

G erome Guibert



Socio-
 conomie
des

Sommaire

Introduction	Page 3
1 - Les musiques actuelles en Pays de la Loire : une activité en plein essor	Page 4
2 - L'hétérogénéité socio-économique des musiques actuelles	Page 6
3 - Typologie socio-économique des groupes : caractéristiques et données représentatives	Page 7
4 - Typologie socio-économique des structures : caractéristiques et données représentatives	Page 9
5 - Analyse par activités	Page 11
6 - Etude d'impact : premières évaluations	Page 20
Conclusion	Page 22

Socio-économie des musiques actuelles en Pays de la Loire

Le but de cette étude¹ était de cerner le profil socio-économique des acteurs régionaux impliqués dans le secteur des musiques actuelles, et le poids qu'ils représentent. L'étude s'est déroulée en deux phases. On s'est d'abord penché sur le cas des groupes régionaux, avant d'interroger les structures impliquées dans quatre activités importantes : répétition, enregistrement, spectacle vivant et formation.

Le premier volet de l'enquête s'est déroulé de mai à octobre 1998. 24 groupes (moyenne de 4 personnes par formation) et 74 musiciens ont été interrogés² en fonction de leur niveau de pratique, (amateur, professionnel et "entre-deux"), de leur lieu de résidence et de leur "médiation instrumentale" (instruments électriques et/ou machines). Les questionnaires ont été soumis en face à face.

Le second volet s'est déroulé durant la seconde partie de l'année 1999, prenant comme base l'exercice comptable 1998. L'échantillon était constitué de 32 structures des 5 départements de la région, implantées dans des communes de toutes tailles, qui proposaient au moins une, mais souvent plusieurs des 4 activités suivantes : répétition, enregistrement, formation, spectacle vivant³. Suite à l'établissement d'un questionnaire, nous sommes allés recueillir les données sur le terrain auprès des responsables de structures.

Après cette étude de terrain, on a cherché à mesurer l'impact des activités "musiques actuelles" sur l'économie régionale, en utilisant la méthodologie "d'étude d'impact" mise au point par le Pôle Régional Musiques Actuelles Poitou-Charentes (répétition, diffusion, enregistrement).

On présentera dans un premier temps les résultats selon chaque volet de l'enquête, puis dans un second temps en fonction des activités.

Il convient de prendre les chiffres présentés pour ce qu'ils sont : des éléments d'information et d'aide à la connaissance. La problématique de l'enquête étant vaste, il a été difficile à la plupart des groupes et à beaucoup de structures de répondre à nos questions (manque de temps, informations parcellaires...).

1 Etude pilotée par Tremplino - Pôle Régional des Musiques Actuelles - avec le soutien de la Direction Régionale des Affaires Culturelles et de la Région des Pays de la Loire.

2 L'échantillon a été déterminé à partir de la population des groupes de musiques actuelles référencés par des institutions compétentes dans l'ensemble du territoire concerné.

À savoir, le CIRMA Nantes, à Tremplino pour la Loire Atlantique, La Vendée et le Maine et Loire, la base de donnée de La Cerclère également pour le Maine et Loire, Le Bebop du Mans pour la Sarthe et l'association La Fourmi Rouge pour la Mayenne. Certains artistes non répertoriés (notamment des DJ) ont été contactés grâce à des réseaux plus proprement "esthétiques" tel que disquaires ou cafés.

3 Une pré-enquête et un recensement des états des lieux qui ont pu être effectués nous ont permis de mieux déterminer un panel d'acteurs à interroger : CHATAIGNE Hyacinthe, État des lieux des musiques actuelles en Mayenne, Laval, ADDM 53, 1998 ; RENAUD Guillaume, CHATAIGNE Hyacinthe, État des lieux des structures de musiques actuelles dans l'agglomération nantaise (projet bus), Tremplino, 1997.

I - Les musiques actuelles en Pays de la Loire : une activité en plein essor

Avec plus de 3 millions d'habitants (5.8% de la population nationale), les Pays de la Loire sont la cinquième région française en terme de population. Ils concentrent un emploi sur vingt et produisent 5 % de la richesse nationale. Même si la fécondité et la natalité s'émoussent depuis dix ans, les Pays de la Loire demeurent une région jeune. Plus de 35 % de la population a moins de 25 ans (la moyenne nationale étant de 34% de moins de 25 ans). Le dynamisme démographique de notre aire d'étude est d'ailleurs confirmé par les résultats du recensement 1999¹ : Nantes est en effet l'aire urbaine de plus de 100 000 habitants qui s'est développée le plus depuis 1990, Angers étant la huitième. De plus, les zones rurales dont la population a le plus augmenté sont celles du littoral Atlantique (Bretagne, Pays de la Loire, Poitou Charentes). Une augmentation de population dont l'influence se fait ressentir sur tous les secteurs, notamment celui de la culture, accentuant les tendances nationales.

Les enquêtes de l'INSEE ou du Département des études du Ministère de la Culture² soulignent en effet le fort développement des pratiques culturelles.

Les Français sont de plus en plus nombreux à visiter les équipements culturels, et le nombre de spectacles va en s'accroissant. Ce développement est particulièrement important pour ce qu'on nomme les musiques actuelles et concerne aussi bien le nombre de spectateurs que de pratiquants. Ainsi, la proportion de musiciens instrumentistes a pratiquement doublé en vingt ans dans la population française, passant d'environ 20% dans les générations âgées aujourd'hui de plus de 35 ans à 40% chez les 15-19 ans³.

La pratique de la guitare s'est considérablement développée chez les adolescents au point de devenir plus fréquente que celle du piano chez les moins de 44 ans⁴. A cela il faut ajouter la hausse récente mais massive de la pratique musicale liée à l'informatique et aux platines. Egalement, les adhésions aux associations, en hausse, profitent surtout à la culture et aux loisirs. Ces développements peuvent s'expliquer en partie par un accroissement du temps libre, qu'il soit acquis (35 heures, temps partiel, recul des limites de la "jeunesse") ou subit (chômage, précarité).

1 Le Monde, 7 juillet 1999

2 voir notamment DONNAT Olivier, Les pratiques culturelles des Français, évolution 1989-1997, Développement Culturel, n°124, juin 1998 et Consommation finale des Ménages, INSEE, 1998, p. 16 et 217

3 DONNAT Olivier, Les amateurs. Enquête sur les activités artistiques des Français, Paris, La Documentation Française, 1996, pp. 26-36

4 Ibid, p. 54

On peut s'apercevoir a priori de l'importance de l'activité musicale dans la région Pays de la Loire en consultant les droits d'auteurs perçus par la SACEM¹. Pour l'année 1998, ils s'élèvent à **57 millions de francs soit près de 5,8% de l'ensemble des droits nationaux** (concernant l'ensemble des droits phonogrammes, cinéma, radio, spectacles, diffusion publique).

Dans ce contexte porteur, on a pu constater la relative importance économique du secteur dans la région. Ainsi, du côté des musiciens, et pour 616 groupes identifiés, on a évalué, **grâce aux résultats de la présente étude, à 45 millions les dépenses d'investissements en matériel et à 66 millions les dépenses de fonctionnement** sur l'année 1998 (répétition, enregistrement, production discographique, spectacle vivant...)².

1 HATCHUEL Georges, LOISEL Jean-Pierre, La vie associative : participer mais pas militer, Données Sociales 1999, Paris, Dunod, pp. 359-365

2 Sur le modèle national, on peut évaluer à au moins 8% les droits provenant du spectacle vivant, soit 4 560 000 €. Sachant que les droits perçus correspondent environ à 8.8% des recettes des concerts, on peut évaluer, en première approximation, à 51 820 000 les recettes des concerts déclarés à la SACEM dans la région en 1998...

2 - L'hétérogénéité socio-économique des musiques actuelles

Dans le respect des pratiques culturelles de chacun, on peut penser que l'essor des musiques actuelles nécessite l'implantation d'infrastructures ou le développement d'actions culturelles. Pourtant, jusqu'au milieu des années 90 environ, il semble que l'engouement pour les musiques actuelles ait été sous-estimé par les politiques publiques. Par exemple Marc Touché estimait en 1994 que "c'est par contrainte et non par choix que 80% des groupes n'ont pas de solution de répétition viable, ce qui constitue une preuve de l'inégalité d'accès aux pratiques culturelles"¹. Aussi, au moment où les collectivités territoriales, dans le cadre de la démocratie culturelle, semblent prêtes à supporter les activités où les demandes se font les plus urgentes, la recherche commence à se pencher sur les démarches à mener envers ces musiques.

On entend dans cette étude par "musiques actuelles" les musiques amplifiées (rock, rap, musiques électroniques, reggae...) mais aussi la chanson, les musiques du monde et le jazz. L'économie des musiques actuelles recouvre de nombreuses réalités hétérogènes. Pierre Michel MENGER souligne d'ailleurs que "en volume de travail, le rapport Paris-Province est de 9 pour 1 dans l'audiovisuel et le cinéma, alors qu'il est à peu près équilibré dans le spectacle vivant (...). En d'autres termes, les arts du spectacle vivant sont directement porteurs de l'irrigation du pays"². Ainsi, les 5 multinationales du disque, qui assurent la majeure partie de la production de la distribution phonographique, sont basées à Paris pour ce qui est du marché "local" français.

Mais cette opposition entre industries culturelles à Paris et spectacle vivant en Province cache une opposition plus prégnante qui lui est directement liée. Par leur notoriété, quelques vedettes, produites par très peu d'entreprises³, masquent une multitude de jeunes artistes, de petites maisons de disques et "de lieux musicaux où de jeunes chanteurs ou groupes musicaux, à la frontière entre amateurs et professionnels peuvent se produire"⁴.

À côté des oppositions disque/spectacle vivant et Paris/Province, il faut en effet tenir compte dans l'étude économique de la pratique des musiques actuelles, de l'opposition entre professionnels et amateurs. Alors que, lorsqu'ils jouent, certains musiciens travaillent, d'autres s'adonnent à un loisir. Le flou qui entoure le statut de musicien mais aussi l'importance du bénévolat accentuent les difficultés de l'analyse. Par rapport à l'ensemble des pratiques artistiques en amateur, des travaux soulignent l'interpénétration amateurs/professionnels au sein des musiques actuelles⁵.

1 TOUCHÉ Marc, *Connaissance de l'environnement sonore urbain. L'exemple des lieux de répétition*, CRIV-CNRS et Ministère de l'Environnement, 1994

2 *Musique, danse et aménagement du territoire*, Actes du colloque de Dijon, 16 et 17 avril 1997, p. 6

3 MENGER Pierre Michel (dir.), *Le Spectacle Vivant*, La documentation Française, Paris, 1997, p. 57

4 *Ibid.*, p. 57

5 RIPON Romuald, *Le poids économique des activités artistiques amateurs*, Paris, DEP, 1996

3 - Typologie socio-économique des groupes : caractéristiques et données représentatives

Les comportements économiques des groupes peuvent dépendre de nombreuses variables comme l'âge des musiciens ou d'autres caractéristiques du groupe (ancienneté, style de musique, lieu d'implantation...).

On a posé l'hypothèse que c'est surtout la façon dont est abordée la musique (loisir ou travail) qui va déterminer les dépenses (comme les recettes). C'est pourquoi un exposé en fonction du degré de professionnalisation des groupes nous a semblé ici pertinent. Les chiffres exposés sont des moyennes.

On a donc, pour l'enquête, effectué une typologie de groupes en fonction de plusieurs critères (nombre de concerts, % de cafés-concerts, % de concerts dans la région...). On a pu alors distinguer cinq familles de groupes aux comportements économiques globalement homogènes :

- Les amateurs, qui comprennent les "amateurs jeunes"¹ (souvent lycéens ou étudiants, ils sont dans l'incertitude quand à l'avenir de leur activité musicale) et les "amateurs vétérans" (la musique est souvent ici une pratique de loisir à côté d'une autre activité rémunérée).
- Les "intermédiaires", qu'on pourrait qualifier de "groupes en voie de professionnalisation". L'activité musique est la plus importante (en temps passé) pour ces musiciens, mais leurs statuts sociaux restent souvent précaires.
- Les professionnels, qui comprennent les "professionnels intermédiaires" (intermittents, leurs moyens financiers restent assez limités et leurs recettes viennent avant tout des concerts) et les "professionnels majors" qui ont des budgets plus élevés de par la participation financière d'une maison de disque importante aussi bien pour la production discographique que pour le spectacle vivant.

¹ Les jeunes groupes n'ayant réalisé aucun disque ni concert ne sont pas inclus dans l'enquête

Caractéristiques moyennes du groupe selon le "degré de professionnalisation".

Quelques repères :

	Groupe amateur "jeune"	Groupe amateur "vétérane"	Groupe Intermédiaire	Groupe professionnel "intermédiaire"	Groupe professionnel "major"
Âges moyens des musiciens du groupe	20,4 ans	29,8 ans (de 25 à 40 ans)	26,8 ans (de 22 à 31 ans)	31,4 ans	31,1 ans
Durées de vies moyennes des groupes	2,9 ans (moins de 4 ans)	8 ans	5,4 ans (de 3 à 10 ans)	8,8 ans	10,3 ans
% des musiciens ayant d'autres projets musicaux en parallèle	42	8	35	43	30
% inscrits SACEM	41	15	60	86	100
% intermittents	0	8	10 (50% dossiers ouverts)	72 (proche de 100% avec dossiers ouverts)	90
Ressources et revenus individuels moyens par musicien	850 F/mois (129 €)	5 700 F/mois (869 €)	4 200 F/mois (640 €)	6 900 F/mois (1052 €)	11 600F/mois (1768 €)
Investissement moyen en matériel et amplification par musicien	13 200 F (2012 €)	14 500 F (2211 €) (grandes disparités)	23 100 F (3522 €)	43 800 F (6677 €)	42 700F (6510 €)
% de groupes ayant enregistré dans la région	83	100	88	75	25
frais d'enregistrement moyen (12 derniers mois)	8 200 F (1250 €)	22 700 F (3461 €)	6 300 F (960 €) (beaucoup d'échanges de bons procédés)	54 800 F (8354 €)	170 000 F (25916 €)
Nombre de concerts par an	11	30	52	42	51
% concerts dans la région	90	60	48	24	11
% de cafés concerts	15	76	43	10	0
Cachet moyen estimé par concert	1 700 F	(259 €)	2 500 F	(381 €)	3 800 F
% de concerts sans contrats	81	71	42	0	0

4 - Typologie socio-économique des structures : caractéristiques et données représentatives

Les structures qui proposent la répétition, la formation et/ou la diffusion ont des profils juridiques et socio-économiques hétérogènes (que l'on retrouve dans les codes APE)¹ :

- Une première opposition apparaît entre le pôle "artistique", qu'on pourrait rapprocher du Ministère de la Culture et le pôle "social" plus proche du Ministère de la Jeunesse et des Sports, à quoi il faut ajouter un pôle associatif, parfois militant, qui concerne souvent les pratiques "émergentes".
- Une seconde opposition apparaît si on se place du point de vue des statuts juridiques. On distingue alors les organismes associatifs, les entreprises privées à vocation commerciale et les services culturels de mairie qui proposent souvent des services assez similaires.

Afin de réaliser une analyse synthétique et opérationnelle, il nous a semblé pertinent de réaliser une typologie économique en 4 types de structures :

- **Organismes socio-culturels** : Ayant des vocations qui mêlent actions à caractère social, à caractère culturel ou en faveur de la jeunesse, ces structures peuvent malgré tout être très actives dans le secteur des musiques actuelles (concerne surtout les groupes "amateurs" et "intermédiaires"), par exemple MJC ou CSC.
- **Organismes "spécifiques artistiques"** : souvent spécialisés dans le spectacle vivant mais pouvant également proposer la répétition et/ou la formation, les structures interrogées réalisent au moins une partie de leur activité dans les musiques actuelles (peuvent être divisées en deux, les "spécifiques musiques actuelles" et les "autres spécifiques artistiques", ces dernières étant peu représentées). A titre d'exemple, on peut citer des associations subventionnées type Tremolino ou les salles labellisées SMAC (Scènes de Musiques Actuelles).
- **Associations indépendantes** : caractérisées par un budget "frais de personnel" très faible ainsi que des subventions peu importantes ou inexistantes. Ayant pourtant de grandes difficultés à réaliser des projets excédentaires. Par exemple, pour le spectacle vivant, les bénéficiaires ne viennent pas des concerts mais d'autres activités qui peuvent être liées à la musique ou non (par exemple débit de boisson). Les associations indépendantes peuvent être divisées en deux, les associations "loisirs", gérées par des actifs ou des étudiants pendant leurs périodes de loisirs et les associations "précaires" dont s'occupent des bénévoles "contraints" qui aimeraient souvent, à terme, vivre de la musique.
- **Organismes à vocation commerciale** : Structures constituées en sociétés, ayant pour vocation théorique de faire des bénéfices, leur domaine concernant le secteur marchand (qu'il s'agisse de studios d'enregistrement, de cafés-concerts...).

¹ L'INSEE attribue un code APE à toute personne de droit moral faisant l'objet d'une déclaration. Ce code, qui renvoie à une classification des activités économiques (NAF), est censé qualifier l'activité principale exercée par l'organisme. Dans l'échantillon, des structures qui proposent les mêmes activités n'ont pas le même code et des structures qui ont le même code ne proposent pas les mêmes activités...

Caractéristiques moyennes des structures liées aux musiques actuelles pour certaines activités. Quelques repères :

	Organisme socio-culturel	Organisme spécifique artistique	Associations indépendantes	Organisme à vocation commerciale
RÉPÉTITION				
Nb de groupes moyens utilisateurs sur un an	30	65	21	-
Charges totales moyennes annuelles de l'activité répétition	147 000 F (22 410 E)	235 000 F (35 826 E)	27 000 F (4116 E)	-
Poids de la répétition dans l'ensemble des activités	10%	6.5%	25%	-
ENREGISTREMENT				
			(studios associatifs)	(studios)
Montant investissement matériel enregistrement	10 000 F (1524 E)	Pas de matériel spécifique	70 000 F (10 671 E)	1 050 000 F (160 071 E)
Nombre de groupes qui enregistrent sur un an	5	7	30	15
Nombre de jours moyens d'enregistrement par groupe	1	1.4	1.7	7
Charges totales moyennes annuelles de l'activité enregistrement	1 000 F (152 E)	1 800 F (274 E)	70 000 F (10 671 E)	266 000 F (40 551 E)
Poids de l'enregistrement dans l'ensemble des activités	e	e	61%	90%
DIFFUSION				
	(type MJC)			(caf'conc')
Part des groupes ou artistes régionaux	70%	37%	51%	65%
Part des groupes ou artistes étrangers	0%	25%	12%	10%
Pourcentage de première partie sans contrat	20%	0%	63%	30%
Cachets moyens évalués par concert	8 000 F (1220 E)	12 000 F (1829 E)	5 000 F (762 E)	2 500 F (381 E)
Nombres de concerts par an	15	46	7	15
Entrées payantes sur année ou saison	3 500 F (534 E)	13 200 F (2012 E)	8 00 F (122 E)	1 050 F (160 E)
Prix moyen par concert	40	57	34	30
Budget moyen des structures qui proposent des concerts	1 800 000 F (274 408 E)	2 900 000 F (442 102 E)	84 000 F (12 806 E)	800 000 F (121 959 E)
Poids de la diffusion dans l'ensemble des activités	64%	89%	80%	5%

La répétition

La moitié des groupes interrogés répètent dans un local privé (maison, cave, garage...). Pour le reste, la plupart des groupes répètent en locaux associatifs, qu'ils soient organismes socio-culturels ou spécifiques artistiques. Si le montant mensuel moyen de ceux qui paient un loyer (50% des groupes) varie peu selon le degré de professionnalisation, la répétition est abordée de manière différente selon les groupes. Pour les professionnels, une partie de l'année pourra être consacrée à la répétition intense d'un spectacle, alors que, durant une autre période, le groupe ne répètera plus. Au contraire, les amateurs semblent répéter de manière plus "ritualiste" (Marc Touché), durant un créneau horaire fixé dans la semaine (ce qui s'explique par des contraintes de location, mais aussi d'emploi du temps).

On peut évaluer le tarif moyen d'une heure de répétition à 20 Francs (3,05 €). Pourtant les conditions et modalités d'accès sont très différentes selon le type de lieu de répétition. Les organismes socio-culturels accueillent le plus souvent des groupes de quartier ; il existe parfois des conditions d'âge pour répéter et des instruments sont à disposition. Ces structures cherchent à responsabiliser les jeunes autour d'un projet et la musique n'est qu'une activité parmi d'autres, gérée par un animateur. Les organismes spécifiques artistiques, plus spécialisés dans le secteur des musiques actuelles, sont centrés autour de la diffusion ou de la formation et de l'information, d'où leur intérêt pour les groupes qui veulent entamer un projet plus avancé. Les usagers qui répètent sont originaires de l'ensemble des communes autour de la structure et utilisent leur propre matériel avec lequel ils se déplacent ou qu'ils stockent sur place et les tarifs sont souvent plus élevés. Etant donné la rareté de l'offre des locaux de répétition par rapport à la demande, de nombreuses associations "indépendantes" gèrent une activité répétition. Il peut s'agir de collectifs qui disposent de locaux (type friches industrielles) qu'ils louent ou de musiciens qui s'associent pour aménager des espaces (privés, mis à disposition par des mairies...). Les modalités d'utilisation sont alors très disparates. Il n'existe pas d'entreprises privées spécialisées dans la location de locaux de répétition dans la région. Même hors de la région, une vérification systématique sur Euridile nous a permis de vérifier que les SARL qui proposaient la répétition existaient dans un autre but. Concernant les organismes que nous avons interrogés et qui louaient des créneaux de répétition, ils étaient d'abord soit

1 On a pu retrouver des résultats similaires lors d'études plus précises. Lors de l'État des lieux des musiques amplifiées en Vendée (que nous avons réalisé pour le Fuzz'Yon et la DDJS Vendée en 2001) 55% des groupes interrogés (n = 91) répétaient en local privé.

des magasins vendeurs d'instruments, soit des entreprises de location ou de prestation de son et lumière et pouvaient également proposer des cours d'instruments de musique. Dans ce cas, le local de répétition est souvent peu équipé et le nombre de groupes qui répètent est faible.

L'enregistrement

Les organismes socio-culturels et spécifiques artistiques ne considèrent pas qu'ils ont vocation à enregistrer, puisqu'il s'agit d'une "activité commerciale liée au secteur du disque". Au sein de ces structures, l'activité enregistrement, quand elle existe, est souvent due à l'initiative d'un technicien son qui enregistre des "maquettes de travail" pour les jeunes groupes qui fréquentent la structure, sans que cette activité soit spécifiée en tant que telle. Dans le socio-culturel, l'enregistrement d'un groupe peut aussi rentrer dans le cadre d'un projet d'animation.

L'enregistrement est géré par les associations indépendantes mais surtout par les studios privés. Les studios associatifs, gérés par des passionnés – souvent précaires, et qui veulent parfois en faire leur métier – font leur promotion par le bouche-à-oreille dans une zone géographique restreinte (agglomération, voire département). Ils sont en constant développement avec la baisse des prix et les progrès technologiques. Le matériel d'enregistrement est correct : souvent supérieur à 50 000 F (7622 €) d'investissement (console multipiste, table de mixage, micros...). Les prix sont intermédiaires : cela est dû au faible coût de la main d'œuvre et à un système d'économie informelle, et aussi parfois, d'échanges de bons procédés entre artistes et techniciens. Les groupes utilisateurs sont le plus souvent "amateurs" ou "intermédiaires".

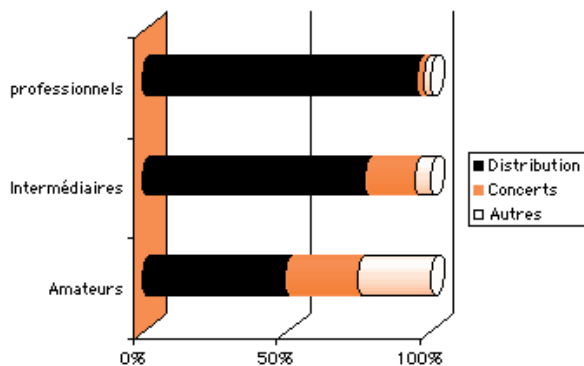
Les studios d'enregistrement constitués en sociétés (Organismes à vocation commerciale) sont extrêmement hétérogènes du point de vue de leur poids économique, de leur potentiel et du type de groupes qu'ils accueillent (si on prend l'exemple de deux studios en SARL de notre échantillon, la structure n°26 atteint un C.A. annuel de 90 000 F (13 720 €) sur les 12 mois de base de l'enquête alors que la structure n°25 engrange 465 000 F (70 889 €) de C.A. sur la même période). Les tarifs sont plus élevés et les groupes enregistrent beaucoup plus longtemps. Les studios restent ouverts à tout type de groupe mais les groupes professionnels sont les clients les plus fréquents. Ils viennent de plus loin (provenance régionale et même nationale ou internationale des groupes). Une bonne part des enregistrements sont alors pressés et commercialisés sur disques.

ne sanctionne plus, comme auparavant, le passage d'un cap décisif vers la professionnalisation. La production discographique s'est démocratisée et le CD, gravé (CD-R) ou pressé, remplace la cassette pour la promotion. 63% des groupes interrogés enregistrent leurs démos par leurs propres moyens et la multiplication des studios informels ou associatifs précédemment évoqués facilitent l'enregistrement des disques commercialisés.

Pour les musiciens des groupes intermédiaires principalement, les budgets annoncés pour l'enregistrement ne peuvent se réduire aux transactions monétaires puisqu'il existe nombre d'échanges de bons procédés (promesse de fidélité à un studio, cachets lors de concerts pour l'ingénieur du son, pourcentage sur les disques vendus...).

La hausse du nombre de groupes qui enregistrent est suivie d'une augmentation des disques commercialisés autoproduits ou produits par des petits labels (43% des groupes interrogés), ce qui n'est pas sans poser de problèmes pour la distribution. Si les groupes professionnels vendent en toute logique l'essentiel de leurs disques par des réseaux de distribution, les groupes amateurs et intermédiaires en vendent une part non négligeable en concert ou par d'autres moyens (relations, correspondance, souscription...).

Répartition des réseaux de ventes de disques par type de groupes :



Il est d'ailleurs intéressant de noter que, pour Hervé Rony, dirigeant du SNEP (Syndicat National de l'Édition Phonographique), et donc représentant de l'industrie du disque, un CD qui ne passe pas sur une radio nationale reste un essai, une démo, et ne constitue pas un véritable disque. On retrouve alors en quelque sorte, une séparation symbolique entre "la profession" et les musiciens amateurs.

La diffusion

Les concerts organisés par les organismes socio-culturels sont peu nombreux. De moins de 5 en moyenne pour les maisons de quartiers, souvent dans des lieux peu adaptés (salles municipales...) et lors de dates spécifiques (fête de la musique, de quartier) jusqu'à une quinzaine dans les MJC interrogées, qui possèdent un programmateur et un lieu dédié. Les prix d'entrée sont faibles pour permettre à tous les publics d'accéder au spectacle... Mais également parce que les groupes programmés sont souvent peu médiatisés : 70 % des groupes en moyenne proviennent de la région.

Certains concerts sont d'ailleurs réalisés bénévolement par les artistes ; ils peuvent recevoir en échange des contreparties non monétaires (concerts filmés, enregistrement d'une maquette, répétition sonorisée ou formation...)

Les organismes spécifiques artistiques sont au contraire nombreux à être spécialisés dans la programmation de concerts. Certains (comme les structures de notre échantillon n°14, 15 ou 29) peuvent gérer une salle de spectacle. D'autres, missionnés par des communes, ont des facilités pour utiliser certaines salles (structures n°5 ou 7). Les organismes spécifiques artistiques sont les types de structures qui proposent le plus de concerts (jusqu'à 76 par an). Le prix d'entrée moyen se situe entre 40 et 60 francs (6,1 et 9,2 €) mais il peut aller, pour certaines dates, de 20 à plus de 80 francs (3 à plus de 12,2 €). Les contrats de vente sont quasi-systématiquement utilisés pour les musiques amplifiées, les contrats d'engagement étant majoritaires pour le jazz où la notion de musicien est plus forte que celle de groupe.

Si le nombre de concerts programmés par les associations indépendantes est faible (entre 2 et 12 par an, moyenne de 7), leur nombre fait qu'elles pèsent un poids non négligeable sur l'activité¹. On peut tout de même discerner une différence entre d'une part les associations indépendantes "précaires", plus actives (10 à 12 concerts/an) étant donné que leurs membres disposent de plus de temps et d'autres part les associations indépendantes "de loisirs" (2 à 4 concerts par an) qui programment assez fréquemment dans des lieux socio-culturels ou spécifiques artistiques. À noter que les artistes programmés sont, soit des groupes locaux, soit des groupes étrangers "underground". Dans le cas où les associations défendent une esthétique particulière. Elles attirent alors un public pointu qui a peu l'occasion de voir par ailleurs les artistes programmés (un cas extrême pouvant être les free parties techno). La législation est fréquemment considérée comme "lourde" (nor-

¹ Par exemple, suite aux études départementales, 57 ont été recensées en Maine et Loire et 62 en Vendée

de boisson, SACEM et taxe parafiscale...) et de ce fait n'est pas toujours respectée, parfois par manque d'information. Les cachets sont faibles (2500 francs en moyenne pour une soirée). Les premières parties sont, le plus souvent, uniquement défrayées.

Budget moyen d'un concert réalisé par une association indépendante dans une petite ville de la région (en francs) :

	Dépenses	Recettes	
Groupes	3000	200x30=6000	Entrées
Nourriture	700		
Intermittent son	1500		
Photocopies flyers	300	65	
Boissons	2000	200x2x10=4000	Consommation boissons (2 par entrées à 10 F)
Location salle (et/ou assurance)	2000		
Sécurité (éventuellement)	250		
SACEM (éventuellement)	1000		
Total	9500 - 10 750	10 000 (1524 E)	

Examinons maintenant le cas des Organismes à vocation commerciale. Si les concerts représentent la plupart du temps moins de 10% du budget global des cafés-concerts, ceux-ci, de par leur nombre, participent fortement au développement des musiques amplifiées et à l'économie régionale. Les deux volets de l'étude confirment l'importance des cafés-concerts pour la viabilité des groupes locaux. Leur capacité étant restreinte, les cafés-concerts permettent un investissement faible et une souplesse dans l'organisation des concerts.

Les modalités de contrats entre artistes programmés et cafés-concerts sont diverses. Elles sont souvent dictées par les contraintes économiques (capacité du lieu, fréquence des concerts...). On peut recenser trois possibilités de transactions les plus courantes :

- 1) Contrat d'engagement auprès des musiciens : valable quand le nombre de musiciens est faible (souvent un ou deux) ou quand il s'agit d'un DJ (le problème est qu'il ne possède que très rarement le statut d'intermittent...)

2) Contrat de cession (ou "vente") auprès, le plus souvent d'une association intermédiaire qui gère le salaire des musiciens. Dans ces deux cas, les cachets moyens versés par groupe se situent autour de 2500 francs (381 €).

3) Location de la salle du café par le groupe. Les consommations reviennent alors au café et un prix d'entrée, souvent modique (entre 10 et 30 francs (1,5 et 4,6 €) sert à rémunérer le groupe). Cette solution, plus pragmatique n'a pas de fondement juridique. Elle est donc de moins en moins souvent utilisée.

4) On peut trouver d'autres usages qui tendent également à disparaître, de part des contrôles (légalisation du travail, normes de sécurité...) accrus : signature d'un contrat qui certifie que le groupe joue bénévolement, ou pourcentage de majoration sur les consommations...

A l'opposé en terme de flux économique, et à la limite de notre sujet, nous avons interrogé une société d'économie mixte qui gère de grandes salles louées à des agents extérieurs à la région ou à des tourneurs, le plus souvent pour des têtes d'affiches nationales et internationales.

- c'est l'organisateur du concert qui gère la promotion
- le prix moyen relevé à l'entrée est de 100 francs (15,2 €)
- des contrats de cession sont signés entre la structure qui représente le groupe et celle qui représente l'organisateur. Le montant des cachets permet un paiement de tous les musiciens.

Si l'on se place maintenant du point de vue des groupes, on peut dire que les différentes études effectuées sur la région montrent qu'ils n'hésitent pas à aborder rapidement la scène. Ils sont d'ailleurs demandeurs d'espaces pour se produire. On l'a vu, le terme concert recouvre des réalités différentes (du tremplin de groupes débutants, au café-concert jusqu'à la SMAC). Si les disparités sont grandes, les groupes de l'échantillon réalisent en moyenne 34 concerts par an. Ce sont les groupes intermédiaires qui font le plus de concerts. Davantage que les groupes professionnels dont le support médiatique est souvent important, c'est "sur la route" que les groupes intermédiaires se font connaître. C'est également à travers le spectacle vivant qu'ils pourront acquérir le statut d'intermittent du spectacle qui est souvent recherché par les musiciens de cette catégorie.

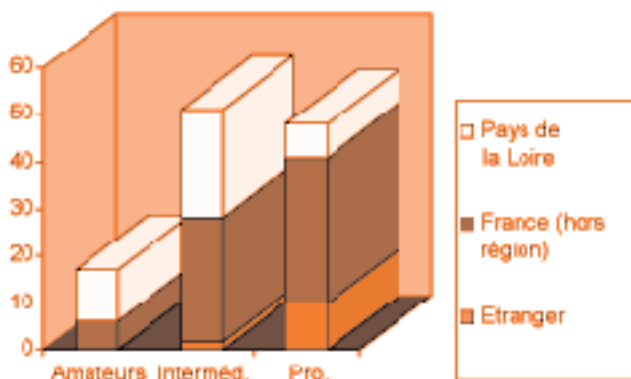
Pour le groupe amateur, les concerts dans la région sont les plus nombreux. Au contraire, les tournées avec une majorité de dates hors région sont presque systématiques pour les professionnels. Les intermédiaires, qui réalisent un nombre important de concerts,

Outre l'éloignement géographique, les types d'équipement dans lesquels se déroulent les concerts, engendrent, comme on l'a abordé précédemment, des économies différentes. Par exemple, alors que les amateurs réalisent 35% de leurs concerts en cafés-concerts, les professionnels ne se produisent dans ce type de lieu que pour 4% de leurs dates.

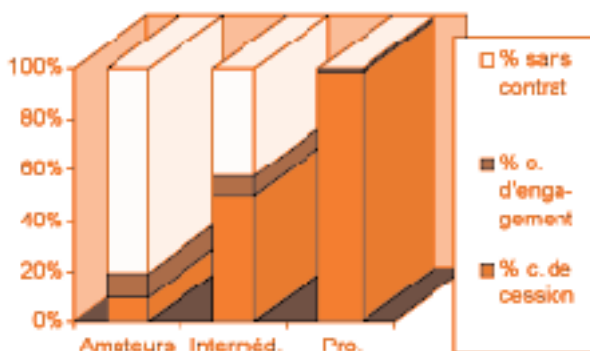
Mais c'est en terme de rémunération et de type de contrat que la césure s'opère le plus entre les professionnels et les autres. Alors que les musiciens professionnels et les techniciens qui les accompagnent sont généralement déclarés pour les concerts (ils le sont systématiquement pour les professionnels majors), seuls certains musiciens des groupes intermédiaires bénéficient d'un cachet d'intermittent, l'argent obtenu servant d'abord à payer les frais liés au spectacle.

D'autre part, le nombre de concerts sans contrat, situation majoritaire chez les amateurs, représente encore 42% des concerts des groupes intermédiaires. L'alternative est souvent simple : bénéficiant rarement du statut d'intermittent et ne pouvant perdre de l'argent sur l'activité de concert qui reste leur principale source de rémunération, les groupes intermédiaires préfèrent généralement toucher de l'argent "au noir" que de refuser une date

lieux des concerts (1 an), selon le degré de professionnalisation



Types de contrats (%) par degré de professionnalisation



La formation

La formation musicale se déroule en grande majorité dans les écoles de musique. Sans remettre en cause la pertinence de ces lieux de formation, on remarque qu'ils s'avèrent bien souvent inadéquats à l'apprentissage des musiques actuelles.

A la question "comment avez vous appris la musique ?" (plusieurs réponses possibles), 76% des musiciens que nous avons interrogés répondent "seul" et 50% "avec des amis". Si 20% d'entre eux citent le conservatoire ou une école de musique et 18% des cours privés, ces modalités figurent rarement seules car, selon leurs témoignages, ces musiciens ont souvent accompli un même trajet. L'apprentissage du solfège ou d'un instrument dans une école avant de ralentir ou d'arrêter la musique quelques années puis de reprendre dans un groupe de musiques actuelles. Il semble en fait que la formation musicale soit une activité où l'adéquation aux musiques actuelles nécessite de nombreuses adaptations par rapport au système d'apprentissage classique.

Une analyse économique du secteur de la formation demanderait une étude plus poussée et on se limitera ici à quelques remarques qui résument les spécificités des musiques actuelles et les changements qui devraient en découler.

de concert.

D'abord les nouvelles pratiques de création et d'interprétation ne se limitent pas à la maîtrise de l'instrument mais incluent les systèmes d'électro-amplification¹, par exemple, jouer de la guitare implique aussi de savoir se servir de son "ampli". Plus largement, on pourrait même considérer que les formations en technique de son ou même administratives peuvent être utiles pour le développement des groupes et artistes. Ensuite, pour des musiques issues de traditions orales, on peut poser l'hypothèse qu'un apprentissage en groupe pourrait s'avérer plus adéquat qu'un apprentissage individuel². A partir des demandes des musiciens de musiques actuelles, les formateurs voudraient privilégier l'acquisition de bases nécessaires à l'expression individuelle et collective (grilles d'accords, rythmes...) plutôt que l'interprétation d'œuvres classiques reconnues. Egalement des formations ponctuelles selon les besoins des musiciens, et sous forme de stages se développent dans les musiques actuelles qu'on peut opposer à des formations traditionnelles réalisées à horaires fixes, sur une année, selon le principe du système scolaire avec des examens.

Enfin, on considère qu'il est plus motivant que les formateurs soient proches du milieu des musiques actuelles et que, si possible, ils aient encore une activité dans le spectacle vivant (ce qui est le cas par exemple, dans le principe des "master classes" ou un praticien de renom est invité).

Autant de conceptions hétérogènes qui multiplient les modalités de formation et leurs organisations et rendent compliquée une analyse économique des structures et leur comparaison. Les structures existantes sont, sur ce point, en pleine mutation et appliquent souvent certains, mais pas l'ensemble des principes que nous venons d'évoquer. Aussi un indicateur tel que le coût d'un élève par an par structure semble peu pertinent du fait des rythmes d'apprentissages, des coûts et conditions d'enseignement ou des régimes

1 TOUCHE Marc, La culture du potentiomètre est-elle soluble dans les clichés, Fusibles n°4, mai-août 1996, p. 7

2 Il existe par exemple une formation d'intervenant en répétition proposé par l'ARA, le CRY et Trempoïno

hétérogènes des enseignants.



Le principe des études d'impact est de chiffrer les retombées économiques engendrées par des manifestations ou équipements culturels au niveau d'une aire économique spécifique. On cherche à appréhender les effets positifs d'une mesure - ses avantages - (ici les équipements liés aux musiques actuelles) sur un domaine géographique limité (ici la région). Nous avons utilisé une méthode ayant été mise au point par le Pôle Régional Musiques Actuelles Poitou-Charentes en 2000.

Le noyau dur de la méthode consiste à identifier l'ensemble des bénéficiaires pouvant être imputés à l'existence de l'entreprise culturelle parmi les flux financiers existants au sein de l'économie.

Trois types de flux sont traditionnellement distingués :

Les flux directs correspondent aux rémunérations des facteurs de production, c'est-à-dire aux dépenses des entreprises culturelles analysées (achats de biens et services et salaires versés).

Les flux indirects concernent les dépenses connexes effectuées par les salariés des organismes.

Les flux induits viennent du fait que les ménages et entreprises ayant bénéficié des effets directs et indirects dépensent en partie les revenus acquis, ce qui suscite de l'activité économique par des réactions en chaîne (multiplicateur keynésien)¹.

A partir des profils de fonctionnement budgétaires et comptables des structures analysées dans l'étude régionale, on peut projeter une évaluation du poids régional des équipements proposant les activités liées aux musiques actuelles qui proposent principalement la répétition et la diffusion (mais qui peuvent aussi aborder, dans une moindre mesure la formation, l'enregistrement et l'information). On prend en compte toutes les structures soutenues d'une manière ou d'une autre par la collectivité (mise à disposition de locaux, subventions...), c'est-à-dire les organismes socio-culturels, spécifiques artistiques et associations.

La projection ci-après est un premier essai. Elle a été réalisée à partir des effectifs du Centre Information Régional Musiques Actuelles (données de Juillet 2000).

On peut mesurer l'apport des structures implantées localement qui amènent un effet économique positif. La création de chiffre d'affaire amène à la création de valeur ajoutée (à partir de nomenclatures INSEE) dans chaque secteur d'activité touchant les musiques

¹ FARCHY Joëlle, SAGOT-DUVAUROUX Dominique, *Economie des politiques culturelles*, Paris, PUF, 1994, pp. 137 sq.

actuelles — sonorisation, imprimerie, restauration...— pour les flux directs et selon des structures types de consommation des ménages modélisées par l'INSEE pour les autres flux.

Résultats chiffrés :

Ainsi, à partir d'une part des charges qui retourne à l'économie régionale de 57%, on a évalué les flux directs à 22 000 000 F (3 400 000 E) pour l'échantillon de structures prises en compte. On a pu estimer les flux indirects et induits à 19 000 000 F (2 900 000 E). Ces données amènent le total des retombées économiques à 41 000 000 F (6 300 000 E).

On a pu alors mettre en évidence la création d'emplois engendrée par l'activité des structures (effets directs, indirects et induits) à 89 emplois (52 + 23 + 14).

On a également calculé la participation du secteur à la "solidarité nationale", c'est-à-dire la contribution aux différents organismes garants de la cohésion sociale (Sécurité Sociale, ASSEDIC...) et organismes gestionnaires des impôts et taxes auxquels sont soumis les structures et personnels étudiés. Il s'élevait pour l'ensemble des flux calculés à 22 294 000 F (3 400 000 E). Etant donné le montant des subventions (évaluées à 39 000 000 F, 5 900 000 E) on calcule que pour un euro investi, 58 centimes sont récupérés par la puissance publique.

La création de richesse totale (retombées économiques et solidarités nationales) étant alors de 63 500 000 F (9 700 000 E) une productivité des subventions (création de richesse/subventions) de 1.64, ce qui veut dire qu'un euro investi dans le secteur produit 1.64 euros, dont 1.06 euros au profit de l'économie générale et 0.58 euros au

A partir des données de l'étude réalisée sur un échantillon de groupes et de structures de la région, on a pu mieux comprendre le fonctionnement socio-économique du secteur des musiques actuelles et constater son importance, aussi bien en terme de volume d'activité que de personnes concernées, de flux économique ou de retour à l'économie locale.

Pourtant, malgré le dynamisme des musiques actuelles dans la région en terme de pratique, de créations, de spectacles, d'enregistrements, les acteurs doivent affronter de nombreuses difficultés.

Du point de vue des "organismes socio-culturels" et "spécifiques artistiques" notamment, les problèmes proviennent justement du surcroît de travail dû au succès des musiques actuelles, non prévu aussi bien en terme de budgets que de personnel. Sur le modèle des équipements de la Fédurok, "on note une construction qui s'est établie en fonction des impératifs du moment [et] des équipes [qui] se sont progressivement structurées en fonction de la montée en charge des projets [...]. Les équipes permanentes sont composées majoritairement d'emplois aidés et/ou précaires de type intermittent (plus de 80% pour la moyenne des lieux)". Une précarité qu'on retrouve d'ailleurs au sein des associations indépendantes et des organismes à vocation commerciale (studios d'enregistrements, cafés-concerts...), dans des structures menées par des passionnés pour qui la rentabilité passe en second plan et qui, bien qu'en rapport avec de nombreux usagers, sont mis en difficulté par les évolutions juridiques (notamment le décret du 15 décembre 1998 sur la limitation des niveaux sonores).

Du point de vue des groupes et artistes, la plupart des problèmes découlent de la coexistence des amateurs et des professionnels dans les mêmes espaces scéniques ou médiatiques potentiels. Sans réelle sélection à l'entrée (pas de diplôme ou d'expérience exigée...), possédant une dimension mythique et une certaine reconnaissance sociale, la pratique de musicien de musique actuelle est convoitée, et les professionnels se plaignent de la "concurrence déloyale" qu'exerceraient les amateurs. Pourtant la loi ne laisse pas d'espace aux pratiques amateurs et la prestation scénique par exemple nécessite que l'organisateur soit employeur et le groupe rétribué.

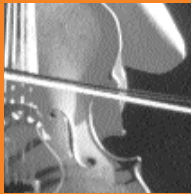
Concernant ceux qui cherchent à gagner leur vie à travers la pratique artistique, les disparités sont très importantes. A côté d'un système économique musical traditionnel

comprenant multinationales du disque (majors), médias, gros tourneurs et salles de grandes capacités, existe une multitude de petits groupes, à l'économie souvent précaire ("intermédiaires"), qui vivent principalement de leurs prestations scéniques. La sélection s'opère alors par le biais du statut d'intermittent, qu'il faut "décrocher" dès lors que les rétributions aux concerts sont légales et assez élevées.

Ainsi, comme pour les comédiens, le statut d'intermittent constitue la "super règle" du marché du travail en ce qu'il fonde une représentation commune et largement partagée au sein de la profession : celle d'un salarié intermittent, itinérant et à employeurs multiples¹.

Une vision globale du secteur laisse donc entrevoir, à côté d'un système de show-business limité à quelques entreprises et artistes, l'inadéquation de certaines normes juridiques et la faiblesse des financements publics directs, qui confortent des démarches d'ordre commercial (importance des débits de boisson par exemple) et le recours à des systèmes dérogatoires (emplois aidés, intermittence...). Pourtant, une meilleure prise en compte du secteur aboutirait à une plus grande satisfaction des praticiens et des usagers mais serait aussi bénéfique en terme d'économie générale.

¹ PARADEISE Catherine, Les Comédiens, Paris, PUF, 1998



Graphisme : Christine Esneaut • Flashage : ARCOS • Impression : LNG