCA et IRMA).

⁵⁵ En veillant à préserver les subventions versées à ces organismes par d'autres acteurs.

⁵⁶ Montant 2016 (source DGMIC).

⁵⁷ L. n° 2003-1312 du 30 décembre 2003 de finances rectificative pour 2003, art. 76.

⁵⁸ Source CNV, rapports annuels.

⁵⁹ Actuellement 50 M€; L. n° 2011-1977 du 28 décembre 2011 de finances pour 2012, art. 46.

affectée à l'Association pour le soutien du théâtre privé⁶⁰ (ASTP) paraissent aujourd'hui résolues⁶¹. Même si certains acteurs, en particulier syndicaux, expriment le souhait d'une extension de l'assiette de la taxe sur les spectacles de variétés, cette évolution ne paraît pas souhaitable à court terme. De même, le volume du droit de tirage issu du produit de cette taxe, résultant des équilibres antérieurs à la création du CNV, ne semble pas devoir être modifié dans l'immédiat. Par ailleurs, au regard de l'équilibre encore fragile du marché de la musique enregistrée, la création d'un mécanisme analogue de péréquation, propre aux acteurs de ce marché, paraît devoir être exclue.

Une troisième source de financement, la plus attendue par les acteurs, pourrait être recherchée en dehors du secteur. Elle sortirait de la seule logique de péréquation, qui a prévalu jusqu'à aujourd'hui. Elle impliquerait d'autres secteurs dans le financement de la création musicale.

À terme, il ne serait pas illégitime que le champ musical puisse bénéficier d'une fraction du produit de taxes existantes, actuellement affectées à d'autres secteurs. Cette piste avait été explorée par la mission « *Création musicale et diversité à l'ère numérique* », en 2011. Si elle ne paraît pas susceptible d'être mise en œuvre à brève échéance, elle ne doit pas pour autant être écartée.

En revanche, à court terme, deux pistes sont plus particulièrement évoquées :

- d'une part, la part non affectée de la taxe sur les opérateurs de communications électroniques (TOCE⁶²), dont sont redevables les opérateurs de télécommunications ;

- d'autre part, la taxe sur la diffusion en ligne de contenus audiovisuels (TSV), issue de la LFR pour 2016⁶³ ; l'abattement des deux tiers⁶⁴ prévu sur la troisième assiette de cette taxe⁶⁵, dont sont redevables les plate-formes vidéo sur lesquelles est diffusée de la musique, pourrait être supprimé ; la majoration du produit de la taxe pourrait, dès lors, être affectée à un centre national dédié à la musique, en complément du produit qui demeurerait affecté au CNC ; lors des débats parlementaires, l'affectation possible de la taxe rénovée à de nouveaux secteurs, tels que la musique, avait d'ailleurs été envisagée ; si les ressources dégagées demeureraient limitées, cette piste aurait une portée symbolique forte, dans la mesure où elle représenterait la première contribution de la sphère numérique à la sphère musicale.

⁶⁰ L. n° 2003-1312 du 30 décembre 2003 de finances rectificative pour 2003, art. 77.

⁶¹ D. n° 2004-117 du 4 février 2004 modifié pris en application des articles 76 et 77 de la loi de finances rectificative pour 2003 et déterminant, pour l'Association de soutien du théâtre privé, les types d'aides et leurs critères d'attribution.

⁶² Article 302 bis KH du code général des impôts.

⁶³ L. n° 2016-1918 du 29 décembre 2016 de finances rectificative pour 2016, art. 56.

⁶⁴ Art. 1609 *sexdecies* B du code général des impôts : « II. – La taxe est assise sur le montant (...). / 3° Des sommes versées par les annonceurs et les parrains (...). Ces sommes font l'objet d'un abattement forfaitaire de 4%. Cet abattement est porté à 66% pour les services donnant ou permettant l'accès à des contenus audiovisuels créés par des utilisateurs privés à des fins de partage et d'échanges au sein de communautés d'intérêt ».

⁶⁵ Art. 1609 *sexdecies* B du code général des impôts : « I. – Une taxe (...) est due à raison des opérations : / (...) 3° De mise à disposition du public en France de services donnant ou permettant l'accès à titre gratuit à des contenus audiovisuels, sur demande individuelle formulée par un procédé de communication électronique. (...) / II. – Sont redevables de la taxe, les personnes (...) qui : / (...) 3° Mettent à disposition du public en France des services mentionnés au 3° du même I, notamment celles dont l'activité est d'éditer des services de communication au public en ligne ou d'assurer pour la mise à disposition du public par des services de communication au public en ligne le stockage de contenus audiovisuels (...) ».

Enfin, même s'il ne s'agit pas de ressources attribuées à l'établissement public, la gestion opérationnelle des deux crédits d'impôts (8 M€ pour le CIPP⁶⁶ et 9,7 M€ pour le CISV⁶⁷) constituerait un important outil d'intervention financière placé entre les mains du nouvel établissement public. Ces deux crédits d'impôts, qui représentent aujourd'hui une part importante du soutien de l'État à la musique, doivent être pérennisés et confortés, même s'ils peuvent tous deux, et en particulier le crédit d'impôt en faveur du spectacle vivant musical, faire l'objet de certains ajustements.

Par l'apport de nouvelles ressources, et en tenant compte des dépenses fiscales en faveur de la musique, les financements extérieurs au secteur seraient en mesure d'atteindre, voire de dépasser les financements internes au secteur, issus de la péréquation. Cet objectif politique de parité constituerait une évolution marquante, un changement de paradigme pour la politique publique de la musique, de nature à susciter l'adhésion des acteurs au projet de centre national.

En revanche, même si l'association au projet de « *maison commune de la musique* » des organismes de gestion collective (OGC) relève de l'évidence, toute contribution de leur part, issue par exemple des sommes que ces sociétés sont tenues d'affecter à leur action culturelle⁶⁸, ne pourrait être envisagée que sur une base volontaire.

2.2.6 Sa gouvernance : efficace, partenariale et garante de l'intérêt général

Avec la recherche d'un financement accru, la mise en place d'une gouvernance adaptée constitue l'autre condition préalable à la création d'un centre national dédié à la musique. Eu égard aux divisions du champ musical, cette condition s'avère déterminante : la maison pour tous ne saurait être la maison de quelques-uns. Chacune des composantes du champ musical doit se sentir représentée.

La gouvernance d'un établissement public, placé sous la tutelle de l'État et mettant en œuvre la politique qu'il définit, doit répondre à quelques principes simples : assurer l'efficacité des processus de décision, garantir l'intérêt général, permettre l'expression de toutes les parties prenantes. Ces principes font, dans une large mesure, consensus parmi les acteurs. En pratique, les débats relatifs à la gouvernance de l'Observatoire de l'économie musicale témoignent de la complexité et de la sensibilité de l'exercice, qui ne doivent pas être sous-estimés.

L'inclusion des acteurs professionnels au sein de la gouvernance d'un centre national dédié à la musique fait figure d'évidence. Un comité d'orientation, à la composition la plus large possible, serait le lieu par excellence d'expression des organisations représentatives, des représentants syndicaux, des organismes de gestion collective, des réseaux professionnels ou des associations thématiques. Naturellement, la voix des créateurs ne devrait pas être absente de ce lieu de dialogue et d'échange. Il disposerait de larges compétences consultatives, en

⁶⁶ Dépense fiscale potentielle pour 2017 ; dépense fiscale potentielle pour 2016 estimée à 9 M€ pour 128 bénéficiaires (source DGMIC).

⁶⁷ Dépense fiscale potentielle pour 2017 (129 producteurs, 255 spectacles) ; dépense fiscale potentielle pour 2016, année de mise en place du CISV, estimée à 23,8 M€ (sources DGCA et secrétariat général du ministère de la culture).

⁶⁸ Art. L. 324-17 du code de la propriété intellectuelle.

particulier en ce qui concerne la définition du régime des aides, qui ne peut résulter que d'une large concertation au sein du champ musical. Des groupes thématiques pourraient, en son sein, être chargés de suivre des thématiques particulières (telles que la formation, la prospective et l'innovation) ou de suivre des projets. Au-delà, les acteurs professionnels ont vocation à irriguer l'ensemble de l'activité du centre national, en particulier à travers leur participation aux commissions d'attribution des aides.

À la tête de l'établissement public, le conseil d'administration, nécessairement resserré, ne devrait pas dépasser une quinzaine de membres. Afin de garantir l'adhésion de l'ensemble des acteurs, sa présidence devrait être confiée à une personnalité expérimentée et indépendante (qu'elle assure ou non la direction générale). En ce qui concerne sa composition, qui doit garantir à l'intérêt général la place qui est la sienne, deux options semblent envisageables :

- l'une, correspondant peu ou prou au modèle du Centre national du livre⁶⁹ (CNL), ménagerait un équilibre entre un collège, majoritaire, comprenant des parlementaires et les représentants de l'État et des collectivités territoriales, d'une part, et un collège professionnel, d'autre part⁷⁰ ; cette option présente l'avantage de permettre une présence des organisations professionnelles au sein du conseil d'administration ; toutefois, son inconvénient tient à la difficulté, accrue par l'éclatement du champ musical, à déterminer les organisations concernées ; à cet égard, une alternative pourrait être la désignation de personnalités qualifiées issues du monde musical ;

- l'autre, inspirée du modèle du Centre national du cinéma et de l'image animée⁷¹ (CNC), se traduirait par la création d'un conseil d'administration restreint aux parlementaires, aux représentants de l'État et des collectivités locales, ainsi qu'à quelques personnalités qualifiées⁷².

Si, à ce stade, aucune de ces deux options n'est à exclure, la seconde pourrait être privilégiée, au regard du nombre des acteurs ayant vocation à être représentés. En revanche, la constitution de gouvernances *ad hoc* pour chacune des missions de l'établissement doit être évitée. Si les parties prenantes sont appelées à participer à l'activité de l'établissement public, par exemple à travers des groupes de travail, la formalisation de ces instances ne paraît pas souhaitable, ainsi qu'en témoignent les difficultés rencontrées dans la mise en œuvre du décret relatif à l'Observatoire de l'économie musicale⁷³. En ce qui concerne spécifiquement cette mission d'observation, il importe avant tout d'assurer la fiabilité et l'indépendance de ses travaux. Dans cette perspective, seule la constitution d'un comité scientifique, composé de spécialistes, ainsi que de comités de projet, associant les producteurs de données, paraît véritablement utile.

2.2.7 Ses composantes : soutenir des rapprochements.

Si les prérequis tenant au financement et à la gouvernance de l'établissement public sont remplis, les conditions seront créées pour que le nouveau centre national dédié à la

⁶⁹ D. n° 93-397 du 19 mars 1993 relatif au Centre national du livre modifié.

⁷⁰ Ainsi que, outre ces collèges, des représentants du personnel de l'établissement public.

⁷¹ Art. R. 112-2 du code du cinéma et de l'image animée.

⁷² Ainsi qu'à des représentants du personnel de l'établissement public.

⁷³ D. n° 2017-255 du 27 février 2017 relatif à l'observatoire de l'économie de la filière musicale.

musique participe à la démarche de modernisation et de rationalisation des différents organismes d'intérêt général (OIG), préconisée par le *Protocole d'accord pour un développement équitable de la musique en ligne* de 2015.

Le CNV et ses agents⁷⁴ sont appelés à constituer le socle d'une « *maison commune de la musique* ». Au regard des missions du nouvel établissement public, l'IRMA et ses personnels⁷⁵ auraient naturellement vocation à le rejoindre. Son conseil d'administration s'était, au demeurant, prononcé en faveur de la participation au projet envisagé en 2012, et des réflexions sur un rapprochement potentiel entre les deux entités ont pu être conduites par le passé.

Au-delà, l'intégration d'autres organismes d'intérêt général (Fonds pour la création musicale - FCM⁷⁶, Fonds d'action et d'initiative rock - FAIR⁷⁷, Musique française d'aujourd'hui - MFA⁷⁸, Musique nouvelle en liberté - MNL⁷⁹, Centre de documentation de la musique contemporaine - CDMC⁸⁰, groupement d'intérêt public Cafés-culture⁸¹, etc.) doit résulter, d'une part, d'une volonté de prendre part au projet de centre national et, d'autre part, d'une analyse des apports de ces structures à son dessein fédérateur. Elle doit aussi tenir compte du rôle majeur joué par leurs co-financeurs que sont les organismes de gestion collective, dont les contributions doivent être préservées. Au regard de la fragilité de leur équilibre financier (du fait notamment du retrait de certains partenaires) ou des difficultés de leur gouvernance, certaines structures se montrent intéressées par le projet ; d'autres se montrent plus réservées. L'État paraît devoir soutenir des rapprochements entre des OIG et le nouvel établissement, sans en faire un préalable à sa constitution.

À cet égard, l'avenir du Bureau export de la musique (BUREX), constitué en 1993 sous forme d'association, fait l'objet d'appréciations divergentes. Après une phase délicate, l'organisme a récemment retrouvé une dynamique. En lien avec les co-financeurs, les statuts ont été réformés (en novembre 2016), le régime des aides a été refondu et de nouvelles esthétiques ont été prises en compte. En collaboration avec le ministère de l'Europe et des

⁷⁴ Effectif de 32 ETPT en 2017 sous plafond d'emploi (source CNV).

⁷⁵ Effectif de 13,3 ETP en 2017 (source IRMA).

⁷⁶ Association créée en 1984, le FCM s'est fixé pour objectifs de « *favoriser la création et la diffusion des musiques d'aujourd'hui, sans aucun ostracisme quant aux genres musicaux, [d']encourager l'émergence de jeunes talents, [d']accompagner la prise de risque* » ; ses programmes de soutien représentent 4,9 M€ en 2017 (source FCM) ; effectif de 5 personnes en 2016 (source CNV).

⁷⁷ Association créée en 1989, le FAIR se présente comme « *le premier dispositif de soutien au démarrage de carrière et de professionnalisation en musiques actuelles* » ; son budget atteint environ 0,54 M€ financé pour moitié environ par l'État ; effectif de 3 personnes en 2017 (source FAIR).

⁷⁸ Association créée en 1978, MFA « *est un dispositif d'aide aux enregistrements phono- et vidéographiques (...) réservé à la création musicale française dans les domaines de la musique classique contemporaine (musique de chambre, musique symphonique et lyrique), du jazz, des musiques improvisées et des musiques traditionnelles* » ; son budget est d'environ 0,37 M€ en 2016 (source MFA), dont 0,18 M€ issus de l'État (source DGCA) ; effectif de 2 personnes (source MFA).

⁷⁹ Association créée en 1991, MNL « *a pour mission d'élargir l'audience de la musique contemporaine* » ; son budget atteint environ 0,71 M€ dont 0,37 M€ issus de l'État (source MNL).

⁸⁰ Association créée en 1977, le CDMC est un « *lieu ressource dédié aux musiques de création dans toute leur diversité* » et « *détient un fonds unique de partitions, enregistrements, vidéos (...) grâce à la collaboration des compositeurs et de Radio France* » ; son budget est d'environ 0,70 M€ dont 0,32 M€ issus de l'État (sources CDMC et DGCA).

⁸¹ Créé en 2015 (arr. du 31 mars 2015 portant approbation de la convention constitutive du groupement d'intérêt public dénommé « Cafés-Cultures »), le GIP est le « *premier dispositif d'aide à l'emploi artistique dans les cafés, hôtels et restaurants* » ; il a distribué environ 0,34 M€ de financements en 2016 (source DGCA), la subvention de l'État s'élevant à 0,07 et 0,5 M€ en 2017 (source DGCA) ; effectif de 2 personnes (source GIP).

affaires étrangères (MEAE) et l'Institut français, de nouvelles perspectives d'implantation internationale s'ouvrent, en particulier en Asie⁸². Aujourd'hui, une partie des acteurs se montre favorable à son intégration au sein d'un centre national dédié à la musique, en relevant l'internationalisation des stratégies des acteurs musicaux, la complémentarité avec les autres missions que l'établissement aurait vocation à assurer et la transversalité de l'action de la structure. Une autre partie des acteurs souhaite préserver son autonomie, en observant que des secteurs comme le cinéma ont maintenu un outil dédié au développement international. A ce stade, aucune de ces deux approches ne peut être exclue.

En tout état de cause, une étroite collaboration devrait s'établir entre le nouvel établissement public et le Bureau export de la musique (BUREX), au bénéfice de l'ensemble des acteurs. Pour incarner cette collaboration, la subvention de l'État à l'association pourrait, *a minima*, être versée par le nouvel établissement public, et non plus directement par l'État. Une convention-cadre de partenariat pourrait, en outre, être conclue entre les deux opérateurs, sous l'égide de l'État.

2.3. Étudier la faisabilité d'un regroupement immobilier

Au-delà de l'intégration d'organismes d'intérêt général (OIG), le rapprochement physique, autre facette de l'idée de « *maison commune* », pourrait constituer un signal porteur d'avenir. Un tel rapprochement pourrait permettre une collaboration accrue et fructueuse entre les acteurs, alors que le CNV et le BUREX doivent être relocalisés à brève échéance.

Pour ce nouveau pôle musical, une implantation sur le site de la Villette gagnerait à être explorée, tant elle ferait sens du fait de la présence de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris, du Conservatoire national supérieur de musique et de danse (CNSMD) et de la Grande Halle. Des pistes ont été évoquées par certains acteurs ; elles demandent à être expertisées.

*

3. LA MÉTHODE : UNE DÉMARCHE GRADUELLE

Pour leur mise en œuvre, ces propositions nécessitent le recours à la loi de finances – pour dégager de nouvelles recettes – ainsi qu'à la loi ordinaire – toute modification de la dénomination, du champ d'intervention et des missions du CNV relevant du législateur⁸³. Elles ne peuvent, dès lors, conduire à une concrétisation du projet de « *maison commune de la musique* » à brève échéance.

Un nouvel établissement public pourrait être mis en place au début de l'année 2019. Ce délai constitue une opportunité pour préciser ses contours, en lien avec les parties prenantes, et anticiper. Au-delà, la constitution effective d'un centre national pourrait permettre, à plus longue échéance, de nouvelles évolutions.

3.1 Préparer la mise en place d'un nouvel établissement public

⁸² Actuellement, 4 antennes actives à l'étranger : Londres, Berlin, New York, Sao Paulo (source BUREX).

⁸³ Loi n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France, art. 30.

La constitution du nouvel établissement public pourrait être confiée à une mission de préfiguration, appelée à fonctionner en collaboration avec le directeur du CNV, en lien avec les administrations centrales concernées, et en dialogue avec les différents acteurs professionnels.

Dans un premier temps, cette mission aurait pour vocation de préparer les choix définitifs concernant le nom de l'établissement public, son périmètre, ses missions, son financement et sa gouvernance. Ces choix déboucheraient sur la préparation d'un vecteur législatif à soumettre au Parlement. Dans le même temps, la mission devrait permettre de déterminer la liste exacte des structures ayant vocation à être intégrées, dès sa constitution, au nouvel établissement public. Leur identification précoce paraît nécessaire à la mise en œuvre des processus de reprise d'activité, ainsi qu'à l'association des personnels concernés.

Dans un second temps, trois chantiers pourraient être engagés : le fonctionnement de l'établissement public (besoins en personnels, transfert de quelques agents de l'État, organigrammes, système d'information, etc.), le regroupement immobilier et la réflexion partenariale sur le régime des aides.

3.2. Créer les conditions de futures évolutions

La création effective de l'établissement public, mais aussi le renouvellement futur d'un contexte économique appelé à se transformer encore peuvent, à terme, contribuer à de nouvelles évolutions. Le fonctionnement d'un centre national dédié à la musique, l'effet d'entraînement qu'il induit et les moyens nouveaux dont il peut disposer semblent à même de créer les conditions de nouveaux rapprochements au sein de la filière, au bénéfice d'une confiance accrue entre les acteurs.

Par ailleurs, certains paramètres structurants pourraient être amenés à évoluer. La perception des financements croisés, par exemple, est susceptible de se modifier. Dans leur majorité, les acteurs professionnels sont aujourd'hui hostiles au principe du guichet unique. La coexistence de différentes structures, dont les critères ne se recouvrent pas, est souvent perçue comme une garantie de diversité, un atout pour la prise en compte des singularités des différents projets musicaux. À terme, il n'est pas à exclure que la mutation numérique ou encore la hausse des coûts de production créent de nouvelles incitations à la mutualisation des soutiens au sein de dispositifs d'aide renouvelés.

Dans cette perspective, la création d'un centre national dédié à la musique ne devrait pas seulement être perçue comme un aboutissement, la réparation de ce qui a pu être vécu comme une injustice, mais aussi comme le cadre propice pour apporter à la filière musicale les réponses aux futurs enjeux auxquels elle sera confrontée à l'avenir.

*

Depuis quelques décennies et, singulièrement, depuis quelques années, le secteur musical a eu le sentiment d'accumuler les occasions manquées dans sa relation avec les pouvoirs publics. L'État, lui-même, a pu donner l'impression de différer certains choix. Cette vision est, en partie, trompeuse : des efforts ont été consentis, des avancées ont été observées

et des évolutions ont été engagées. Toutefois, face aux attentes qui s'expriment aujourd'hui, le projet d'un centre national permettrait un meilleur soutien public en faveur d'un secteur qui se considère régulièrement comme délaissé. Surtout, il pourrait incarner, à l'heure de la révolution numérique, une nouvelle ambition pour la politique musicale, après les deux phases fondatrices qu'ont constituées les années 1960 et les années 1980. Au service des créateurs et de l'ensemble des acteurs, il participerait d'une vision stratégique de l'État pour un secteur dont les enjeux et les besoins se sont profondément renouvelés en l'espace de quelques années. Pour cette raison, la constitution d'un nouvel établissement public succédant au CNV est indissociable d'une réaffirmation du rôle et des missions de l'État, garant de l'intérêt général.

Les propositions ici présentées sont, pour la plupart d'entre elles, évoquées de longue date. Pour autant, les difficultés soulevées par leur mise en œuvre ne doivent pas être sous-estimées. Les échecs successifs des projets de centre national dédié à la musique ont mis en doute la volonté, sinon la capacité de l'État à créer un jour un tel établissement. Ajoutées aux préoccupations souvent divergentes de nombre d'acteurs, ces difficultés impliquent que la concrétisation d'un tel projet soit l'objet d'un réel engagement de l'État.

ANNEXES

ANNEXE 1

LETTRE DE MISSION



Ministère de la Culture

La Ministre

Monsieur Roch-Olivier MAISTRE
Conseiller maître
Président de section
Cour des comptes
13, rue Cambon
75100 PARIS

Paris, le 22 JUIN 2017

Nos réf. : TR/2017/P/16806/CMA

Monsieur le Conseiller maître,

Depuis plusieurs années, l'imbrication croissante des secteurs de la musique enregistrée et du spectacle vivant musical, et le développement de stratégies dites à « 360° », posent la question des modalités de soutien et de régulation de l'ensemble de la filière musicale.

Parallèlement à une politique de soutien à la musique (orchestres, opéras, SMAC, équipes artistiques, festivals...), le ministère s'est efforcé d'adapter les outils existants à cette nouvelle réalité : fusion du Bureau export de la musique et de Francophonie diffusion ; création de l'observatoire de l'économie de la filière musicale, dont la gestion a été confiée au Centre national de la chanson, des variétés et du jazz (CNV) ; création du Médiateur de la musique, qui a vocation à connaître des litiges impliquant l'ensemble de la filière ; plan Scènes de musiques actuelles (SMAC).

Les dispositifs de soutien et de régulation de l'ensemble du secteur musical sont répartis entre les deux administrations centrales compétentes (la direction générale de la création artistique et la direction générale des médias et des industries culturelles), les directions régionales des affaires culturelles, l'établissement public qu'est le CNV, les divers organismes d'intérêt général (Burex, Fonds pour la création musicale, Centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles (IRMA), Musiques françaises d'aujourd'hui...), ainsi que les sociétés de gestion collective.

A l'occasion du marché international de la musique (MIDEM) 2017, j'ai annoncé le lancement d'une réflexion sur la création d'une « maison commune de la musique », prenant en compte le rôle actuel du CNV. En effet, la filière musicale a vu son environnement économique se transformer en profondeur. Le marché de la musique enregistrée a renoué cette année avec la croissance, tiré par le dynamisme de l'offre légale et en particulier le streaming par abonnement. Les chiffres de l'export atteignent des niveaux inégalés. Le recours de plus en plus fréquent à l'autoproduction fait naître de nouvelles formes d'entrepreneuriat artistique et interroge le rôle des labels. Il ne s'agit donc plus tant d'amortir les effets d'une crise structurelle, que d'accompagner les transformations en cours, et de rechercher à mutualiser les moyens disponibles.

.../...

3, rue de Valois, 75033 Paris Cedex 01 France - Téléphone : 01 40 45 80 00

J'ai souhaité asseoir cette réflexion sur un diagnostic précis des besoins de la filière dans toutes ses composantes. Je vous sais gré d'avoir accepté de conduire ce diagnostic, ainsi que la réflexion sur les modalités de soutien à la filière musicale à l'aune de ce nouveau contexte.

Vous veillerez d'abord à dresser un état des lieux de la filière musicale et à recenser les enjeux auxquels elle est confrontée et qui justifient une intervention des pouvoirs publics, notamment pour promouvoir la diversité (dans la création comme dans la diffusion), soutenir l'émergence, accompagner les parcours des auteurs et des artistes, soutenir le rayonnement international, ou encore encourager la structuration des acteurs et la mutualisation. Vous tiendrez compte, à cet égard, des caractéristiques propres de cette filière, dont les besoins ne sauraient être évalués à l'aune des dispositifs mis en place dans d'autres secteurs. Vous serez attentifs à la prise en compte de la diversité des réalités territoriales.

Une fois ces besoins identifiés, vous explorerez les voies les plus adaptées pour y répondre. Vous formulerez des propositions sur :

- le périmètre d'activité : secteurs concernés, regroupement des organismes existants, répartition des compétences avec les administrations centrales et déconcentrées ;
- la gouvernance : composition des instances dirigeantes et relations avec l'État. Vous veillerez à concilier plusieurs objectifs : assurer l'expression de tous les intérêts en présence, garantir l'efficacité de la gouvernance et réaffirmer le rôle de l'État ;
- les modalités et la structure de son financement, au regard d'une évaluation précise et documentée des besoins identifiés.

Je souhaite que vous me présentiez, au début du mois de septembre 2017, une note d'étape comportant un diagnostic partagé et que vous me remettiez, à la fin du mois de septembre 2017, vos préconisations, assorties d'un plan d'action et d'un calendrier de mise en œuvre.

Vous préciserez les conséquences éventuelles que vos préconisations pourraient emporter sur la gouvernance de l'observatoire de l'économie de la filière musicale créé par la loi du 7 juillet 2016 en formulant, le cas échéant, des propositions de modification du décret du 27 février 2017 relatif à cet observatoire.

Vous conduirez vos travaux en étroite concertation avec toutes les parties prenantes de la filière musicale que vous recevrez. Vous pourrez vous appuyer sur les services de la direction générale de la création artistique et la direction générale des médias et des industries culturelles, que vous associerez à vos réflexions, ainsi que le directeur général du CNV. Vous bénéficierez du concours d'un rapporteur qui sera désigné en accord avec vous.

Je vous prie d'agréer, Monsieur le Conseiller maître, l'expression de ma considération distinguée.



Françoise NYSSSEN

ANNEXE 2

LISTE DES PERSONNALITÉS AUDITIONNÉES

ACCR – Association des centres culturels de rencontre

- Mme Isabelle BATTIONI, déléguée générale
- M. Olivier de LA BLANCHARDIERE
- M. Alain BRUNET

ADAMI

- M. Bruno BOUTLEUX, directeur général
- M. Benjamin SAUZAY, directeur des affaires institutionnelles

AFO – Association française des orchestres

- M. Jean-Paul DELEVOYE, ancien ministre, président
- M. Philippe FANJAS, directeur

AJC – Association Jazzé Croisé

- M. Antoine BOS, secrétaire général

ANESCAS – Association nationale d'établissements d'enseignement supérieur de la création artistique arts de la scène

- M. Jean-Marc VERNIER, président
- M. Bernard DESCOTES, vice-président

Assemblée nationale – commission des affaires culturelles et de l'éducation

- M. Bruno STUDER, député du Bas-Rhin, président

Astérios Spectacles

- M. Olivier POUBELLE, président

Believe

- M. Romain VIVIEN, directeur général

BUREX – Bureau export

- M. Marc THONON, directeur général

CAMULC – Cabarets, music-halls et lieux de création

- M. Daniel STEVENS, délégué général
- M. Olivier VILLALON
- M. Jean-Victor CLERICO
- M. Hervé DUPERRET

CDMC – Centre de documentation de la musique contemporaine

- M. David JISSE, président
- Mme Laure MARCEL-BERLIOZ, directrice

CEMF – Chambre syndicale des éditeurs de musique de France

- M. Pierre LEMOINE, président
- M. François DERVEAUX, vice-président

CFDT Culture

- Mme Michèle DUCRET, secrétaire générale
- Mme Anne-Claire ROCTON
- Mme Marina WATREMEZ
- M. Philippe BERTHELOT
- Mme Chantal DEVILLERS-SIGAUD

CFDT F3C – Fédération communication conseil culture

- M. René FONTANARAVA, secrétaire national
- M. Luc CERRATO, secrétaire fédéral
- M. Laurent VAN KOTE, chargé de mission

CNC – Centre national du cinéma et de l’image animée

- M. Christophe TARDIEU, directeur général délégué

CNV – Centre nationale de la chanson, des variétés et du jazz

- M. Gilles PETIT, président
- M. Philippe NICOLAS, directeur

Collectif 4 102

- M. Roland AUZET
- Mme Hélène BRESCHAND
- M. Wilfried WENDLING

Colling & Cie

- M. Daniel COLLING

CSDEM – Chambre syndicale de l’édition musicale

- Mme Juliette METZ, présidente
- Mme Caroline MOLKO
- Mme Sophie WALDSTEUFELE, déléguée générale

Culture Bar-Bars - Fédération nationale des cafés cultures

- M. Denis TALLEDEC, directeur

ESML – Syndicat des éditeurs de service de musique en ligne

- M. Gilles BRESSAND, délégué général
- Mme Laurence LE NY, directrice écosystème start-up contenus d’Orange
- M. Vincent CASTAIGNET, directeur général de Musicoverly

FAIR – Fonds d’action et d’initiative rock

- M. Julien SOULIE, directeur

FCM – Fonds pour la création musicale

- M. Richard SEIFF, président
- M. François CHESNAIS, directeur général

FEDELIMA – Fédération des lieux de musiques actuelles

- M. Guillaume LECHEVIN, président

Fédération EIFEIL

- Mme Isabel DACHEUX, présidente

FELIN – Fédération nationale des labels indépendants

- M. Philippe COUDERC, président
- Mme Maud GARI, déléguée générale

FERAROCK

- M. Julien PION, directeur
- M. Patrick FLORENT
- M. Nicolas HORBER

FEVIS – Fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés

- M. Jacques TOUBON, ancien ministre, président
- Mme Marie HEDIN-CHRISTOPHE, déléguée générale

FNCC - Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture

- Mme Déborah MÜNZER, présidente

Les Forces musicales – Syndicat professionnel

- Mme Fabienne VOISIN, présidente
- M. Loïc LACHENAL, directeur

France Festivals – Fédération française des festivals de musiques et de spectacles vivants

- M. Paul FOURNIER, président

- Mme Bénédicte DUMEIGE, directrice

Futurs composés, réseau national de la création musicale

- M. Raoul LAY, président
- Mme Martine DUVERGER, déléguée générale

GAM – Guilde des artistes de la musique

- M. Issam KRIMI, président
- M. Antoine GUENA, secrétaire
- Mme Chloé ROBINEAU, trésorière
- Mme Suzanne COMBO, déléguée générale

GESTE – Les éditeurs de contenus et services en ligne

- M. Xavier FILLIOL, commission audio digital

GIP Cafés culture

- Mme Samia DJITLI, directrice

Grands Formats – Fédération des grands ensembles de jazz & de musiques improvisées

- Mme Aude CHANDONNE, déléguée générale

IDOL

- M. Pascal BITTARD, président

Institut français

- Mme Anne TALLINEAU, directrice générale déléguée
- Mme Gaëlle MASSICOT BITTY, responsable du pôle spectacles vivants et musiques

IFCIC – Institut pour le financement du cinéma et des industries culturelles

- M. Jean-Paul CLUZEL, président

- Mme Florence PHILBERT, directrice générale

- M. Sébastien SAUNIER, directeur crédit aux entreprises

IRMA – Centre d’information et de ressources pour les musiques actuelles

- M. Gilles CASTAGNAC, directeur général

JMF – Jeunesses musicales de France

- M. Vincent NIQUEUX, directeur général

Lagardère active – radio et télévision

- Mme Anne FAUCONNIER, secrétaire générale
- Mme Cécile DURAND-GIRARD, directrice des relations institutionnelles
- M. Arnaud DECKER

Lagardère Unlimited Live Entertainment

- M. Jérôme LANGLET, président

LFI – Les Formations d’Issoudun

- M. Michel BOSSEAU, directeur

LiveNation France

- M. Angelo GOPEE, directeur général

Médiateur de la musique

- M. Denis BERTHOMIER, médiateur

MFA – Musique française d’aujourd’hui

- Mme Claudine PELLERIN, coordinatrice
- M. Arnaud MERLIN, membre du bureau

Ministère de l’action et des comptes publics – direction du budget

- M. Philippe LONNE, sous-directeur (8^e sous-direction)

- Mme Charlotte GALLAND

Ministère de la culture – comité d’histoire

- Mme Maryvonne de SAINT PULGENT, présidente

Ministère de la culture – direction générale de la création artistique

- Mme Régine HATCHONDO, directrice générale
- M. Alain LOISEAU, délégué à la musique
- M. Pascal PERRAULT, sous-directeur des affaires financières et générales

Ministère de la culture – direction générale des médias et des industries culturelles

- M. Martin AJDARI, directeur général
- M. Jean-Baptiste GOURDIN, chef de service, adjoint au directeur général
- Mme Elizabeth LE HOT, chargée des fonctions de sous-directrice du développement de l’économie culturelle

Ministère de l’Europe et des affaires étrangères – direction générale de la mondialisation, de la culture, de l’enseignement et du développement international

- Mme Laurence AUER, directrice de la culture, de l’enseignement, de la recherche et des réseaux
- Mme Ina POUANT, cheffe du pôle de la création artistique et des industries culturelles et créatives
- Mme Agathe BASQUIN, chargée de la musique et du spectacle vivant

MNL – Musique nouvelle en liberté

- M. Benoît DUTEURTRE, directeur
- Mme Estelle LOWRY, déléguée générale

NRJ Group

- Mme Maryam SALEHI, directrice déléguée à la direction générale
- Mme Aurélie BREVAN MASSET, directrice des relations institutionnelles

ONDA – Office national de diffusion artistique

- M. Adrien CHIQUET, conseiller

Orange

- M. Pierre PETILLAULT, directeur adjoint des affaires publiques

Peermusic France

- M. Bruno LION, directeur général

Philharmonie de Paris – Cité de la musique

- M. Laurent BAYLE, directeur général

Pôles et réseaux régionaux musiques actuelles

- M. Cyril DELLA VIA, Avant-Mardi
- M. Florent TEULE, Réseau des indépendants de la musique

PRODISS – Syndicat national des producteurs, diffuseurs, festivals et salles de spectacle musical et de variété

- M. Luc GAURICHON, président
- M. Jules FRUTOS, ancien président
- Mme Malika SEGUINEAU, déléguée générale
- Mme Aline RENET

PROFEDIM – Syndicat professionnel des producteurs, festivals, ensembles, diffuseurs indépendants de musique

- Mme Lorraine VILLERMAUX, présidente
- M. Olivier MICHEL, vice-président
- Mme Aurélie FOUCHER, déléguée générale

Radio France

- Mme Maïa WIRGIN, secrétaire générale
- M. Michel ORIER, directeur de la musique et de la création culturelle
- M. Laurent GUIMIER, directeur délégué aux antennes et aux contenus
- M. Hervé RIESEN, directeur adjoint aux antennes et aux programmes
- Mme Marie LHERMELIN, responsable des relations institutionnelles

Région Nouvelle-Aquitaine

- M. Frédéric VILCOCQ, conseiller du président

SACD – Société des auteurs et compositeurs dramatiques

- M. Pascal ROGARD, directeur général

SACEM – Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique

- M. Jean-Marie MOREAU, vice-président
- M. Jean-Noël TRONC, directeur général-gérant
- Mme Catherine BOISSIERE, directrice de la communication et des relations extérieures

SCPP – Société civile des producteurs phonographiques

- M. Marc GUEZ, directeur général

Sénat – commission de la culture, de l'éducation et de la communication

- Mme Catherine MORIN-DESAILLY, sénatrice de Seine-Maritime, présidente

SFA-CGT – Syndicat français des artistes interprètes

- M. Denis FOUQUERAY
- M. Frédéric TRUCHE

SIRTI – Syndicat des radios indépendantes

- M. Alain LIBERTI, président
- M. Kevin MOIGNOUX, secrétaire général
- M. Jean-Eric VALLI

SMA – Syndicat des musiques actuelles

- M. Yves BOMMENEL, président
- M. Eric BOISTARD
- Mme Aurélie HANNEDOUCHE, déléguée générale

SNAC – Syndicat national des auteurs et des compositeurs

- M. Pierre-André ATHANE, président
- M. Emmanuel de RENGERVE, délégué général

SNAM-CGT – Union nationale des syndicats d'artistes musiciens

- M. Yves SAPIR, président,
- M. Philippe GAUTIER, secrétaire général
- M. Michel VIE

SNEP – Syndicat national de l'édition phonographique

- M. Guillaume LEBLANC, directeur général
- M. Alexandre LASCH, secrétaire général

SNES – Syndicat national des entrepreneurs de spectacles

- M. Jean-Claude LANDE, président
- M. Philippe CHAPELON, délégué général

SNM-FO – Syndicat national des musiciens Force ouvrière

- M. Jean-Luc BERNARD, secrétaire général
- M. Gérard DAHAN

SNSP – Syndicat national des scènes publiques

- M. Michel LEFEIVRE, président
- Mme Juliette PRISSARD, directrice déléguée

SPEDIDAM

- M. François NOWAK, président
- M. Guillaume DAMERVAL, directeur

SPPF – Société civile des producteurs de phonogrammes en France

- M. Emmanuel de BURETEL, président
- M. Jérôme ROGER, directeur général

SYNDEAC – Syndicat national des entreprises artistiques et culturelles

- M. Cyril SEASSAU, directeur

Technopol

- M. Tommy VAUDECRANE, président

3S Entertainment

- M. Aurélien BINDER

UCMF – Union des compositeurs de musique de films

- Mme Katy BORIE, déléguée générale

- M. Wally BADAROU, administrateur

UPFI – Union des producteurs phonographiques français indépendants

- M. Vincent FREREBEAU, président
- M. Stephan BOURDOISEAU, ancien président

UNAC – Union nationale des auteurs et compositeurs

- M. Olivier DELEIVINGNE, président
- M. Frédéric KOCOUREK, secrétaire général

Zone Franche, le réseau des musiques du monde

- M. Sébastien LAGRAVE, président
- Mme Florence CHASTANIER, vice-présidente
- M. Mounir KABBAJ, secrétaire général
- M. Thomas LAOU-HAP, directeur

Autres personnalités

- M. Marc-Olivier DUPIN, ancien délégué à la musique
- M. Didier SELLES, conseiller maître à la Cour des comptes, ancien président de l'association de préfiguration du Centre national de la musique

ANNEXE 3

ELEMENTS DE COMPARAISON INTERNATIONALE

Si les dispositifs publics d'intervention en faveur de la musique, comparables au Centre national de la chanson, des variétés et du jazz (CNV), paraissent relativement rares, plusieurs pays soutiennent plus fortement le développement international de la musique, notamment à des travers des structures autonomes (*British Council, Goethe Institut, etc.*). Dans de nombreux pays, les sociétés de gestion de droits d'auteurs et de droits voisins ont également mis en place des programmes d'aides (SABAM et PLAYRIGHT en Belgique, KODA au Danemark, AGEDI et AIE en Espagne, SUISA et SWISSPERFORM en Suisse).

Au Canada, la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC), qui intervient depuis 1995 dans la province du Québec, soutient le développement des entreprises culturelles par l'intermédiaire de nombreux programmes d'aide, y compris à l'export, et de produits bancaires (prêt à terme, crédit renouvelable, garantie de prêt), en complément d'autres partenaires financiers. La SODEC gère, pour le compte du Gouvernement du Québec, les mesures fiscales d'aide aux entreprises culturelles (crédit d'impôt remboursable pour la production d'enregistrements sonores, crédit d'impôt remboursable pour la production de spectacles, crédit d'impôt pour la production d'événements ou d'environnements multimédias présentés à l'extérieur du Québec). En matière musicale, l'organisme contribue à la production et à la diffusion d'enregistrements phonographiques et de spectacles : aide aux entreprises, aide à la diffusion en milieu éducatif, aide aux associations et groupements professionnels, aide à la production numérique. En 2015, les programmes d'aide à la musique de la SODEC ont atteint 10,3 millions de dollars canadiens.

Au Canada, également, Musicaction, organisme non lucratif créé en 1985 à l'initiative des professionnels et soutenu par le Gouvernement fédéral, soutient la production et la diffusion d'enregistrements phonographiques francophones, en particulier la production indépendante. Factor en constitue le pendant anglophone.

Au Danemark et au Royaume-Uni, les établissements culturels peuvent bénéficier de ressources correspondant à une fraction du produit de la loterie, mais la filière musicale n'est concernée qu'à la marge.

En Suisse romande, la Fondation CMA (FCMA) développe, outre des activités de formation des acteurs du champ musical et de documentation, un programme d'aide à la diffusion internationale, à travers les activités de *Swiss Music Export* (SME), ainsi qu'un programme d'aide à la promotion, en partenariat avec la Radio suisse romande, et un programme d'aide à la création, par le biais de résidences d'artistes proposées en collaboration avec la Loterie romande.

Données : CNV, BurEx, Philharmonie de Paris-Cité de la musique

ANNEXE 4

MOYENS FINANCIERS EN FAVEUR DE LA MUSIQUE

Crédits du ministère de la culture dédiés à la musique

<i>Exécution en crédits de paiements (M€)</i>	2013	2014	2015	2016
Subventions aux opérateurs	150	149	159	154
<i>dont CNV (hors fonds d'urgence)</i>	1	1	1	1
<i>dont Cité de la musique - Philharmonie de Paris</i>	25	24	36	36
<i>Cité de la musique</i>	25	24	25	36
<i>Salle Pleyel</i>	4	4		
<i>Philharmonie de Paris</i>			10	
<i>Remboursement Pleyel</i>			4	2
<i>dont Ensemble Intercontemporain</i>	4	4	4	4
<i>dont Opéra national de Paris</i>	100	100	99	98
<i>dont Orchestre de Paris</i>	9	9	8	8
<i>dont Théâtre national de l'Opéra Comique (hors travaux)</i>	11	11	11	7
Labels et réseaux	64	63	64	64
<i>dont CNCM</i>	3	2	3	2
<i>dont Opéra en région</i>	29	29	29	28
<i>dont Orchestre permanent</i>	23	22	22	22
<i>dont SMAC</i>	10	10	10	12
Autres lieux de diffusion	5	5	5	5
Soutien aux artistes et équipes artistiques	13	14	15	17
Festivals	9	9	9	8
Résidences	1	1	1	1
Fonds d'urgence	0	0	1	6
Sous-total crédits budgétaires P131	242	241	253	255
Taxe affectée perçue au CNV	27	29	29	31
Total P131 "Création"	269	270	282	286
Soutien aux conservatoires	22	15	6	15
Total P224 "Transmission des savoirs ..."	22	15	6	15
Soutien à la musique enregistrée	2	2	2	3
Total P334 "Livre et industries culturelles"	2	2	2	3
TOTAL	292	287	289	304
<i>dont crédits budgétaires</i>	266	258	260	273
<i>dont taxes affectées</i>	27	29	29	31

Principaux moyens consacrés par Radio France à la musique (*estimation*)

	2016	
Radio France (652,8 M€)	Part dans le budget (%)	M€
La direction de la musique (avec notamment les deux orchestres)	10,8%	71
France Musique	7,1%	46
Mouv'	2,5%	16
FIP	1,7%	11
TOTAL	22%	144

source : rapport d'activités 2016

	2014	2015	2016	2017
Dépenses fiscales (M€)				
CI phonographique	10	8	8	8
CI spectacle vivant musical				20
TOTAL	10,00	8,00	8,00	28,00

	2017	2018
Actions musicales du CNC (M€)		
Aide à la musique de film	1	1
Soutien aux vidéomusiques	0	3
TOTAL	1	4

source : DSP 2018

GRAND TOTAL	480 M€
--------------------	---------------

Part des crédits budgétaires	57%
-------------------------------------	------------

N.B. : certains dépenses, notamment en matière d'éducation artistique et culturelle (EAC), ne sont pas prises en compte dans le recensement des crédits du ministère de la culture dédiés à la musique, en raison de leur caractère difficilement traçable (1 M€ pour les SMAC par exemple).

(source : secrétariat général du ministère de la culture)