

La musique délaissée

JEAN-NOËL TRONC

La place occupée par la musique dans la politique culturelle française est inversement proportionnelle à l'importance du secteur, qu'il s'agisse de son importance économique ou de son rayonnement international. Jean-Noël Tronc, directeur général du premier acteur français du secteur, la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (Sacem), plaide pour un soutien accru à l'exportation et un véritable plan national pour l'éducation musicale.

K. B.

KAROL BEFFA. — *Pendant la campagne présidentielle, on a eu l'impression que la culture n'occupait guère de place...*

Jean-Noël TRONC. — C'est juste. Et ce n'est pas que les Français s'en désintéressent, puisqu'un sondage réalisé en fin de campagne, début avril, a montré que 82 % des personnes interrogées estimaient que « la question du soutien à la culture et à la création française n'est pas suffisamment abordée par les candidats à l'élection présidentielle ». Cela a d'ailleurs été le cas pour les campagnes précédentes. Lors de la campagne de 2012 par exemple, la place de la culture était marginale et le « pour ou contre Hadopi » avait pour l'essentiel tenu lieu de débat politique.

C'est d'autant plus regrettable que, dans un pays en proie à une profonde crise identitaire, dans lequel beaucoup de nos compatriotes ne croient plus que la France ait un rôle, un destin qui la dépasse, ni même peut-être

d'avenir tout court en tant que nation, un élan pourrait être donné à travers la question culturelle, qui dépasse largement le seul périmètre de la politique culturelle et de ses thèmes classiques d'organisation et de financement pour la création et le patrimoine.

K. B. — *À quoi pensez-vous concrètement ?*

J.-N. T. — Je pense à deux grands enjeux politiques pour l'avenir de la France, son rayonnement international d'une part, sa crise éducative d'autre part, avec un système scolaire rongé par l'échec qui laisse chaque année des dizaines de milliers de jeunes sans qualification.

Premier enjeu, la France rayonne d'abord dans le monde par sa puissance culturelle. La créativité française, au sens large, jusqu'au tourisme et au luxe, mais au cœur de laquelle se trouve la culture, est reconnue partout comme un de nos grands avantages compara-

tifs. Ce rôle culturel, qui est symbolique et artistique, ce n'est pas seulement, comme on semble parfois le croire au sein de l'État ou dans la classe politique, avoir une politique culturelle forte et des instruments publics, au demeurant souvent efficaces et puissants. Une étude européenne menée en 2014 a d'ailleurs montré, à la surprise générale, que le niveau de 1 % de la dépense publique consacrée à la culture est un pivot autour duquel tournent beaucoup d'autres pays en Europe. Cette même étude a donné une compréhension de l'enjeu qui manquait au sein des institutions de l'Union européenne. Sait-on par exemple que le seul secteur de la musique représente, en Europe, plus d'emplois que toute l'industrie des télécommunications ?

Au-delà de l'Europe, des nations aussi différentes que la Chine ou le Qatar investissent considérablement pour leurs outils culturels et leur rayonnement international, avec une stratégie d'influence – de *soft power* – bien plus ambitieuse que la nôtre. Je renvoie là-dessus nos lecteurs à l'ouvrage éponyme de référence, celui de Frédéric Martel.

Au cœur de la puissance culturelle française il y a les acteurs privés, majoritaires dans l'économie de la culture en France, comme l'a montré l'étude réalisée en 2013 par le cabinet E&Y (Ernst&Young), là aussi contre des idées reçues solidement ancrées. Peu nombreux sont les secteurs de l'économie française à compter autant de *leaders* mondiaux que la culture (le livre, la musique ou le cinéma). En disant cela, je pense autant à des entreprises privées, à but lucratif mais aussi à but non lucratif, sur le modèle économique coopératif (comme la Sacem, numéro un mondial dans son secteur), qu'à des établissements publics. Symétriquement, la culture est devenue le premier motif d'attractivité touristique de la France, et le spectacle vivant, notamment avec les festivals partout en France, vient renforcer la puissance d'attraction de notre patrimoine culturel.

Quelle politique publique ?

K. B. — Effectivement, cette étude a contribué à faire évoluer le regard sur la culture et son importance pour le pays. Mais vous parliez de politique publique. Si le privé est si fort, faut-il attendre plus de l'État ?

J.-N. T. — D'abord il est important d'expliquer que, s'ils sont cruciaux par leur rôle dans la création ou par le nombre d'emplois, les acteurs privés de la culture (depuis les artistes jusqu'aux entreprises) sont souvent très fragiles. Ensuite, le modèle propre à l'économie de la culture est marqué par une très forte interdépendance des outils et des financements publics et privés. Diminuer l'engagement public, c'est affaiblir à coup sûr tout le modèle culturel français et donc sa capacité à rayonner dans le monde.

Mais surtout, pour tirer parti de notre puissance culturelle, il faudrait modifier significativement certains outils des politiques publiques. Nous avons par exemple obtenu du Président Hollande, grâce à l'action du groupe de travail « industries culturelles et créatives » de la Fondation AfricaFrance, que son président Lionel Zinsou m'a demandé d'animer, qu'il confirme, lors du Sommet de la Francophonie de Madagascar en décembre 2016, que l'Agence française de développement pourra désormais investir également dans les secteurs culturels, jusque-là exclus de son domaine d'intervention.

C'est un premier pas important. Concrètement, les réseaux français de salles de cinéma ou les entrepreneurs du spectacle vivant pourront être appuyés financièrement pour ouvrir des établissements en Afrique, là où se joue largement l'avenir de notre puissance culturelle grâce aux 600 à 700 millions de francophones qu'on y trouvera en 2050.

K. B. — Mais il s'agit là encore des acteurs privés. Vous avez lancé Canal + au Vietnam et développé l'activité du Groupe en Afrique entre 2007 et 2010 ; la Sacem est un acteur international... Que pensez-vous de notre réseau de diplomatie culturelle ?

J.-N. T. — Je pense qu'il faut repenser l'organisation de l'État et remettre à plat nos outils dans l'audiovisuel public qui contribuent à notre rayonnement mondial. Il faut redonner un élan à la cause francophone, arme de diffusion massive de notre puissance culturelle, et pour cela cesser de faire de la Francophonie une direction du ministère des Affaires étrangères, en chargeant le ministre de la Culture d'être aussi celui de la Francophonie. Il faut transférer du Quai d'Orsay à la Rue de Valois l'Institut français et lui rattacher directement tous les Instituts français à

l'étranger. Leur statut actuel de « service extérieur » de chaque ambassade empêche une vraie stratégie mondiale cohérente.

Il faut aussi accorder une priorité budgétaire au soutien aux dispositifs d'exportation culturelle, beaucoup trop faibles. Prenons l'exemple du Bureau export de la musique (Burex), financé pour moins de la moitié par l'État. Alors que le répertoire français, de l'électro au classique, en passant par le rap ou la musique de film, est le deuxième du monde, après la musique anglo-saxonne, son budget est inférieur à son équivalent danois et il est passé en huit ans de 10 à 4 antennes dans le monde !

La France est une nation dont la musique s'exporte de plus en plus. Dans l'électro, les Français sont considérés mondialement comme une référence, mais l'exportation concerne aussi le jazz, la création contemporaine, la chanson, la pop et le rap. Cet automne, Christine & The Queen était l'artiste numéro 1 au Royaume-Uni et a fait la une de *Time Magazine*. Zaz a vendu 600 000 albums chantés en français l'an dernier en Allemagne. Stromae et Maître Gim's ont été n° 1 plusieurs semaines d'affilée en Italie, IAM a fait une tournée triomphale en Europe et Kassav en Afrique. Joyce Jonathan est une star en Chine où elle a chanté sur la première chaîne pour le Nouvel An 2017. Pour son nouvel album, Jean-Michel Jarre poursuit une tournée mondiale dans 30 pays. Justice a ouvert Coachella, l'un des plus grands festivals du monde, à Los Angeles en avril. Ibrahim Maalouf a reçu le plus prestigieux prix allemand du jazz et Angélique Kidjo son quatrième Grammy Award aux États-Unis en 2016. Le groupe de rock La Femme, qui chante en français, a rempli un stade de 20 000 spectateurs à Mexico. Hollywood récompense souvent nos compositeurs aux Oscars, comme Alexandre Desplat cette année, ce qui souligne d'ailleurs ce paradoxe que le Festival de Cannes, lui, ne récompense pas les compositeurs de musique de film.

La musique est de toutes les industries culturelles françaises celle qui s'exporte le plus et qui compte plusieurs *leaders* mondiaux, comme Universal dans le disque, ou la Sacem dans la gestion collective. Pourtant, le soutien public à l'exportation de la musique est insuffisant. Pour être précis, l'État y consacre 1,5 million d'euros, comme contribution au

budget du Burex, environ dix fois moins que le soutien public à l'export de nos films. Or l'importance croissante du *live* rend plus coûteuse l'exportation de la musique, puisque pour une tournée à l'étranger chaque date de concert entraîne des frais supplémentaires. Il y a là un modèle inverse entre cinéma et musique : le film coûte souvent cher à produire, peu à exporter. Pour la musique, c'est l'inverse.

Autre chantier vital, il faudrait aussi donner, pour l'audiovisuel public, une priorité absolue à l'international, et rationaliser un outil actuellement divisé entre six acteurs (France Télévision, Radio France, Arte, l'INA, TV5 Monde et France Média Monde) qui tous, à l'heure d'Internet, « parlent au monde entier ». France Média Monde manque de moyens, alors que le gouvernement britannique a décidé de doubler en trois ans les moyens de BBC World, par ailleurs pleinement intégré au sein de la BBC. *Idem* pour les Allemands.

Quelle éducation artistique ?

K. B. — Venons-en à la question de l'éducation artistique et culturelle. Reconnaissez qu'on en a parlé pendant la campagne...

J.-N. T. — Bien sûr, et on en parle à chaque campagne, sans autre résultat jusqu'à aujourd'hui qu'une inexorable dégradation de la situation. Mais cette fois-ci nous avons été – la Sacem, avec l'ensemble de notre filière musicale à travers l'association Tous pour la musique (TPLM) qui regroupe la plupart de nos métiers – à l'origine de propositions concrètes pour l'enseignement de la musique en France, d'ailleurs reprises par la plupart des candidats.

C'est certes un progrès, mais il faut avoir le courage de dire le véritable naufrage qu'est l'enseignement de la musique dans notre pays, malgré un travail de terrain formidable de tous les acteurs concernés et la demande croissante du public. On peut même dire que la France se singularise par la faiblesse de son éducation musicale par rapport à la plupart des pays développés, situation qui s'est aggravée depuis la réforme de 2008.

Dans les programmes de 2002, trois heures hebdomadaires étaient prévues à l'école pour l'éducation musicale et les arts visuels. En

2008 on est passé aux « pratiques artistiques et à l'histoire des arts ». Ainsi à l'école primaire, il est prévu 78 heures par an de disciplines artistiques incluant théâtre, arts plastiques, chant, etc., laissées au bon vouloir des maîtres d'école, qui ne sont pratiquement plus formés à la musique. Avec cette réforme, les arts ont été conçus comme un enseignement de culture générale et non plus comme devant d'abord encourager une pratique.

Au collège, il existe une heure d'éducation musicale par semaine, occasion d'écouter des œuvres, d'apprendre un peu d'histoire musicale et de pratiquer le chant. C'est bien sûr mieux que rien, mais tellement insuffisant ! Quant au lycée, la musique n'y est plus qu'une option.

Contrairement à ce que pensent sans doute beaucoup de nos lecteurs, enseignements du solfège et de la flûte à bec ont totalement disparu des programmes. Cette décision équivaut en fait à supprimer l'apprentissage d'une langue vivante. Quand on songe à la polémique déclenchée l'an dernier à propos du latin et du grec... Propos du fils d'une latiniste émérite, traductrice des *Hymnes* de saint Ambroise, mais qui m'a appris à aimer les grands auteurs antiques en français, de même qu'on n'exige pas des lecteurs qu'ils découvrent Thomas Mann en allemand ou Dostoïevski en russe !

La musique, en revanche, est un art à double clef : une langue à déchiffrer, le solfège, une pratique à maîtriser, celle des instruments de musique. Ne pas l'enseigner dans les études générales, c'est condamner l'essentiel de la population à en être privé. Que l'on s'étonne si nos artistes s'amusent souvent que le public français est l'un des seuls à chanter faux et à applaudir à contretemps, mais aussi que nos décideurs maltraitent cet art.

Comme nous avons moins de fanfares ou de chorales religieuses que les pays protestants, peu d'orchestres dans les écoles, pas de *big bands* avant les rencontres sportives, où les jeunes peuvent-ils apprendre cette langue pourtant universelle ? Pas dans les conservatoires de musique où règne la pénurie : la demande des familles excède tellement l'offre qu'à Paris on est passé un temps par le tirage au sort. Il y a moins de 5 % des enfants dans un conservatoire en France, contre plus de 30 % des enfants en Suède.

Dans tous les lieux non scolaires, écoles de musique, conservatoires ou MJC, les cours de musique coûtent souvent cher, renforçant l'injustice sociale dans l'accès à la pratique musicale.

K. B. — Pensez-vous que mettre un orchestre dans chaque école, comme vous l'avez proposé, pourrait avoir un impact sur la crise de l'éducation elle-même ?

J.-N. T. — Au fond, qu'est-ce qui est au cœur de la crise éducative ? J'ai siégé trois ans au Conseil scientifique de l'enseignement scolaire, que présidait Edgar Morin, et je me souviens de la première présentation de l'étude PISA, cette vaste enquête de l'OCDE qui a remis en cause l'idée de l'excellence de notre système scolaire, surtout si on rapporte son coût à ses faiblesses dans la lutte contre l'inégalité des chances et l'échec scolaire. J'ai surtout été frappé par les problèmes de mentalité, de difficultés à transmettre le sens de l'effort et à imposer la discipline d'apprendre, mais aussi frappé du faible « plaisir à être à l'école » qui singularise les écoliers français. Nous avons le système éducatif le plus anxiogène du monde, après les Japonais.

Eh bien, avec un enseignement de la musique pour tous et un orchestre dans toutes les écoles (ce qui existe dans beaucoup de pays), la situation pourrait profondément changer, tant pour l'épanouissement de l'enfant que pour sa réussite scolaire. La musique favorise la pensée créative, la coordination corporelle et la discipline personnelle. Elle développe la mémoire et les capacités cognitives. Comme le sport, elle est rassemblement, à travers l'orchestre ou la chorale. Les expériences de pratique musicale en milieu défavorisé montrent une amélioration souvent spectaculaire des résultats scolaires. Dans les classes d'orchestre en quartiers difficiles, où le taux d'abandon de la scolarité à seize ans était écrasant, on trouve des taux de poursuite d'études de 80 %.

Une véritable ambition serait de se donner cinq ans pour mettre en place dans toutes les écoles de France au moins un orchestre et une chorale, en s'inspirant du modèle éprouvé des orchestres à l'école, qui sont déjà près de 2 000 en France. Il s'agit de prendre les enseignants de musique où ils se trouvent (dans les conservatoires, les écoles de musiques et les MJC), et de les faire intervenir à l'école. Un

orchestre dans une école c'est un investissement moyen de 30 000 euros pour la collectivité locale. Aucun investissement ne peut être aussi rentable pour lutter contre l'échec scolaire, favoriser le vivre-ensemble et développer le sens de l'effort.

K. B. — Voilà pour la place de la culture dans la campagne présidentielle. Mais que dire de la place de la musique dans notre politique culturelle ?

J.-N. T. — C'est hélas assez simple : le secteur de la musique est vraiment le parent pauvre de notre politique culturelle. Il est le moins aidé financièrement par l'État et il est le moins soutenu politiquement, et chaque grand rendez-vous (comme pour le projet de créer un Centre national de la musique en 2011, ou, tout récemment, dans la bataille pour préserver les quotas radios l'an dernier et pour la taxe Youtube adoptée par le Parlement en décembre 2016) est un rendez-vous manqué pour la musique qui constate à chaque fois le peu de soutiens dont elle dispose.

C'est un fait, et un fait paradoxal, puisque la musique est l'une des pratiques culturelles favorites des Français, qu'ils l'écoutent ou qu'ils la pratiquent ; c'est de tous nos arts celui qui rayonne le plus de par le monde, et c'est aussi, pour le nombre d'emplois qu'il représente (près de 240 000), et par son poids économique (plus de 8 milliards d'euros), l'un des principaux secteurs culturels français.

Un bilan décevant

K. B. — Quel bilan tirez-vous de ces cinq ans d'action du ministère de la Culture en faveur du secteur ?

J.-N. T. — Objectivement, un bilan très décevant. Des progrès ont été accomplis, comme l'extension du crédit d'impôt des producteurs phonographiques aux producteurs de concerts, par exemple. Mais on est très loin de ce qu'il faudrait faire et, surtout, artistes et autres professionnels de la musique ont pu régulièrement mesurer la difficulté qu'ils avaient à se faire au moins entendre. Du point de vue du budget du ministère de la Culture, les deux années de baisse successives en début de mandat n'ont pas été compensées et la musique en général en a pâti ; le spectacle vivant, qui représente désor-

mais, loin devant le disque, la plus grande partie du secteur, encore plus. Depuis deux ans, la baisse accélérée des budgets dans les collectivités locales, qui représentent, rappelons-le, plus des deux tiers de la dépense publique pour la culture, amplifie le phénomène.

Les choses avaient de toute façon très mal commencé avec l'abandon, durant l'été 2012, du grand projet fédérateur, élaboré en 2011, mais qui était en réalité l'aboutissement d'une série de réflexions engagée depuis près de quinze ans, la création d'un nouvel établissement public, un peu sur le modèle du CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée), baptisé Centre national de la musique (CNM). Il s'agissait en fait d'élargir à tous les secteurs de la musique, et à toutes les esthétiques musicales, les missions d'un établissement public existant, le Centre national de la chanson, des variétés et du jazz (CNV), limité encore aujourd'hui au seul spectacle vivant. Cet abandon était d'autant moins justifié que le diagnostic, largement partagé, reste pleinement d'actualité : insuffisance des soutiens financiers, nécessité de rapprocher divers organismes de la filière musicale consacrés à la formation professionnelle, aux études économiques ou à l'innovation, manque de structuration du secteur en tant que filière artistique.

K. B. — On a dit à l'époque que le financement du projet de CNM, dont la création avait été annoncée sous la présidence Sarkozy, n'était pas assuré...

J.-N. T. — Une précision d'abord : la question n'était pas, ou n'aurait pas dû être, politique, puisque François Hollande avait repris la proposition durant la campagne présidentielle de 2012. Or, l'argument du non-financement était faux. En 2011, l'État avait décidé d'attribuer au futur CNM une partie du produit des taxes sur les fournisseurs d'accès à Internet, qui finançaient toujours, le CNC. Les montants avaient été annoncés, à hauteur de 80 à 100 millions d'euros par an. C'est donc plus de 400 millions de financements pour le secteur français de la musique qui ont été perdus. De quoi changer la donne pour un secteur pourtant essentiel de notre vie culturelle. Et le comble, c'est que l'abandon du projet n'a pas bénéficié au cinéma : les réserves du CNC ont été ponc-

tionnées de 240 millions d'euros rien qu'en 2013 et 2014 pour financer le budget général de l'État. C'est donc une perte sèche considérable pour la culture.

K. B. — Vous avez aussi mentionné la « taxe YouTube »...

J.-N. T. — Le Parlement a en effet adopté pour 2017 une nouvelle taxe, assise sur les revenus publicitaires des sites comme YouTube qui mettent à disposition du public des vidéos sur Internet. Il est normal que les grandes plateformes Internet, dont les revenus publicitaires ne cessent de croître, y compris au détriment des acteurs français de l'audiovisuel, contribuent au financement de la culture. En soi, l'idée de renforcer ainsi le financement du cinéma et de l'audiovisuel *via* le CNC est excellente. Le CNC est un des meilleurs outils qui soient en matière de politique culturelle et il faut le défendre et le renforcer. Mais il est pour le moins paradoxal que n'ait pas été envisagé en même temps de contribuer par cette taxe nouvelle à financer aussi le CNV.

La même cause – une certaine indifférence à la musique – produit le même effet – un manque de soutien dans notre politique culturelle. Autre exemple : la TVA sur les produits culturels. En 1997 (j'étais alors conseiller du Premier ministre, en charge d'Internet et du numérique), le gouvernement français poussait à Bruxelles l'élargissement, au-delà du livre, de la TVA à taux réduit. Je me souviens que dans la proposition élaborée Rue de Valois seule figurait la baisse de la TVA sur les cédéroms et les disques compacts interactifs, qui ont depuis longtemps disparu, le ministère oubliant tout bonnement les disques et les CD. En 2007, les professionnels avaient dénoncé dans une campagne amusante cette incongruité qu'au disque de Mozart s'appliquait la TVA ordinaire quand le livre de la star de télé-réalité Loana bénéficiait du taux réduit. Encore dix ans ont passé, rien n'a changé.

Un effort inéquitable

K. B. — Un récent article paru dans Le Monde, intitulé « Le cinéma, enfant gâté de la culture », faisait mention des tensions entre d'un côté cinéma et de l'autre spectacle vivant et

musique, qui se plaignent d'un manque de soutien public. Le directeur général de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) dit, à propos du secteur de la musique : « ceux qui regardent dans l'assiette des autres sont des nuls »...

J.-N. T. — Ce propos méprisant est révélateur et ne mérite pas qu'on s'y arrête. Il est exact que l'effort public pour la culture est inéquitable et qu'il faut faire plus pour des secteurs comme la musique, mais évidemment pas en affaiblissant des dispositifs comme ceux qui existent pour le cinéma et qui sont essentiels. Dans les années qui viennent, il va falloir plus de solidarité entre secteurs de la culture, comme nous l'avons fait en 2013, à la Sacem, quand nous avons recueilli la signature de plus de 5 000 artistes de la musique de toute l'Europe pour soutenir le cinéma menacé par une remise en cause de l'exception culturelle par l'administration américaine. La présidence de l'Union européenne était alors assurée par l'Irlande, apparemment peu sensible au poids du cinéma. J'avais recueilli personnellement la signature de Bono et de U2, et je suis heureux d'avoir appris, des représentants de l'État présent lors de la réunion décisive des ministres européens de la Culture, l'impact que cela a eu sur la présidence irlandaise.

De même, en 2016, quand nous avons publié dans *Le Journal du dimanche* l'appel de plusieurs milliers d'artistes pour défendre les quotas radio de chanson francophone, un certain nombre de grands cinéastes nous ont rejoint, par solidarité. C'est dans ce sens que nous venons de lancer, début 2017, l'association France créative, qui regroupe des acteurs publics et privés de tous les secteurs de la culture, où l'on retrouve par exemple le CNC et UGC, la SCAM, société d'auteurs de l'audiovisuel, avec les documentaristes, au même titre que la Sacem pour la musique, et à laquelle j'appelle tous vos lecteurs concernés à adhérer ! (www.francecreative.fr).

K. B. — Ce manque de soutien institutionnel pour la musique, est-ce plutôt un manque d'intérêt, un manque de compréhension, un manque d'organisation ?

J.-N. T. — Sans doute un peu tout cela à la fois. Il faut comprendre que le secteur a ses propres faiblesses qui contribuent à sa marginalité institutionnelle. C'est un secteur où les frontières artistiques sont fortes, par exemple

entre le classique, auquel on adjoint la musique contemporaine et le jazz, et les autres genres dits « musiques actuelles », encore que cette distinction néglige d'autres genres importants, dans lesquels la France compte beaucoup de talents, comme la musique de film, les autres « musiques à l'image » (comme la musique de publicité, la musique « d'ambiance »), etc. Deux exemples : Mood Media, première entreprise mondiale de sonorisation dans les lieux de vente, était française avant d'être rachetée par des Canadiens en 2010. Sixième Son est la première agence de musique de marque au monde et a, par exemple, créé l'identité sonore de Coca Cola, Samsung et de la ville d'Atlanta.

Le secteur se connaît lui-même assez mal. L'étude réalisée en 2013 par E&Y a d'ailleurs provoqué la surprise au sein même du secteur de la musique en montrant qu'il pèse le double du cinéma (4,4 milliards d'euros) et le triple du secteur du livre, s'agissant des emplois. Autre exemple de cette méconnaissance de soi, les musiques classique, contemporaine et le jazz sont tellement perçues comme dépendant pour l'essentiel de l'argent public que leurs représentants se désignent souvent eux-mêmes comme « les musiques subventionnées ». Pourtant, quand on regarde les chiffres du Profedim, le principal syndicat professionnel, qui regroupe 115 ensembles, compagnies lyriques ou festivals, on constate que les subventions publiques ne représentent que 30 % de leurs ressources (dont moins de la moitié provient de l'État), contre 70 % de recettes propres.

Les représentations symboliques ont aussi leur importance. Sans invoquer Bourdieu, il faut constater que la forte reproduction sociale qui caractérise les élites françaises entretient une idée souvent biaisée de la musique, vécue « l'été à Aix, l'hiver à Bastille », quitte à pousser désormais l'aventure jusqu'à La Villette à La Philharmonie, selon une pratique culturelle de la musique très tournée vers le patrimoine musical classique, écouté dans des lieux qui dépendent souvent du ministère de la Culture. Or cette pratique est assez peu représentative de celle de la majorité de la population, et de la réalité économique : en France, la très grande majorité des salles et des festivals sont privés ou liés aux collectivités locales.

Sans doute existe-t-il aussi une certaine hiérarchie des arts en France (chez beaucoup de décideurs, mais aussi d'enseignants), plus ou moins inconsciente sans doute, dans laquelle la musique est tout en bas. Dans cette hiérarchie, la musique n'est pas un « art » sérieux, sinon la musique classique – et encore, comme en témoigne le peu de soutien à la scène française de musique contemporaine, pourtant remarquable par sa richesse et sa diversité. C'est une situation extrêmement différente de celle qui prévaut dans d'autres grandes nations culturelles comme l'Allemagne, l'Italie, le Royaume-Uni ou la Russie.

Certains historiens de la musique font remonter l'explication de cette situation à la Révolution française, quand la persécution de l'Église a fait perdre une partie de la tradition du chant choral, et donc du chant comme célébration collective. D'autres notent une longue histoire de domination des Italiens et des Allemands dans la musique, délaissée pour cette raison par les élites françaises, plus sensibles au prestige de nos écrivains et de nos peintres. Comme l'explique Yves Bigot dans son récent ouvrage *Je t'aime moi non plus : les amours de la chanson française et du rock*, l'irruption du rock, accueillie par beaucoup comme une expression du « complot » culturel anglo-saxon, n'a rien arrangé.

La tension permanente entre culture, contre-culture et « sous-cultures » disqualifie souvent l'essentiel des « musiques actuelles » comme les musiques électroniques, la pop, la variété ou le rap. *A contrario*, un certain dédain pour le cinéma « commercial » ou « populaire » de beaucoup de décideurs publics de la culture n'empêche pas de leur part un soutien inconditionnel au système du cinéma français comme un tout indissociable. C'est, là encore, un atout fort qu'il faut préserver et dont la musique doit s'inspirer, en réfléchissant de manière plus stratégique à tout ce qui la rassemble, en tant qu'art, indépendamment des genres ou des modèles économiques.

K. B. — S'agissant plus particulièrement du ministère de la Culture, quel jugement portez-vous sur son approche du sujet ?

J.-N. T. — Premier constat, factuel, le secteur musical est handicapé par son peu de débouchés professionnels pour les hauts fonctionnaires de la culture, quand ceux-ci

peuvent faire carrière dans les nombreux établissements publics du monde des musées, de l'audiovisuel ou du cinéma comme à l'INA, au CNC, à l'IFCIC, chez France Télévisions, France Médias Monde, Arte ou encore Radio France. Les principaux postes de décision de notre politique culturelle sont ainsi occupés par des énarques, souvent de grande qualité, mais qui n'ont en général pas d'expérience du secteur de la musique.

Autre difficulté, l'organisation même du ministère de la Culture ne favorise pas une bonne appréhension du secteur. Pour le livre, le cinéma, la télévision, la radio, la photographie ou les jeux vidéo, il y a une direction générale des médias et des industries culturelles (DGMIC). Pour le spectacle vivant, danse, théâtre, cirque ou arts de la rue, il y a une direction générale de la création artistique (DGCA). La musique, qui est à la fois industrie et spectacle vivant, appartient aux deux univers et se heurte donc à un classique problème de territoire.

le secteur musique

K. B. — Vous avez parlé de la taille du secteur de la musique. Pouvez-vous nous en dire un peu plus ?

J.-N. T. — On voit encore des journalistes réduire le secteur de la musique aux ventes de l'industrie phonographique. Or, avec un peu plus de 600 millions d'euros en 2016 de ventes physiques et numériques, les maisons de disque pèsent à peu près autant que les fabricants d'instruments de musique, avec, en France (comme Universal pour le disque), des *leaders* mondiaux, comme Buffet Crampon, numéro un mondial des fabricants de clarinettes. Le secteur du spectacle vivant musical est aujourd'hui le premier secteur, avec 2 milliards d'euros. Il croît, se professionnalise, porte la majeure partie des emplois et tire l'exportation, mais reste sous-financé.

Les éditeurs de musique sont également un maillon essentiel de la chaîne créative, pourtant méconnu, ce qui explique sans doute pourquoi – autre anomalie de la politique culturelle française – ils ne peuvent bénéficier du crédit d'impôt pour les entreprises de la musique, aujourd'hui limité aux producteurs de disques et de concerts. Pourtant, leur investissement dans la création au côté des auteurs

et des compositeurs, en amont de tout le processus artistique, est essentiel, et leur prise de risque très réelle.

En termes de tailles d'entreprises, le premier employeur du secteur est public, c'est l'Opéra de Paris, mais la première entreprise privée est la Sacem, société d'auteurs, à but non lucratif. Nous avons réparti directement 761 millions d'euros en 2016, auxquels s'ajoutent environ 300 millions d'euros que nous collectons pour d'autres sociétés de gestion collective. Ces droits ont ainsi permis de rémunérer près de 300 000 ayants droit dans le monde. 72 % des droits sont versés à nos propres membres, parmi lesquels 78 000 auteurs, compositeurs et éditeurs ont reçu un revenu en droits d'auteur en 2016, les 28 % restant ont été répartis à 183 000 créateurs et 33 600 éditeurs non membres de la Sacem.

K. B. — Dans cette économie de la musique, on peut dire que la gestion collective est particulièrement méconnue...

J.-N. T. — Oui, alors que face à la fragmentation des usages et des droits, en particulier sur Internet, si la gestion collective n'existait pas, il serait urgent de l'inventer ! Par notre rôle économique et par notre gouvernance, nous sommes une coopérative, détenue et gérée par ses membres. Nous négocions pour nos membres des revenus que nous leur répartissons.

Comme toute coopérative, notre modèle de gestion collective est volontaire : un auteur, un compositeur ou un éditeur de musique adhère à la gestion collective s'il veut, où il veut (certains auteurs français adhèrent à des sociétés étrangères et inversement, puisque nous comptons 20 000 étrangers de 160 nationalités sur nos 164 000 sociétaires), apporte les œuvres qu'il veut, et part quand il veut. Réciproquement, les utilisateurs des œuvres de nos sociétaires ne paient que s'ils utilisent notre répertoire.

K. B. — Le secteur de la musique est en pleine mutation, en particulier du fait du numérique. Comment décrire ses grandes transformations ?

J.-N. T. — La musique a été le premier secteur culturel à traverser vraiment la révolution numérique, comme le montre le fait que plus de 50 % des ventes phonographiques en 2016 se font de manière dématérialisée, et

à 90 % par le *streaming*. À la Sacem, nous avons réparti plus de 50 millions d'euros au titre d'Internet l'an dernier et, pour répartir ces revenus aux titulaires des droits d'auteur des plus de deux millions d'œuvres musicales concernées, nous avons dû traiter informatiquement 989 milliards de données... contre cinq millions en 2006. Nous sommes vraiment au cœur des « méga-données » ou *big data*.

Deuxième transformation : celle du métier de l'artiste, auteur, compositeur, interprète ou musicien. Beaucoup d'artistes sont de véritables auto-entrepreneurs, parce qu'ils n'ont pas le choix ou veulent reprendre le contrôle de leur création. Les réseaux sociaux favorisent cette tendance par la désintermédiation qu'ils rendent possible.

L'artiste est de plus en plus multidimensionnel : interprète, souvent musicien, il est aussi de plus en plus auteur et/ou compositeur (c'est le cas pour plus de 70 % des interprètes), souvent autoproducteur, voire éditeur. Pour autant, de nombreux auteurs et compositeurs travaillent « dans l'ombre » pour des interprètes, ne perçoivent pas de cachet et n'ont pas accès à l'intermittence, le droit d'auteur restant ainsi leur unique « salaire ». Dynamisme créatif et paupérisation croissante sont les deux facettes d'une même réalité pour une grande partie des artistes de la musique.

La forte croissance du spectacle vivant, qui a pris le relais du disque comme première source de dépense directe du public dans la musique, est une autre évolution en profondeur de notre économie. Se pose alors avec acuité la question de la concentration, en raison de l'entrée croissante dans ce secteur de grands groupes français et étrangers. Les maisons de disque, auxquelles est souvent adossé un éditeur de musique, intègrent également le métier du *live*, d'où l'expression de « 360 degrés » pour désigner ces entreprises.

Moins connue, la forte croissance de la gestion collective comme modèle fondamental et solidaire de financement de la musique est une évolution importante depuis la loi de 1985 qui a créé les systèmes de financement propres aux droits dits « voisins » (du droit d'auteur), droits à rémunération des producteurs phonographiques, des interprètes et des musiciens. Pour les éditeurs de musique, plus de 70 % de leurs revenus sont négociés, collectés et répartis par la Sacem, qui collecte

aussi la majeure partie des droits voisins (plus de 65 millions d'euros l'an dernier) et contribue ainsi directement aux revenus des maisons de disque, des interprètes et des musiciens.

Enfin, la transformation peut-être la plus structurelle réside dans le mélange croissant des esthétiques et des genres tant dans les goûts du public que pour le travail créatif des artistes. Les barrières dont nous parlions s'estompent et on s'éloigne de ce temps dont parle Maxime Le Forestier dans ses Mémoires, où, « dans les années 50 et 60, un musicien ne descendait pas dans une boîte de jazz, sous peine d'être exclu du conservatoire ».

K. B. — À propos de chanson, en France, l'attribution du prix Nobel de littérature à Bob Dylan, « plus grand poète américain vivant », a plutôt provoqué l'étonnement, voire la critique. Qu'en pensez-vous ?

J.-N. T. — Les auteurs de chanson sont-ils vraiment des poètes ? La polémique ne date pas d'hier. On se souvient de la violente discussion entre Guy Béart et Serge Gainsbourg sur le plateau d'Apostrophes, lors de laquelle le second niait énergiquement qu'un auteur de chanson pût se dire « poète ». Gainsbourg avait évidemment tort, y compris pour lui-même, auteur aussi bien que poète.

Pierre-Jean de Béranger, dont les chansons ont été traduites dans plus de soixante langues, était considéré de son vivant comme l'un des deux « poètes nationaux » français, avec Victor Hugo, et l'un des pères de la révolution de 1830.

Au XXI^e siècle, les auteurs de chansons sont les plus populaires de nos poètes – depuis qu'au début du siècle dernier les poètes au sens traditionnel du mot ont déserté la rime. Je glisse au passage que nous sommes d'ailleurs aussi la société d'auteurs de ces poètes, et que, sur le monument aux Morts de la Sacem, on trouve les noms de Guillaume Apollinaire, Saint-Exupéry, Max Jacob ou Robert Desnos.

Bien sûr la poésie, qui est d'abord la musique des mots, n'est pas forcément rimée. Ceci dit, l'abandon de la rime a contribué à l'effacement progressif de la poésie contemporaine des habitudes culturelles du grand public.

Il est émouvant de voir aujourd'hui des générations d'auteurs qui continuent d'écrire

en rimes, de choisir ce genre littéraire si puissant pour l'évocation poétique et qui, par là même, touchent le cœur de tous les Français. Ces auteurs, ce sont les auteurs de chansons, qu'elle soit « chansons à texte », variété, rock ou rap. Pensez à l'émotion populaire que suscite *Foule sentimentale* de Souchon ou beaucoup des chansons de Renaud. C'est à chaque fois la même ferveur collective, positive et pacifique.

*« Je suis sortie des brumes et je me suis enfuie
Sous des ciels plus légers, pays de paradis
Oh, que j'aurais voulu vous ramener, ce soir,
Des mers en furie, des musiques barbares »*

Ces vers pourraient avoir été écrits par Baudelaire, ils sont de Barbara, dans *Le Soleil noir*. Qui peut en nier la poésie puissante ? Un auteur de chansons peut évidemment être un grand poète, même quand le public, qui ne retient que l'interprète, ignore son nom. Notre président d'honneur, Claude Lemesle,

a écrit plus de 3 000 chansons pour les interprètes les plus divers, dont beaucoup sont une part de nos meilleurs souvenirs.

Pour revenir au Nobel, il est certes dit « de littérature », mais n'est pas réservé aux écrivains de romans. Churchill l'a reçu pour ses Mémoires, pas pour son roman *Savrola* dont il disait lui-même qu'à part Chancelier de l'Échiquier, c'est ce qu'il avait fait de pire. Le Nobel a aussi été donné à un philosophe comme Bergson ou à un historien comme Mommsen. Et, bien sûr, à de nombreux poètes comme Tagore, Saint-John Perse ou Neruda. Quand Mikis Theodorakis met en chanson le *Canto General*, cela cesse-t-il d'être un poème ? Nous autres Français eussions plutôt dû nous mettre en campagne pour que Trenet, Barbara, Brassens ou Ferré obtiennent aussi le prix Nobel.

JEAN-NOËL TRONC
Propos recueillis par Karol Beffa

L'HOMME DE LETTRES

L'homme habile aux choses de la vie, et toujours apprécié, se voit, parmi nous, à chaque pas. Il est convenable à tout et convenable en tout. Il a une souplesse et une facilité qui tiennent du prodige. Il fait justement ce qu'il a résolu de faire, et dit proprement et nettement ce qu'il veut dire. Rien n'empêche que sa vie ne soit prudente et compassée comme ses travaux. Il a l'esprit libre, frais et dispos, toujours présent et prêt à la riposte. Dépourvu d'émotions réelles, il renvoie promptement la balle élastique des bons mots. Il écrit les affaires comme la littérature, et rédige la littérature comme les affaires. Il peut s'exercer indifféremment à l'œuvre d'art et à la critique, prenant dans l'une la forme à la mode, dans l'autre la dissertation sentencieuse. Il sait le nombre des paroles que l'on peut réunir pour faire les apparences de la passion, de la mélancolie, de la gravité, de l'érudition et de l'enthousiasme. Mais il n'a que de froides velléités de ces choses, et les devine plus qu'il ne les sent ; il les respire de loin comme de vagues odeurs de fleurs inconnues. Il sait la place du mot ou du sentiment, et les chiffrerait au besoin. Il se fait le langage des genres, comme on se fait le masque des visages. Il peut écrire la comédie et l'oraison funèbre, le roman et l'histoire, l'épître et la tragédie, le couplet et le discours politique. Il monte de la grammaire à l'œuvre, au lieu de descendre de l'inspiration au style ; il sait façonner tout dans un goût vulgaire et joli, et peut tout ciseler avec agrément, jusqu'à l'éloquence de la passion. – C'est l'homme de lettres.

Cet homme est toujours aimé, toujours compris, toujours en vue ; comme il est léger et ne pèse à personne, il est porté dans tous les bras où il veut aller, c'est l'aimable roi du moment, tel que le XVIII^e siècle en a tant couronné. – Cet homme n'a nul besoin de pitié.

Alfred DE VIGNY, Dernière nuit de travail du 29 au 30 juin 1834 [à propos de Chatterton], *Œuvres complètes*, tome I, *Poésie-Théâtre*, Pléiade, 1986, p. 750-751.