

LES **ÉTATS GÉNÉRAUX  
DES MUSIQUES  
DU MONDE**

**12**

**13**

**JUIN  
2024**

**ACTE 2 :**

**MUSIQUE(S) ET CULTURE(S)  
AU CŒUR DE LA MONDIALISATION  
ET DES LOGIQUES DE MARCHÉ**

***!Franchement!***  
**Parlons-en !**



**ZONE  
FRANCHE**  
LE RÉSEAU  
DES MUSIQUES  
DU MONDE

En partenariat avec

**iRio Loeo!**

**les Abattoirs**  
Musée - FRAC Occitanie Toulouse

**OCTOPUS**  
Centre de médiation  
et d'animation

# ÉTATS GÉNÉRAUX DES MUSIQUES DU MONDE

## Table des matières

---

12 Juin 2024

**#01** | La Culture peut-elle être envisagée sous le prisme des Industries Culturelles et Créatives (ICC) **P.6**

---

13 Juin 2024

**#02** | Les phénomènes de concentration liés à la mondialisation et leurs conséquences sur la musique, les médias, la société, etc. **P.12**

---

**#03** | Qu'en est-il des politiques publiques culturelles, notamment de la musique, et de leur rôle, face aux impératifs économiques, aux directives européennes, ...? **P.18**

📍 LES ABATTOIRS, FRAC Occitanie à Toulouse  
76 allée Charles de Fitte — 31300 Toulouse

    [www.zonefranche.com](http://www.zonefranche.com)

 **ZONE  
FRANCHE**  
LE RÉSEAU  
DES MUSIQUES  
DU MONDE

## #Édito

**P** arler des Musiques du Monde, c'est parler des cultures du monde, donc de soi et de l'autre. C'est faire débat sur les échanges et rapports interculturels et inter-identitaires. C'est chérir la différence contre l'uniformisation. C'est choisir l'ouverture contre le repli. C'est parler des arts et des cultures en dehors des logiques de marché. C'est interroger le rapport de la musique à la société et donc l'enjeu de prise de pouvoir politique et économique dont elle est l'objet, tant elle façonne les identités et les imaginaires.

Ces questions, et tant d'autres, sont au coeur de multiples temps de rencontres professionnelles lors de nos Etats Généraux au long d'une séquence de 2023 à 2026, en France et en Allemagne.

**Cécile Héraudeau,**  
Présidente de Zone Franche

# I Introduction

**Cécile Héraudeau**, Présidente de Zone Franche, accueille les participants aux États Généraux organisés sous le haut patronage de M<sup>me</sup> la Ministre de la Culture.

Pensés dans une approche pluriannuelle, les États Généraux conduisent à penser la musique et la culture au cœur de la mondialisation et des logiques de marché. En 2023, la première édition était intitulée « musique et géopolitique ». Les deux autres sessions auront lieu en 2025 et 2026.

Les derniers États Généraux des Musiques du Monde organisés par Zone Franche dataient depuis 2013. Depuis cette première approche, l'extrême droite a poursuivi sa progression. La crise climatique est devenue urgence climatique. Entre mondialisation et marchandisation de la culture se pose la question de la place de la diversité culturelle. Les multiples crises viennent interroger la capacité de la France à accueillir l'autre, notamment l'autre confronté à la guerre dans son pays. Le Rassemblement National est aux portes du pouvoir. Les musiques du monde, par l'ouverture à la culture de l'autre, sont les premières armes contre l'obscurantisme des idées et contre l'extrême droite. Les menaces pesant sur la diversité culturelle sont de plus en plus fortes.

Les budgets alloués par l'État ne cessent de diminuer. Plus que jamais, les musiques du monde jouent un rôle crucial. Elles constituent un outil politique et social nécessaire et indispensable. Parler des musiques du monde, c'est parler des cultures du monde, donc de soi et de l'autre. C'est lutter contre l'uniformisation, c'est choisir l'ouverture contre le repli. La force du collectif et de la solidarité est plus que nécessaire pour relever les défis qui attendent les acteurs culturels.

**Cyril Della-Via**, Octopus, est heureux d'accueillir les États Généraux des Musiques du Monde à Toulouse. L'Occitanie compte de nombreux acteurs et actrices s'inscrivant dans les musiques du monde. Les sujets qui seront abordés lors de ces deux journées le sont également au sein des territoires de la région.

Face à la montée de l'extrême droite, Octopus travaille avec le syndicat des musiques actuelles à un texte pour faire obstacle au Rassemblement National et à ses alliés. Il est important de faire barrage et, si nécessaire, de donner procuration.

**Lauriane Gricourt**, Directrice des Abattoirs, Musée-FRAC Occitanie, souhaite la bienvenue aux États Généraux des Musiques du Monde. C'est de manière naturelle que les Abattoirs et Rio Loco accueillent Zone Franche et facilite les mises en relation des acteurs de la culture. Dans un contexte bouleversant, il est important de présenter la diversité comme un mode de pensée. La Ville de Toulouse, la Région Occitanie et la DRAC doivent être remerciées pour le soutien apporté au secteur culturel.

**Fabien Lhérisson**, directeur du Metronum et de Rio Loco, pointe la montée de l'intolérance en Europe et dans le reste du monde. La culture et les musiques du monde sont des moyens de lutter contre l'intolérance. Le festival Rio Loco, populaire, accueille tous les publics. Au plan économique, la culture est à la croisée des chemins. L'économie de la culture est partagée entre argent public et argent privé. D'aucuns pensent que la culture n'est pas essentielle, qu'il est possible de s'en passer alors qu'il n'est pas possible par exemple de se passer des transports. Les participants à ces états généraux savent, eux, que la culture est essentielle. C'est en cela qu'il faut défendre l'argent pour la culture, même si, dans certains domaines, la musique peut parvenir à vivre sans dépendre de l'argent public.

**Serge Regourd**, président de la commission culture et audiovisuel de la région Occitanie, partage les propos tenus par les acteurs culturels présents, met en avant l'importance des collectivités territoriales dans le financement de la culture. Au vu de l'actualité politique, la place des collectivités territoriales pourrait devenir grandissante. Or au sein du Conseil régional, le parti politique ayant été évoqué concentre son opposition sur le terrain culturel. Dans différents domaines, le Rassemblement National vote contre les autres partis. En revanche, il vote contre l'immense majorité des subventions aux acteurs culturels. Le Rassemblement National amène un péril politique et un péril dans l'ordre culturel. Il est tout à fait essentiel que les acteurs culturels puissent échanger dans un esprit de pluralisme et de contradiction. En effet, la démocratie n'est finalement que le dialogue entre des points de vue opposés.

# #01

12 Juin 2024

## La Culture peut-elle être envisagée sous le prisme des Industries Culturelles et Créatives (ICC) :



### Modération :

**Jeanne Lacaille**, journaliste.

### Intervenants :

**Noël Barbe**, Anthropologue, Chercheur au Laboratoire d'anthropologie politique (UMR 8177 CNRS EHESS)

**Emilie Da Lage**, Professeure en Sciences de l'Information et de la Communication à l'Université de Lille.

**Frank Tenaille**, Journaliste, Directeur artistique du Chantier à Correns, et ex-Président de Zone Franche.

**Olivier Voirol**, Maître d'enseignement et de recherche en sociologie de la culture et de la communication à l'Université de Lausanne et chercheur à l'Institut für Sozialforschung, Frankfurt-am-Main.

**Jeanne Lacaille**, journaliste, invite les intervenants à livrer leur point de vue sur la culture considérée par le prisme des industries culturelles et créatives. Les produits culturels sont-ils des produits comme les autres ? En d'autres termes, le capitalisme a-t-il gagné la partie ? La culture peut-elle être envisagée sous le prisme des industries culturelles et créatives ?

**Noël Barbe**, Anthropologue, Chercheur au Laboratoire d'anthropologie politique (UMR 8177 CNRS EHESS), présente une carte postale publiée par l'association Territoires de la mémoire de Liège et dont l'action vise à lutter contre la résurgence des idées racistes et fascistes. Sur cette carte postale, une femme, munie d'un grattoir et d'une bombe de peinture, efface des messages néonazis affichés sur les murs de Berlin.

La culture peut-elle être envisagée sous le prisme des industries culturelles et créatives ? Faut-il penser par le prisme des industries culturelles et créatives ou par celui de l'industrialisation de la culture, de la création et de la question patrimoniale ? Pour l'anthropologue, la culture peut avoir plusieurs sens. La culture est-elle une prise de pouvoir sur la manière de dire ce que sont les gens ? L'anthropologue aurait-il le privilège de dire ce que sont les gens sur lesquels il travaille ?

**Olivier Voirol**, Maître d'enseignement et de recherche en sociologie de la culture et de la communication à l'Université de Lausanne et chercheur à l'Institut für Sozialforschung, Frankfurt-am-Main, souligne que Max Horkheimer et Theodor W. Adorno ont développé le concept d'industrie culturelle à Hollywood après avoir fui l'Allemagne dans les années 1930. Il s'agissait alors d'une provocation par la réunion de deux mots que tout opposait. Par ce concept, ils voulaient provoquer un électrochoc et rendre visible ce qui devenait invisible. Dans les films d'Hollywood, Max Horkheimer et Theodor W. Adorno percevaient quelque chose de problématique. La culture devenait banale au fur et à mesure qu'elle s'industrialisait. La culture n'est pas une marchandise, mais la capacité de devenir autre. Littéralement, la

terre transforme et permet de devenir autre. Se cultiver, c'est se transformer dans le rapport aux autres. La culture industrielle traite les biens culturels comme des biens économiques, comme des marchandises, enferme dans des récits structurés par la logique du capitalisme. Elle invite à être ce que l'on a déjà été. Elle infantilise, nous caresse dans le sens du poil et invite à se regarder plutôt qu'à regarder l'autre. La culture industrielle conduit à la répétition et au refus de l'autre. Cela fait écho à la période pendant laquelle Max Horkheimer et Theodor W. Adorno écrivaient, la pire époque du siècle. Ils critiquaient finalement le futur fasciste du monde.

**Frank Tenaille**, Journaliste, Directeur artistique du Chantier à Correns, et ex-Président de Zone Franche, a entendu parler des industries culturelles et créatives, mais ne les a jamais rencontrées. En 1993, Zone Franche a lutté contre le projet du GATT, devenu OMC en 1995. Ce projet entendait faire de la culture une marchandise comme une autre. Cette lutte a abouti à la notion d'exception culturelle. Ainsi, il n'existe aucun rapport entre la cartographie des industries culturelles et créatives et la cartographie des musiques du monde.

**Émilie Da Lage**, Professeure en Sciences de l'Information et de la Communication à l'Université de Lille, constate que les industries culturelles et créatives sont très présentes dans la vie quotidienne de chacun. Certains programmes thérapeutiques s'adressant aux personnes souffrant de la maladie d'Alzheimer visent à élaborer la bande-son de sa vie. Pour beaucoup de personnes, cette bande-son est pour l'essentiel européenne. Selon les endroits du monde, l'accès à la musique enregistrée peut très fortement varier.

**Jeanne Lacaille** invite Olivier Voirol à proposer une mise en perspective historique et l'invite à préciser si les industries culturelles et créatives s'entendaient réellement au pluriel dès les années 1930.

**Olivier Voirol** rappelle que la notion d'industrie culturelle était provocatrice. Reprise par Edgar Morin dans les années 1950, elle l'est au singulier. Ensuite, très rapidement, un glissement s'opère vers le pluriel. Le terme, normalisé, perd sa charge critique. Le capitalisme avance, notamment dans le domaine de la culture. Max Horkheimer et Theodor W. Adorno ont une analyse avant-gardiste et voient des dynamiques qui ne sont pas totalement à l'œuvre, notamment en Europe. La société américaine devient une société de loisirs où l'industrie culturelle peut se développer. La musique enregistrée entre dans le quotidien, ce qui peut étonner à l'ère des playlists. Peu à peu, l'art devient reproductible. Les films sont produits comme l'industrie produit des voitures. Max Horkheimer et Theodor W. Adorno le voient. Ils ne se contentent pas du constat empirique et observent que cette appropriation de la culture par le capitalisme change la nature de la culture. Composer pour un public, c'est-à-dire pour un marché dans un cadre coûteux, impose une exigence de rentabilité. Cela transforme la nature de la composition en tendant vers les éléments les plus communs. Il s'agit de toucher le plus grand nombre en tendant vers une uniformisation, vers une culture passe-partout. Même si le monde a intégré les industries culturelles et créatives, le discours critique de Max Horkheimer et Theodor W. Adorno reste d'actualité. Les industries culturelles sont intégrées, mais sans que cela soit totalement accepté. Une partie du monde culturel reste en résistance. Pourtant, les industries culturelles ne cessent de s'étendre.

**Jeanne Lacaille** souhaite revenir sur le rôle du Royaume-Uni dans les années 1990 dans le développement des creative industries.

**Émilie Da Lage** note que la nouvelle gauche anglaise a eu la volonté de valoriser une économie spécifique dans les régions sinistrées par l'effondrement de l'industrie. La publicité, la gastronomie ou encore l'architecture ont été embarquées dans des politiques publiques visant à revitaliser des territoires sinistrés.

Des territoires créatifs ont été désignés, ce qui posait la question de la qualification des autres territoires.

**Frank Tenaille** estime que la notion d'industrie culturelle est claire. Avec l'ajout d'un terme, l'industrie culturelle et créative semble être poussée par un supplément d'âme. Il s'agit en réalité de passer du capitalisme industriel au capitalisme de l'immatériel. Le vrai changement est là. Les cartographies des industries culturelles et créatives et des musiques du monde ne sont pas du tout les mêmes. Elles ne se recouvrent pas. Les musiques du monde sont des musiques d'essence patrimoniale, elles font le lien avec les cultures de la planète. Au fil du temps, les étiquettes se sont multipliées : primitives, exotiques, traditionnelles, folkloriques, world music, etc. Frank Tenaille préfère parler des musiques du monde. Dans une période de crise de l'anthropocène ou plutôt du « capitalocène », les concepts hérités des lumières peinent à appréhender ce qui se joue. L'homme doit refaire société avec la Terre. Pour cela, il faut intégrer à la fois la biodiversité naturelle et la biodiversité culturelle.

**Noël Barbe** propose de se débarrasser du terme « patrimoine ». Ce terme empêche de penser. Souvent, les vertus du patrimoine culturel immatériel sont mises en avant. En réalité, les états se saisissent de cette notion et pilotent une politique patrimoniale. Ces politiques prennent la forme d'un inventaire et s'inscrivent dans une logique néolibérale. Elles viennent borner la manière de figurer le monde. Entrer dans une fiche d'inventaire, c'est entrer dans des catégories qui ont été établies par d'autres. La fiche d'inventaire est une forme de puissance à l'œuvre. Voici quelques années, les zadistes de Notre-Dame-des-Landes ont tenté de faire inscrire la ZAD au patrimoine mondial de l'Unesco. Le courrier adressé au Ministère de la Culture, bien évidemment, n'a pas jamais reçu de réponse.

Il convient par ailleurs de faire la différence, en termes économiques, entre des biens dits de terroir et des biens patrimoniaux.

Ces biens deviennent des marchandises comme les autres. Un jeu se joue entre la standardisation (la fiche d'inventaire qui vient cadrer les récits et ce à quoi l'on tient) et la question d'une saisie par l'économie. Le rapport entre les industries culturelles, créatives et patrimoniales s'inscrit dans un cadre de plus en plus néolibéral. Les artistes peuvent même devenir des modèles de néolibéralisme par leur capacité à constituer des réseaux et à se vendre sur le marché de la culture.

**Jeanne Lacaille** invite les intervenants à explorer les pistes de résistance à la normalisation et l'uniformisation de la culture que le capitalisme semble devoir imposer.

**Frank Tenaille** ne croit pas qu'il soit possible « d'infiltrer » les instances de gouvernance. S'il est possible de s'appuyer sur des alliés au sein des instances, la bataille culturelle doit être menée au quotidien.

**Émilie Da Lage** estime que les musiques du monde doivent accepter le fait qu'elles font également partie du problème. Elles sont constituées autour de catalogues et de catégories, parfois nationales. Certains labels ont mis le monde en ordre pour des oreilles occidentales, et ce dans une période post-coloniale. Le secteur des musiques du monde reste d'une certaine manière à décoloniser.

**Frank Tenaille** ne s'inscrit pas dans une démarche de musique de niche. La musique africaine par exemple vit en permanence. Elle se crée et se recrée chaque jour.

**Jeanne Lacaille** revient sur la question de départ pour la modifier et demande s'il est désirable de sortir du prisme industriel. Quelle est l'alternative ?

**Noël Barbe** estime que la notion de patrimoine immatériel fait retomber dans la catégorie du dominant, comme s'il fallait cette catégorisation pour penser ce que l'on fait. Selon certains, le patrimoine immatériel est partout, tout devrait être catégorisé.

**Noël Barbe** revient sur une expérience récente de commissaire d'exposition. Il s'agit-

sait en 2022 de célébrer une grève de 1972. Cette démarche de narration vise à enfermer et à regarder l'histoire à travers le temps des vainqueurs et de la modernité. La muséologie est devenue industrielle. Elle porte des injonctions en termes de contenu. Les cartels ne comptent pas plus de 300 mots, comme si le public était idiot.

**Olivier Voirol** estime qu'il existe déjà un enjeu sur la notion même de culture. Ne plus voir l'industrie de la culture comme un problème constitue déjà un problème. Tout devient culture et l'exigence vis-à-vis de la culture s'érode, ce qui finalement coûte cher au camp progressiste. Inversement, penser que la culture constitue un acte exceptionnel est également dangereux. Un débat doit donc s'ouvrir pour redéfinir la culture.

**Frank Tenaille** note que Zone Franche se bat contre l'« Homo Consummatus » qui serait réduit au plus petit dénominateur commun. Dans les hautes sphères, l'objectif consiste à faire tomber les barrières pour parvenir à ce plus petit dénominateur commun. La marchandisation du monde, c'est cela. Les acteurs ont le choix entre pactiser ou ne pas pactiser avec cette manière de voir le monde.

**Émilie Da Lage** souligne que la pensée critique est alimentée par des travaux qui interrogent les infrastructures. Pour manipuler les données, des infrastructures coûteuses sont nécessaires et interrogent les forces géopolitiques.

**Jeanne Lacaille** propose d'aborder le thème de l'argent. Les industries culturelles et créatives génèrent des sommes colossales. En Europe, elles en génèrent davantage que l'industrie des télécommunications, l'industrie pharmaceutique ou encore l'industrie automobile. Comment exister en dehors de cette logique industrielle ? Comment trouver des financements autrement ?

Pour **Frank Tenaille**, cette question relève d'une bataille économique intense. Il estime que l'arrêt RAAP de la Cour de justice de l'Union européenne a été pris par des scélérats. Une macro-industrie, appuyée par les

lobbies, s'infiltrer dans les organismes publics et met à mal les souverainetés nationales et régionales. La question des normes est également à prendre en considération. Les normes, si les acteurs ne s'alignent pas, les écartent des subventions et des financements. Ces normes sont inadaptées aux pratiques culturelles et en viennent à prendre de la place, y compris dans les municipalités.

**Jeanne Lacaille** demande à Frank Tenaille de pointer les normes les plus contraignantes.

**Frank Tenaille** estime par exemple que les normes conduisent des festivals de tailles et de natures très différentes à tendre vers des modes de fonctionnement comparables, ce qui n'a pas lieu d'être. Les acteurs locaux, même de bonne volonté, doivent appliquer des normes.

**Émilie Da Lage** remarque que les musiques du monde sont passées de la logique de l'économie de la production à la logique de l'économie d'édition. Sur les plateformes, de nombreux catalogues datant de plusieurs années ont été mis en ligne, ce qui permet de mettre en marché sans avoir à supporter les coûts de production, ce qui pose la question du soutien des artistes.

**Frank Tenaille** note que les marchands ont toujours existé. La marchandisation procède d'une autre logique. Le terme n'est pas anodin.

**Olivier Voirol** insiste sur le fait que Max Horkheimer et Theodor W. Adorno, déjà, dans les années 1940, observaient que l'industrie culturelle conduisait à une standardisation et un appauvrissement de la production culturelle. Plus les produits se ressemblent, plus l'accent est mis dans le discours sur leur différence. En émerge une véritable industrie de la singularité.

**Jeanne Lacaille** propose d'échanger avec la salle.

**Olivier Rey**, Directeur de Babel Music XP, a l'impression que les industries culturelles et créatives sont un épouvantail. Ce terme, traduit de l'anglais, ne correspond pas nécessairement à ce qui est vécu en France. Le Ministère de la Culture utilise le terme sans

réellement savoir ce qu'il recouvre. Lorsqu'il lance des appels à projets, les répondants sont souvent des artisans et non des industriels. L'industrie est perçue de manière négative, mais le terme est un fourre-tout et renvoie à des réalités totalement différentes. Par ailleurs, l'industrie n'est pas la seule source de contrainte pour les artistes. Pour eux, il a toujours été nécessaire de s'adapter. À une certaine époque, par exemple, les morceaux ne devaient pas durer plus de 5 minutes parce qu'il n'était pas possible de graver plus de 5 minutes sur un vinyle. En eux-mêmes, les formats ont produit de la standardisation, mais un artiste peut produire du génie dans un format contraint. Au fond, la contrainte est créative. La contrainte, grâce aux supports standardisés et industriels, a permis de diffuser la culture et de dépasser les frontières.

Un participant juge important d'insister sur le rôle qu'a pu jouer la musique pendant le confinement en 2020. Présenter les industries culturelles et créatives comme un épouvantail est un prisme insuffisant. Dans un monde marqué par le repli identitaire, il est important de réinterroger de nombreux arguments et de définir une nouvelle place pour la culture.

**Émilie Da Lage** note en effet que les artistes ont toujours joué avec les formats et ne sont pas que les vassaux de l'industrie. Toutefois, le rapport de pouvoir ne peut pas être écarté.

**Olivier Voirol** souligne que l'industrie culturelle a une idée très précise du public, ou plutôt de l'audience. Sa logique consiste à faire en sorte que les produits coûteux trouvent leur marché. Il existe une forme de préfiguration de l'audience, laquelle joue un rôle dans la production. Sur Netflix par exemple, les réactions de l'audience orientent la production future. L'audience a finalement le dernier mot. Elle est à distinguer du public, lequel a une démarche active.

**Pascal Tréhet**, membre de Zone Franche, remarque que la chaîne de valeur se reconfigure en permanence. Le public, désormais habitué à consommer gratuitement, n'aide pas les ac-

teurs de la culture à valoriser leur production. Pour élargir son audience et maximiser ses chances de générer des revenus, l'artiste peut naturellement avoir tendance à adapter sa production aux standards.

**Frank Tenaille** reconnaît que le terme d'industrie englobe différentes réalités. Pour lui, les industries culturelles et créatives viennent d'ailleurs et posent des injonctions. Elles ne marquent pas la volonté de création des acteurs de terrain.

**Émilie Da Lage** estime important de poser la question de la valeur sans se focaliser sur la valeur d'échange. Les industries se sont construites sur les droits d'auteur, mais ceux-ci ont une histoire politique et philosophique et non seulement une histoire marchande. Historiquement, les droits d'auteur ont permis aux artistes de s'émanciper des monarques et des mécènes.

**Jeanne Lacaille** remercie les intervenants, le public et Zone Franche pour ces échanges.

# #02

13 Juin 2024

## Les phénomènes de concentration liés à la mondialisation et leurs conséquences sur la musique, les médias, la société, etc. ?



### Modération :

**Philippe Astor**, Journaliste.

**Nikos Smyrniaios**, Professeur en Sciences de l'Information et de la Communication à l'université Toulouse 3

**Binetou Sylla**, Productrice de musique

### Intervenants :

**Mario d'Angelo**, Professeur émérite de la Burgundy School of Business et chercheur au CEREN, conseiller scientifique du MECIC-Paris, vice-président de l'association Idée Europe ;

**Aurélie Hannedouche**, Directrice du Syndicat des Musiques Actuelles ;

**P**hilippe Astor, Journaliste, remarque que la société Live Nation est parvenue à faire doubler son chiffre d'affaires entre 2019 et 2023 alors que 2019 était déjà une année record. Le secteur de la musique live est de plus en plus concentré, Live Nation générant 40 % des recettes de billetterie. L'embellie du spectacle vivant profite principalement aux grandes jauges, en particulier au-delà de 30 000 spectateurs. En parallèle, des festivals indépendants disparaissent, de petites salles ferment.

Dans la musique enregistrée, la croissance est continue depuis la montée en puissance du streaming. Là aussi, le secteur se concentre alors que le développement d'internet aurait pu faire croire au phénomène inverse. Trois majors génèrent 70 % de la musique enregistrée dans le monde. En termes de streaming, quatre plateformes regroupent 50 % des 660 millions d'abonnés. Elles imposent des règles et orientent la consommation au travers de leurs algorithmes.

En 2000, les États-Unis, le Japon, l'Allemagne, le Royaume-Uni et la France représentaient 80 % des ventes de supports physiques de musique. Un quart de siècle plus tard, de nombreux marchés émergent dans le monde, en particulier grâce au streaming. La Chine est passée devant la France. Elle est désormais le 4<sup>ème</sup> marché mondial de la musique. La France, 5<sup>ème</sup>, est suivie par la Corée du Sud. En streaming, l'Inde est devenue le 2<sup>ème</sup> marché de consommation derrière les États-Unis. En Amérique latine, le marché progresse fortement. Cela est également le cas de l'Afrique subsaharienne, principalement anglophone.

**Philippe Astor** invite Mario d'Angelo à effectuer un point sur les acteurs de cette concentration du marché de la musique.

**Mario d'Angelo**, Professeur émérite de la Burgundy School of Business et chercheur au CEREN, conseiller scientifique du MECIC-Paris, vice-président de l'association Idée Europe, a piloté une étude lancée en 2015. Sur les 193 acteurs créatifs et culturels en Europe suivis dans le cadre de cette étude, certains ont disparu, en particulier dans les catégories « fragiles » et « spécialistes ».

Inversement, les acteurs institutionnels sont les plus solides.

Dans cette étude, sept types d'acteur culturel sont identifiés :

1. Les institutionnels ;
2. Les conventionnés ;
3. Les acteurs fragiles, principalement des acteurs locaux et associatifs ;
4. Les indépendants ;
5. Les spécialistes ;
6. Les financiarisés, généralement articulés autour d'une maison mère ;
7. Les conglomérats, regroupant des acteurs menant des activités diverses ;

Au-delà de ces acteurs, deux grandes forces exogènes sont en action :

- Les marchés par lesquels les acteurs se financent ;
- La régulation publique pour l'intérêt général.

Les phénomènes de concentration démarrent avec les spécialistes. La concentration n'est possible qu'à partir des capitaux. Quand une entreprise prend le contrôle d'une autre entreprise, en réalité, elle prend le contrôle de son capital.

**Philippe Astor** propose à Nikos Smyrmaios de décrire le fonctionnement des GAFAM.

**Nikos Smyrmaios**, Professeur en Sciences de l'Information et de la Communication à l'université Toulouse 3, observe que la concentration est un phénomène touchant de nombreux secteurs. Dans la distribution des industries culturelles, les premiers phénomènes de concentration datent des années 1960 et 1970. Ils s'accroissent dans les années 1980 avec l'émergence du néolibéralisme. Ce mode de capitalisme promeut la compétition au profit du consommateur, mais la dérégulation conduit finalement à la concentration des acteurs. En 1995, la privatisation d'internet permet d'y faire du commerce. Au début des années 2000, le début du piratage vient bouleverser l'industrie de la musique.

En 2024, 7 des 10 plus grandes entreprises du monde sont des acteurs du numérique, dont les GAFAM. Le numérique est devenu le modèle du néolibéralisme. Ces entreprises ont profité de la dérégulation. Tout en affichant un discours tourné vers la compétition, ces acteurs ont érigé des barrières à l'entrée pour renforcer leur position dominante. Le capitaliste ne cherche pas la compétition, mais à dominer le marché et à rémunérer ses actionnaires. Les GAFAM sont parvenus à ancrer leurs positions en creusant les inégalités. Les richesses s'accroissent et se concentrent au sein d'un petit nombre d'entreprises. Ces entreprises ont les moyens d'investir massivement.

Les GAFAM possèdent les principales plateformes. Celles-ci jouent un rôle d'intermédiaire entre l'offre et la demande. En réalité, une plateforme met en relation trois acteurs : le public, le producteur de contenu cherchant des revenus et l'annonceur cherchant à toucher le public. YouTube, par exemple, cherche à faire se rencontrer ces trois acteurs. Son but est de contrôler cette relation en s'appuyant sur des algorithmes. Les autres plateformes fonctionnent selon le même modèle. Une plateforme voit sa valeur augmenter avec le nombre d'inscrits, ce qui conduit naturellement à un phénomène de concentration. Une plateforme atteint sa valeur maximale lorsqu'elle est en situation de monopole, c'est-à-dire lorsqu'elle permet à un producteur de contenu de toucher l'ensemble du public.

Ces grands acteurs adoptent une stratégie de diversification horizontale. Pour l'essentiel, l'internaute cherche à communiquer et à collecter des informations ou des contenus. Les acteurs cherchent donc à proposer différents services semblables et substituables. Meta par exemple détient les messageries les plus populaires : Messenger, WhatsApp et Instagram. Meta propose également d'autres services pour faire en sorte que les utilisateurs soient captifs. Amazon en fait de même avec Prime Vidéo. Apple de son côté mise par exemple sur Apple Music. Cela explique la mainmise des GAFAM sur les réseaux de distribution. Ils sont présents tout au long de la chaîne numérique : systèmes d'exploitation, datacenter, devices, etc.

La plateformes rend les utilisateurs captifs et contraint les producteurs de contenu à s'adapter à leurs normes et caractéristiques s'ils veulent exister dans l'espace public. Au-delà de la musique, les journalistes et les rédactions ont dû s'adapter aux algorithmes et aux contraintes des plateformes pour être visibles. Les journalistes et les musiciens doivent intégrer une approche marketing de manière empirique. Pour maximiser son nombre de vues sur YouTube, un artiste peut choisir de ne pas diffuser sa vidéo également sur Facebook. Lorsqu'il candidate à un festival, le nombre de vues sur YouTube est en effet déterminant.

**Philippe Astor** confirme que les collectivités locales et les labels tiennent compte en premier lieu du nombre de vues lorsqu'ils cherchent de nouveaux talents. Il se tourne vers Aurélie Hannedouche pour aborder les conséquences de la concentration du secteur de la musique sur les festivals indépendants.

**Aurélié Hannedouche**, Directrice du Syndicat des Musiques Actuelles, constate que la financiarisation du secteur vient complexifier l'exercice de l'activité. Le phénomène date du début des années 2000. L'arrivée de Live Nation implantant à Arras le Main Square Festival, a par exemple été très perturbante. Les acteurs se concentrent et développent des approches à 360 degrés. En parallèle, avec la baisse des dotations de l'État, les collectivités locales ont de moins en moins de moyens pour appuyer les acteurs indépendants. De son côté, l'État réduit également ses programmes de financement.

Dans ce contexte de réduction des financements publics et de concentration des acteurs privés, une vraie bulle spéculative apparaît. Les acteurs privés, en produisant et distribuant les artistes, disposent d'une position oligopolistique. Ils décident à qui ils vendent les artistes et à quel prix. Ils ont la faculté de faire capoter certains projets ou de vendre très cher, au point de favoriser la formation d'une bulle. Cela est notamment perceptible dans le monde du rap. Les cachets deviennent si élevés que de plus en plus de festivals sont en déficit.

Dans leur approche de marketing territorial, de plus en plus d'élus souhaitent qu'un festival soit associé à leur municipalité. Cet événementialisation se développe au détriment de projets de territoire. Des festivals, sans ancrage local, sont financés dans le but de donner de la visibilité au territoire.

Sur le plan artistique, les grands acteurs n'ont évidemment pas la volonté de donner à chacun et à chaque culture le droit de s'exprimer. Ils s'inscrivent dans une logique de rentabilité. Le caractère événementiel est de plus en plus marqué. Les concerts deviennent des shows avec des scénographies de plus en plus folles. Certaines tournées se font avec 80 semi-remorques, ce qui constitue un non-sens environnemental.

Après le Covid, le Syndicat des Musiques Actuelles a été alerté par un certain nombre de festivals adhérents. Après avoir rêvé d'un monde meilleur, ils constatent que les pratiques sont de plus en plus féroces et que les cachets explosent. Ces festivals ont lancé une campagne, « Vous n'êtes pas là par hasard », pour que les publics, les collectivités et les artistes sachent à quoi s'en tenir. Les élus doivent savoir que le financement d'un festival indépendant ne revient pas à financer un grand festival. Les indépendants et les majors font le même métier, mais ne poursuivent pas les mêmes objectifs. Il est bien évidemment illusoire de faire plier les majors. En revanche, il reste possible de consolider les acteurs indépendants pour qu'ils concourent à une diversité de l'offre au sein des territoires.

**Aurélié Hannedouche** projette le clip « Vous n'êtes pas là par hasard ».

**Philippe Astor** invite Binetou Sylla à réagir à ce qui vient d'être dit.

**Binetou Sylla**, Productrice de musique, dirige un label travaillant depuis peu en partenariat avec Universal Music France. Elle a eu l'impression d'assister à une présentation apocalyptique de l'industrie musicale. Son approche est plus pragmatique puisqu'il s'agit de produire et de promouvoir les musiques d'Afrique et de faire connaître des talents. En dehors de l'Occident, de nombreux marchés et de nouveaux artistes parviennent

à investir la scène internationale. Cette décomposition permet de donner de la place aux artistes africains. En dehors de l'Occident, des marchés ont été créés en s'adaptant aux contextes locaux. Dans certains pays, le marché est directement passé du CD au streaming, avec un vide lors de la période de développement du piratage. Lorsque les artistes africains étaient connus sur la scène internationale, du temps de la world music entre les années 1970 et 2000, ils ont figé une vision carte postale qui ne reflétait pas nécessairement les esthétiques réelles et locales en Afrique. Cela a été possible dans un second temps avec les plateformes, lesquelles donnent une image plus réaliste des scènes locales. À partir de 2015, les majors ont engagé un certain nombre de rachats et de fusions, ont construit des salles de concert en Afrique et y ont installé des bureaux. Les majors ont constaté que l'Afrique s'était structurée depuis 2000 et comptait des labels d'importance. Cela a permis de donner une chance à des artistes autres qu'occidentaux. En parallèle, les plateformes donnent de la visibilité aux back catalogues et permettent à des artistes d'être rémunérés pour des œuvres datant d'une trentaine d'années.

**Philippe Astor** remarque que les artistes en direct deviennent de plus en plus importants et représentent désormais de 5 % à 6 % du marché, ce qui illustre une forme de déverbalisation.

**Binetou Sylla** pense que les rapports de forces se sont inversés. Avec la crise du disque, de nombreux artistes se sont organisés par eux-mêmes et ont créé des communautés. Ils peuvent avoir des millions d'abonnés avant d'avoir sorti un disque et sont en position de force lorsqu'ils négocient avec les labels. Le contrat totem, c'est-à-dire le contrat artiste, est de moins en moins prégnant. Les distributeurs digitaux tendent à prendre la place des labels, sachant que les artistes veulent de plus en plus rester propriétaires de leurs masters. Les contrats prennent des formes diverses. En tant que productrice, Binetou Sylla constate qu'il est de plus en plus complexe de négocier avec les artistes, lesquels sont davantage conscients de leurs droits et des modes de fonctionnement du marché.

Elle relève ensuite que, dans les festivals africains, les artistes perçoivent désormais des cachets supérieurs à ceux des artistes venus d'Occident. Ces derniers jouent moins de leur statut et, surtout, leurs homologues africains prennent conscience de leur valeur. Même sans artistes occidentaux, les festivals conservent des jauges importantes et le prix des billets augmente.

**Philippe Astor** ouvre les échanges avec la salle.

**Une participante** a l'impression que le phénomène de concentration du secteur privé est associé à une baisse des financements publics. Elle s'interroge sur les effets négatifs que pourraient avoir une intervention publique trop forte. Elle s'interroge aussi sur la réaction des pouvoirs publics locaux face à l'installation de majors occidentales en Afrique.

**Binetou Sylla** souligne que les politiques publiques africaines sont inexistantes ou contreproductives. De ce fait, les pouvoirs publics sont favorables aux investissements étrangers, sachant que certains dirigeants sont proches de grands industriels comme Vincent Bolloré. Les acteurs culturels ont également une appréhension positive.

**Mario d'Angelo** note que l'intervention et le financement publics jouent différemment selon la nature de l'acteur. Pour le fragile, par exemple, le soutien public est indispensable. C'est donc sur le fragile que pèse davantage la baisse des subventions ou l'alternance politique.

**Nikos Smyrnaio**s ajoute que certaines aides publiques peuvent être captées sous forme de rente par les plus gros acteurs, que ce soit dans le journalisme ou dans le cinéma. Cela vient trahir le système de subvention publique.

**Binetou Sylla** fait le même constat dans l'industrie de la musique. Les plus grosses subventions sont captées par les plus grands artistes.

**Birgit Ellinghaus**, directrice d'Alba Kultur, s'interroge sur la régulation des industries culturelles et créatives par la Commission européenne.

**Philippe Astor** prend l'exemple du streaming musical. En France, la question de la réglementation a été abandonnée. La taxe visant à financer la création n'en est pas une. Au Royaume-Uni, le sujet est davantage exploré. Dans le domaine du cinéma, les politiques publiques sont efficaces et permettent de maintenir la production. En matière de streaming, les politiques publiques pourraient rémunérer davantage la nouveauté que le back catalogue déjà amorti et qui prend la forme d'une rente. Il serait également possible de rémunérer en fonction de la durée de l'œuvre, de mieux rémunérer les productions locales, etc. Philippe Astor n'est pas convaincu que de telles règles puissent être établies à l'échelle européenne.

**Nikos Smyrnaio**s précise que la culture ne fait pas partie des prérogatives européennes. Les politiques culturelles restent une prérogative nationale.



**ZONE  
FRANCHE**  
GUIDE  
PRATIQUE  
DES VISAS



**Confrontés à un refus de VISA pour un artiste ?**

Saisissez notre dispositif d'urgence sur le site internet de Zone Franche, rubrique **Comité Visas Artistes**

*Dispositif d'intérêt général pour tous les secteurs artistiques*

**# TÉLÉCHARGEZ LA NOUVELLE ÉDITION DU GUIDE PRATIQUE DES VISAS**

# #03

13 Juin 2024

## Qu'en est-il des politiques publiques culturelles, notamment de la musique, et de leur rôle, face aux impératifs économiques, aux directives européennes, ... ?



### Modération :

**Aurélie Hannedouche**, Directrice du Syndicat des Musiques Actuelles.

### Intervenants :

**Patrick Duval**, Directeur de la SMAC Le Rocher de Palmer à Cénon et vice-président de Zone Franche ;

**Jean-Michel Poullé**, Adjoint à la maire de Malakoff délégué aux politiques culturelles et sportives, Trésorier de la FNCC

**Sylvie Robert**, Vice-présidente du Sénat et membre de la Commission Culture (en visio conférence) ;

**Jérôme Sion**, Vice-président des 3 agences régionales culturelles Occitanie en Scène, Occitanie Livre & Lecture, Occitanie Films ;

**Sandrine Teixido**, Chercheure en anthropologie (Lisst-CAS Toulouse), auteure et médiatrice pour la Société des Nouveaux commanditaires Musiques et sons.

**Aurélie Hannedouche**, Directrice du Syndicat des Musiques Actuelles, marque l'incertitude politique entourant désormais les politiques publiques culturelles. Le débat de ce jour s'inscrit dans un temps suspendu. Avant même la dissolution, le secteur culturel se trouvait dans une situation d'incertitude. Avec les attentats du Bataclan et de Nice, la manière d'accueillir les publics a évolué. Le Covid a également fait évoluer les manières de travailler. La crise inflationniste vient empiéter sur les marges des structures culturelles du fait de l'augmentation des cachets, des coûts et des salaires. En 2023, de nombreux festivals ont été déficitaires. Ils devraient être encore plus nombreux en 2024.

D'un point de vue politique, le pass Culture est l'un des faits majeurs du mandat d'Emmanuel Macron. Il marque le passage d'une logique d'offre à une logique de demande. En 2020, la création du Centre National de la Musique, si elle était souhaitée, amène différentes questions. Se dirige-t-on vers une agenciarisation de la culture comme cela peut-être le cas avec le CNC et le CNL ? L'État souhaite-t-il déléguer la politique culturelle ? La taxe streaming, en place depuis le 1er janvier 2024, reste modeste, certains contribuables étant toujours récalcitrants. Le fonds festival quant à lui doit permettre d'apporter un soutien, mais il reste modeste, à 10 millions d'euros par an. Les coupes budgétaires récentes doivent conduire le Ministère de la Culture à participer à hauteur de 200 millions d'euros aux économies souhaitées par l'État. Par ailleurs, la réforme de l'audiovisuel public ne sera pas sans effet sur le domaine musical, les radios publiques étant un formidable vecteur de développement pour les artistes et labels émergents.

**Aurélie Hannedouche** invite Sandrine Teixido à cerner la notion d'exception culturelle avant d'entrer dans le vif du sujet.

**Sandrine Teixido**, Chercheuse en anthropologie (Lisst-CAS Toulouse), auteure et médiatrice pour la Société des Nouveaux commanditaires Musiques et sons, rappelle que la musique a toujours été un lieu du politique, particulièrement en Europe et en France.

Comme la langue, la musique constitue le fondement des États-Nations européens. La musique est associée à l'identité nationale, à la langue et à une volonté d'homogénéisation ou, au contraire, à la liberté des corps. À différentes époques, il a existé une tension entre pluralité et identité nationale.

Le concept d'exception culturelle relève de trois mouvements :

- Le mouvement patrimonial qui explore les idées de diversité et de pluralité ;
- L'axe économique et le libre-échange ;
- Le souci des autres.

L'exception culturelle est souvent associée à la France. Le terme apparaît dès les années 1950, mais prend une grande importance en 1993 avec les accords du GATT. En France, l'exception culturelle a permis de sortir la culture de la scène marchande et de se positionner sur la scène européenne. Cela étant, la démarche est un échec, avec un passage de l'exception culturelle à la diversité culturelle.

**Aurélie Hannedouche** invite Sylvie Robert à réagir à ces premiers propos.

**Sylvie Robert**, Vice-présidente du Sénat et membre de la Commission Culture, considère que la politique de la musique se situe au croisement du secteur marchand et du secteur subventionné. La musique n'est pas un produit industriel, mais se trouve à la confluence des logiques de marché et des politiques publiques. La politique musicale s'inscrit dans une politique culturelle plus large et sert différents objectifs. Elle sert l'histoire. Elle ne doit pas gommer l'histoire, mais faire en sorte qu'elle s'accorde avec le contexte du XXI<sup>e</sup> siècle.

**Sylvie Robert** souhaite mettre l'accent sur les contraintes budgétaires en évoquant les crédits d'impôt. Ce point n'a pas encore été évoqué, alors que ces crédits, désormais en danger, participent au soutien de l'écosystème. Les politiques publiques sont mises à mal économiquement, mais aussi politiquement. Au niveau national, tout comme au niveau local, certaines politiques sont fragilisées.

**Aurélie Hannedouche** se tourne vers Jean-Michel Poullé pour aborder le rôle prépondérant des collectivités locales dans le soutien aux politiques culturelles.

**Jean-Michel Poullé**, Adjoint à la maire de Malakoff, délégué aux politiques culturelles et sportives, Trésorier de la FNCC, souligne que la FNCC est une instance transpartisane et regroupe des élus de différents bords politiques. Elle parvient à fonctionner sur la base du consensus. Les collectivités locales restent le financeur principal de la culture en France. La posture de la FNCC ne doit pas être assimilée à un protectionnisme de la culture française. La FNCC considère que l'exception culturelle n'est pas un bien comme les autres et doit être protégée. Pour un élu local, la culture est d'une grande importance. La culture doit être diffusée au travers de l'ensemble des politiques publiques. Elle doit permettre de créer du lien. Cela nécessite de la diversité.

Il est important de signaler qu'en dépit de la baisse des dotations, les collectivités territoriales n'ont pas diminué, en moyenne, le budget dédié à la culture en 2023. Est-ce pour autant suffisant ? Non, parce que si les subventions sont stables, les charges supportées par les acteurs culturels explosent. De plus en plus d'acteurs et d'équipements sont en difficulté. Idéalement, il aurait fallu faire augmenter les budgets, ne serait-ce que pour maintenir la capacité d'action des acteurs culturels. Or les recettes des collectivités locales sont en baisse depuis plusieurs années, et ce alors que les charges augmentent. Les collectivités sont contraintes de faire des choix. Les acteurs culturels sont en difficulté, mais les collectivités locales le sont également. Le paysage est devenu complexe. Les arbitrages sont de plus en plus tendus. Les collectivités ont une posture idéologique, mais sont tenues par la baisse des moyens. Le plus souvent, c'est la création qui est sacrifiée.

**Aurélie Hannedouche** propose à Jérôme Sion de préciser le rôle des agences régionales culturelles dans le contexte venant d'être décrit.

**Jérôme Sion**, Vice-président des 3 agences régionales culturelles Occitanie en Scène, Occitanie Livre & Lecture, Occitanie Films, apportera une réponse limitée à l'échelle régionale. Les agences culturelles sont nées de la loi de décentralisation ayant attribué de nouvelles compétences aux collectivités territoriales. Les agences régionales sont devenues le bras armé de la politique culturelle régionale. Non soumises au cadre des marchés publics, elles sont plus agiles que les services. Les agences sont financées par l'État et la Région. Une fois qu'une décision est prise, elle peut être mise en application de manière immédiate. En Occitanie, Jérôme Sion est le vice-président des 3 agences, ce qui permet de disposer d'une vision transversale.

Face aux décisions nationales et européennes, les agences régionales agissent de manière polarisée. Elles accompagnent les décisions qui vont dans le bon sens. Elles contrecarrent ou atténuent les décisions qui vont dans le mauvais sens, comme l'arrêt RAAP pris en pleine crise Covid. Avec le numérique, l'offre est passée de la rareté à l'abondance, mais, dans les faits, la diversité a été tuée à petit feu. Les agences régionales souhaitent jouer un rôle stratégique dans la bataille des contenus. Cela se joue au niveau de l'État sur les plateformes, sur les festivals et les aides à la diffusion ou à la création pour la Région et les DRAC.

**Jérôme Sion** identifie deux combats essentiels à mener pour la musique. Ces deux combats doivent se mener en Occitanie avant tout. Jérôme Sion assume un champ lexical guerrier.

La première guerre est à mener autour de la musique vivante. Avec l'État, les pratiques vertueuses de décarbonation doivent être soutenues. Dans certains festivals, par exemple, les DJ viennent en jet privé. D'autres festivals sont vertueux. Depuis 2 ans, les festivals d'Occitanie doivent respecter un cahier des charges venant cadrer les pratiques vertueuses à respecter.

La seconde guerre est à mener contre une partie de l'Europe avec la montée de partis autoritaires et nationalistes. Jérôme Sion dit

cela sans exonérer la France au vu du résultat des dernières élections européennes. Les régimes autoritaires sont clairement contre les artistes et contre leurs droits. Leurs politiques sont mortifères. En France, le Rassemblement National souhaite les imiter. Partout, ces régimes agissent à trois niveaux – éducation, médias, culture – pour limiter l’émancipation et la connaissance, limiter la diffusion de l’information et réécrire l’histoire.

**Aurélié Hannedouche** invite Patrick Duval à livrer son point de vue.

**Patrick Duval**, Directeur de la SMAC Le Rocher de Palmer à Cenon et vice-président de Zone Franche, considère que les musiques du monde s’imposent naturellement dans la programmation du Rocher de Palmer. Celui-ci s’inscrit dans un territoire de diversité culturelle. En réalité, la diversité culturelle est partout en France. Le Rocher de Palmer mène également une action de médiation culturelle et d’éducation populaire avec la Cabane du Monde. Celle-ci propose des siestes musicales pour faire découvrir les musiques du monde à toutes les personnes ayant la possibilité de fréquenter le lieu un après-midi de semaine. Chaque année, environ 3 000 personnes visitent ce lieu de 30 places. La structure compte également un espace de coworking et propose des formations aux personnes ayant un niveau de formation infra-bac. Le Rocher de Palmer organise des repas dans les quartiers et propose aux jeunes de lire leurs textes au moyen d’une sono. Il propose ensuite à ces jeunes de s’inscrire dans un parcours de formation. Les formations sont cofinancées grâce à l’appui de la Région et de l’Union européenne. Les résultats obtenus permettent de bénéficier du renouvellement de ces financements depuis 8 ans.

Le Rocher de Palmer s’engage politiquement en accueillant l’anniversaire du Planning familial et différentes associations tournées vers la diversité et l’inclusion. Au sein de la commune de Cenon, LFI est arrivé en tête. Dans les deux autres communes du territoire, Floirac et Lormont, c’est le RN qui est arrivé en tête. Or les populations des trois communes sont comparables. Lors des émeutes du mois de juin, la commune de Cenon n’a subi au-

cune dégradation, au contraire de Floirac et Lormont. Il a été dit que le RN vote systématiquement contre les subventions à la culture. Le Département de la Gironde, qui n’en a ni les moyens ni l’obligation, continue de financer la culture, ce qui est une chance. Les élus RN s’opposent au financement de la culture, voire se moquent, notamment des siestes musicales organisées au Rocher de Palmer. Ils accusent le secteur de la culture de préparer les jeunes à accepter les migrations.

La première position du RN aux élections européennes pourrait provoquer un électrochoc. En l’espace de 24 heures, la gauche a su se rassembler. Les acteurs de la culture doivent également être en mesure de se fédérer, en particulier si le RN parvient au pouvoir. De leur côté, les artistes doivent mettre fin à l’inflation des cachets et adapter leur scénographie lorsqu’ils se produisent dans une salle de 1 200 places et non dans un stade.

**Aurélié Hannedouche** constate que l’action du Rocher de Palmer est incompatible avec le programme du RN. Ses actions figurent probablement parmi les premières que le RN aurait envie de faire disparaître en traitant le Rocher de repère de wokistes, d’islamo-gauchistes et d’écoterroristes.

**Aurélié Hannedouche** invite les intervenants à se prononcer sur le niveau de coordination et de convergence des politiques publiques.

**Jean-Michel Poullé** estime que la culture est à la fois l’affaire de tous et de personne. Cela illustre l’importance de la coordination entre les différents acteurs. Si le RN accède au pouvoir, il est pratiquement certain que la culture sera tout d’abord attaquée au travers de la remise en cause de l’intermittence.

**Jérôme Sion** observe que la collaboration permet notamment de pallier le retrait de certains acteurs. Lorsque le contexte budgétaire se tend, certaines collectivités ont tendance à réduire en première intention le financement de la culture. Avec le RN, l’inquiétude est si grande que certains en viennent à se demander si la France comptera encore un Ministère de la Culture. Les collectivités territoriales quant à elles ne pourraient pas compenser le désengagement de l’État.

**Sandrine Teixido** fait le constat d'une inflation de l'évaluation et des appels à projets, ce qui est susceptible de conduire à une perte d'attractivité du secteur culturel.

**Sandrine Teixido** s'interroge en outre sur la lisibilité des politiques culturelles.

**Patrick Duval** souligne que de nombreux festivals ne pourraient pas avoir lieu sans une subvention régionale, mais ne sont pas présentés pour autant comme importants dans la politique culturelle régionale. Il est important de s'engager davantage pour marquer l'importance de festivals dans l'échelle de valeurs.

**Jérôme Sion** remarque que des appels à projets doivent parfois être lancés lorsque les enveloppes sont limitées et les candidats nombreux. Dans cette contrainte d'ordre budgétaire, les modalités de choix peuvent prêter à débat.

**Patrick Duval** note qu'il convient finalement de faire le choix, à moyens contraints, entre le saupoudrage et les choix politiques potentiellement douloureux.

**Aurélie Hannedouche** s'interroge sur la manière dont les politiques publiques se positionnent dans un monopole de la définition du culturel et de ce qui fait musique.

**Jérôme Sion** reproche parfois à l'État d'être trop prescriptif, mais il est également reproché à la Région d'être trop prescriptive. L'intention n'est pas mauvaise. Elle peut néanmoins être considérée comme descendante. Le dialogue est donc important.

**Aurélie Hannedouche** propose de passer la parole à la salle.

**Stéphane Robert**, Association CRICAO, se dit préoccupé par la situation politique et s'interroge sur la nature des digues qui permettront de protéger les politiques culturelles locales. Dans les pays européens où les régimes sont autoritaires, les micro-solidarités privées et l'Union européenne permettent de former ces digues de protection.

**Jérôme Sion** estime important de travailler sur l'attractivité et l'accès aux droits culturels. Les deux axes ont chacun leur importance.

**Patrick Duval** marque le caractère du soutien politique. Pendant des années, le territoire du Rocher de Palmer était coupé du reste du Grand Bordeaux. Il n'était pas desservi par le tram. Les Bordelais qui n'y résidaient pas n'avaient aucune raison de s'y rendre. Le maire de Bordeaux a associé l'ensemble des élus du territoire pour construire un projet commun et surtout pour le penser en amont en cernant les besoins. Ce travail de concertation a été particulièrement bien vécu. Le projet a été soutenu par le Département et par la Région. L'État n'a pas répondu aux sollicitations. Ainsi, le Rocher de Palmer s'est construit sans aucun soutien du Ministère de la Culture. Pour le DRAC, un équipement positionné sur la rive droite ne pouvait pas être un lien culturel, mais seulement un centre social. Son successeur a changé de position, ce qui a permis au final de bénéficier d'un vrai soutien de la DRAC. Tout le monde a oublié cet épisode, mais au départ, l'État a totalement ignoré le Rocher de Palmer.

**Aurélie Hannedouche** note en synthèse que les musiques du monde se trouvent au carrefour du marché et des politiques publiques. Il est important que les porteurs des politiques publiques se demandent s'ils entendent laisser la musique dans les mains du marché. Les missions d'action culturelle et d'accompagnement artistique ne doivent pas être oubliées. Trop souvent, les politiques publiques sont perçues par le prisme de la diffusion. Il convient également de prendre de la distance par rapport aux logiques d'événementialisation et de veiller à protéger la liberté de création et d'expression. Pour cela, les politiques publiques doivent être volontaristes et répondre au besoin de régulation. Sans ces politiques publiques, la musique pourrait être totalement dominée par une logique oligopolistique et une exigence de rentabilité.

**Jean-Marc Novice**, metteur en scène, acteur, plasticien, décorateur, travaille dans des collectifs. La création résulte d'un collectif, de personnes qui collaborent entre elles. Les politiques publiques ne doivent pas seulement protéger celles et ceux qui se retrouvent sur le devant de la scène. Elles doivent également protéger les collectifs.

## ■ Propos conclusifs

**Sébastien Laussel**, Directeur du réseau Zone Franche, estime que le marché s'accommode très bien de l'extrême droite. Il est important de rappeler que les travaux de Max Horkheimer et Theodor W. Adorno sur les industries culturelles et créatives ont été réalisés lors de l'une des périodes les plus sombres de l'histoire, quand il y avait un intérêt à maîtriser les masses et les foules. Face au Congrès des États-Unis, Lincoln a dit « Vous trouvez que l'éducation coûte cher. Essayez donc l'ignorance ». Sébastien Laussel est tenté de le paraphraser en remplaçant l'éducation par la culture.



## ZONE FRANCHE – LE RÉSEAU DES MUSIQUES DU MONDE :

---

Le réseau Zone Franche rassemble 235 structures qui se fédèrent autour d'enjeux professionnels et politiques en faveur des Musiques du Monde et de la diversité culturelle.

Le réseau est un lieu d'initiatives, de réflexions, de partage d'expériences et de coopérations autour de projets originaux. Un laboratoire d'où partent des idées nouvelles et se construisent les actions collectives de demain, fruit de l'interaction entre différents métiers, différentes implantations territoriales, au service d'un foisonnement d'esthétiques, de pratiques et d'inspirations musicales.

Le réseau pilote actuellement la plateforme média AuxSons.com, le Comité Visas Artistes dédié à la mobilité internationale, et diverses actions en soutien à la structuration des acteurs de la filière.

---

### BUREAU

**Présidente** : Cécile Héraudeau

**Vice-Président**: Patrick Duval

**Trésorière** : Nathalie Manzano-Colliot

**Trésorier adjoint** : Sébastien Zamora

**Secrétaire Générale** : Mandy Lerouge

**Rio Loco / Le Metronum** : Fabien Lhérisson

**Scène d'Ebène** : Tony Méfé

**Tour'n'sol Prod.** : Ourida Yaker

**Uni'sons - Festival Arabesques** :

Habib Dechraoui

**Zamora Productions** : Sébastien Zamora

### CONSEIL D'ADMINISTRATION

**Attacafa** : Audrey Fléchet / Héloïse Roux

**Aux Heures d'Été** : Cécilia Guénégo

**Bretagne(s) World Sounds** :

Nathalie Manzano-Colliot

**Déravage Prod.** : Greg Connan

**Détours du monde** : Fabien Moutet

**Festival Convivencia** : Cécile Héraudeau

**La Curieuse** : Tib Gléréan / Fanny Zanetton

**Latinissimo / Fiesta des Suds** : Olivier Rey

**Le Fil Rouge** : Mandy Lerouge

**Le Rocher de Palmer - Musiques de Nuit** :

Patrick Duval

**Le Tamanoir** : Jean-Christophe Delcroix

**Les Nuits d'Afrique** :

Johan Lauret / Suzanne Rousseau

**Les Suds, à Arles** : Marie-José Justamond /

Stéphane Krasniewski

### L'ÉQUIPE PERMANENTE

**Directeur**: Sébastien Laussel

**Coordinatrice** : Amandine Saumonneau

**Chargée de communication** :

Carla Coudouy

**Chargé de projets** : Maceo Teixeira

## # LES PARTENAIRES DE ZONE FRANCHE :



## # LE LIEU ASSOCIÉ :

**les Abattoirs**  
Musée - Frac Occitanie Toulouse

---

**Directrice de la publication :** Cécile Héraudeau

**Conception graphique :** Frédéric Duciel

**Impression :** EOZ, Trappes

**Dépôt légal :** Mars 2025

---

ISBN : 978-2-9587317-3-1 (EAN 9782958731731)

Exemplaire non commercialisé.

Le Code de la propriété intellectuelle et artistique n'autorisant, aux termes des alinéas 2 et 3 de l'article L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite » (alinéa 1er de l'article L. 122-4). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.





**# ZONE FRANCHE**

43 boulevard de Clichy - 75009 Paris

+33 (0)9 70 93 02 50 / +33 (0)6 88 13 37 31

[www.zonefranche.com](http://www.zonefranche.com)

[www.auxsons.com](http://www.auxsons.com)