

Consultation publique

« Diffusion et promotion de la musique Wallonie-Bruxelles et de langue française en radio (quotas) »

Identité du répondant : FACIR

1. Comment appréciez-vous la question de l'horaire de diffusion pour les titres éligibles aux quotas ?

Il est impératif de préciser les contraintes en termes d'horaire de diffusion des différentes radios.

2. Trouvez-vous le système actuel satisfaisant ou, alternativement, trouveriez-vous opportun d'adopter de nouveaux quotas relatifs à la diffusion selon la tranche horaire ou d'adapter les quotas actuels en fonction de ce critère ? Pourquoi ?

Le FACIR ne trouve pas le système actuel satisfaisant.

Le FACIR pense aussi qu'il serait bon de prendre plus en compte le système de tranche horaire dans les quotas, notamment.

Le FACIR estime qu'il est temps d'améliorer le système de quotas en radio. Comme mentionné plus haut, l'absence de 'sous-quotas' horaires et de quotas prenant en compte les 'nouvelles productions' et 'nouveaux artistes' permet à certaines radios de contourner les objectifs des quotas, à savoir la défense de titres musicaux moins commerciaux, ou ayant des particularités assurant une diversité musicale dans les radios.

3. Si oui, décrivez à quoi ressembleraient les quotas relatifs à la diffusion selon la tranche horaire, de titres issus de la Fédération Wallonie-Bruxelles et de titres de langue française.

Il faudrait qu'au moins 80 % des œuvres soumises à des quotas pendant les heures de grande écoute (entre 6 et 22 h).

4. Si non, quelle autre solution proposeriez-vous pour décourager la diffusion à des heures de moins grande écoute des titres éligibles aux quotas ?

Il est important de sensibiliser, au-delà des contraintes par des quotas, les programmeurs à la nécessité de développer un marché musical autochtone.

Il est serait bon de veiller à laisser aux programmeurs ou aux journalistes en radios la liberté dans le choix de leur programmation musicale. Le principe même du directeur musical d'une chaîne ou d'une radio, ayant l'autorité des choix de playlist dans les émissions des différents journalistes, est un frein à la diversité et aux initiatives des journalistes.

Le FACIR demande que CLASSIC 21 soit, comme les autres radios, soumis à ces quotas. Nous pensons également la musique classique soit également reprise dans ce système de quota.

Questions relatives au jour de diffusion des œuvres éligibles aux quotas :

5. **Comment appréciez-vous la question du jour de diffusion des titres éligibles aux quotas ? (différence entre la semaine et le week-end)**
6. **Trouveriez-vous opportun d'adopter de nouveaux quotas relatifs à la diffusion pendant le week-end ? Pourquoi ?**

LE FACIR pense que oui : Peut-être les auditeurs sont-ils plus détendus et ouverts à la surprise et à « l'aventure » musicale pendant les moments de détente ? Peut-être sont-ils plus à même de prêter attention à ce qu'ils écoutent (pour ceux qui ne travaillent pas le Weekend...)

7. **Si oui, décrivez à quoi ressembleraient les quotas relatifs à la diffusion pendant le week-end de titres issus de la Fédération Wallonie-Bruxelles et de titres de langue française.**

Les œuvres et artistes récents dans la programmation radiophonique

La diffusion des œuvres et des artistes récents par les radios est un autre enjeu important dans la poursuite des objectifs de mise en valeur du patrimoine et de la création culturelle de la Fédération Wallonie-Bruxelles, ainsi que de dynamisation du secteur musical. En effet, la diffusion en radio d'un nombre accru de nouveaux artistes engagerait davantage la chaîne de valeur musicale à investir dans la découverte et le suivi de nouveaux talents. C'est aussi un moyen important pour la population de découvrir les tendances, les courants musicaux et les artistes récents propres à sa région ou son pays. En France, une étude de la SACEM démontre que la radio reste le média préféré des Français pour écouter de la musique (à 36%), et que 70% d'entre eux l'utilisent pour découvrir de nouveaux artistes ou morceaux.

Ainsi, la réglementation française prévoit qu'aux heures d'écoute significative soient diffusés sur les radios privées 40% de chansons d'expression française dont au moins la moitié provient de nouveaux talents ou sont de nouvelles productions. La loi française du 1^{er} août 2000 a offert aux radios la possibilité de choisir l'une des deux options dérogatoires suivantes :

- Soit pour les radios spécialisées dans la mise en valeur du patrimoine musical : 60 % de titres francophones, dont un pourcentage de nouvelles productions pouvant aller jusqu'à 10 % du total, avec au minimum un titre par heure en moyenne ;
- Soit pour les radios spécialisées dans la promotion de jeunes talents : 35 % de titres francophones, dont 25 % au moins du total provenant de nouveaux talents.

L'analyse préalable à la consultation a constaté d'importantes différences entre les radios de la Fédération Wallonie-Bruxelles concernant la diffusion d'œuvres et d'artistes récents. On notera que dans certains cas, le profil musical et le public cible ouvertement déclarés sont déterminants. Dans le cadre de l'analyse, le caractère « récent » a été défini comme suit :

- Appliqué aux artistes, le terme désigne ceux dont le premier album remonte à un an avant leur diffusion ;
- Appliqué aux œuvres, le terme désigne celles dont la création remonte à un an avant leur diffusion

Artistes récents

8. **Trouvez-vous cette manière de qualifier les artistes récents adéquate (ceux dont le premier album remonte à un an avant leur diffusion) ? Si non, pourquoi ? Quelle autre définition trouveriez-vous plus adaptée ?**

Cette catégorie d' « artiste récent » n'induit pas exactement les bonnes problématiques. Elle pose la question de la difficulté pour un artiste à « émerger » aujourd'hui. Quid d'un artiste ayant déjà sorti un ou plusieurs albums mais dans de mauvaises conditions (mauvaise visibilité, mauvaise gestion de la diffusion par le Label, auto production avec des moyens insuffisants,...etc) et trouvant une meilleure diffusion à un moment donné ?

Et cela ne préserve pas de la création d'une catégorie d'artistes « jetables » (cf « the Voice » par exemple : artiste transformé en produit marketing « nouveauté » par ses producteurs, et abandonnés après quelques mois à peine).

Le terme d'artiste « émergent » paraît plus intéressant. Bien que cela soit sans doute compliqué à quantifier, cela serait quelqu'un qui n'a pas dans le passé bénéficié d'une exposition forte dans les médias.

9. Selon vous, quels rapports devraient entretenir les radios (publiques et privées) avec les artistes récents ?

Ils devraient être plus conscients de leur responsabilité à amener leur public à écouter (et aller écouter en concert) des choses qu'ils ne connaissent pas, à stimuler la curiosité de leur public.

Ils devraient être heureux de découvrir et faire découvrir de nouveaux artistes. Cela comporte certainement une certaine part de prise de risque, qui devrait être hautement saluée. Nous identifions aujourd'hui beaucoup de radios qui concentrent leur programmation sur une musique populaire datant de 30 ou 40 ans. Ou sont les radios (à audience et moyens similaires) qui offrent une place équivalente aux nouvelles productions, artistes émergents et artistes belges ?

10. Devraient-elles leur accorder une place plus importante et pourquoi ?

Le FACIR pense que oui ! Parce que les talents émergents sont pléthore, dans des styles et des genres bien différents. Parce que donner la parole aux nouveaux talents (souvent des jeunes, mais pas toujours) est indispensable. Il faut également développer des outils pour encourager un renouvellement de la rotation des œuvres et des artistes diffusés. En plus de développer la curiosité du public et de participer ainsi à la relance de l'économie de la production de disques ET de spectacles, cela créerait une niche qui pousserait les labels (de plus en plus souvent aussi éditeurs aujourd'hui) à investir plus dans de nouvelles productions, et éventuellement dans celles des artistes « émergents »

11. Pensez-vous qu'il faut adapter les quotas en fonction du critère de nouveauté des artistes et pourquoi ?

Oui, pour les raisons cités ci-dessus. Encore une fois, les quotas liés à la nouveauté devraient avoir un rôle multiple :

- Faire découvrir aux auditeurs de nouveaux artistes et promouvoir la diversité au sein des radios

- Indirectement, inciter à une politique d'investissement et de prise de risque chez les labels

- Et enfin, fédérer un public et l'inciter à s'intéresser aux artistes en dehors de l'écoute radiophonique (le quota de diffusion devrait se doubler de l'obligation d'un agenda culturel répondant au mêmes intitulés : découverte, nouveauté, localité)

12. Quel devrait être ce quota, en considérant les objectifs parallèles de protection de la liberté éditoriale de la radio et de soutien à la création musicale en Fédération Wallonie-Bruxelles ?

25% d'artistes « récents » (ou « émergents », de préférence)

Œuvres récentes

13. Trouvez-vous cette manière de qualifier les œuvres récentes adéquate (celles dont la création remonte à un an maximum avant leur diffusion) ? Si non, pourquoi ? Quelle autre manière trouveriez-vous adaptée ?

Non : Si on lie la diffusion radiophonique au spectacle vivant, les programmations des opérateurs s'étalent sur des « saisons ». En suivant cette logique, 18 mois semblent plus utiles (par exemple, les centres culturels organisent leur programmation jusqu'à 18 mois à l'avance : en janvier 2015 on programme des dates jusqu'à juin 2016).

14. Pensez-vous qu'il faut adapter les quotas en fonction du critère de nouveauté des œuvres ? Pourquoi ?

Oui, pour les mêmes raisons que celles déjà citées ci-dessus : encourager la diversité des programmations musicales à la radio, réduire la concentration des rotations en radios, aiguïser la curiosité du public, participer indirectement à une politique d'investissement de la part des labels.

15. Quel devrait être ce quota, en considérant les objectifs parallèles de protection de la liberté éditoriale de la radio et de soutien à la création musicale en Fédération Wallonie-Bruxelles ?

C'est difficile pour nous à évaluer. 20% est une piste.

16. Seriez-vous plus favorable à la promotion des artistes récents ou des œuvres récentes ou à une combinaison des deux ? Pourquoi ?

Nous pensons qu'il faut encourager les deux. Pour toutes les raisons émises plus haut, et parce qu'il faut encourager le travail dans le domaine musical, et non la rente (d'un catalogue déjà existant, possédé par des éditeurs...).

17. Des obligations spécifiques aux radios publiques seraient-elles souhaitables et justifiées ? Les radios associatives et d'expression devraient-elles jouer un rôle spécifique en la matière ?

Oui : La direction de la RTBF ne semble pas s'intéresser réellement aux objectifs précédemment cités. Des obligations précises permettraient aux journalistes et programmeurs d'expérimenter (avec plaisir sans doute) une autre réalité de leur travail.

Oui, les radios associatives et d'expression devraient avoir un rôle à y jouer : Elles devraient pouvoir faire remonter leurs découvertes vers certaines émissions des radios publiques, par exemple.

Elles sont en effet en première ligne pour voir des artistes nouveaux émerger, n'étant pas soumises à des pressions commerciales ni à des arrangements avec des majors qui leur imposeraient leur catalogue...

18. Pensez-vous que des formes alternatives de promotion des artistes émergents devraient être envisagées, et si oui lesquelles ?

Oui : un véritable agenda sur chaque radio, culturel axé sur la découverte serait d'une très grande utilité. Une autre piste pourrait être une exposition « publicitaire » à tarif avantageux pour les artistes émergents.

Il est très important de construire un dialogue entre artistes, programmeurs radio et opérateurs de diffusion. Un dialogue constant et vivant entre ces différents milieux permettrait de trouver bien d'autres formes de promotions, et pas sous forme de contrainte.

La rotation des artistes et des titres dans la programmation radiophonique

La rotation de manière plus ou moins concentrée de mêmes artistes ou de mêmes titres au sein de la programmation musicale apparaît comme une préoccupation importante pour la diversité du secteur musical en Fédération Wallonie-Bruxelles. Une présence récurrente des mêmes artistes dans les playlists peut être vue comme un frein à la prise de risques, à la découverte de nouveaux talents et conduire à un assèchement du secteur de la musique locale. Dans le même temps, une haute rotation est souvent considérée par les radios et parfois aussi par les labels comme une

condition à la réussite de la percée d'un titre, y compris au bénéfice d'un artiste de la FWB. Cette question de la concentration est un phénomène largement documenté sur le marché français, et particulièrement au début 2014, où s'est fait jour un débat, appuyé sur une observation statistique qui met en évidence la persistance d'une concentration de la programmation musicale de la plupart des radios par la diffusion en rotation élevée d'un nombre restreint de titres au détriment de la visibilité d'un nombre plus large d'artistes et de nouveaux talents.

La concentration des artistes et des titres dans la programmation des radios fut également l'objet d'une observation préliminaire lors de l'analyse des échantillons réalisée. Au stade de cette première analyse, il ne s'agissait pas de l'objectiver au même titre que les diffusions de nuit, que les mesures d'audience permettent de mettre en perspective. Il a été malgré tout possible d'observer d'importantes différences entre chaque radio, allant du simple au double quant au nombre de titres différents présents dans les radios durant une même période de programmation

19. Quelle est votre appréciation quant à l'intensité de la concentration des titres dans la programmation en radio ? Est-elle nuisible à la diversité ou à la promotion des artistes de la Fédération Wallonie-Bruxelles et dans quelle mesure ?

La concentration extrême des titres dans les playlists des radios est aujourd'hui synonyme de matraquage : il ne répond que rarement à une demande du public, et c'est plutôt une façon d'imposer un artiste au public. L'augmentation de la concentration à ce point est synonyme de déclin de la diversité. Cela endort la curiosité des auditeurs, et peut finir par les écœurer, voir leur faire renoncer à écouter la radio ! Cela laisse une foule d'artistes singuliers dans l'ombre, sans aucun espoir de jamais rivaliser avec ces titres en haute rotation.

Il n'est pas question d'empêcher une chanson qui rencontre un réel succès ou qu'un programmeur veut faire découvrir de tourner en radio. Mais pas au détriment de la diversité du reste de la programmation.

Donc oui, les concentrations d'artistes atteintes par les radios aujourd'hui sont nuisibles à la diversité des artistes. Il faut urgemment développer des mécanismes pour freiner ces concentrations, et se diriger vers une meilleure diversité.

Quant à la promotion des artistes en FWB, la réponse est dans le pluriel de la formulation : des artistes de la FWB. Il s'agit d'amener les gens à s'intéresser à la multitude et à la diversité de choses qui se passent chez eux, et non pas de créer de nouvelles méga-stars, même belges, qui gêneraient à ce point toute visibilité pour les autres artistes.

Encore une fois, oui, les concentrations d'artistes atteintes par les radios aujourd'hui sont nuisibles à la promotion des artistes en FWB.

20. Trouveriez-vous pertinent de réguler la concentration des musiques et des artistes en général ? Pourquoi ?

Oui, pour garantir une diversité musicale et culturelle, entretenir la curiosité du public, l'émulation.

Bref, pour toutes les raisons énoncées à la question 19.

21. Trouveriez-vous pertinent de réguler la concentration des musiques et artistes issus de la Fédération Wallonie-Bruxelles et des artistes chantant en français ? Pourquoi ?

Oui :

Il serait pertinent de réguler à leur avantage ces catégories pour développer le marché intérieur, aujourd'hui asphyxié...

Le français étant la langue parlée en FWB, sa promotion procède de l'indispensable, pour permettre l'élaboration d'une identité commune.

22. Si oui, quelles modifications ou quels apports au système actuel de quotas imaginez-vous ?

Nous proposerions d'augmenter les quotas de diffusion des artistes de la FWB.

Passer dans un premier temps à 15% pour les radios publiques, et 10 % pour les radios privées, pour ensuite augmenter de 1% par an pendant 10 ans pour les radios publiques (et ainsi atteindre 25%, équivalent de la VRT de nos voisins flamands), et de 1% par an pendant 5 ans pour les radios privées (et ainsi atteindre 15 %).

23. Des approches spécifiques aux radios privées et aux radios publiques seraient-elles souhaitables et justifiées ? Les radios associatives et d'expression devraient-elles jouer un rôle spécifique en la matière ?

Oui, les radios publiques (de par l'importance de leur financement par l'argent public) ont une mission en partie différente des radios privées : elles sont censées œuvrer à la promotion et la diversité de la culture en FWB. Le FACIR pense pouvoir avancer que la RTBF manque cruellement à sa mission de service public en ce domaine.

Ces quotas les rapprocheront donc de leur mission initiale.

Mise en œuvre pratique des quotas musicaux : producteur, DJ, captation d'artistes

Le critère de la production

Selon le décret SMA, les œuvres émanant de la Fédération Wallonie-Bruxelles doivent au moins présenter soit un compositeur, soit un artiste-interprète, soit un producteur y résidant. Ce quota vise donc à soutenir autant le versant créatif de la production que le tissu d'intermédiaires qui la rend possible. Néanmoins, cette définition permet théoriquement à des morceaux issus de créateurs ne relevant pas de la FWB d'être pris en compte dans le quota par le biais de la seule maison de production. Par conséquent, la question de l'opportunité de conserver ces œuvres dans les quotas peut faire débat.

Le critère de production pose également question dans le cas de la captation par des radios de concerts d'artistes internationaux. En effet, la radio étant alors considérée comme productrice de la FWB, ces œuvres sont en principe éligibles aux quotas.

24. Reste-t-il pertinent de soutenir par le mécanisme du quota les différentes fonctions de la chaîne de valeur musicale (compositeur, artiste-interprète, producteur) ?

Oui, plus que jamais, de manière équilibrée. Les compositeurs et artistes interprètes de manière évidente, et les producteurs, car ils peuvent être la cheville ouvrière du développement d'un artiste.

A ce sujet, peut-être les petits producteurs et autres acteurs du milieu musical (petits labels indépendants par exemple) devraient-ils être plus aidés et encouragés. Cela pourrait être un critère pour un nouveau quota.

25. Faut-il maintenir la fonction de « compositeur » telle quelle ou faire usage d'une qualification plus large (ex : auteur-compositeur) ?

Il faut trouver une manière de tenir compte (et donc introduire) de la notion d'auteur.

26. Serait-il opportun d'exclure les œuvres qui entrent dans le quota d'œuvres issues de la Fédération Wallonie-Bruxelles par le biais du producteur ? Ou alternativement, faudrait-il pondérer ce critère dans l'appréciation des quotas ?

Nous ne croyons pas que cela est opportun d'exclure ces œuvres.

Il existe en effet trop peu de producteurs aventureux en FWB, et il s'agit de les encourager, même si ils mettent en avant dans leur catalogue des artistes étrangers.

Pour pondérer ce critère une notion de producteur « émergent » pourrait être lié au quota.

27. **Serait-il opportun d'exclure ou, si techniquement réalisable, de pondérer le critère du producteur, dans le cas d'une captation d'artistes internationaux en studio par une radio, qui en devient la productrice ? Ces œuvres ne pourraient-elles pas être valorisées par ailleurs, sachant qu'elles le sont déjà en termes de production propre ?**

Oui, cela serait opportun :

Pourquoi ne pas exiger deux des trois conditions pour qu'une œuvre soit considérée comme éligible au statut d'œuvre émanant de la FWB, et non plus un seul (exemple au moins deux membres du groupe devraient résider en FWB). S'il s'agit de favoriser la création et la production autochtone, prendre en compte deux critères nous semble plus pertinent.

Une diffusion d'un concert de SIMPLE MINDS sur une radio belge ne devrait pas être éligible aux quotas, seulement parce que la radio est productrice (ou coproductrice) de l'enregistrement...

La pratique de deejaying

Dans sa recommandation de 2010, le CSA déterminait plusieurs balises en vue d'anticiper d'une manière transparente la manière dont il entendait concrètement calculer les quotas musicaux. Ce texte mettait en lumière quelques formes particulières qu'il convenait de traiter de manière spécifique dans le calcul des quotas, dont celle des mix de DJ. C'est en ce sens que le CSA prenait en considération d'une manière limitée (1 titre supplémentaire de la Communauté française pour chaque période de 1 heure de programme) *la prestation artistique d'un DJ relevant de la Fédération Wallonie- Bruxelles, pour autant que le DJ-set consiste en « un mélange de titres dont la combinaison présente une valeur ajoutée par rapport aux morceaux originaux pris séparément et que le DJ soit mentionné et valorisé à l'antenne (habillage, jingles, annonce, ...) de sorte que le programme contribuera à la notoriété du DJ. »*

28. **En ce qui concerne des titres programmés individuellement, comment et jusqu'à quel degré faut-il prendre en considération le remixage et l'adaptation de titres internationaux par différents intervenants (DJ, radios, artistes) de la Fédération Wallonie –Bruxelles ?**
29. **En ce qui concerne les sets de DJ de longue durée, trouvez-vous la prise en considération actuelle du deejaying satisfaisante ou trouvez-vous opportun de la modifier ? Si oui, dans quel sens ? Cette particularité propre à certaines radios ne pourrait-elle pas être valorisée d'une autre manière ?**

L'influence du profil musical sur la mise en œuvre des quotas

Le profil musical, le public cible ou encore la structure de la programmation qui laisse plus ou moins de place à la musique, sont des éléments qui façonnent la radio et sa manière de répartir les morceaux et artistes éligibles aux quotas dans sa programmation. Il s'agit d'éléments ne pouvant se comprendre qu'à travers le prisme de l'identité de la radio.

Dans une certaine mesure, le cadre légal de la FWB a déjà tenu compte de ces circonstances. Quelques éditeurs se sont vus accorder une dérogation concernant le quota de musiques chantées en français, comme les radios musicales thématiques dédiées à la musique électro qui ne doivent plus en diffuser. Le contrat de gestion de la RTBF permet de son côté au service public de choisir deux radios parmi son offre et de les dispenser chacune d'un quota (Fédération

Wallonie-Bruxelles ou langue française), en fonction de leur profil. Certains autres pays ont choisi cette voie, comme la France ou l'Australie.

30. Trouveriez-vous pertinent d'utiliser le format de la radio pour améliorer le dispositif des quotas ? Pourquoi ?

Oui, le but des quotas est notamment de promouvoir la diversité, pas de la restreindre. Cela dépend évidemment de quel type de quota nous parlons (concernant la concentration extrême du nombre de titres dans une playlist, par exemple, il ne devrait pas y avoir d'exceptions)

31. Quels critères dans le profil d'une radio peuvent jouer dans l'estimation d'un quota à appliquer concernant les artistes de la Fédération Wallonie-Bruxelles ?

Les radios dites libres par exemple ont une structure de fonctionnement et des objectifs qui rendent parfois mal aisé l'application de ces quotas, tout comme les radios communautaires.

D'une manière générale, les initiatives associatives, souvent un peu expérimentales devraient pouvoir bénéficier de règles particulières

32. Quels critères dans le profil d'une radio peuvent jouer dans l'estimation d'un quota à appliquer concernant les morceaux en langue française ?

Nous faisons la même réponse qu'à la question 31.

33. Quels critères dans le profil d'une radio peuvent jouer dans l'estimation d'un quota à appliquer concernant la rotation des titres ?

34. Quels critères dans le profil d'une radio peuvent jouer dans l'estimation d'un quota à appliquer concernant la nouveauté des artistes et titres diffusés ?

Il est évident qu'une radio se donnant pour vocation la diffusion de titres ne provenant que de certaines époques passées devraient voir ces quotas de nouveauté adaptés (mais pas supprimés).

35. Ces critères influenceraient-ils ces taux positivement ou négativement ? Pourquoi ? Comment pourraient être équilibrées les dérogations aux quotas selon les profils des radios ?

36. Des obligations spécifiques aux radios privées et aux radios publiques seraient-elles souhaitables et justifiées ?

Oui, les radios publiques ont une mission de promotion des artistes locaux et de leur diversité ne peuvent avoir une vocation ou un profil en contradiction avec cette mission.

Les quotas dans les radios indépendantes

Les radios indépendantes sont soumises aux mêmes règles que les radios privées en réseaux en matière de quotas musicaux. En revanche, elles jouent un rôle spécifique et assurent une certaine diversité au paysage radiophonique de la FWB.

En effet, a contrario des radios en réseaux qui rassemblent les plus grandes audiences essentiellement par le biais d'une programmation à forte rotation de titres ayant fait déjà leurs preuves, et qui ne se positionnent pas comme découvreuses de talent, les radios indépendantes donnent souvent la place à des styles moins formatés, des artistes moins connus, issus d'autres genres musicaux.

Certes, certaines reproduisent au niveau local les mêmes schémas que les réseaux privés et diffusent globalement les mêmes titres, mais d'autres se consacrent à une culture spécifique dans le contenu des émissions comme dans la programmation musicale (chansons italiennes ou du pourtour méditerranéen, musiques orientales, artistes locaux, chansons d'antan à travers les musiques militaires, l'accordéon, ou la diffusion d'opérettes, musiques électroniques, etc.) tandis que d'autres encore s'ouvrent volontairement à tous les styles, mêlant dans des playlists et des émissions hétéroclites le métal, la création musicale, la chanson française contestataire, les musiques du monde, etc.

De ce fait, elles jouent un rôle spécifique dans la promotion des artistes et des œuvres, notamment issues de la Fédération Wallonie-Bruxelles ou chantées en français. Les contrôles annuels effectués depuis FM 2008 ont mis en évidence la difficulté de mettre en œuvre, de respecter et de contrôler ces obligations pour les radios indépendantes.

Le CSA soulignait notamment dans son Bilan radio 2011 le manque d'outils dont elles bénéficiaient pour rencontrer ce type d'obligations légales, vu les moyens financiers importants qu'elles nécessitaient, ainsi que la gestion décentralisée de nombreuses radios indépendantes fonctionnant grâce au bénévolat. « *Confrontées à des règles peu adaptées à leur réalité, il existe un risque de voir une partie des radios indépendantes renoncer à leur activité, et le paysage s'appauvrir en conséquence* ». La difficulté pour les services du CSA de traiter une telle quantité d'informations (environ 80 radios indépendantes), parvenant par ailleurs sous des formes non standardisées, était également pointée.

Ces éléments posent la question de la proportionnalité de telles mesures, et de la charge de travail qu'elles engendrent pour les radios indépendantes et pour le régulateur, au regard de l'objectif poursuivi par le législateur.

Les évolutions successives du décret SMA telles que l'apparition des exceptions et dérogations, s'inscrivent dans le mouvement des instances européennes d'adopter des exigences adaptées aux réalités des acteurs, tout en restant les plus équitables possibles et en favorisant la diversité culturelle et la pérennité des industries créatives locales.

Les radios indépendantes ont notamment pour spécificité de servir largement la diversité du paysage radiophonique de la FWB. Cette multiplicité implique des zones de couverture de petite superficie et, pour ces radios prises dans leur ensemble, une audience moins massive que celle des radios en réseaux. Ajoutant à ces éléments les obstacles structurels posés par l'application du système des quotas musicaux pour ces éditeurs, une solution pourrait consister à faire évoluer drastiquement, voire à supprimer les obligations de quotas musicaux.

37. Faut-il supprimer totalement ou partiellement le système des quotas pour les radios indépendantes ? Expliquez éventuellement votre position.

Oui, partiellement sans doute: certains quotas sembleraient absurdes pour de telles radio (comme un quota limitant la concentration des titres). Et il serait certainement bénéfique d'alléger leur travail administratif.

38. En pareil cas, faut-il pour les radios indépendantes maintenir l'objectif par la mise en place d'autres obligations de promotion des artistes et œuvres de la FWB et des œuvres chantées sur des textes en français ?

Oui.

39. Quelles autres mesures de promotion pourraient être envisagées ? Des émissions de promotion et sensibilisation, telles que des émissions consacrées aux artistes régionaux ou francophones ou à des explications autour d'œuvres de ces catégories ? Si oui, sous quelle forme, avec quelles modalités et quelle obligation formelle ou non ?

Une obligation de production d'émissions thématiques (artistes régionaux ou francophones) serait peut-être plus facile à gérer pour de telles radios.

Un agenda culturel « ramassé », sur ces thématiques à des jours et horaires stratégiques (bien que les radios indépendantes remplissent déjà souvent cette fonction, de manière quelquefois un peu anarchique)

Un allègement des charges de droits d'auteur, au-delà d'un certain quota de diffusion d'œuvres « FWB »

40. **Dans ce contexte, serait-il opportun de prendre en considération de manière spécifique : le caractère récent des œuvres et des artistes ? Les horaires de diffusion de ces émissions ? Les différents profils de radio ? Le caractère de production propre, de première diffusion ou de rediffusion ?**

Oui, Oui, Oui, Oui

41. **Avez-vous d'autres idées ou propositions pour remplacer les quotas FWB et de chanson française ? Des émissions non musicales consacrées à la langue française pourraient-elles constituer une piste de réflexion ?**

Cette dernière proposition semble très intrusive par rapport à la ligne éditoriale d'une radio indépendante.

42. **Ces critères devraient-ils rester pertinents dans le choix de l'attribution de fréquence lors d'appels d'offres ? Si oui, de quelle manière ?**
43. **Dans le cadre du remplacement des quotas musicaux par des émissions spécifiques pour les radios indépendantes, comment différencier clairement ces nouvelles obligations des obligations de promotion culturelle également présentes dans le décret SMA ?**

La promotion de l'activité musicale en FWB

Outre les obligations de quotas musicaux, le décret SMA comporte des obligations de promotion culturelle, dont certains éditeurs déclarent s'acquitter par la promotion ou l'organisation d'événements musicaux mettant en valeur les œuvres et artistes plébiscités par les quotas.

Les radios de la RTBF ont de leur côté des obligations propres au service public, de promotion de la culture de la FWB et des artistes émergents de notre communauté.

44. **Ces obligations pourraient-elles être modifiées pour soutenir plus spécifiquement ou plus directement les artistes et œuvres francophones ou de la Fédération Wallonie-Bruxelles ? Si oui, de quelle manière, avec quelle complémentarité pour la promotion culturelle autre que musicale ?**

Oui, encore une fois une obligation d'agenda culturel musical thématique « FWB », à heure de grande écoute, serait une grande avancée.

Cela pourrait se faire avec une alternance quotidienne sur différentes disciplines (théâtre, musique, arts plastiques, danse, poésie, .. etc).

Certaines radios possèdent des studios d'enregistrement de qualité et bien équipés. Ne serait-il pas intéressant pour la promotion musicale en FWB de faire profiter les artistes de ces infrastructures ? ... Et de permettre ainsi à des artistes « émergents » de bénéficier d'un matériel de qualité ?

45. **Les différents profils de radios privées en réseau, indépendantes et associatives ou la spécificité des radios de service public auraient-ils une incidence sur ces obligations ?**

Non pour l'obligation d'agenda culturel musical thématique « FWB », à heure de grande écoute (voir 44).

Oui pour la seconde proposition de la question 44.

46. **D'autres types d'œuvres ou artistes, récents notamment, pourraient-ils bénéficier plus spécifiquement de ces obligations ? De quelle manière ?**

Oui. Permettre aux artistes émergents de jouer en live sur antenne, et pourquoi pas, de bénéficier d'un matériel promo (audio et vidéo) après passage sur antenne.

47. **D'autres mesures pourraient-elles compléter utilement le système des quotas musicaux et de la promotion culturelle (aides financières, collaborations entre différents acteurs du secteur, ...) ?**

Comme proposé en question 18, une autre piste pourrait être une exposition « publicitaire » à tarif avantageux pour les artistes émergents.

48. **Quelle politique plus globale pourrait aider les radios à promouvoir les artistes et œuvres francophones ou de la Fédération Wallonie-Bruxelles ?**

La distribution de la musique en ligne

La présente consultation est prioritairement centrée sur la diffusion musicale en radio FM, qui est au cœur de la régulation audiovisuelle, en raison de son rôle qui reste majeur en matière d'audience et de prescription.

Cela étant, de profondes mutations affectent tant le secteur musical que celui des médias en flux en raison de l'évolution des pratiques de consommation musicale en ligne et délinéarisée ces 10 dernières années.

La distribution numérique présente différents modèles économiques tels que le téléchargement (du type I.tunes), le streaming gratuit (du type Spotify, Deezer, Youtube) et le streaming par abonnement (les précédents en mode payant), sans oublier les web radios. Hors les sites web individuels ou attachés directement à la chaîne de valeur musicale et le podcast des radios de la bande FM, un certain nombre de services existent en FWB et sont déclarés au CSA : des web radios thématiques, adossées à des groupes/éditeurs existants (Nostalgie, RTBF) ou développées de manière indépendante (Radio Rectangle, Radio Voix d'Asie,...), des web TV à thématique musicale (Waf !, Air TV, NRJ Hits), des web radio – amateurs ou professionnelles – utilisant des plates-formes de partage musicales sonores comme Radionomy ou Mixcloud (Hits 80, Laid Back Radio,...).

Au sein des revenus globaux issus de la vente des titres et albums, provisoirement stabilisée pour la première fois en 2013 après une chute continue dans la dernière décennie, la diffusion numérique de la musique connaît une part sans cesse grandissante pour atteindre en Belgique environ 30%. Depuis 2012, bondissant en Belgique comme dans d'autres pays, c'est le streaming – financé par l'abonnement mais plus encore par la publicité – qui prend désormais le dessus, au détriment du téléchargement. Il représentait 53% du marché numérique en ligne en France en fin du premier semestre 2014.

Sans avoir l'ambition de couvrir l'ensemble des nouveaux modes de distribution, ce dernier chapitre de la consultation se propose de rassembler des contributions sur des questions qui touchent au devenir des politiques publiques de soutien à la diffusion musicale dans les médias audiovisuels et de leur régulation dans le « nouvel écosystème » de la distribution numérique de la musique.

Issus d'un environnement sans cesse mouvant, ces nouveaux services ne sont soumis que très marginalement à une politique publique de promotion en FWB, pour différentes raisons :

- Soit, étant établis à l'étranger, ils n'appartiennent pas au périmètre de la compétence territoriale de la FWB et quand bien même seraient-ils établis en Europe, ces services purement sonores ne sont pas couverts par le dispositif harmonisé de la directive sur les services de médias audiovisuels (SMA) (quotas ou mesures de promotion) ;

- Soit, étant établis en FWB, ils ne sont soumis à aucune obligation spécifique de promotion, à l'exception des services linéaires sur plateforme fermée (des radios diffusées sur le câble mais pas le hertzien, par exemple). On notera toutefois que certaines initiatives musicales nouvellement déclarées en FWB ont pris le parti de défendre spécifiquement la production musicale de la FWB.

En ce qui concerne les services télévisuels, la directive européenne « SMA » a accompagné en 2007 l'émergence des services non linéaires (vidéos à la demande) par des mesures de promotion, quoique plus souples que les quotas imposés en télévision. En FWB, le décret du même nom transposait en 2009 cette intention par l'adoption de mesures de mise en valeur des œuvres (par une attention particulière dans tous les supports de navigation et de promotion) et de mesures de contribution à la production pour les services VOD. Si des mesures parallèles existent en ce qui concerne la radio, à savoir quotas musicaux et contribution à un fonds d'aide à la création radiophonique, ces mesures n'ont pas trouvé jusqu'ici de prolongement dans les services sonores à la demande non linéaires (telles que les plates-formes musicales).

Les questions qui suivent visent à rassembler les éléments d'un état des lieux de la situation actuelle, des défis qu'elle soulève et, le cas échéant, des pistes de solution.

49. Comment évaluez-vous l'impact de la consommation musicale en ligne sur les secteurs de la radio et de la diffusion musicale ?

Négative: la consommation musicale en ligne tend à se substituer à l'écoute de la radio. Il nous semble que le contenu éditorial des émissions radio, autour de thématiques fortes reste le plus grand atout de cette dernière, et que c'est cette force qu'il faut exploiter et développer. Par ailleurs, nous regrettons observer les contenus radiophoniques s'uniformiser face à ce déclin de leur audience. Nous pensons, en tant que musiciens et observateurs, que des programmations audacieuses et originales constitueraient une stratégie plus efficace pour fidéliser et consolider une audience.

- 50. Pouvez-vous communiquer et commenter des exemples de bonnes pratiques en FWB en matière de plateforme musicale et d'expérience de distribution d'œuvres musicales en ligne, outre les services cités ci-dessous déjà déclarés au CSA ?**
- 51. La création et la production musicale francophone et de la FWB subissent-elles ou au contraire profitent-elles d'un impact spécifique de cette distribution numérique ? Si oui, quels sont les indicateurs qui permettent de déceler ces impacts et quelles en seraient d'après vous, les raisons ?**
- 52. Ces nouveaux modes de distribution soulèvent-ils des questions particulières au regard des objectifs généraux des politiques publiques habituellement conduites dans le secteur des médias audiovisuels et de leur régulation : pluralisme, diversité culturelle et musicale, droits d'auteur, périmètres matériel et territorial de la régulation, etc. ?**

Le caractère « déterritorialisé » de ces nouveaux modes de distribution pose question:

Cela peut être vécu dans un premier temps comme une chance de diffuser encore plus et plus loin sa propre musique, et de créer des affinités musicales entre différents lieux sur la planète.

Dans un second temps, il semble que cela transforme le marché de la diffusion musicale en jungle où seul les plus gros trouvent leur avantage, et où la logique financière finit par prédominer.

Il semble urgent que les différents Pays/Régions se réapproprient la gestion de leur territoire d'un point de vue numérique, pour pouvoir y affirmer et développer leur propre vision de la culture, musicale entre autres.

- 53. Jugez-vous nécessaire que des politiques publiques soient menées spécifiquement en la matière ? Si oui, quels seraient les principaux défis à relever et quelles pistes de solution pourraient-elles être envisagées ?**

Oui: les modèles de redistribution de l'argent collecté par ces entreprises dans les différents pays devraient être revus.

Par exemple, un modèle où l'argent de l'abonné à tel ou tel service est redistribué aux artistes qu'il a effectivement écouté pourrait être bénéfique à l'économie locale.

La mise en place d'abonnements spécifiques (à tarifs réduits par éventuellement) concernant la musique provenant de territoires spécifiques serait aussi envisageable.

En bref: remettre le « local » au centre du numérique et de son économie.