

LA PUISSANCE PUBLIQUE PEUT- ELLE RÉGULER *le phénomène de concentration dans la musique ?*

Si le secteur musical se sent menacé par le phénomène croissant de concentration dans le spectacle vivant et en appelle à une régulation par la puissance publique, les avis divergent sur l'étendue de cette intervention.

SANDRINE TEIXIDO

L'affaire est grave, mais elle a des antécédents. Dans les années 1980 déjà, selon les termes de l'ethnomusicologue américain Steven Feld, les « anxieux » et les « enthousiastes » débattaient des impacts potentiels de l'industrie musicale sur la filière. Avec l'arrivée de nouvelles technologies comme la compression des fichiers MIDI et l'accélération de la circulation des biens, des individus et de l'information, les grandes majors du disque se partagent le monde. Les parts du « gâteau » prennent la forme de royalties constituées grâce à l'exploitation des ressources premières, ces cultures et expressions extra-occidentales censées régénérer la pop en mal d'inspiration : l'organisation de festivals gigantesques destinés à sauver le monde, l'Afrique ou encore la *rain forest* d'un destin funeste imminent permet aussi d'empocher des sommes colossales de bénéfices. Certains voient dans ces rassemblements l'occasion d'accroître notre sensibilité d'Occidentaux à des musiques venues d'ailleurs, d'autres dénoncent un acte de prédation et de destruction de richesses culturelles déjà fortement altérées. La

manne prend fin vers l'an 2000 avec la crise du disque et l'avènement d'une nouvelle ère globalisante au sein de laquelle le « live » constitue une niche de plus en plus confortable jusqu'à devenir le secteur florissant qu'il est aujourd'hui. L'entrée en lice de nouvelles oligarchies internationales ne se fait pas attendre. Fin 2007, la France en a un avant-goût avec l'installation de Live Nation, le géant américain de la vente de concerts.

La première vague de concentration inaugurée par l'industrie musicale n'aura pas été vaine : les acteurs du domaine, qu'ils soient publics ou privés, s'équipent. À partir des années 1990, la musique devient un « secteur » ou encore une « filière » sous l'impulsion de la création d'un certain nombre de catégories de l'action culturelle comme le spectacle vivant (1993) ou les musiques actuelles (1997). La puissance publique étend sa capacité d'action, conférant une valeur culturelle à de nombreuses sphères autrefois en dehors de son champ d'activité (musiques actuelles, musiques traditionnelles, jazz, arts de la rue). Elle professionnalise ses acteurs : en une vingtaine d'années, les militants d'hier font place à un corps de professionnels de la culture à tous les mail-

lons de la chaîne. Il en va de même du côté des indépendants, avec une professionnalisation et, en l'espace de dix années, l'amorce d'une industrialisation du milieu. Les artistes ne sont pas en reste, qui ont bien compris que l'on fermait les guichets. L'allocation chômage étant menacée, il est de bon ton de se prendre en main, quitte à se faire accompagner afin de mieux gérer personnellement sa nouvelle carrière d'artiste-entrepreneur, au risque de se prendre les pieds dans les dossiers de subventions. En matière de régulations nationales et internationales, les législateurs ont également compris la leçon, mettant en place des lois anti-trust. Du côté de l'Unesco, émerge en 2003 la notion de Patrimoine culturel universel (PCI) ; une nouvelle convention instaure en 2005 les conditions de la protection et de la promotion de la diversité des expressions culturelles. Pour faire face aux enjeux contemporains, les acteurs du spectacle vivant s'appuient également sur la Déclaration de Fribourg adoptée en 2007 par un groupe de travail international (Institut interdisciplinaire d'éthique et des droits de l'homme/Université de Fribourg).

Si les impératifs d'efficacité et de gestion s'appliquent désormais aux scènes et festivals conventionnés – il n'est pas si loin, le temps où afficher un déficit était le gage d'une program-

mation artistique osée –, tout comme à l'administration dans son ensemble, les acteurs luttent-ils pour autant à armes égales ? Certains décèlent dans le phénomène de concentration une menace pour la survie de l'écosystème et la diversité des esthétiques ; d'autres y voient au contraire un indice de la bonne santé économique du secteur, une ouverture à d'autres styles musicaux face à des programmations publiques accusées d'élitisme, ainsi que la possibilité d'offrir aux publics une expérience immersive à 360 degrés¹, et aux artistes un modèle de management sur mesure et entièrement contrôlé. Si dans les années 1980, l'anti-américanisme était l'un des fers de lance de la politique culturelle française, il existe aujourd'hui des holdings hexagonales capables de rivaliser avec leurs homologues étatsuniennes, comme Fimalac, Lagardère ou Vivendi. Alors que faire ? Justement, rien, disent certains. À condition d'être sûr que le tissu de producteurs et de diffuseurs indépendants parviendra à survivre...

UN ENCHEVÊTREMENT DE STRUCTURES MARCHANDES ET NON MARCHANDES

Le modèle économique développé par Live Nation repose sur une concentration tant verticale qu'horizontale, la maîtrise de l'ensemble de la chaîne de

production lui permettant d'offrir aux artistes un service à 360 degrés *via* le rachat et le regroupement de quatre piliers : Live Nation Concerts pour la production de spectacles, ticketmaster.com pour la billetterie, Front Line pour le management et Live Nation Network pour le marketing. Or, qu'avons-nous en face ? Du côté du Prodis, le Syndicat national du spectacle musical et de variété, une étude publiée en 2017² montre qu'en France le versant production représente 53 % du secteur (producteurs et diffuseurs nationaux et locaux, collectifs d'artistes – en majorité des entreprises de moins de dix ans), contre 47 % pour le versant diffusion (exploitants de salles et organisateurs de festivals – en majorité des entreprises de plus de dix ans et principalement en association). Pour 2018, le Département des études de la prospective et des statistiques (DEPS) du ministère de la Culture³ estime que le spectacle vivant est à 56 % une activité non marchande et regroupe à lui seul 37 % des associations culturelles. Quant aux statistiques 2012-2014 du Centre national de la chanson, des variétés et du jazz (CNV)⁴, elles révèlent que la figure associative reste la forme

juridique la plus répandue et concerne 58 % des entreprises de spectacles de variétés et de musiques actuelles étudiées, les sociétés commerciales constituant 37 % du total. Les producteurs nationaux et entrepreneurs de tournées concentrent 60 % de la valeur ajoutée générée, tandis que celle des diffuseurs (organiseurs de festivals) est globalement négative. Le secteur apparaît donc comme un enchevêtrement de structures privées

« *Le futur Centre national de la musique entend notamment lutter contre le phénomène de concentration.* »

et publiques, d'entreprises et d'associations dont l'économie reste fragile.

De quelles musiques parlons-nous, au juste ? Les chiffres qui ressortent de l'ensemble des comptes-rendus concernent essentiellement ce que l'on appelle dans le jargon

technico-administratif les « musiques actuelles », qui comprennent « chanson, musiques traditionnelles et du monde, jazz et musiques improvisées, musiques amplifiées et assimilées ». Autant dire que l'on ne parle pas de toutes les musiques... C'est pourtant l'objectif du futur Centre national de la musique, qui entend proposer une maison « commune » à toutes les musiques, notamment pour lutter contre le phénomène de concentration.

Le rapport de 2015 qui fait suite à la présentation du projet devant le Sénat révèle que ce problème est un sujet majeur d'inquiétude, au même titre que l'augmentation du coût de la sécurité dans les lieux de spectacle et de diffusion⁵. La situation est donc complexe, et ce premier aperçu montre que la position de l'État face à la vague de concentration dans l'industrie musicale peut difficilement s'appréhender en dehors d'une multitude de régulations (fiscales, sectorielles et salariales, mais aussi en matière de puissance sonore, de sécurité et de santé publique) qui contribuent à la pérennisation de la musique « live ».

D'une certaine manière, les acteurs de la sphère musicale semblent s'accorder sur la nécessité d'un renouvellement de la ressource première : les artistes. Talents émergents, pépites, les termes ne manquent pas pour souligner la rareté de cette matière sur laquelle repose l'ensemble de l'édifice. Que les talents viennent à manquer et ce sont tous les acteurs, holdings comme petites entreprises, qui sont touchés. Chacun cherche donc à ménager un avenir artistique et commercial aux artistes

« Investissements financiers verticaux et organisation de méga-événements font monter les cachets, au point que le réseau des diffuseurs peine à suivre. »

pour lesquels il a investi du temps et de l'argent. Le milliardaire Marc Ladreit de Lacharrière, à la tête de Fimalac, va encore plus loin : en rachetant un réseau de salles, petites et moyennes, en prenant des parts dans des sociétés de production, en contrôlant le circuit des Zénith et la concession de la salle Pleyel, il s'offre le plus sûr moyen de maîtriser l'ensemble du parcours artistique de ses protégés. Investissements

financiers verticaux⁶ et organisation de méga-événements font monter les cachets, au point que le réseau des diffuseurs peine à suivre.

Cette question de l'épuisement des ressources et de la nécessité de constamment les renouveler n'est pas inédite : on la retrouve dans différents épisodes survenus à quelque quarante années d'intervalle, dans l'industrie du disque et dans celle du spectacle, comme nous l'avons vu plus haut avec l'exemple de la pop en mal d'inspiration. Si par « diversité » on entend souvent diversité des cultures d'origine ou des esthétiques présentées, dans le spectacle vivant elle désigne la pluralité des expressions au moyen de la performance. Prises dans la complexité

de scènes et d'expressions sans cesse reformulées et réappropriées entre le local et le global, les performances scéniques ne sont plus aujourd'hui seulement culturelles mais touchent à des « communautés » – identitaires, sociales, sonores... – en perpétuelle reconfiguration. Les grands groupes comme Fimalac et sa filiale Webedia l'ont bien compris, qui tentent de maîtriser le contenu mouvant de ces « communautés ».

DES SOLUTIONS AMBIVALENTES

Le principal outil mis en œuvre par la puissance publique pour contrer le phénomène de concentration reste le système des subventions, avec pour le ministère de la Culture⁷ un budget stable en 2018 de 3,6 milliards d'euros répartis entre les différents secteurs qui relèvent de sa compétence, notamment la création artistique (22 %) et les médias et industries culturelles (15 %). En 2014, les dépenses culturelles des collectivités territoriales s'élevaient à 9,3 milliards d'euros, émanant pour les trois quarts des communes et intercommunalités ; si 56 % de ces dépenses étaient consacrées au soutien à l'expression artistique et aux activités culturelles (spectacle vivant, arts visuels, enseignement...), leur évolution est

aujourd'hui estimée à la baisse. Agir au moyen de subventions revient à maintenir ce qui constituait de haute lutte la chasse gardée du ministère, le monopole de la prescription de l'offre artistique, la subvention devenant un outil de reconnaissance de la diversité. Or, ce monopole est aujourd'hui mis à mal par le secteur privé, les acteurs indépendants revendiquant également ce rôle de défrichage et de prise de risque en matière de création artistique. Une controverse qui divise théâtres publics et privés mais qui est également présente dans le secteur musical, les salles réclamant la reconnaissance de leur travail et de leur investissement au moyen d'un conventionnement avec l'État. Les directions régionales des affaires culturelles (Drac) essaient d'imaginer une manière de prendre en compte cette demande au moyen de regroupements sous forme de structures conventionnées. La question de l'utilité des subventions est d'autant plus débattue que la mise en place de réseaux de salles conventionnées a pu ici aussi jouer en faveur d'une augmentation des cachets. Les publics sont l'objet de toutes les attentions, de la part des multinationales – par le biais de leurs filiales spécialisées dans la billetterie, qui récupèrent les données de leurs clients afin d'orienter l'offre – comme des structures publiques – qui déve-

loppent des actions en direction des publics spécifiques, et éventuellement avec eux.

Le deuxième outil mis en œuvre par la puissance publique pour contrer le phénomène de concentration est celui de la fiscalité – niches fiscales et taux réduits de TVA – et de la parafiscalité, avec la perception d'une taxe de 3,5 % par le CNV, dont le produit est réparti entre les affiliés d'une part et l'ensemble du secteur d'autre part. Il arrive cependant que ces fonds soient captés par les grands groupes *via* leurs salles de spectacle et sociétés de production pour compenser des investissements à perte. La création d'un Centre national de la musique à l'image du CNC pour le cinéma permettrait d'élargir les passerelles et d'améliorer le système de redistribution entre secteurs public et privé tout en protégeant les productions nationales. Mais l'épineuse question de la gouvernance d'une telle structure reste à ce jour en suspens. Toujours dans cette idée d'une meilleure répartition des aides et de la prise en considération des besoins de l'ensemble des acteurs et des publics, le contrat de filière régional initié par la région Nouvelle Aquitaine, le CNV et la Drac préconise par exemple de prendre en compte la spécificité du territoire. Dans le domaine de la parafiscalité, le droit de suite⁸ pourrait être étendu aux personnes à l'origine de la

découverte d'un artiste, qui bénéficieraient ainsi d'une partie des retombées financières. Cette piste alimente une nouvelle réflexion sur les formes de solidarité mécanique au centre de la constitution de ces fonds de soutien.

Les alliances entre public et privé font grincer des dents, notamment quand elles prennent la forme d'ententes pour la construction d'équipements culturels, de délégations de service public (DSP) pour la gestion de certains équipements ou de partenariats public-privé (PPP) dont l'efficacité et l'intérêt financier sont par ailleurs mis en doute, comme c'est par exemple le cas pour la Seine musicale de Boulogne-Billancourt. Les prêts et crédits d'impôt (CISV) pour les dépenses de création, d'exploitation et de numérisation des spectacles agréés sont une des options proposées pour accompagner l'investissement des petites et moyennes entreprises du secteur. Sont concernés les établissements employant des groupes d'artistes et comptabilisant moins de 12 000 entrées payantes au cours des trois années précédant la demande d'agrément. Selon les résultats d'une étude réalisée pour le Prodiss⁹, 17 % des projets soutenus par ces structures n'auraient pu voir le jour sans un crédit d'impôt, et 73 % des CISV concernent les musiques actuelles. Mais là encore, les grands groupes sont soupçonnés

de capter cette manne à leur profit *via* leurs salles de spectacle et sociétés de production.

Si le phénomène de concentration dans l'industrie musicale est une menace, ce pourrait aussi être un modèle à répliquer en plus petit, en regroupant par exemple gestion de salles, production de contenus médiatiques et organisation d'événementiels. Auto-limitation vertueuse ou imposée ? Face à l'incertitude et à l'ambivalence des modèles économiques et des politiques publiques, certains organismes souhaitent œuvrer pour une moralisation de l'économie de la culture. C'est le cas par exemple de l'Union fédérale d'intervention des structures culturelles (Ufisc)¹⁰, à l'origine d'un *Manifeste pour une autre économie de l'art et de la culture* (2007) ; de Zone Franche, le Réseau des musiques du monde, à l'origine d'une charte des musiques du monde (1999)¹¹ ; ou encore du Syndicat des musiques actuelles (SMA), de la Fédération des lieux de musiques actuelles (FédéliMa) et de la Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture (FNCC), qui viennent de signer une charte¹² en faveur des musiques actuelles afin de promouvoir notamment la diversité des esthétiques, l'équité et la concertation à l'échelle territoriale, l'égalité entre les femmes et les hommes. On n'est pas loin de l'idée d'un rappro-

chement entre culture et économie sociale et solidaire que proposait en 2017 un groupe de réflexion, le Labo de l'ESS¹³. Il s'agit ici de promouvoir les « bonnes pratiques » issues notamment des différentes approches énoncées par l'Agenda 21 de la culture, signé en 2004 par l'organisation internationale des Cités et gouvernements locaux unis (CGLU).

L'EXPERTISE ÉCONOMIQUE ET CULTURELLE, UN ENJEU POLITIQUE ?

Si nombre d'acteurs du secteur en appellent à une régulation de l'État pour contrer le phénomène de concentration, ils ne sont pas tous d'accord sur l'étendue des prérogatives à accorder à la puissance publique. En témoigne un rapport sur le futur Centre national de la musique rendu public en 2018 par les députés Émilie Cariou et Pascal Bois¹⁴, qui propose de s'outiller : « En dépit de ces divergences, tous partagent la certitude que le ministère de la Culture ne dispose pas des outils, notamment d'études, lui permettant d'appréhender à leur juste mesure les transformations en cours dans le secteur de la musique et de faire évoluer sa politique publique en conséquence. » Le débat sur les manières de lutter contre ce

phénomène ou de le réguler demande donc à être approfondi. Quel sera par conséquent le principal objet de préoccupation du futur Centre national de la musique ? Les spectacles de musiques actuelles ? *Quid* des autres styles musicaux ? Seraient-ils moins concernés par la vague de concentration ? Rien n'est moins sûr, quand on sait que Bernard Arnault souhaite transformer le musée parisien des Arts et Traditions populaires en salle de concert. D'autre part, il faudrait prendre en compte l'impact de ce phénomène sur les territoires, mesurer les effets croisés des réglementations urbaines (nuisances sonores) et des normes encadrant le spectacle vivant, le poids croissant des dépenses de sécurité... Ces réglementations vont-elles dans le sens d'une plus grande diversité ou favorisent-elles au contraire le mouvement de concentration, seuls une trésorerie et un investissement conséquents permettant de supporter le surcoût engendré ? L'État a bien compris que les musiques populaires constituent un atout culturel et économique qu'il s'agit de promouvoir et d'encadrer. Issues des modes d'organisation et des contestations des différents groupes d'intérêt, les politiques sectorielles peinent à masquer l'ampleur du remaniement à opérer. Si les musiques actuelles ont été les dernières à bénéficier de

la manne financière du ministère, le tournant économique opéré par les industries culturelles, le spectacle vivant et les musiques actuelles semble avoir bousculé bien des idées reçues quant au rôle de l'art et de la culture. Pour beaucoup, il suffit de prendre en compte l'écosystème, l'ensemble de la filière, les besoins des acteurs du secteur. Mais de quel écosystème parlons-nous ? Comment prendre en compte tout à la fois les données économiques, la question de la diversité, la spécificité des territoires, les multiples réglementations qui opèrent aux échelles nationale et internationale, la porosité de scènes musicales où le foisonnement des pratiques et des interactions engendrent en permanence de nouveaux mondes musicaux ? La question de l'élaboration d'études et d'expertises est bien plus cruciale qu'elle n'y paraît. S'agit-il de moraliser l'économie du spectacle ? De produire des chiffres pour montrer la vitalité du secteur ou au contraire son ralentissement ? Des données susceptibles d'engendrer de nouvelles politiques sectorielles ? Des expertises qui rendent justice aux multiples acteurs, artistes et publics concernés par la musique ? Qui produit les données ? Qui participe ? Sont-elles récoltées ou co-construites ? Et avec qui ? Les défis majeurs qu'elle doit aujourd'hui affronter font de la musique

l'un des laboratoires contemporains de nos sociétés : diversité, massification et industrialisation, rareté de la ressource, problèmes de sécurité, expression globalisée. La musique – et par contre-coup le phénomène de concentration de l'industrie musicale – n'apparaît pas seulement comme un enjeu de politiques publiques ambivalentes mais comme l'un des nouveaux champs du politique.

14. Pascal Bois et Émilie Cariou, *Mission de préfiguration du Centre national de la musique*, rapport au Premier ministre, novembre 2018.

1. Harris Interactive, *Baromètre des pratiques culturelles des Français en matière de spectacles musicaux et de variété - vague 5*, enquête pour le Prodiss, 2018.
2. *En scène ! La contribution du spectacle musical et de variété à l'économie française*, EY, Ernst & Young Advisory, septembre 2017.
3. *Chiffres clés. Statistiques de la culture et de la communication 2018*, Ministère de la Culture/DEPS, 2018.
4. *Les Entreprises de spectacles de variétés. Caractéristiques économiques, sociales, et principaux éléments d'évolution - 2012-2014*, CNV, octobre 2017.
5. Sylvie Robert, *Projet de loi de finances pour 2018 - Culture : création et transmission des savoirs et démocratisation de la culture*, 23 novembre 2017.
6. Investissements verticaux : investissements dans l'ensemble de la filière, de l'artiste en émergence à la vente de tickets, en passant par le rachat de salles, etc.
7. *Chiffres clés. Statistiques de la culture et de la communication 2018*, op. cit.
8. Droit de suite : droit inaliénable, pour l'auteur d'une œuvre originale graphique ou plastique, de « participer au produit de sa vente après la première cession opérée par [lui-même] ou par ses ayants droit, lorsque intervient en tant que vendeur, acheteur ou intermédiaire un professionnel du marché de l'art » (art. L.122-8 du Code de la propriété intellectuelle).
9. *Étude d'impact du crédit d'impôt pour le spectacle vivant musical ou de variétés*, EY, Ernst & Young Advisory, juillet 2018.
10. http://www.ufisc.org/site_content/64-ufisc-a-telecharger/129-position-de-lufisc-pour-une-autre-politique-publique-en-faveur-des-arts-et-de-la-culture.html
11. <https://www.zonefranche.com/fr/charte-des-musiques-du-monde>
12. <http://www.fedelima.org/article321.html>
13. Bernard Latarjet, *Rapprocher la culture et l'économie sociale et solidaire*, étude, Labo de l'ESS/Fondation Crédit coopératif, juin-décembre 2017.

NECTART

POUR ALLER PLUS LOIN

- Françoise Benhamou, *L'Économie de la culture*, Paris, La Découverte, 8^e éd., 2017.
- FédéliMa, *Chiffres clés. Données 2016*, janvier 2018 : http://www.fedelima.org/IMG/pdf/fedelima_-_chiffres_clefs_2016.pdf
- Emmanuel Négrier, « La culture est-elle soluble dans la concentration économique ? », *NECTART*, n° 6, 2018.
- Emmanuel Wallon, *Le Spectacle vivant en chiffres, L'Observatoire plus. La revue des politiques culturelles*, supplément au n° 48, été 2016.