

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

Les musiques électroniques françaises

		
DJ Jacob Khrist ©	DJs et pratique électroacoustique Romain Guédé ©	Producteur de musiques électroniques Llawen Carbonell ©

Description sommaire

Les musiques électroniques françaises forment un ensemble de pratiques culturelles et sociales fondées sur l'utilisation de technologies sonores et numériques pour la création, la production et la diffusion musicale (synthétiseurs, ordinateurs, boîtes à rythmes, logiciels de composition...).

Depuis les années 1950, avec ses pionniers Pierre Schaeffer et Pierre Henry, elles se développent dans un esprit de recherche et d'innovation, explorant de nouvelles manières de produire et d'écouter la musique. Dans les années 1990, la « *French Touch* », portée par Daft Punk, AIR ou encore Laurent Garnier, contribue à imposer les musiques électroniques françaises comme une référence internationale.

Aujourd'hui, ces musiques sont plurielles et se vivent collectivement dans tous les territoires. Festivals, clubs, labels, collectifs, disquaires, médias spécialisés et amateurs participent activement à leur pratique et à leur transmission, offrant de multiples espaces d'expression, qu'ils soient publics ou privés.

Ancrées dans la société française, elles rassemblent des publics variés, favorisent la mixité sociale et culturelle et encouragent l'expérimentation, la collaboration et l'expression libre. À la fois innovantes, festives et fédératrices, elles illustrent la force et la créativité d'une culture collective en constante évolution.

I. IDENTIFICATION DE L'ÉLÉMENT

I.1. Nom

En français

Les musiques électroniques françaises

En langue régionale

Pas de langue régionale

I.2. Domaine(s) de classification, selon l'UNESCO

- Arts du spectacle
- Pratiques sociales, rituels ou événements festifs

I.3. Communauté(s), groupe(s) et individu(s) liés à la pratique

Les musiques électroniques mettent en évidence une dimension sociologique majeure : le phénomène d'attraction ou de rejet qu'elles suscitent démontre la manière dont elles participent à installer des formes culturelles perçues comme rebelles ou alternatives. La question de l'identité se manifeste notamment dans les relations qu'entretiennent un individu au sein d'un collectif dont les valeurs et les pratiques résonnent avec les siennes. Dans les musiques électroniques, le sentiment d'appartenance s'appuie sur des pratiques et interactions sociales traversées par des enjeux politiques et des valeurs communes : transmission des savoirs, représentation de la diversité du spectre musical de cette esthétique et inclusion des minorités.

Par essence, le mouvement des musiques électroniques s'ancre dans une forte dimension communautaire, et leurs pratiques en sont des biais de socialisation. La fête, par exemple, constitue un moment de cohésion où se transmettent des manières d'être, de danser, de s'organiser et de créer ensemble. Elle redéfinit des dynamiques sociales et promeut d'autres modèles possibles, s'éloignant parfois des logiques purement mercantiles de l'industrie musicale.

Cette dynamique communautaire repose sur une diversité d'acteurs (artistes, professionnels, public) qui s'organisent et participent activement au développement des scènes électroniques au niveau local et national. Peut être considéré comme acteur des musiques électroniques toute personne qui écoute, pratique ou s'identifie aux musiques électroniques, en tant que professionnel ou amateur, dans le cadre public ou privé.

Derrière le succès des musiques électroniques françaises se cachent celles et ceux qui font la pérennité de cette mise en contact : les directeurs artistiques définissent la ligne artistique et construisent la programmation en sélectionnant les artistes (festivals, clubs, grands événements, collaborations avec les marques), tandis que les agences représentent les artistes français et négocient leurs contrats. Les managers accompagnent la carrière des artistes tout en coordonnant leurs projets, secondés par les *bookers* qui organisent les tournées et supervisent la partie technique. Les chargés de communication et de production assurent la promotion des événements et la gestion logistique, tandis que les médias (radios, magazines, blogs, chaînes YouTube ou plateformes de streaming) contribuent à leur visibilité. Sur le plan technique, les ingénieurs du son et lumière garantissent la qualité des performances, tandis que les scénographes conçoivent l'espace scénique pour créer des expériences immersives.

Photographes et vidéastes documentent et valorisent les événements, et les « électrons libres », aussi nombreux qu'ils soient, contribuent à ce maillage. La répartition des acteurs des musiques électroniques en termes d'âge, de localisation et de structuration est : en 2022, les artistes des musiques électroniques recensés par l'association Technopol ont en moyenne 40 ans, avec une bonne représentation sur l'ensemble de la pyramide des âges. Trois-quarts des artistes et une majorité des techniciens sont de genre masculin. (Technopol, 2022)

L'une des particularités de la communauté des musiques électroniques est que la plupart des acteurs sont des *slasheurs* (Menger 2017). Une majorité de personnes ont plusieurs casquettes pour participer à la vie du secteur de différentes manières, ainsi nous retrouvons des profils artistiques travaillant également en production, en communication et/ou en *booking*. Chaque acteur à une vision large des enjeux malgré une intégration souvent ancrée dans un territoire.

I.4. Localisation physique

Lieu(x) de la pratique en France

La pratique des musiques électroniques s'observe sur l'ensemble du territoire français, y compris dans les territoires ruraux qui accueillent souvent les festivals, et sur les territoires d'Outre-mer (notamment en Guyane, à la Réunion). Près de la moitié des artistes, techniciens et structures recensés se concentrent néanmoins sur trois régions : l'Île-de-France (29%), l'Auvergne-Rhône-Alpes (15%) et la Région PACA (11%) (Technopol, 2022).

La pratique des musiques électroniques s'effectue au sein des lieux de création (résidences artistiques, studios professionnels ou associatifs) et de diffusion (en grande majorité clubs, salles de concerts, festivals). Cette pratique est de plus en plus présente dans des lieux non destinés aux musiques électroniques initialement (bars, tiers-lieux culturels et lieux associatifs), et s'effectue très souvent aussi dans un cadre privé.

Pratique similaire en France et/ou à l'étranger

La pratique des musiques électroniques est universelle et se retrouve également dans d'autres pays européens et à l'international. La place mineure des paroles et le recours aux outils numériques ont permis de placer cette pratique au cœur des échanges internationaux : en 2024, les musiques électroniques sont le deuxième genre musical le plus exporté en France (CNM Export, 2025). L'essor des plateformes numériques (réseaux sociaux, Soundcloud, Spotify, Bandcamp, etc.) permet aussi aux différentes communautés d'acteurs des musiques électroniques de se rencontrer de manière dématérialisée à l'échelle du globe.

I.5. Description détaillée de la pratique

Les musiques électroniques françaises regroupent l'ensemble des pratiques musicales où le traitement électronique n'est pas un simple outil, mais constitue le cœur du geste créatif et de l'esthétique. Elles s'appuient sur les technologies, qu'il s'agisse de matériel (synthétiseurs, boîtes à rythmes, séquenceurs) ou de logiciels de production, et peuvent intégrer des instruments acoustiques traditionnels.

À ce titre, elles englobent tous les autres genres et styles de musique grâce à leur capacité de synthèse, au sampling et à la transformation du son, offrant le plus grand terrain

d'expérimentation musical connu à ce jour. Les musiques électroniques sont incorporées au rap, au rock, à la pop, à la musique classique, et sont reconnues pour leur influence transversale et leur capacité à dialoguer avec tous ces autres genres. À cet égard, la techno, la house, la trance, la drum & bass et leurs variantes y sont regroupées.

Cette musique est produite par des artistes-compositeurs, également appelés « producteurs » ou « productrices », qui écrivent et enregistrent leurs compositions dans des studios, qu'ils soient professionnels ou amateurs.

Sur scène, la diffusion de leurs créations se fait sous deux formes principales : le concert live, où les artistes interprètent directement leurs compositions, et le DJ set, où les « disc-jockeys » mixent plusieurs morceaux en ajoutant des effets, des transitions et des manipulations sonores en temps réel. Cette double modalité de diffusion, enregistrée ou performative, est l'une des caractéristiques centrales de la pratique électronique. Parallèlement, de manière informelle, les créations des artistes de musiques électroniques connaissent une diffusion importante sur les plateformes de streaming, tant à l'échelle nationale qu'internationale. De nombreux artistes français se distinguent par l'ampleur de leur rayonnement, cumulant des centaines de milliers d'écoutes. Cette diffusion représente l'autre dimension de la pratique électronique : une écoute individuelle, intime et anonyme, portée par un public fidèle et largement engagé, contribuant à la valorisation et à la reconnaissance du mouvement.

Reste que ces pratiques ne se limitent pas à la seule performance musicale. Leur force réside dans le collectif. De par leur dimension sociale, culturelle et créative, cet écosystème interconnecté contribue à leur diffusion à l'échelle nationale, régionale, urbaine, rurale, quotidienne ou ponctuelle.

Au démarrage, il y a les artistes, moteurs de la scène électronique, ils créent en studio et performent sur scène, donnant vie aux lieux, aux événements et aux rencontres avec le public.

Entrent en jeu les lieux de diffusion (clubs, festivals, collectifs, Scènes de Musiques Actuelles (SMAC), arénas, stades, etc.), qui offrent des espaces d'expression pour les artistes et accueillent leurs publics. En 2024, les musiques électroniques en France ont généré 416 millions d'euros de chiffre d'affaires, dont 295 millions issus des clubs et 47 millions des festivals.

I.6. Langue(s) utilisée(s) dans la pratique

Français et anglais parfois

I.7. Éléments matériels liés à la pratique

Patrimoine bâti

Il n'y a pas de patrimoine bâti spécifique aux musiques électroniques françaises, cependant plusieurs événements ont investi des monuments historiques et des domaines patrimoniaux, tels que le château de Versailles, le Centre Pompidou, le Grand Palais, le Musée d'Art Contemporain CAPC Bordeaux ou pour la réouverture de la Cathédrale Notre-Dame de Paris. Les musiques électroniques permettent de mettre en valeur ce patrimoine.

De plus, le studio de Pierre Henry, l'un des pères de la musique électroacoustique a été reconstitué au musée de la Musique en exposition permanente.

Objets, outils, matériaux supports

Typologie des Outils de Production et Diffusion Musicale

1. Outils de Lecture et Contrôle

- Platines vinyles
- Platines numériques
- Tables de mixage

2. Outils de Synthèse et Génération Sonore

- Synthétiseurs à pad
- Synthétiseurs modulaires

3. Outils de Traitement et Échantillonnage

- Sampleurs

4. Outils Numériques de Production

- Logiciels de Musique Assistée par Ordinateur (MAO)

5. Outils de Captation Sonore

- Microphones
- Instruments acoustiques

6. Outils de Diffusion et Écoute

- Enceintes
- Casques

7. Outils de Programmation et Diffusion Radio

- Logiciels de programmation radio (RCS, Zetta, Selector)

Cette classification organise les équipements selon leur fonction principale dans la chaîne de création musicale : de la génération du son à sa diffusion, en passant par le traitement, l'enregistrement et la programmation.

II. APPRENTISSAGE ET TRANSMISSION DE L'ÉLÉMENT

II.1. Modes d'apprentissage et de transmission

Dans les festivals, les clubs ou même à travers un simple casque, la musique électronique crée des ponts entre les âges. Plus qu'un genre, cette musique est devenue une culture avec ses codes qui fédère et unit les générations. C'est même une particularité forte de cette culture, de par son histoire et sa transmission au fil des ans. Il n'est pas rare de croiser des personnes de plusieurs générations réunis sur un même « dancefloor » (espace réservé à la danse)

Dans notre étude, beaucoup de DJ et producteurs se désignent comme autodidacte et avouent s'être auto-formé. Les DJ ou producteurs débutants se réfèrent beaucoup à des vidéos «

tutoriels », échanges sur des forums ou même se donnent des conseils de façon informelle. Dans notre étude, une DJ Elodie, de son nom d'artiste ABS8LUTE, reconnaît aussi avoir appris seule « J'ai beaucoup appris beaucoup de techniques en regardant des vidéos YouTube ». Le développement d'internet et l'essor des nouveaux systèmes d'informations en ligne (réseaux sociaux, plateformes de streaming et de téléchargement, médias en ligne) a en toute évidence permis la diffusion massive de cette pratique auprès d'une large audience.

Concernant l'apprentissage, en général, beaucoup d'adeptes commencent par écouter, puis mixent entre amis, puis développent un projet ou collectif et pourquoi pas créent des événements. Un pratiquant peut être à la fois spectateur, créateur et acteur de la scène ce qui contribue au dynamisme de la scène électronique et son renouvellement.

La dimension collective du live et du DJing renforce la transmission de la pratique. Lorsqu'un artiste joue, il communique une énergie qui inspire, motive, et parfois même déclenche des vocations. La musique électronique ne se contente pas d'être écoutée : elle se vit, se ressent et se partage. C'est ainsi qu'elle se diffuse naturellement entre pratiquants, sous forme d'apprentissage et de partage spontané. Celui qui reçoit, transmet et c'est cette dynamique qui fait vivre la scène et la renouvelle continuellement. La DJ et productrice Olympe4000 en atteste dans notre entretien « La musique électronique est profondément ancrée dans la jeunesse et les cultures contemporaines. Elle se renouvelle sans cesse grâce aux technologies, aux hybridations musicales et aux communautés. Les musiques électroniques constituent une pratique vivante, en constante réinvention. »

Un point semble évident : la musique électronique rassemble des individus qui se reconnaissent dans une même sensibilité. Les pratiquants partagent souvent une passion pour la musique et la création artistique. Cette passion fait naître naturellement l'envie de transmettre : aider à progresser, trouver son style, faire vibrer un dancefloor à son tour. La scène électronique se construit aussi dans l'entraide plus que dans la compétition, de manière informelle, par le partage entre des pairs : avec un entourage proche, au sein d'un collectif, dans le cadre de moments conviviaux (concerts clubs, festivals, bar, etc...)

Plus récemment, le développement de formations spécialisées en *DJing*, production assistée par ordinateur (*MAO*) sont aussi des outils pour la transmission de la pratique, même si ces parcours restent minoritaires, notamment en raison de leur coût.

L'actualité relative à la pratique est suivie de manière prépondérante sur la presse spécialisée, les réseaux sociaux, et les médias classiques (chaînes radio et télévision) souvent par le biais d'internet. Nous pouvons également utiliser des moyens d'information plus informels tels que le bouche à oreille et les disquaires qui conservent un lien important avec les différents acteurs.

La Techno Parade, événement populaire gratuit et ouvert à tous incarne la légitimation culturelle des musiques électroniques. En représentant une scène souvent stigmatisée ou perçue comme marginale, la parade constitue un espace d'expression fédérateur où les communautés électroniques peuvent affirmer leurs pratiques et leur identité. Sa médiatisation contribue à normaliser le mouvement dans l'espace public et à rappeler l'importance sociale, artistique et historique de cette grande famille musicale. La Techno Parade ne se limite pas qu'à une fonction festive, elle agit donc comme un outil de transmission des valeurs et des dynamiques communautaires de la culture électronique, renforçant sa reconnaissance institutionnelle et médiatique.

La transmission des musiques électroniques s'inscrit également dans une logique générationnelle, au sens où une génération n'est pas directement liée à un critère d'âge, mais renvoie plutôt à des cohortes de pratiquants, d'artistes et de publics qui se reconnaissent dans des modes d'expression, de sociabilité et de valeurs communes (en phase avec les enjeux sociétaux actuels notamment).

Dans le cas des musiques électroniques, nous pouvons distinguer plusieurs grandes générations : celle qui s'est façonnée avec l'émergence des raves, une génération de consolidation qui a vu l'institutionnalisation progressive des musiques électroniques et les générations plus récentes pour qui les outils numériques, les réseaux sociaux et l'accès facilité au matériel et aux savoirs transforment les modes d'entrée dans la pratique.

La rencontre de ces générations s'opère dans des espaces festifs mais aussi via la mise en place de réseaux à l'échelle locale et nationale qui permettent une facilitation des échanges et des coopérations entre acteurs de la scène.

II.2. Personnes/organisations impliquées dans la transmission

La présence croissante d'associations et de réseaux tels que Technopol et sa convention *Paris Electronic Week*, Culture Nuit, les réseaux régionaux de musiques actuelles, et des initiatives locales telles que Commune de Nuit à Marseille ou l'association inter-collectifs Résonance à Grenoble contribuent activement à former, structurer et professionnaliser la pratique des musiques électroniques.

La transmission repose enfin aussi sur l'action d'acteurs privés qui se mobilisent pour soutenir localement le développement de la pratique. Le festival Astropolis accompagne par exemple les acteurs émergents de la scène électronique brestoise au travers de son dispositif DÔME 180. Depuis plusieurs années, l'agence de *booking* et festival marseillais Marsatac mène différentes actions de soutien à la scène émergente locale. Certains clubs et salles de concert développent aussi des programmes d'accompagnement à destination des acteurs des musiques électroniques (par exemple : SMAC Cargö à Caen, le programme La Préchauffe à La Machine du Moulin Rouge). Depuis quelques années, certains dispositifs ciblés visent à encourager la transmission en « mixité choisie », c'est-à-dire à destination en priorité des personnes issues d'une population moins représentée dans la pratique (Move your Gambettes, LEGS, Connect'HER).

III. HISTORIQUE

III.1. Repères historiques

L'Histoire des Musiques Électroniques Françaises : Des Pionniers à la Scène Mondiale

L'Histoire des musiques électroniques débute en Europe. Dès les années 1940-1950, Pierre Henry et Pierre Schaeffer posent les fondations de ce qui deviendra un mouvement planétaire. Au sein du Groupes de Recherches Musicales (GRM), ces précurseurs expérimentent la musique électro-acoustique - concrète et développent de nouvelles approches de la création sonore. Leurs recherches ouvrent la voie aux outils et technologies qu'utiliseront plus tard des

artistes comme Giorgio Moroder, Tangerine Dream, Laurent Garnier, David Guetta, Joachim Garraud en France ou Kraftwerk en Allemagne.

Les années 1970 marquent la première démocratisation du genre. Didier Marouani, mais encore Jean Michel Jarre propulsent la musique électronique sur le devant de la scène. Ce dernier avec son album mythique *Oxygène*, un album instrumental entièrement électronique et éblouit le public avec ses concerts monumentaux place de la Concorde, à la Défense ou devant les pyramides d'Égypte.

Un tournant décisif survient en décembre 1984 avec l'avènement de la MAO, révolutionnant les méthodes de production et permettant grâce à la démocratisation des ordinateurs personnels de créer leur propre musique sans passer par l'apprentissage du solfège. Ceci marque l'arrivée du *sampling*, à travers des outils notamment développés par Akai

Les années 1990 voient l'émergence à l'étranger du terme « *French Touch* », employé en Grande-Bretagne par la presse puis repris rapidement par le public pour nommer les artistes de musiques électroniques françaises, tels que Daft Punk, Cassius et bien d'autres encore à cette époque. Pour la première fois en 1998, un artiste des musiques électroniques, Laurent Garnier, gagne un prix des Victoires de la Musique.

En 1996, l'association des musiques électroniques Technopol est constituée. Elle a pour objet une meilleure reconnaissance de la pratique des musiques électroniques, l'accompagnement de ses acteurs, et l'organisation de la *Techno Parade*, événement fédérateur et gratuit qui permet à des centaines de milliers de personnes de se retrouver pour célébrer les musiques électroniques. Cet événement de portée internationale témoigne du poids de cette pratique déjà à cette époque.

À la fin des années 1990 et au début des années 2000, la culture rave et club arrive à son apogée en Europe, avec la naissance des musiques hardcore et premiers succès auprès du grand public des musiques électroniques. Le style Frenchcore « hardcore techno française » a été créé dans les années 1990 et est aujourd'hui mondialement reconnu et joué devant des dizaines de milliers de personnes dans des festivals du monde entier. Dans les années 2000 les musiques électroniques sortent des clubs, on assiste à une multiplication croissante des festivals avec l'avènement de l'Electronic dance music (EDM). Des artistes comme Daft Punk, David Guetta, Bob Sinclar, Martin Solveig, etc., séduisent un large public à l'international, tandis que les années 2010 sont caractérisées par la venue d'une nouvelle génération (Justice, Carpenter Brut, Kavinsky, etc...) le renouveau des scènes alternatives qui sera possible par une conjonction de facteurs comme le développement des nouveaux outils de communication et l'internet qui crée de nouvelles interactions dans cette communauté.

Pendant ce temps-là, une victoire symbolique intervient avec la reconnaissance officielle du statut du DJ en tant qu'artiste, le métier étant désormais inscrit comme pratique artistique aux annexes 8 et 10 de la convention collective des intermittents du spectacle. En 2024, les clubs sont reconnus par le ministère de la Culture comme des lieux de création et d'expression artistique à part entière.

Aujourd'hui, la scène des années 2020 témoigne d'une hybridation croissante des genres, confirmant la pérennité et la diversité d'un mouvement qui continue à faire danser de manière exponentiel le monde entier, alliant à la fois les deux artistes électro les plus streamés au monde (D Guetta et DJ Snake) et les courants musicaux les plus éclectiques, innovants et créatifs (*frenchcore, hardtek, lounge/chill, deep et afro house, techno*).

III.2. Évolution/adaptation/emprunts de la pratique

De par son histoire mais aussi sa pratique, est intimement liée à la danse et à la culture du mouvement. Elles sont pratiquement indissociables même quand on pense à l'usage du « *dancefloor* » : un espace réservé à la danse dans un club, une soirée, un festival ou tout autre événement musical. Généralement situé devant la scène, il a été créé pour écouter, danser et ressentir la musique collectivement. C'est dans cet espace que se retrouvent les communautés et qu'opère l'alchimie entre un artiste et son public. Aujourd'hui, cet espace est scruté pour sa dimension inter-générationnelle mais aussi « politique », car il reste pour le public un espace d'expression artistique et de liberté.

La musique électronique française s'exporte également très bien dans le monde. Dans notre enquête, la plupart des DJ, producteurs, acteurs de la scène interrogés se produisent à l'étranger, à l'instar de Jean Janin * son nom de DJ Cézaire qui affirme se produire des « États-Unis au Mexique mais aussi en Asie et couramment en Australie ». Ce sont à la fois ces prestations qui permettent à la culture électronique de se diffuser mais également de façon plus immatérielle, le travail des producteurs de musique qui publient des musiques sur les plateformes. Ainsi, elles seront jouées et diffusées dans les clubs et festivals internationaux.

La démocratisation des moyens de communication et de création sonore a également favorisé le développement exponentiel des musiques électroniques. Cette démocratisation provient avant tout de l'évolution des interfaces de création. Les ordinateurs et les téléphones portables suffisent à composer des sons, ce qui réduit les coûts pour toute personne intéressée et primo-arrivée dans le milieu. C'est tout un secteur qui est chamboulé avec l'apparition de nouveaux canaux de communication et l'évolution des pratiques, qui affectent tant les usages professionnels que les moyens financiers. Ces réductions de coûts et cette hausse de visibilité contribuent à l'émergence de nouvelles scènes plus jeunes.

Les musiques électroniques se nourrissent des différentes cultures mais ne manquent pas d'alimenter d'autres genres musicaux par ailleurs. Le hip-hop en est un grand exemple. En effet, les années 1990 ont vu apparaître, dans le milieu, la pratique du sampling (usage d'échantillons sonores d'autres chansons pour les incorporer dans une nouvelle composition), puis l'usage de la MAO à partir des années 2000. Ces évolutions, empruntées aux pratiques électroniques, ont profondément transformé la pratique du hip-hop.

Parmi les autres exemples que nous pouvons citer, Rone illustre parfaitement cette nouvelle génération d'artistes électroniques capables de mêler performance musicale, recherche visuelle et narration sensible, brouillant ainsi les frontières entre concert, installation et œuvre cinématographique. Cet acteur de la scène électronique française a présenté en 2023, une réinterprétation de son répertoire avec l'appui de l'Orchestre national de Lyon, sous la direction de Dirk Brossé. Rone a pu marier les musiques électroniques avec la musique classique dans la plus grande délicatesse dans une symbiose sonique.

Cette culture reste vivante et en effervescence perpétuelle, prouvant tant sa pertinence que sa légitimité patrimoniale.

Néanmoins, certains changements proviennent aussi d'un souci d'adaptation. De nouvelles contraintes financières ont émergé en raison de ces changements dans le domaine de la musique et du divertissement. Les festivals sont de plus en plus difficiles à organiser et les artistes se produisent à nouveau dans de grands stades. L'annulation récente de l'édition 2026 du festival Lollapalooza à Paris illustre ces évolutions. Certaines voix appellent au retour des grands concerts des premiers temps, sous Jean-Michel Jarre. Toutefois, ces nouvelles évolutions ne sauraient suffire à mettre en péril une famille de genres musicaux et une pratique, au vu de leur très large diffusion à travers le monde et au sein d'autres styles. Les acteurs adapteront encore une fois leur offre aux nouvelles générations, avec des attentes renouvelées.

La diffusion à grande échelle des musiques électroniques a aussi contribué à l'émergence d'une pratique des musiques électroniques internationale, selon le modèle d'un artiste "globe-trotter". Ceci a été d'autant plus possible compte tenu du peu de matériel requis pour exercer. En résulte une empreinte carbone des événements de musiques électroniques conséquentes, et qui repose principalement sur les émissions liées à la mobilité des publics et des artistes (entre 60 et 80% selon les événements). De manière générale, l'institutionnalisation des musiques électroniques a aussi permis leur commercialisation massive et monétisation, et avec elles le développement de pratiques à fort impact environnemental (plastique à usage unique, production massive de déchets, pollution des sites et externalités négatives pour la faune et la flore, consommation énergétique, etc.). Face à ce constat, les acteurs en France se mobilisent pour faire émerger une pratique des musiques électroniques plus soutenable. Cette mobilisation passe par la mise en place d'actions concrètes : mise en place de vaisselle réutilisable avec dispositifs incitatifs (par exemple : consigne sur des éco-cups réutilisables), gestion des déchets et sensibilisation du public au tri des déchets, développement des offres de restauration locales et végétarienne, réduction de l'usage du plastique (par exemple : la campagne o plastique mise en place par plusieurs clubs français), mutualisation du matériel en plusieurs structures de diffusion, mise en place de toilettes sèches, etc. Cet engagement se concrétise parfois jusque dans le propos artistique portés par ces projets, qui défendent des programmations artistiques principalement par et pour la scène locale (par exemple les festivals Sarcus, ATOM). Plusieurs organisations visent à accompagner les acteurs des musiques électroniques dans ces démarches, et notamment l'association DJs for Climate Action France (musiques électroniques exclusivement), le Collectif des Festivals et son initiative Festival en Mouvement, le réseau Element'erre, l'association activiste Music Declares Emergency, le syndicat des musiques actuelles (SMA) et son initiative Déclic qui s'adressent plus largement aux acteurs des musiques actuelles, musiques électroniques incluses. Artistes et collectifs se mobilisent également pour promouvoir des pratiques plus respectueuses de l'environnement : le collectif Gogo Green encourage par exemple son public à se rendre sur les espaces de fêtes en vélo, et met en place des convois groupés pour les accompagner aux événements sur lesquels il est programmé. Les artistes, en tant que personnalité publique avec une influence, jouent un rôle particulier pour sensibiliser leur audience aux questions environnementales et promouvoir une pratique plus soutenable. Cet engagement peut se faire sous la forme de prise de position publique, de choix logistiques, et également dans le processus de création artistique, avec l'utilisation et la valorisation de la faune et la flore dans la composition (par exemple : field recording).

IV. VIABILITÉ DE L'ÉLÉMENT ET MESURES DE SAUVEGARDE

IV.1. Viabilité

Vitalité

Les musiques électroniques se sont imposées au fil des décennies comme l'un des piliers incontournables de la culture contemporaine. Longtemps marginalisées, elles se sont pourtant installées durablement dans le paysage sonore mondial, malgré un manque de reconnaissance institutionnelle et des défis structurels persistants.

Pour préserver ce patrimoine culture, le défendre et encourager sa transmission, Simon Blondeau-Fouilland de l'agence Happiness Therapy, producteur d'événement, souligne d'ailleurs l'urgence de changer de regard sur cette culture : « arrêter de pratiquer une politique restrictive et qui marginalise les musiques électroniques. Reconnaître ce pan comme un patrimoine peut être un grand pas pour changer de paradigme à son égard ».

Elles attirent aujourd'hui une nouvelle génération d'artistes, avec de plus en plus de jeunes souhaitant devenir DJ ou producteur de musique électronique. Un engouement largement dû à la démocratisation de cette esthétique musicale sur les réseaux sociaux, où artistes et autres acteurs de la scène affichent des taux d'engagement particulièrement élevés. La sphère numérique est devenue un vecteur essentiel de visibilité et un baromètre de popularité pour ces musiques.

Les scènes ont su s'adapter aux nouvelles technologies ainsi qu'aux nouvelles attentes sonores d'un public toujours plus diversifié et exigeant navigant parfois dans un milieu de la nuit qui a également connu des chamboulements. En 40 ans, les musiques électroniques semblent avoir réussi à rentrer dans les habitudes artistiques et les tendances sonores des publics. De nos jours, tous les genres musicaux peuvent avoir recours aux musiques électroniques ce qui marque un autre élément en faveur de l'imprégnation de cette scène. Autrefois confinées à la nuit et aux clubs, elles résonnent désormais en plein jour, dans les festivals, les Zéniths, voire les stades. Ce mouvement est désormais mondial : les musiques électroniques sont aujourd'hui le genre le plus programmé dans les festivals américains.

En France, les données confirment cette dynamique. Selon le Baromètre du CNM 2023, les musiques électroniques constituent le genre le plus écouté, avec en moyenne trois heures d'écoute par jour. D'après le rapport CNM Export 2025, elles sont également le deuxième genre le plus exporté à l'international, juste derrière la variété pop et devant le rap.

Sur le plan économique, leur poids n'a jamais été aussi fort. Le rapport IMS 2025 estime que l'industrie mondiale des musiques électroniques a généré 13 milliards de dollars en 2024, soit une hausse de 6 % par rapport à l'année précédente. À noter que cette croissance est portée avant tout par l'augmentation des revenus du *live*, due à la hausse des prix des billets plutôt qu'à un accroissement du nombre de spectateurs.

L'acquisition récente de Superstruct Entertainment, qui possède plusieurs dizaines de festivals à travers le monde, ou la montée en puissance de Live Nation sur ce secteur, illustre l'intérêt économique que suscite cette scène. Selon le même rapport, les musiques électroniques représentent désormais 18 % des programmations de festivals dans le monde, contre 13 % en 2021.

La scène électronique, qui se déploie à travers une multitude de courants et de sous-courants (de la techno au breakbeat, de l'ambient à la trance, etc..) continue de porter une dimension politique et émancipatrice forte. Elle incarne une culture à part entière en résonance directe avec son époque. Bon nombre d'acteurs s'emparent des enjeux contemporains de notre société, qu'il s'agisse d'écologie, d'inclusion et de diversité et repensent des modèles alternatifs pour promouvoir une vision plus consciente de la fête de la création. Une volonté claire d'agir vers une filière plus soutenable pour les futures générations de professionnels.

Menaces et risques

Malgré une croissance de leur popularité et leur rôle culturel majeur dans la filière musicale, les musiques électroniques sont confrontées à des nombreuses menaces qui pèsent sur l'ensemble de son écosystème.

• **Précarité du secteur des musiques électroniques**

La France, longtemps considérée comme un terrain fertile pour les festivals (avec 7300 festivals recensés par le ministère de la Culture en 2019), traverse depuis la crise sanitaire, une période fragile. Un nombre croissant d'événements peinent à maintenir un équilibre budgétaire, pris en étau entre baisse de subventions, hausse généralisée des coûts et aléas climatiques de plus en plus incertains (orages violents, canicules, incendies). Un modèle qui semble aujourd'hui arriver à bout de souffle.

Récemment, les baisses récentes du budget consacré à la culture reflètent une tendance générale du désengagement public, pourtant crucial pour l'accessibilité et la diversité des festivals. Parallèlement, les coûts de production explosent : sécurité, logistique, assurances, technique, mais surtout les cachets artistiques pour les têtes d'affiches, en forte augmentation ces dernières années. Le bilan provisoire du Centre national de la musique (CNM) sur la saison 2024 vient confirmer cette réalité et touche du doigt un paradoxe : malgré des taux de remplissage dépassant les 90 %, de nombreux festivals restent déficitaires. Remplir ne suffit plus à assurer un modèle économique viable. À cela s'ajoute une baisse de pouvoir d'achat des festivaliers : alors qu'avant le Covid le public pouvait assister à 5-6 festivals par saison, il n'en choisit désormais que deux ou trois.

En ce qui concerne les clubs, la situation économique est tout aussi difficile : l'augmentation des cachets des artistes ainsi que des coûts liés à l'électricité ont un impact important sur le chiffre d'affaires des établissements ; les nuisances sonores dans les villes et donc met les établissements en situation de conflit avec les riverains, menant à faire de l'arrêt de la fête et de la fermeture des établissements types clubs des éléments de campagne pour certains candidats aux Municipales. Pourtant il y a un phénomène post covid, avec des clubs avec plus de clubs avec des jauge de tailles importantes qui continuent à se créer. Néanmoins, on constate une baisse de fréquentation des établissements types clubs de musiques électroniques sur les années 2024 et 2025.

• **Professionnalisation des projets artistiques**

Concernant les artistes, la précarité reste forte. Le cachet moyen a baissé de 30 % en 2024 selon le rapport de l'IMS 2025 et un tiers des artistes déclarent avoir des difficultés à être payés selon l'étude sectorielle de Technopol réalisée en 2022. À cela s'ajoute un format de l'intermittence

mal adapté pour le secteur : les 507 heures nécessaires pour y accéder constituent un défi puisque l'activité se concentre principalement les vendredis et samedis soirs. Cette situation pousse donc certains à recourir au statut d'auto-entrepreneur (44% d'entre eux selon l'étude sectorielle de Technopol), malgré son interdiction par le code du travail. L'offre artistique abondante engendre également des dépenses importantes pour le matériel, la promotion et la production de contenus pour les réseaux sociaux, alors que les revenus liés à la production musicale ont quasiment disparu à cause de la chute des ventes physiques et des faibles royalties des plateformes de streaming. Les revenus sont donc majoritairement liés à la performance live qui est de plus en plus concurrentielle du fait du nombre croissant d'artistes et de la baisse d'activités des clubs et festivals. Cela engendre un tri privilégiant les artistes établis au détriment de la scène locale et de la scène émergente. 72 % des artistes estiment qu'ils dépensent plus d'argent qu'ils n'en gagnent pour réaliser une date (Pirate Radio Survey 2021). Cette pression financière impacte directement la santé mentale des artistes puisque 52% des DJs et producteurs déclarent avoir souffert d'anxiété ou de *burn out* au moins une fois dans leur carrière, la pression financière étant la première cause citée selon le Pirate Radio Survey 2021.

Les *bookers* et managers, généralement rémunérés à hauteur de 10% à 25% des cachets artistiques, ressentent une forte pression des artistes qu'ils représentent alors qu'ils subissent eux-mêmes ce modèle économique déjà précaire. La concurrence est rude et les agents et managers d'artistes émergents et d'artistes locaux sont confrontés aux grandes agences internationales qui concentrent placement d'artistes reconnus dans les clubs et les festivals, qui privilégient les grands noms afin de sécuriser la vente de leurs billets.

- **Enjeux liés à la production phonographique et à la création musicale**

La chute des ventes de supports physiques et la disparition du CD ont profondément transformé le marché musical : un EP — format intermédiaire entre single et album — se vend aujourd'hui à peine 200 vinyles contre 1000 auparavant, obligeant les labels à se tourner massivement vers le digital. Mais si le streaming assure une certaine visibilité, ses revenus restent largement inférieurs à ceux que généraient les ventes physiques dans les années 2000.

Parallèlement, le streaming, qui avait su apporter une réponse légale au piratage, se laisse aujourd'hui déborder par l'afflux de contenus sonores produits grâce à des technologies s'appuyant sur l'IA, qui constituent une menace très concrète pour les indépendants du secteur, déjà frappés par une difficulté structurelle à générer des revenus numériques, donc à se financer.

Entre janvier et septembre 2025, le nombre de titres générés par l'intelligence artificielle (IA) et déposés sur la plateforme Deezer est passé de 10 à 28%. Ces chiffres confirment la croissance exponentielle de la production de contenus artificiels qui mettent à mal la diversité musicale et la prise de risque artistique dans un environnement déjà extrêmement concurrentiel.

- **Concentration économique et fragilité des acteurs indépendants**

Le paysage économique est polarisé entre grands acteurs et petites structures en difficulté. Live Nation a généré 27 milliards de dollars en 2024, alors que de nombreuses salles et acteurs indépendants peinent à se maintenir. La durée de vie moyenne des structures de musiques électroniques est de 7 ans (selon l'étude sectorielle de Technopol en 2022).

Avec l'arrivée grandissante des multinationales et dans un contexte de mondialisation, nos musiques locales sont particulièrement exposées aux tendances imposées par les grands groupes multinationaux (AEG, Live Nation) qui façonnent l'écosystème musical selon leur vision d'une musique formatée pour tous les publics sans tenir compte des spécificités locales. Ils se concentrent sur les musiques « qui fonctionnent » et qui « vendent des tickets » aux détriments des genres locaux portés par les acteurs locaux, comme pour les musiques électroniques françaises. La culture des musiques électroniques se retrouve donc sous forme marchandisée ce qui pose une problématique forte sur la pérennité de la scène indépendante et alternative.

• **Enjeux de la transition environnementale dans les musiques électroniques**

La pratique des musiques électroniques, avec peu de matériel requis pour les DJ sets (une clé USB uniquement) a permis le développement du modèle du « DJ Globe-trotter ». Les DJs les plus connus prennent en moyenne 52 avions par an alors même que l'objectif fixé par les accords de Paris est de 2t de CO₂ par personne par an maximum d'ici à 2030. Il existe donc un enjeu fort d'optimisation des tournées artistiques sur le plan géographique pour limiter la multiplication des aller/retours en avion pour de simples dates. Pour autant, même si la mutualisation de programmation reste une solution recommandée pour réduire l'empreinte carbone des tournées, elle se heurte à une tradition solide : la clause d'exclusivité, destinée à raréfier la venue d'un artiste sur le territoire pour maximiser le nombre d'entrées.

Même si la mobilité des artistes a un impact moindre comparée à celle des publics (plus de 50% de l'empreinte carbone d'un festival), les artistes en tant que personnalités publiques et d'influence disposent d'une variété de leviers, au-delà de leurs réseaux sociaux, pour transmettre des valeurs et insuffler un changement de nouvelles pratiques.

• **Enjeux d'inclusion et de diversité**

Le nombre de femmes dans les festivals de musique électronique est en augmentation constante depuis dix ans. D'après les résultats du rapport FACTS de l'association Female Pressure, la proportion de spectacles féminins est passée de 9,2 % en 2012 à 29,8 % pour la période 2022-2023. Soit une augmentation de 20,4 points. Si la part des artistes féminines en festivals de musique électronique représente 29,8 % ; celle des artistes masculins est de 58,4%... Contre 2,5% de non-binaires et 6,9% d'artistes mixtes. Conclusion, les hommes restent donc largement sur-représentés au sein des programmations.

Le rapport relève que la proportion de spectacles réalisés par des femmes et non-binaires est la plus élevée dans les festivals dont l'équipe est entièrement féminine : avec 62,7% d'artistes femmes programmées et 6,7% d'artistes non-binaires (en moyenne). En revanche, les festivals dont l'équipe d'organisation est entièrement masculine ne comptent que 27% de spectacles féminins. Il faut donc souligner que la représentation des personnes issues des minorités de genre doit également se faire au niveau des équipes internes pour une meilleure diversité sur les *line-ups*.

Du côté des violences sexistes et sexuelles (VSS), malgré la prise de conscience massive de 2017 avec la vague #MeToo, celles-ci restent omniprésentes dans le milieu festif. L'enquête menée par Consentis en 2024 auprès de plus de 3 000 personnes dresse un constat glaçant : les personnes non-binaires (83,7 %), les femmes cis (81,5 %) et trans (81,3 %) sont sur-représentées parmi les victimes de VSS, révélant une exposition aux violences encore profondément genrée et inégalitaire. Les femmes cis et les personnes LGBTQIA+, en

particulier les personnes trans et non-binaires, expriment des niveaux d'inquiétude bien plus élevés que les hommes cis hétérosexuels, avec 63 % des personnes non-binaires et 46,4 % des femmes trans qui déclarent se sentir en insécurité dans les boîtes de nuit contre 20,4 % des hommes cis. Les personnes concernées mettent donc en place des stratégies d'évitement : surveiller leur tenue, limiter leurs déplacements, rester en groupe, éviter certains lieux ou horaires... Autant de mécanismes révélateurs d'une charge mentale permanente pour leur sécurité, et d'un manque structurel de confiance dans les espaces festifs. Des écarts qui montrent l'urgence de renforcer et d'adapter les dispositifs de prévention en tenant compte des réalités de ces publics.

Pour conclure, les musiques électroniques sont confrontées à de multiples menaces et risques. Leur modèle économique est fragile : clubs et festivals souvent peu rentables, revenus dérisoires du streaming, hausse des cachets des artistes face au manque d'investissements des labels et majors, et concentration sur les têtes d'affiche au détriment des talents émergents. Cette situation entraîne une uniformisation de la scène, une commercialisation excessive et une perte de l'esprit alternatif, collectif et local. La pression institutionnelle et la complexité réglementaire constituent également un risque important : fermeture de clubs et difficulté d'en ouvrir de nouveaux notamment par rapport aux coûts de mise aux normes réglementaire ; grande difficulté d'ouvrir des alternatifs du fait des coûts et de la complexité administrative ; normes réglementaires et administratives strictes ; gentrification et conflits avec le voisinage.

IV.2. Mise en valeur et mesure(s) de sauvegarde existante(s)

Modes de sauvegarde et valorisation

Plusieurs acteurs participent à la sauvegarde et la valorisation de la pratique des musiques électroniques.

• Les acteurs publics

Depuis plusieurs années, le soutien renforcé des pouvoirs publics, notamment par l'action du ministère de la Culture, de ses Directions Régionales aux Affaires Culturelles (DRAC), des collectivités territoriales, et des opérateurs d'État (Centre National de la Musique, Bureau Export, Institut Français, entre autres) aux musiques électroniques participe à la structuration et à la transmission de cette pratique. Cette action s'inscrit dans le cadre de dispositifs de soutien financier (via les contrats de filière musiques actuelles régionaux, les programmes d'aides aux festivals et lieux de diffusion, et plus récemment le label Club Culture porté par le ministère de la Culture, par exemple). D'autres programmes d'aides permettent également d'accompagner les acteurs des musiques électroniques vers une meilleure prise en compte des enjeux sociétaux dans leur pratique, et notamment pour la réduction de l'impact environnemental de leur activité et une inclusion renforcée des minorités au sein de leurs projets musicaux. L'action des acteurs publics passe aussi par un soutien aux structures d'accompagnement et réseaux d'acteurs dédiés. Par exemple, le réseau de SMAC du ministère de la Culture - qui compte parmi ses membres notamment le Cabaret Aléatoire à Marseille, seule salle du réseau SMAC spécialisée dans les musiques électroniques uniquement - permet de garantir la pratique et la diffusion des musiques actuelles (y compris électroniques) sur l'ensemble du territoire en France.

• Les artistes et collectifs de musiques électroniques

Les artistes et collectifs de musiques électroniques, acteurs au centre de la pratique, jouent un rôle dans la diffusion des musiques électroniques, mais aussi pour leur transmission auprès de leurs pairs, dans le cadre d'échanges informels avec un entourage proche, de rencontres professionnelles, et de master class (des ateliers de présentation et formation à un aspect particulier de la pratique, par exemple « l'art du remix »).

Les collectifs constituent des acteurs essentiels de la filière des musiques électroniques. En offrant aux artistes émergents, qu'ils en soient résidents ou non, des opportunités de se produire sur scène, ils contribuent directement à la promotion et à la pérennisation de la création artistique.

Au-delà de leur rôle de tremplin, les collectifs participent à l'émulation créative de la scène électronique en apportant de nouvelles manières de faire la fête à travers des formats d'événements plus libres et plus expérientiels : hors des clubs, parfois loin des centres-villes, dans l'esprit des *warehouses*, et affranchis des têtes d'affiche, pour mieux valoriser les scènes locales et alternatives.

Ils jouent également un rôle fédérateur, en rassemblant autour de leurs projets des communautés engagées et attachées à une certaine vision de la fête, plus libre et consciente.

• Les labels des musiques électroniques

Les labels jouent un rôle pour accompagner le développement d'un projet artistique, de la composition musicale à sa diffusion auprès du public, sous forme d'un support physique (CD, vinyles, cassettes) ou numérique. Ils participent ainsi à archiver les productions musicales issues de cette pratique.

• Le rôle des lieux de diffusion

Les lieux de diffusion contribuent à la sauvegarde et la valorisation des musiques électroniques de par leur activité de programmation qui constitue directement un espace de pratique artistique. En tant qu'acteurs prescripteurs et défricheurs, les choix artistiques de ces lieux participent d'une part à la découverte et l'émergence de nouveaux talents, et d'autre part à la diversité des pratiques culturelles et des esthétiques musicales représentées sur leur territoire. Soumis à un équilibre économique fragile et des objectifs de fréquentation, les lieux de diffusions sont néanmoins aussi contraints d'adapter leur programmation selon les évolutions de préférence du public, et en ce sens sont aussi le reflet des tendances à l'œuvre dans la pratique des musiques électroniques.

De nombreux lieux de diffusion s'engagent aussi dans l'accompagnement à l'émergence artistique sur leur territoire (Astropolis, Nuits Sonores, Cargö, etc.), avec la mise en place par exemple de résidences artistiques, permettant d'offrir aux artistes de musiques électroniques des espaces d'expérimentation essentiels pour le développement de leurs projets.

Au-delà d'un simple lieu d'accueil d'événements festifs, les lieux de diffusion créent des espaces de rencontres pour faire exister une communauté locale, centrée autour d'une esthétique - celle des musiques électroniques. L'organisation ponctuelle d'actions pédagogiques permet aussi de créer des espaces de transmission entre les artistes et le public, et contribuent ainsi à la médiation et la compréhension des pratiques des musiques électroniques. En temples de la fête, ouverts à une communauté en quête d'expérimentations et de découvertes musicales, les

lieux de diffusion font partie intégrante de la dimension sociale de la fête et portent la promesse d'une expérience de *clubbing* plus respectueuse, tolérante et inclusive.

• **Les lieux et institutions culturels (hors lieux de diffusion des musiques électroniques)**

Les lieux culturels (par exemple musées, salle de concert et de spectacle, tiers-lieux culturels, et lieux associatifs) contribuent aussi à la valorisation des musiques électroniques dans leur programmation artistique et culturelle. Ces dernières années, plusieurs institutions ont accueilli des expositions dédiées à un ou plusieurs aspects de la pratique des musiques électroniques (par exemple Clubbing au Grand Palais Immersif en 2025, Electro à la Philharmonie de Paris en 2019, Entre Rave et Réalité à la Halle Tony Garnier à Lyon). Les musiques électroniques sont de plus en plus présentes également dans les salles de spectacles (par exemple les spectacles de la compagnie de danse marseillaise (La)Horde, la tournée Blue Potential de l'artiste Jeff Mills avec l'orchestre philharmonique de Montpellier). Ces actions témoignent de l'institutionnalisation progressive de cette pratique, qui infuse désormais de nombreux pans du secteur culturel et de notre société plus généralement. Les institutions culturelles chargées de l'archivage (Bibliothèque Nationale de France, Institut National de l'Audiovisuel) contribuent quant à elle, de par leur mission, à la sauvegarde de cette pratique.

• **Médias, radios et plateformes numériques :**

L'activité des médias participe directement à la valorisation de la pratique, et sa sauvegarde sous la forme d'archives physiques ou digitales. Les médias spécialisés dans les musiques (par exemple Tsugi, Dure Vie, Radio FG) sont des outils qui permettent de développer l'interconnaissance au sein des communautés des musiques électroniques au niveau local, national ou international, de promouvoir leur activité et d'en valoriser certains aspects. Ils témoignent des tendances à l'œuvre dans ce secteur. La médiatisation des pratiques de musiques électroniques sur les services d'information publics (Radio France, France Télévision) et dans les médias traditionnels permet quant à elle de valoriser cette pratique auprès de publics non-initiés à la pratique.

Depuis l'épidémie de COVID-19, l'essor des *webradios* et plateformes de streaming spécialisées dans les musiques électroniques en France (Rinse France, Pinata Radio, Radio Sofa, Lyl Radio, Ola Radio, Dia! Radio, Egregore, Station Station, etc.), en tant que canaux de diffusion offrent une large visibilité à l'émergence artistique, majoritairement représentée dans leur grille de programmation. Ces espaces (numériques ou physiques, lorsqu'ils disposent d'un lieu dédié) favorisent la rencontre entre acteurs et le développement d'une communauté locale ancrée autour de la pratique des musiques électroniques.

L'ensemble de ces acteurs - presse, médias, radios et plateformes digitales - créent du contenu archivable qui permet d'ancrer la pratique des musiques électroniques dans la postérité.

Actions de valorisation à signaler

La Techno Parade, manifestation revendicative

La Techno Parade joue un rôle clef dans la valorisation et la transmission des musiques électroniques françaises. Manifestation gratuite et populaire créée en 1998 à Paris par Jack

Lang puis reprise par l'association Technopol elle promeut et popularise la culture électronique au plus grand nombre. Réunissant plus de 400.000 personnes tous les ans, c'est la plus grande manifestation des musiques électroniques en France.

Prenant la forme d'un défilé de chars diffusant chacun de la musique et suivant un parcours de plusieurs kilomètres dans les rues de la capitale, elle permet aux jeunes générations de s'initier aux musiques électroniques dans un cadre sécurisé et bienveillant. À travers cet espace de diffusion unique et sa forte exposition médiatique, la Techno Parade défend les valeurs des musiques électroniques et porte les revendications de la scène auprès des institutions et du grand public.

La Paris Electronic Week, convention professionnelle dédiée aux musiques électroniques

La Paris Electronic Week est l'événement de référence dédié aux professionnels et passionnés de musiques électroniques en France. Depuis 13 ans, la Paris Electronic Week accompagne les professionnels en devenir et fédère les acteurs établis autour d'un programme cohérent de conférences, master class, workshops, initiations au Djing et à la production musicale, rencontres professionnelles, événements musicaux et une exposition de labels représentatifs des musiques électroniques en France. En 2025, une cinquantaine de sujets ont été imaginés pour promouvoir les outils concrets, échanger sur les enjeux pour le futur de la pratique, et mettre en lumière les nouveaux modèles alternatifs imaginés par le secteur. L'objectif est d'inspirer, motiver et faire évoluer la pratique des musiques électroniques pour bâtir l'ère d'un système vertueux qui défend l'avenir d'une fête plus sûre, plus responsable et plus inclusive.

Courts Circuits : expérimenter les circuits courts artistiques dans les musiques électroniques

Courts Circuits vise à promouvoir le développement de pratiques de programmations décarbonées et mutualisées dans les musiques électroniques (les « circuits courts artistiques »). L'objectif est de réduire l'empreinte carbone des événements de musiques électroniques en s'appuyant sur la décarbonation des trajets artistiques, la mutualisation des programmations, et un ancrage local renforcé des événements. Le projet vise à faire évoluer des pratiques des musiques électroniques professionnelles vers un modèle de programmation plus durable, et en tenant compte des enjeux de bien-être au travail (en s'appuyant par exemple sur des itinéraires de tournées mieux optimisés). Pendant trois ans, le projet prévoit d'expérimenter les circuits courts artistiques sous la forme de tournées européennes, de développer un modèle économique efficace et réaliste avec les enjeux des acteurs en s'appuyant sur une étude de prospective économique et six groupes de travail, de proposer un programme de formation aux circuits courts artistiques à destination des artistes et des professionnels. L'ensemble des résultats tirés de cette expérimentation seront mis à disposition gratuitement et confrontés à la réalité des autres pratiques culturelles, afin d'identifier d'éventuelles complémentarités dans les actions menées.

Consentis, association de lutte contre les violences sexistes et sexuelles en milieu festif

Consentis forme depuis 2018 les professionnels et le public aux violences sexuelles et discriminatoires en milieu festif. L'association œuvre pour des espaces festifs plus sûrs, inclusifs et bienveillants à travers plusieurs actions : formations et conférences auprès des professionnels du milieu festif, stands et maraudes sur le terrain, mise à disposition de kits de

prévention et de l'affichage gratuits, et réalisation d'études et d'enquêtes pour mieux comprendre les réalités vécues et pouvoir y répondre.

Ses actions s'adressent à l'ensemble de l'écosystème : clubs, festivals, bars, collectifs, organisateurs d'événements, agences de *booking*, institutions publiques et structures culturelles.

L'association Consentis est également à l'origine du projet « Réinventer la nuit », mené aux côtés d'autres actrices engagées, qui vise à lutter contre les violences sexistes et sexuelles en milieu festif et à rendre la profession de DJ plus sûre.

Ce projet organise notamment des cercles d'échanges en mixité choisie, destinés aux professionnels de la musique (femmes et minorités de genre) et tenus chaque mois à Paris.

Modes de reconnaissance publique

Les musiques électroniques ont été reconnues en France entre la fin des années 1990 et le début des années 2000. La victoire de Laurent Garnier aux Victoires de la Musique en 1998 a constitué une première pierre, ouvrant la voie à une institutionnalisation progressive.

C'est dans cette lancée que s'est créée l'association Technopol, premier regroupement de plusieurs acteurs de la filière souhaitant se porter en une voix commune auprès des institutions, notamment le ministère de la Culture. Cette voix a été reconnue : encore aujourd'hui, le réseau national est l'intermédiaire privilégié et principal du Ministère, visant à défendre et promouvoir les pratiques de tous les acteurs.

Durant les deux dernières décennies, nous avons assisté à d'importantes étapes de labellisation et de prise en considération des territoires. Le label SMAC a été créé en France pour mettre en avant les musiques actuelles. L'une de ses SMAC, le Cabaret Aléatoire à Marseille, a été construite et labellisée en 2004 pour soutenir la création et la diffusion des musiques électroniques sur le territoire. Dans le même esprit, à Grenoble, la ville a investi dans la construction d'une grande salle mettant en valeur les musiques électroniques : La Belle Électrique. Dans le même temps, celle-ci a lancé un appel à projet pour réunir les acteurs de la ville autour d'une table et les inviter à devenir une vitrine de la ville à travers leurs pratiques. C'est ainsi que le réseau local Résonance est né.

À partir des années 2020, une succession d'événements en faveur des musiques électroniques a été initiée par les pouvoirs publics. D'un côté, la création en 2024 du label Club Culture, validé et reconnu par le ministère de la Culture, vise à reconnaître les clubs comme lieux culturels. Dans la même année, les Jeux Olympiques de Paris ont donné une large place aux musiques actuelles françaises, et plus particulièrement aux musiques électroniques, lors de la clôture des Jeux paralympiques. 24 artistes et groupes francophones ont été mis en avant aux yeux du monde entier, montrant l'importance de ces esthétiques dans la culture française contemporaine.

Nous observons que cette institutionnalisation est croissante et internationale. Outre la Légion d'honneur distribuée à Laurent Garnier et à des artistes américains comme Jeff Mills (l'un des pionniers de la techno), nous constatons des reconnaissances similaires d'artistes français à l'international, tels que Daft Punk, récompensés aux *Grammy Awards* en 2014, et Justice pour la même compétition en 2019.

De plus, nous avons recensé deux autres pays ayant inscrit les musiques électroniques au sein de leurs institutions afin de favoriser leur reconnaissance et leur protection : en Allemagne, la scène techno berlinoise a été inscrite patrimoine culturel immatériel allemand en mars 2024 ;

en Suisse, la culture techno à Zurich a été incluse dans la Liste des traditions vivantes en juillet 2017.

IV.3. Mesures de sauvegarde envisagées

- **Précarité du spectacle vivant**

La reconnaissance des lieux de diffusion comme établissements culturels, et la mise en place d'un soutien financier en conséquence pour stabiliser leur activité et permettrait à ces acteurs de développer des projets de soutien à la création et à la diffusion artistiques sur le long-terme.

La reconnaissance de leur rôle pour le développement d'une offre culturelle sur le territoire est aussi une piste à envisager, notamment grâce à un soutien renforcé pour le développement de la médiation culturelle, la prévention et la sécurité des publics.

Un accompagnement des lieux de diffusions développerait le multi-usage, en faveur d'un plus grand nombre d'activités de soutien à la création musicale (résidences artistiques, ateliers pédagogiques, formations, etc.).

- **Professionnalisation des projets artistiques**

Préserver les musiques électroniques suppose d'abord de soutenir les acteurs qui les font vivre (collectifs, labels, clubs, festivals, médias) à travers des financements adaptés, des aides à la création et un meilleur accès aux ressources (espaces, matériel, fréquences radio)

La structuration et la professionnalisation du secteur sont également nécessaires, allant avec le dialogue renforcé avec les pouvoirs publics, une transparence économique, une réduction des inégalités (par exemple autour des cachets des *headliners*) et un accompagnement pédagogique pour les artistes.

Le secteur appelle à un meilleur accès à la formation musicale, à travers un financement renforcé ainsi qu'une véritable institutionnalisation. Celle-ci passerait par une reconnaissance accrue des musiques électroniques au sein des institutions nationales de la musique, mais aussi par des initiatives capables de fédérer la diversité culturelle et professionnelle du milieu. Dans cette perspective, les partenariats entre acteurs publics et privés pourraient être davantage mobilisés.

Par ailleurs, il semblerait pertinent de pouvoir repenser le statut de l'artiste pour l'adapter aux spécificités des musiques électroniques : adapter le régime d'intermittence au métier de DJ ; permettre aux micro-entrepreneurs d'obtenir une licence et de facturer leurs spectacles ; offrir la possibilité aux artistes de choisir le statut le plus adapté à leur carrière.

Enfin, préserver ces musiques implique de les inscrire dans le patrimoine culturel, de soutenir leur rayonnement international, tout en veillant à accompagner les évolutions technologiques (IA, nouveaux modèles économiques) sans trahir l'esprit communautaire, alternatif et festif qui fonde leur identité.

• **Soutenir les acteurs indépendants**

Le secteur des musiques électroniques est de plus en plus fragile. Comme nous l'avons vu, les enjeux économiques sont de plus en plus contraignants pour les acteurs du secteur : hausse des cachets artistiques et des coûts de production, baisse des paniers moyens sur les événements, streaming de plus en plus fort, etc. Tous ces facteurs sont notamment dus à un problème de compétition entre les acteurs culturels sur un territoire, rendant souvent difficiles les dialogues entre eux.

Plusieurs territoires se sont tournés vers une forme de *coopétition* : les acteurs parlent entre eux et se réunissent régulièrement autour de la table pour trouver des solutions aux difficultés qui leur sont propres. Cette convergence permet également de faire des investissements communs, de mutualiser ou de se prêter du matériel, ce qui permet – de facto – de réduire certains frais. Il est primordial que cela se démocratise et se développe, que ce soit à l'échelle régionale et départementale pour une intégration plus simple des acteurs et une émergence plus importante, mais aussi à l'échelle nationale avec plus d'interactions entre les territoires et les difficultés déjà rencontrées sur la plupart d'entre eux.

Cette mise en commun permet de porter d'une seule voix des enjeux politiques de défense des intérêts collectifs. Il est primordial pour cela que les institutions et instances politiques soient plus ouvertes au dialogue, afin de permettre une intégration plus vertueuse de ces musiques dans les villes, et que cela se fasse dans un climat plus serein avec les résidents. Certaines villes ont pris le pli, permettant à des acteurs en voie de professionnalisation de se réunir autour d'agendas communs pour exploiter de manière plus intelligente des bâtiments et parcs publics.

Ces dialogues plus aboutis permettent aussi de mettre en place des politiques de santé ou d'intégrer les collectifs dans des événements territoriaux, afin de mettre en avant les pratiques liées aux musiques électroniques d'un œil culturel, sans revenir aux enjeux sécuritaires et judiciaires.

• **Accompagner la transition environnementale**

Compte tenu du contexte économique et de la précarité d'une grande partie des acteurs de musiques électroniques, la transition vers une pratique plus durable ne pourra se faire sans prendre en compte les enjeux économiques y étant associés.

Le développement de pratiques de programmations mutualisées, décarbonées et accordant une place plus importante aux artistes locaux est un premier levier pour réduire l'empreinte carbone des trajets artistiques, et par effet indirect, celle des publics (en s'appuyant sur l'influence des artistes pour faire évoluer les pratiques).

L'adoption d'outils partagés (par exemple : la plateforme de programmation mutualisée Cooprog, le recours aux « eco-riders », l'outil de suivi d'impact environnemental Fairly) sont des pistes intéressantes pour accompagner l'évolution des pratiques en ce sens. Néanmoins, l'efficacité de ces outils repose en grande partie sur leur adoption par le plus grand nombre d'acteurs possible. La mise en place de ces outils doit donc s'accompagner d'actions de sensibilisation et de formation.

Le développement de chartes de bonnes pratiques pourrait également contribuer à une meilleure prise en compte des enjeux environnementaux par l'ensemble des acteurs des musiques électroniques (publics, artistes, professionnels). La constitution de modèles de chartes, disponibles gratuitement sur demande, et la mise en place d'action de formation à la rédaction de ce type de document, pourraient être envisagées. Ces actions pourraient s'accompagner d'une forme de reconnaissance (par exemple via une labellisation) pour les acteurs engagés auprès d'une charte selon le modèle fourni et un certain nombre de valeurs.

• **Inclusion et Diversité**

La diversité artistique et l'inclusion doivent être encouragées, en favorisant l'émergence de nouveaux artistes, la parité et l'accès des jeunes générations, et en valorisant la transmission des valeurs fondatrices de la scène.

Elle peut s'appuyer sur la mise en place de quotas dans les équipes artistiques, techniques et administratives. Au-delà de l'impact immédiat d'une logique de quotas tenant compte des diversités plurielles, cette démarche permet un questionnement permanent des pratiques. Elle engage une remise en question profonde d'un métier qui se doit d'être en phase avec son époque et avec le pluralisme de celle-ci. (Exemple : Shape Platform).

Ce travail peut s'effectuer également en renforçant l'accès des personnes issues de minorités sans les postes à responsabilité, dans l'ensemble de la chaîne des musiques électroniques, et en incluant notamment les postes de gouvernance et de production, ainsi que dans les comités d'attribution des subventions et parmi leurs bénéficiaires.

La formation du personnel de sécurité, les équipes encadrantes, le bar et la technique aux enjeux de la sécurité et du consentement est également un enjeu pour renforcer la sécurité de tous et toutes dans le cadre d'une pratique festive des musiques électroniques. Le développement de ces actions passe notamment par un soutien financier aux associations œuvrant déjà sur ce sujet (notamment les associations Consentis, Réinventer la Nuit, Plus Belle La Nuit, La Petite, Les Catherinettes, etc.).

Enfin, les enjeux d'inclusion des personnes LGBTQIA+, la lutte contre les violences sexistes et sexuelles ainsi que la préservation de la pluralité des scènes afin d'éviter leur gentrification et leur uniformisation culturelle doivent rester au cœur des priorités.

IV.4. Documentation à l'appui

Récits liés à la pratique et à la tradition

Chloé DJ et productrice, TSUGI magazine n°131 - 2024, p. 21

« J'étais au lycée, je jouais de la guitare et j'évoluais plutôt dans un univers folk. Quand j'ai découvert la musique électronique en sortant en club, c'était à une période où tu ne pouvais pas en faire ton métier. C'était aussi le moment, entre la fin des 80s et le début des 90s, où le new beat était à son apogée. J'étais une enfant du Top 50, que j'écoutais à fond, fan de George Michael, Kim Wilde, Eurythmics dont je regardais les clips sur MTV, et en même temps j'écoutais des groupes obscurs pour l'époque, comme Cabaret Voltaire, Throbbing Gristle ou Suicide, très expérimentaux et bruitistes. Sur les dancefloors, la découverte du new beat, mais aussi de l'acid house, a été comme une révélation. Comme le chaînon manquant qui arrivait à fusionner deux genres musicaux radicalement différents. C'était l'époque où j'obtenais ma licence de droit pénal, je serais certainement avocate aujourd'hui si je n'avais pas croisé ces musiques - les S'Express, les "Rock To The Beat" - sur mon chemin. D'ailleurs ce lien entre l'underground et le Top 50 m'a, je pense, beaucoup influencée quand j'ai commencé à produire de la musique. »

Pierre Rousseau Producteur, moitié de Paradis, TSUGI magazine n°131 - 2024, p. 21

« *Mon père est très bon pianiste, même si ce n'est pas son métier. Quand j'avais huit ans, il s'est acheté un Korg 01W/FD qui est une version un peu élaborée du Korg M1. Il y avait une fonction arrangeur/ séquenceur, j'ai appris comment on faisait une boucle, c'était facile, un enfant pouvait comprendre le principe et ça a changé ma vie. Je me souviens d'une réflexion que je m'étais faite après avoir trouvé ce principe : "Comment les gens mettent autant de temps à faire des albums ? Ça prend deux secondes de composer un morceau." Je n'avais pas alors réfléchi que produire un morceau, c'était aussi penser à son originalité et à sa pertinence. »*

Inventaires réalisés liés à la pratique

- La Culture *techno* à Zurich dans la Liste des traditions vivantes (Suisse) :

<https://www.lebendige-traditionen.ch/tradition/fr/home/traditions/culture-techno-a-zurich.html>

- *Technoculture à Berlin* à l'inventaire allemand du patrimoine culturel immatériel :

<https://www.unesco.de/staette/technokultur-in-berlin/>

Bibliographie sommaire

- BRUN-LAMBERT David, *Electrochoc*, Éditions Flammarion, 2003
- IDELON Arnaud, *Boum Boum Politiques du dancefloor*, Éditions Divergences, 2025
- LELOUP Jean-Yves, *Digital Magma*, Éditions Le Mot et le Reste, 2013
- RACINE Etienne, *Le phénomène Techno*, Éditions Imago, 2022

- COOSEMANS Serge, *Glossaire du DJ*, Éditions La Muette, 2015
- Guide des objets sonores - Pierre Schaeffer et la recherche musicale
- Technopol, Danser Demain, 2022
- De WILDE Laurent, *Les Fous du Son*, Éditions Fayard, 2010
- KYROU Ariel, *Techno Rebelle*, Éditions Le Mot et le Reste, 2008

Expositions

- *Electro* par La Philharmonie de Paris :

https://collectionsdumusee.philharmoniedeparis.fr/exposition-electro-de-kraftwerk-a-daft-punk.aspx?_lg=fr-FR

- *Clubbing* par le Grand Palais immersif : <https://grandpalais-immersif.fr/agenda/evenement/clubbing>

Musée

- Exposition permanente du studio de Pierre Henry La Philharmonie de Paris

<https://philharmoniedeparis.fr/fr/magazine/coulisses/le-studio-pierre-henry-au-musee-de-la-musique>

Filmographie sommaire

- *Off the record*

réalisé par Gabin Rivoire, Indépendant, 2021, 89 minutes

- *DJ Mehdi : Made in France*

réalisé par Thibaut de Longeville, ARTE, 2024, 240 minutes

- *Daft Punk Unchained*

Réalisé par Hervé Martin-Delpierre, BBC Worldwide 2015, 85 minutes

- *Bienvenue au club ! - 25 ans de musique électronique*

Réalisé par Dimitri Pailhe, ARTE, 2014, 52 minutes

- *Dancefloor(s)*

Réalisé par Sourdoreille, Sourdoreille, 2020, 120 minutes

Sitographie sommaire

- Franceinfo. (2025) « Trop de soucis et de contraintes » : le festival de musique Lollapalooza à Paris annule son édition 2026. Franceinfo, 21 octobre.
https://www.franceinfo.fr/culture/musique/lollapalooza/trop-de-soucis-et-de-contraintes-le-festival-de-musique-lollapalooza-a-paris-annule-son-edition-2026_7565944.html
- Merveilleux, D. (2024) « Aujourd’hui, il y a des DJ à tous les coins de rue » : comment les jeunes se forment pour se distinguer sur un marché concurrentiel », Le Monde, 13 septembre.
https://www.lemonde.fr/campus/article/2024/09/13/aujourd-hui-il-y-a-des-dj-a-tous-les-coins-de-rue-comment-les-jeunes-se-forment-pour-se-distinguer-sur-un-marche-concurrentiel_6315407_4401467.htm
- Syndicat des musiques actuelles (2025), « Bilan de la saisons 2025 des festivals du SMA », 19 Octobre
<https://www.sma-syndicat.org/bilan-de-la-saison-2025-des-festivals/>
- Radio France (2023), « Épisode 6/14 : Pierre Schaeffer : "La musique concrète est une musique incarnée, elle est d'abord dans la sensation » , 25 septembre
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/passeport-pour-l-inconnu-la-musique-concrete-2-2-1ere-diffusion-23-06-1959-chaine-parisienne-5343874>
- IMS Business report (2024), 28 septembre
https://www.internationalmusicsummit.com/business-report?utm_medium=social&utm_source=linktree&utm_campaign=download%3A+ims+business+report+2025
https://www.instagram.com/p/DMfnGwiugoJ/?img_index=1

V. PARTICIPATION DES COMMUNAUTÉS, GROUPES ET INDIVIDUS

V.1. Praticien(s) rencontré(s) et contributeur(s) de la fiche

AUBERT Benoit, Organisateur d'évènements

AUSSEL Simon, Artiste compositeur connu sous le nom de scène Simo Cell

AVALIANI Sacha, artiste compositrice / DJ sous le nom de scène Tamada, organisatrice d'événement, chargée de production, collectif

AZAIS Marc, Employé de société de gestion collective - droits d'auteur

BADUEL Antoine, programmateur, journaliste, dirigeant de Radio FG

BEAUDENON Léo-Kaba, artiste compositeur / DJ connu sous le nom de scène Kaba, organisateur d'événement, artiste interprète H3 records

BELKESSAM Maréva, organisatrice d'événement, chargée de production

BILLON Mathieu, DJ sous le nom de scène The French'it, Chargé de communication, amateur non professionnel, Bordeaux

BLONDEAU-FOUILLAND Simon, artiste compositeur / DJ sous le nom de scène Crowd Control, organisateur d'événement, et manager de label Happiness Therapy

BOISSIERE Marvin, DJ et créateur de radio Amplitudes connu sous le nom de scène Leyti, Bordeaux

BOLA David, Journaliste Paris

BONABESSE Paul, programmateur de festival Peacock Society, We love green, Roccella Bay, Paris

BORDESE Thomas, Organisateur de festival Electropicales, La Réunion

BOUSSIOUT Lucas, organisateur d'événement, programmateur radio LYL Marseille

BRUHAN Claire, programmatrice Le Quartier libre, Rouen

CABE Sébastien DJ sous le nom de scène Snug, Bordeaux

CLERMONT Erwan, disquaire Bordeaux

CORRUBLE Wesley, Journaliste

DEBUREAUX Pablo, Artiste Compositeur / DJ sous le nom de scène Pablo, organisateur d'événement, collectif Distill

DECRET Chloé DJ sous le nom de scène Bernadette, Manager label

DELOUP Aurélien, Organisateur d'événement, Programmateur, co-direction de SMAC musiques électroniques Cabaret Aléatoire Marseille

DESCHAMPS Romain, Organisateur d'événement Les Viatiques Bordeaux

DESSAUX Oriane, DJ sous le nom de scène Olympe 4000, Paris

DJIAN Ruben, SACEM

FELCE Simon, Artiste compositeur / DJ connu sous le nom de scène Shlagga, programmateur, chargé de production, collectif META Marseille

GARRAUD Joachim, artiste producteur et DJ, Los Angeles

GIMENEZ Christophe, Artiste compositeur / DJ sous le nom de scène Tom Pooks, organisateur d'événement, programmateur

HAGUENAUER Julien, Artiste compositeur / DJ sous le nom de scène HBT, chargé de production, Label Paris

JANIN Cézaire, label manager, Paris

JARRE Jean-Michel, artiste producteur, Paris

Kay TV, Artiste compositeur, Biarritz

KULESZA Vincent, Artiste membre du groupe Moon Squad Gang

LANGE Edouard, Manager d'artiste Savoir-Faire, Paris

MARONE-HITZ Brivaël, Programmateur et agent, Grenoble

MARTINEZ Nicolas, Artiste compositeur

MAURIN Pascal, Organisateur de festivals, Montpellier

MORIZE Valentin, organisateur d'événement pour RAW, programmateur, collectif, agence, label, promoteur Paris

NICOLAS Léopoldine, artiste compositrice / DJ, programmateur connue sous le nom de scène de Léopoldine HH

PARIENTE Ruben, Manager de label FriendSome records, Paris

PELLEGRIN Olivier, Chargé d'études SACEM Paris

PFAFF Thomas, Manager d'artiste Allo Floride, Paris

PISSENEM Romain, producteur de spectacle entrepreneur, Ibiza

PRADIER Thomas, Organisateur d'événement, journaliste, Paris

PRUNIER Thomas, Manager de label, agent Paris

RENAUD Antoine, Organisateur d'événement, Manager et agent à Divine Paris

SAINT PE Audrey, DJ sous le nom de scène Pepiita, Paris

SAINT-MACARY, programmateur Interférence Toulouse

SARAH GAMRANI, DJ et membre du groupe Pure Blast, Paris

SIMON-CHAUTEMS Hugo, graphiste d'évènements de musiques électroniques, Lot et Garonne

TESTE WYRICH Laureline, Journaliste

VITALIS Elodie, artiste compositrice sous le nom de scène Absolute, Berlin

VOISIN Charles, Artiste VJ / arts numérique, organisateur d'événement, programmateur, collectif, graphiste, Scénographe, Bordeaux

VON DORPP Julia, graphiste

YOUCHTCHENKO Violaine Artiste compositrice / DJ sous le nom de scène Yenkov, organisatrice d'événement, chargée de production

ZIGGY Hugo, Directrice Artistique Bordeaux

V.2. Soutiens et consentements reçus

Cédric Gaudard

Tommy Vaudecrane, Président de l'association Technopol

Donatien Cras de Belleval

Florian Bourdot

Jennifer Cardini

Yannick Matray, Gérant du Label InFiné

Loic Saunier

Ludovic Rambaud

Cyril Tomas-Cimmino pour Bi:Pole
Pariente Ruben
Mathias Duchemin, Circus Company
Julien Haguenauer
Sarah Gamrani
Cyril Tomas-Cimmino pour Savon Noire
Laureline Teste
Elodie Vitalis
Kevin Boudra / K-Silk
Céline Lepage, déléguée générale Félin
Antoine Baduel, Président de radio FG
Elliot Drouhin
Sébastien Cabé
Louise Fiata
Paul Pezzoli
Maxence Terriet
Nicolas Donnèvre
Pierre-Alexis Cardin
Anthony Ricci
Michel Pilot
Benedetta Bertella, Camion Bazar
Hanna Handichi

VI. MÉTADONNÉES DE GESTION

VI.1. Rédacteur(s) de la fiche

Boyer Thomas : Administrateur chez Technopol, Responsable de production de la Paris Electronic Week - thomas@technopol.net

Demirdjibashian Candice : Responsable de communication chez Technopol, Co-Programmatrice de la Paris Electronic Week (PEW) - candice@technopol.net

Gatignol Chloé : Coordinatrice de COURTSCIRCUITS, Co-Programmatrice de la Paris Electronic Week (PEW) - chloe@technopol.net

Matheu Jade : Rédactrice en cheffe chez Dure Vie - jade@durevie.fr

Vaudecrane Tommy : Président de la Techno Parade, Consultant culturel - tommy@technopl.net

Umut Elhan : Étudiant chercheur, Chargé de missions culturelles umut.elhan@sciencespo.fr

Levrey Florian : Manager d'artistes, Producteur événementiel - florianlevrey@gmail.com

VI.2. Enquêteur(s) ou chercheur(s) associés ou membre(s) de l'éventuel comité scientifique instauré

Nom(s)

Florian Levrey

Fonctions

Manager d'artistes, Producteur événementiel - florianlevrey@gmail.com

Lieux(x) et date/période de l'enquête

France entière – Juin à octobre 25

VI.3. Données d'enregistrement

Date de remise de la fiche

03/12/25

Année d'inclusion à l'inventaire

2025

N° de la fiche

2025_67717_INV_PCI_FRANCE_00558

Identifiant ARKH

<uri><ark:/67717/nvhdhrrvswvks14></uri>