

Affirmation et économie d'une scène locale : le cas des groupes pop-rock issus de la Communauté française de Belgique entre 2000 et 2010

I. INTRODUCTION

L'affirmation d'une scène musicale locale est un phénomène sporadique, identifiable dans un cadre spatio-temporel défini et conditionné par une multitude de facteurs qui conduisent à la création, la commercialisation et la diffusion d'un produit musical¹. En théorie, un groupe *s'affirme* lorsque celui-ci « se manifeste et s'impose avec vigueur² » sur le devant d'une scène et acquiert une reconnaissance progressive tant auprès du public qu'auprès des médias locaux, nationaux voire internationaux.

Le territoire belge a connu, depuis les années 1960, plusieurs vagues successives au cours desquelles des groupes rock, originaires des Communautés francophone et néerlandophone, ont réussi à imposer une identité musicale, bien souvent calquée sur les modèles venus d'outre-Manche. En effet, chaque nouveau courant anglo-saxon génère son lot d'imitateurs, lesquels arrivent parfois à s'imposer internationalement, mais plus rarement à relire de manière créative l'idiome dont ils s'inspirent. Ce sera le cas pour le rock and roll des belges de Burt Blanca (*Twist, Twist Seniors*, 1960), des Cousins (*Kiliwatch*, 1960) et des Jokers (*Cecilia Rock*, 1961), les *beatlesques* Shake Spears (*Shake it over*, 1965), le psychédéisme des Pebbles (*Seven Horses in the Sky*, 1968), le rock progressif de Wallace Collection (*Daydream*, 1969), de Machiavel (*Machiavel*, 1976) et le hard rock de Kleptomania (*I Got My Woman by my Side*, 1970). À partir de la seconde moitié des années 1970 émergent les punks de Hubble Bubble (*Hubble Bubble*, 1977), suivis des Kids (*The*

1. Sur la notion de scène locale, voir GÉRÔME GUIBERT, « Pour une approche renouvelée de l'analyse des courants musicaux », dans Stéphane DORIN (dir.), *Sound Factory : musiques et logiques de l'industrialisation* : actes du colloque (Paris – Palais de Tokyo, les 6 et 20 novembre 2008), Paris, Uqbar, 2012, p. 93-124.

2. Cf. ATILF (Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française), [en ligne] <http://atilf.atilf.fr/>, entrée *s'affirmer* (page consultée le 11.02.2011).

Kids, 1978) et de Raxola (*Raxola*, 1978)³. Le début des années 1980 sera marqué par l'essor de l'Electronic Body Music de Front 242 (*Geography*, 1982) et de Neon Judgement (1981–1984, 1985); c'est avec ces derniers que, pour la première fois, la Belgique parvient à proposer des productions qui ne s'apparentent pas à des excroissances de genres et de contenus anglo-américains. Il faudra attendre ensuite la New Wave de TC Matic (*TC Matic*, 1981) — et la révélation consécutive d'Arno (*Arno*, 1986) —, ainsi que le début des années 1990 pour que s'imposent les principaux représentants du rock indépendant, essentiellement originaires de Flandre. *Worst Case Scenario*, distribué en 1994 par le label Bang!, lance la carrière du groupe d'EUS, suivi la même année par K'S Choice (*The Great Subconscious Club*, 1994) et successivement par DAAU (*Die Anarchistische Abendunterhaltung*, 1995), Hooverphonic (*A New Stereophonic Sound Spectacular*, 1996), Zita Swoon (*I paint Pictures on The Wedding Dress*, 1998)⁴, Dead Man Ray (*Berchem*, 1998), Daan (*Profools*, 1999), Triggerfinger (*Triggerfinger*, 2004), etc. La plupart d'entre eux ont connu une carrière internationale; un constat qui peut s'expliquer en partie par l'importance des subsides octroyés par la Communauté flamande au rock mais également par le dynamisme des politiques culturelles mises en œuvre en Flandre et la structuration rigoureuse des programmes de soutien destinés au secteur des musiques actuelles⁵.

2. OBJECTIFS DE L'ÉTUDE

La notion même d'affirmation invite le lecteur à s'interroger sur les variables qui la conditionnent et nombreux sont en effet les facteurs qui entrent en jeu. Si l'analyse des politiques culturelles et des budgets annuels affectés à la culture restent des perspectives de recherche privilégiées, garantissant l'obtention de données analysables sous l'angle scientifique, d'autres paramètres aussi décisifs qu'aléatoires interviennent comme : les modes et les goûts d'une époque, le pouvoir d'achat des citoyens, les données démographiques du territoire, les capitaux de départ investis par les membres du groupe, les réseaux de contacts entretenus par ceux-ci, leurs motivations respectives, la persévérance ou encore une part inévitable de chance.

Le présent article se limitera aux aspects politiques de cette affirmation. En effet, l'évaluation quantitative des politiques culturelles mises en œuvre en faveur du secteur rock par la Communauté française sur une période de dix ans s'est imposée

3. En raison de l'absence de littérature exhaustive consacrée au sujet, un aperçu historique et biographique de la scène rock en Belgique est accessible sur *L'épopée du Rock vu de Belgique*, [en ligne] <http://www.memoire60-70.be/index.htm> (page consultée le 20.03.2014). Mes remerciements vont à Christophe Pirenne pour ses suggestions quant à l'articulation historique des différents courants du rock belge.
4. La formation du groupe remonte en réalité au début des années 1990, sous le nom de Beatband, avec un premier album intitulé *Jintro travels the word in a skirt* distribué en 1993.
5. Cf. Jean-Claude TORFS, Collette PIERARD, Christine HOUDART, *Le bilan de la Culture en Belgique 1995–2003 : partie 1. Les budgets culturels des pouvoirs publics en Belgique. Les budgets culturels de la Communauté française*, Bruxelles, Ministère de la Communauté française, 2005, p. 25–40.

comme une étape nécessaire à la compréhension a posteriori de l'avènement de la scène pop-rock au cours des années 2000, cette dernière induisant la question de l'examen des politiques publiques et de l'impact de celles-ci sur la société. Le terme *politique* doit, dans le cas présent, être compris au sens de « programme d'action », et la recherche évaluative au sens « d'application d'une politique comme la mise à l'épreuve d'une hypothèse, implicite ou explicite, qui la soutient⁶ ». Tout programme d'action implique nécessairement le développement de dispositifs (financiers, matériels ou structurels) destinés à produire des résultats dans le secteur concerné. La question, posée dans cet article, est de savoir si la révision des budgets et l'institutionnalisation progressive du secteur des musiques non classiques ont eu des conséquences notables sur la productivité des groupes⁷. L'objectif d'une telle analyse revient donc à évaluer les investissements de la Communauté française en termes d'efficacité.

Dans cette optique, la question des subsides publics s'est imposée comme une perspective de recherche susceptible d'expliquer le retournement conjoncturel vécu par le secteur et de répondre à la question suivante : les pouvoirs publics ont-ils joué un rôle dans l'émergence de la scène pop-rock francophone ? Si l'hypothèse venait à se confirmer, tout investissement dans un domaine induit en théorie une hausse de rendement pour les acteurs subsidiés ainsi que des retombées financières, que le présent article propose d'identifier.

3. CONSTAT D'UN REVIREMENT EN MATIÈRE DE POLITIQUES CULTURELLES

Les chroniques de la vie musicale en Wallonie et à Bruxelles, publiées à la fin des années 1990 par le Ministère de la Culture de la Communauté française, témoignent du contexte précaire dans lequel les groupes rock francophones tentaient d'exercer leur art. Au manque de reconnaissance de la part des acteurs politiques vis-à-vis des musiques amplifiées⁸, la scène rock souffrait d'un manque de structuration claire et de l'absence d'infrastructures professionnelles permanentes œuvrant à la gestion, la production, la promotion et la diffusion des groupes de rock. À ce constat s'ajoutaient des coûts de production élevés, la non-valorisation des

6. Jean-Pierre NIOCHE, « De l'évaluation à l'analyse des politiques publiques », *Revue Française de Science Politique*, 32^e année, n° 1, 1982, p. 36.

7. Sur l'institutionnalisation des musiques amplifiées, voir Emmanuel BRANDL, *L'ambivalence du rock : entre subversion et subvention. Une enquête sur l'institutionnalisation des musiques populaires*, Paris, L'Harmattan (coll. *Logiques sociales*), 2009, p. 30-31 ; 262-263.

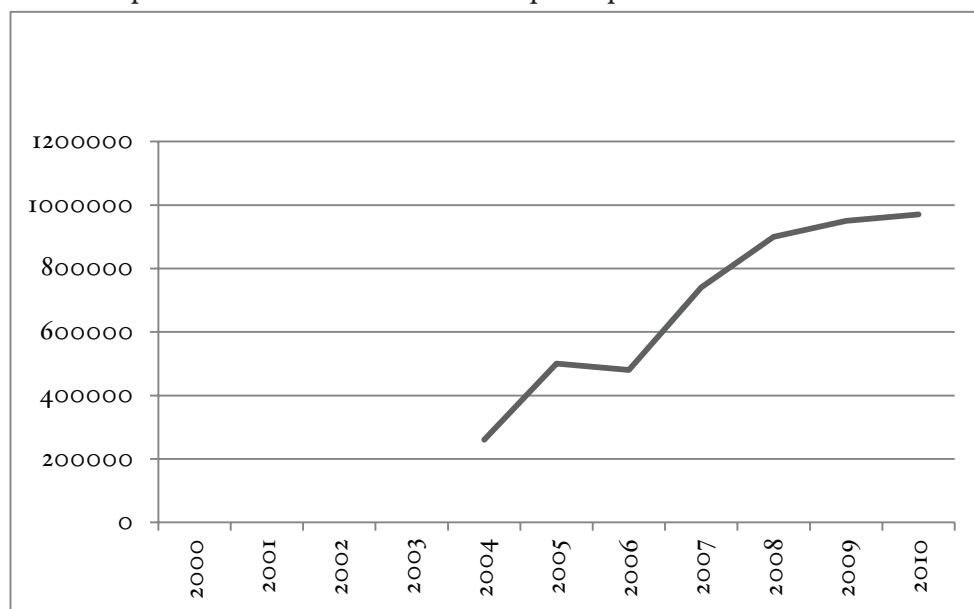
8. Expression utilisée par le sociologue Marc Touché pour caractériser un ensemble singulier de pratiques socio-musicales propre au registre des musiques actuelles (modalités d'apprentissage, pratiques scéniques spécifiques, etc.). Cf. Marc TOUCHÉ, « Quelques constats et réflexions sur les pratiques musicales amplifiées », *Écho bruit*, n° 63, 1994, p. 4 ; Emmanuel BRANDL, *L'ambivalence du rock : entre subversion et subvention. Une enquête sur l'institutionnalisation des musiques populaires*, op. cit., p. 22-26.

productions francophones sur le marché du disque et le désintérêt consécutif des médias à l'égard de la scène locale. Pierre Adam, ancien directeur du Service des Musiques non Classiques, affirmait en 1998 que « les constats identiques chaque année sont le reflet de manquements graves qui vont à l'encontre d'un véritable épanouissement de la profession (...), des musiciens aux maisons de disques, des promoteurs de concerts aux agents⁹ ».

Consciente de l'absence d'aides significatives en matière de création, production et diffusion des musiques rock en Wallonie et à Bruxelles¹⁰, la Communauté française a entrepris au début des années 2000 — et notamment à partir de 2004, sous l'impulsion de la politique de refinancement menée par la Ministre Fadila Laanan —, une série d'investissements en matière de rock ainsi qu'une structuration cohérente des programmes de soutien (Court-Circuit, Programme Rock, Tournée Art et Vie, etc.)¹¹. Sur plus d'une décennie, le montant alloué au secteur des Musiques non Classiques est passé de 1 454 342 € en 2000 à 2 972 000 € en 2010, soit une augmentation de 104 %. Le budget investi dans le rock a quant à lui subi une augmentation de plus de 300 % en passant de 234 472 € en 1998 à 967 714 € en 2010¹². Les différents programmes de soutien ont été les premiers bénéficiaires de ce refinancement malgré les fluctuations régulières liées aux augmentations ou aux régressions des budgets affectés par les pouvoirs publics à la culture. Il faudra donc attendre le début des années 2000 pour voir s'affirmer — ou émerger, pour reprendre un terme récurrent dans la presse musicale francophone —, une nouvelle génération de groupes annonçant cette fois le renouveau du rock *made in South Belgium*¹³. Le début du XXI^e siècle marque alors la consécration de la musique

9. Pierre ADAM, fondateur de l'asbl Court-Circuit, cité dans Robert WANGERMÉE, « Rock 98, SOS, bouées de sauvetage & fusées éclairantes!!! », *Musique-musiques : Chronique de la vie musicale en Wallonie et à Bruxelles*, Bruxelles, Ministère de la Culture de la Communauté française, 1999, p. 189.
10. Compte-rendu de la conférence de presse du mercredi 21 avril 2010 sur le *Plan de soutien et de développement de l'industrie musicale* tenue par Fadila Laanan, Ministre de la Culture, de l'Audio-visuel, de la Santé et de l'Égalité des chances de la Fédération Wallonie-Bruxelles, [en ligne] <http://www.wbm.be/> (page consultée le 28.04.2014; dernière mise à jour, le 21/04/2010).
11. Pour de plus amples détails sur les différentes structures et programmes de soutien mis à la disposition du rock, consulter en ligne le site officiel de l'asbl Court-Circuit. Cf. <http://www.court-circuit.be/>.
12. L'analyse a été effectuée à partir des chiffres livrés dans les rapports annuels du Conseil des Musiques non Classiques. Chaque rapport est accessible et consultable en ligne (à l'exception du bilan 2003) sur <http://www.artscene.cfwb.be/>.
13. Pour des articles consacrés à l'émergence de la scène rock francophon, S. n., « Bang! La scène rock belge explose », *La Libre Belgique*, [en ligne] <http://www.lalibre.be/culture/mediastele/article/155185/bang-la-scene-rock-belgeexplose.html> (page consultée le 14.03.2014; dernière mise à jour, le 23/02/2004); Laurent HOEBRECHTS, « Au réveil d'une "Sacree Nuit" », *La Libre Belgique*, [en ligne] <http://www.lalibre.be/culture/musique/article/166474/au-reveil-d-une-sacree-nuit.html> (page consultée le 28.04.2014; dernière mise à jour, le 13.05.2014); Laurent DEPRÉ, « Une scène qui s'éclaire enfin », *La Libre Belgique*, [en ligne] <http://www.lalibre.be/culture/musique/>

rock qui devient officiellement le genre le plus représenté des musiques actuelles en Communauté française, plus de 32 % du budget alloué au Service des Musiques non Classiques étant réservé à cette scène spécifique en 2010.

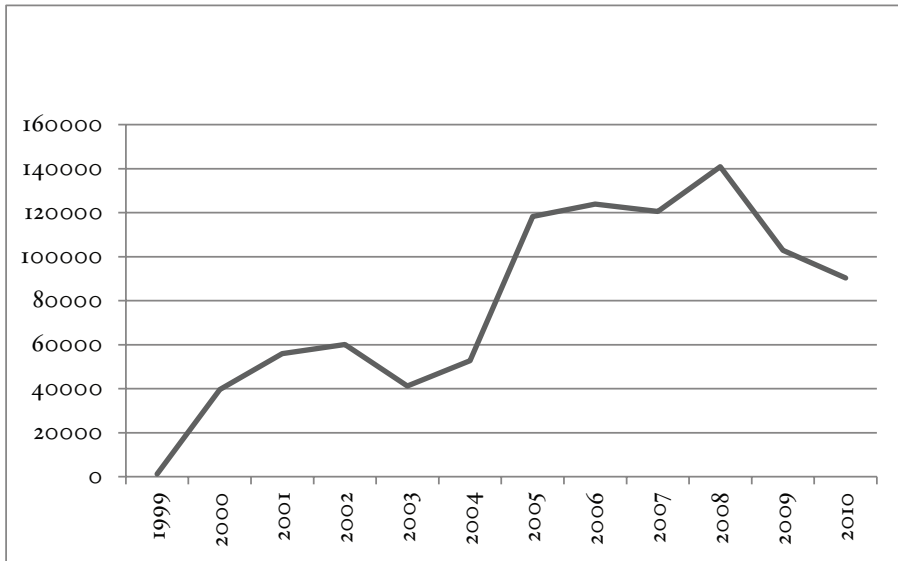


Graphique 1. Évolution budgétaire du Service des Musiques non Classiques (en euros par année)

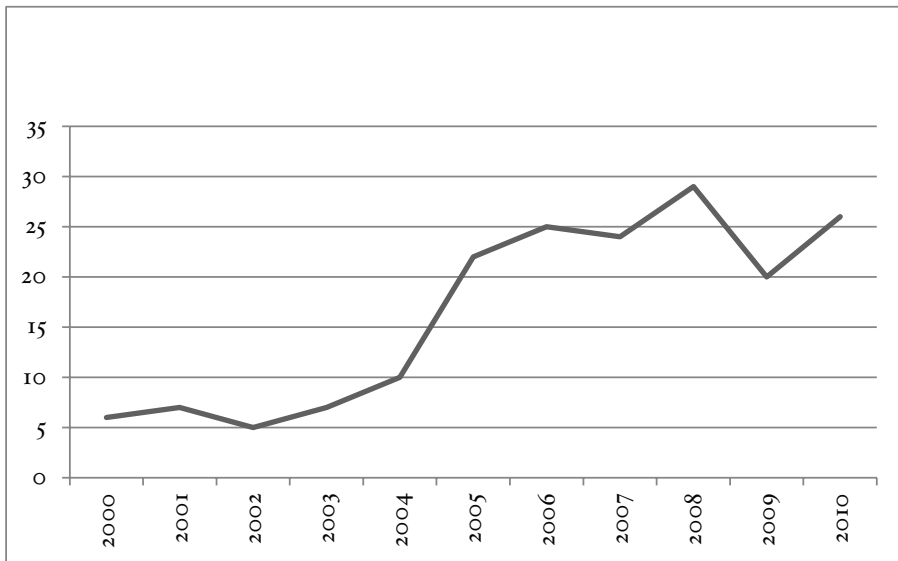
Autre constat, l'évolution de la ventilation des aides directes à la production discographique, passant de 39 660 € en 2000 à 140 900 € en 2010, atteint 255 % d'augmentation soit un pourcentage comparable à l'augmentation budgétaire globale affectée au rock en général. Cette hausse semble avoir eu un impact direct sur le nombre de projets rock examinés par le Conseil des Musiques non Classiques (CMNC). En effet, 6 projets sont examinés en 2000 contre 29 en 2008, soit près du quintuple de projets. L'année 2008 reste par ailleurs une année record en termes de financement. Outre le constat d'une légère régression en 2006, les chiffres montrent que la Communauté française a continué à investir chaque année dans le rock avec un budget revu sensiblement à la hausse bien que l'indexation budgétaire soit toutefois moins significative à partir de 2008, avec une augmentation de 5,90 % contre 79 % entre 2004 et 2005¹⁴.

article/196823/une-scene-quisclairaenfin.html (page consultée le 14.03.2014; dernière mise à jour, le 10/12/2004). Voir également le reportage télévisé produit par la RTBF, *Rock Belge. Ce marchand de rêve surréaliste* (2008).

14. Le détail des chiffres est consultable dans Anne-Sophie RADERMECKER, *La nouvelle scène musicale des années 2000 en Communauté française de Belgique. Doit-on parler d'une émergence des groupes pop-rock en Wallonie et à Bruxelles entre 2000-2010 ? Analyse des investissements de la Communauté française*



Graphique 2. Ventilation des aides directes à la production discographique rock (en euros par année)



Graphique 3. Évolution des projets rock ponctuels examinés par le CMNC (nombre de projets par année)

en matière de musique rock sur dix ans; retombées économiques en termes de ventes physiques et digitales et impact sur la productivité scénique des groupes, mémoire de maîtrise inédit, Université libre de Bruxelles, Master en Gestion culturelle, à finalité Gestion culturelle appliquée, 2012, annexe 4, p. 13.

4. MÉTHODOLOGIE

Le redressement d'un secteur musical ainsi que l'affirmation consécutive d'une scène locale génèrent nécessairement des résultats, à nouveau évaluables et mesurables selon différents indicateurs dont les principaux sont : la réception médiatique des groupes, la popularité acquise auprès du public, le taux de rotation sur les ondes radios, les ventes de disques et les téléchargements légaux, l'exportation à l'étranger, la fréquentation des réseaux de salles locaux, nationaux et internationaux ou encore l'obtention de distinctions diverses.

Dans le cadre de la présente étude, le parti a été pris de concentrer les recherches et l'analyse sur les résultats générés par les ventes physiques et digitales d'albums *full lenght* et EP (Extended Play) produits par un échantillon de groupes pop-rock originaires de la Communauté française. Cette démarche empirique a favorisé l'obtention de données concrètes, analysables et révélatrices d'une réalité économique. En effet, le rock s'inscrit dans une industrie musicale à part entière, principalement caractérisée par la vente de disques, les téléchargements et les performances scéniques¹⁵. Les chiffres de ventes témoigneraient donc du succès rencontré par un produit auprès du public. Si la première partie de l'article expose des résultats élaborés à partir de chiffres publiés par les services du Ministère de la Culture, la seconde propose des résultats établis à partir de chiffres collectés auprès d'acteurs et d'opérateurs actifs pour la plupart dans le secteur privé.

Au total, 34 groupes pop-rock ont été choisis en vue de constituer l'échantillon sélectif de l'étude (fig. 1)¹⁶. La sélection a été opérée sur la base de deux critères ; d'une part, la reconnaissance officielle des groupes par la Communauté française et, d'autre part, l'obligation pour eux d'avoir produit au minimum un album ou un EP. Émanation rock du Service de la Diffusion, le Programme Rock a en effet entrepris un vaste travail de recensement (sur candidature) et de catalogage des groupes pop-rock actifs en Belgique francophone¹⁷. Ces artistes, dès lors

15. Cf. Patrick PRINTZ, « Panorama du marché du disque en Wallonie et à Bruxelles en 1999 », *Musique-musiques 1999 : Chronique de la vie musicale en Wallonie et à Bruxelles*, Bruxelles, Ministère de la Culture de la Communauté française, 2000, p. 208.

16. C'est-à-dire un courant alliant les mélodies et les paroles de la pop-music avec la tradition rock, reposant, principalement sur la présence d'une guitare. Les sonorités électroniques peuvent ponctuellement intégrer les compositions. Cf. R. SHUKER, *Popular Music : The Key Concepts*, Abingdon, Routledge, 2005 (2nd éd.), p. 207. Le lecteur constatera cependant qu'aucun groupe recensé dans l'échantillon ne se revendique de la tendance hard-rock ou métal, pourtant soutenue par la Communauté française. Le Concours Circuit alterne une année sur deux une programmation pop-rock avec une programmation rock dur. Cette distinction établie entre ces deux pans du rock illustre la dichotomie musicale existant au sein cet univers musical, le rock dur ciblant un public plus restreint d'amateurs. Ce constat pose aussi question sur l'attitude presque discriminante adoptée par les acteurs de l'actuelle Fédération Wallonie-Bruxelles à l'égard d'un genre musical subsidiaire.

17. Catalogue officiel recensant les artistes des programmes « Art et Vie », « Programme Rock » et « Spectacles à l'école » accessible en ligne sur <http://www.artscene.cfwb.be/>.

officiellement reconnus par les autorités publiques, ont bénéficié à un moment donné de leur carrière d'un soutien par l'octroi de subventions. Il semble dès lors pertinent d'aller puiser l'échantillon dans ce répertoire qui inclut toutefois des groupes antérieurs aux années 2000, tous genres musicaux confondus. Par ailleurs, si l'objectif est d'analyser les retombées économiques générées par les ventes d'albums et le téléchargement légal, il importe de toute évidence que les groupes sélectionnés aient produit et distribué au minimum un album sur le marché belge du disque.

Groupes	Début	Style – Langue	Membres	Label(s) – Distributeur(s)	Origines
Applause	2006	Pop-Rock (anglais)	5	Wagram/ 3 ^e Bureau/[PIAS]	Bruxelles
Bacon Caravan Creek	1999	Pop-Rock (anglais)	3 +3 musiciens	MBA/[PIAS]	Bruxelles
Bikinians	2007	Pop-Rock (anglais)	4	Origami-Music/ [PIAS]	Bruxelles
Blue Velvet	2005	Pop-Rock Folk (anglais)	2	Anorak/Jaune Orange/[PIAS]	Liège
Dan San	2009	Indie Pop-Rock Folk (anglais)	6	Jaune Orange/ [PIAS]	Liège
Driving Dead Girl	2003	Pop-Rock dur (anglais)	4	Bad Reputation/ [PIAS]	Bruxelles
Été 67	2003	Pop-Rock Nouvelle chanson française	6	T4A/30 Février/ [PIAS]	Liège (Esneux)
Flexa Lyndo	1997	Pop-Rock (anglais)	2	62TV Records/ [PIAS]	Namur
Ghinzu	1999	Pop-Rock alternatif (anglais)	5	Bang! / Dragoon/ [PIAS]	Bruxelles
Girls In Hawaii	2000	Pop-Rock Indie (anglais)	6	62TV Records/ [PIAS]	Brabant Wallon (Braines-l'Alleud)
Great Mountain Fire	2008	Electro Pop -Rock (anglais)	5	Bang! / [PIAS]	Bruxelles
Hollywood Porn Stars	2002 (Concours Circuit)	Pop-Rock Rock dur (anglais)	4	Soundstation/ Jaune Orange/ Rough Trade/ Bang!	Liège

Groupes	Début	Style – Langue	Membres	Label(s) – Distributeur(s)	Origines
Jeronimo	1999	Pop-Rock (anglais - français)	3	Anorak Supersport/ [PIAS]	Liège
Joshua	2001	Pop-Rock Hip-hop Blues (anglais – français)	3	No Vice Music/ [PIAS]	Bruxelles
Lucy Lucy	2008	Pop-Rock Folk (anglais)	5	62TV Records/ [PIAS]	Bruxelles
Malibu Stacy	2003 (Concours Circuit)	Power Pop- Rock (anglais)	7	62TV Records/ [PIAS]	Liège
Me and My Machines	2005	Electro Pop- Rock (anglais)	1 + musiciens ponctuels	Anorak Supersport/ Jaune Orange / PIAS	Liège
Montevideo	2003	Pop-Rock alternatif (anglais)	4	Dragoon/ Bang!/ [PIAS]	Bruxelles
Miam Monster Miam	1998	Pop-Rock Indie (anglais - français)	1 + musiciens ponctuels	Soundstation/ Freaksville/ PIAS	Liège
Mud Flow	1997	Pop-Rock alternatif (anglais)	4	No Vice Music/ [PIAS]	Bruxelles
MVSC	2006	Electro Pop- Rock (anglais)	4	Play Out / PIAS	Bruxelles
My Little Cheap Dictaphone	2000	Pop-Rock (anglais)	4 + musiciens ponctuels	Soundstation/ Jaune Orange/ [PIAS]	Liège
Piano Club	2006	Electro Pop-Rock expérimentale (anglais)	4	Jaune Orange	Liège
Puggy	2005	Pop-Rock (anglais)	3	Universal	Bruxelles
Saule & Les Pleureurs	2005	Pop-Rock Nouvelle chanson française	1 + chœur	30 Février/ [PIAS]	Bruxelle

Groupes	Début	Style – Langue	Membres	Label(s) – Distributeur(s)	Origines
Sharko	1999 (Concours Circuit)	Pop Rock (anglais / français)	3	62TV Records/ [PIAS]	Bruxelles
Showstar	2003	Pop-Rock (anglais)	5	Vespasonic/ Anorak Supersport/ [PIAS]	Liège
Soldout	2003	Electro Pop- Rock (anglais)	2	Anorak Supersport/ [PIAS]	Bruxelles
Suarez	2006	World Pop- Rock (chanson française)	4	30 Février/ [PIAS]	Mons
Superlux	2003	Electro Pop- Rock (anglais)	6	Soundstation/ [PIAS]/ News	Liège
The Experimental Tropic Blues Band	2002	Rock'n Roll Rock dur (anglais)	3	Jaune Orange/ [PIAS]/ Universal	Liège
The Tellers	2005	Indie Pop-Rock (anglais)	5	62TV Records/ [PIAS]	Bruxelles
Von Durden	2006	Electro Pop- Rock (anglais)	5	VEGA Records/ [PIAS]	Bruxelles
Vismets	2008	Pop-Rock alternatif (anglais)	4	Dözer/ Roy Music/ [PIAS]	Bruxelles

Fig. 1. Échantillon sélectif de 34 groupes pop-rock

En moyenne, chaque formation se compose de quatre membres (chanteur, bassiste, guitariste, batteur). Les individus de sexe masculin sont les plus représentatifs de l'échantillon à l'exception de certaines formations où la mixité intervient (Soldout, Superlux, The Tellers, Von Durden). Les deux zones géographiques desquelles sont originaires la plupart des groupes issus de la Communauté française sont la Région de Bruxelles-Capitale (19) et la Province de Liège (13) soit respectivement 55 % et 38 % de l'échantillon. La position dominante de Bruxelles ne surprend guère; capitale de la Belgique, lieu stratégique d'agglomération de la plupart des institutions et des industries vouées au secteur créatif et culturel, il n'est pas étonnant de constater que la majeure partie de la scène francophone se soit émancipée dans cette zone géographique. Bruxelles présente également l'avantage de compter de nombreuses salles de concerts dont l'Ancienne Belgique et le Botanique ainsi que

de nombreux cafés-concerts propices au développement des jeunes artistes. À Liège, le phénomène s'explique en partie par la présence de structures publiques et privées, actives dans la promotion de la scène rock locale. Parmi celles-ci, L'Escalier Café (1992), l'ancienne salle et label Soundstation (1996), le collectif Jaune Orange (2000), Ça Balance — Soutien aux Musiques Actuelles (2002), Les Ardentes Festival (2006) et les Ardentes Club. D'autres facteurs contingents peuvent être pris en compte tels que la démographie de la ville¹⁸, l'existence d'une forte identité régionale héritée de l'histoire principautaire liégeoise, la réputation festive de la Cité ardente ou encore le dynamisme créé par la présence centrale de l'Université. Les scènes namuroise et hennuyère, en revanche, ne se révèlent pas être des creusets géographiques aussi féconds que Liège et Bruxelles, puisqu'elles ne représentent que 5% de l'échantillon. Les chiffres concernant les groupes et leur répartition territoriale mettent donc en exergue un déterminisme socio-géographique important. D'un point de vue démographique, Bruxelles-Capitale devrait compter cinq fois plus de groupes rock que la ville de Liège or la proportion 19–13 dément cette hypothèse. Toujours selon le critère de population, la ville de Charleroi devrait présenter quant à elle un nombre de groupes rock supérieur à celui de Liège; le tableau exposé précédemment n'en recense pourtant aucun.

Parmi ces groupes, l'anglais s'impose comme la langue la plus représentative de la musique pop-rock en Belgique francophone. À ce titre, 28 groupes sur 34, soit 80% de l'échantillon, se sont spécialisés dans la production d'un répertoire composé uniquement de titres en anglais. Seuls Jeronimo, Été 67, Saule et Suarez (et ponctuellement Joshua et Miam Monster Miam) revendiquent leur francité. Un tel constat n'est pas sans rappeler la longue tradition du rock, conférant la primauté à la langue anglaise, mais également la dimension universelle de l'anglais, favorisant le rayonnement international.

5. RÉSULTATS DE L'ENQUÊTE¹⁹

Les chiffres d'affaires suivants ont été évalués à partir de données quantitatives recensées auprès de différents opérateurs du marché belge de la musique physique

18. En 2005, la Ville de Liège dénombrait 185 639 habitants, 1 012 258 pour Bruxelles-Capitale et 201 433 habitants pour Charleroi. Cf. Ministère de l'Économie (Population au 1^{er} juillet 2005), [en ligne] <http://statbel.fgov.be> (page consultée le 15.05.2014).

19. Les résultats détaillés de l'enquête sont consultables dans Anne-Sophie RADERMECKER, *La nouvelle scène musicale des années 2000 en Communauté française de Belgique. Doit-on parler d'une émergence des groupes pop-rock en Wallonie et à Bruxelles entre 2000–2010? Analyse des investissements de la Communauté française en matière de musique rock sur dix ans; retombées économiques en termes de ventes physiques et digitales et impact sur la productivité scénique des groupes*, mémoire de maîtrise inédit, Université libre de Bruxelles, Master en Gestion culturelle, à finalité Gestion culturelle appliquée, 2012.

et digitale²⁰ et, en particulier, auprès du label et distributeur indépendant [Pias] Belgium. Les chiffres collectés illustrent donc les ventes générées via le réseau de distribution officiel, composé de points de vente privés spécialisés dans le commerce du disque, chaque transaction étant systématiquement comptabilisée sur le serveur de ventes du distributeur. Les résultats ont dès lors été établis à partir du prix de vente net de chaque support²¹, exempté de frais de commission perçus par les points de vente. C'est également le cas pour les chiffres du digital, estimés sur la base des prix nets proposés par le site Itunes, et dont la moyenne s'élève à 9,99 € par format album. Les chiffres des ventes digitales obtenus pour les 9 groupes signés sur les labels 62TV Records et 30 Février (Saule, Sharko, Suarez, Été 67, Girls in Hawaii, Malibu Stacy, The Tellers, Lucy Lucy, Flexa Lyndo) ont démontré que le digital représente en moyenne 24,55 % des ventes, soit près d'un quart des ventes physiques d'un groupe pop-rock issu de la Communauté française. Ce pourcentage est nettement plus élevé que la moyenne européenne, évaluée entre 11 et 14 %²². Lorsque les ventes numériques n'ont pu être obtenues avec précision, les chiffres ont dès lors été estimés²³ sur la base de cette moyenne, calculée spécifiquement pour notre échantillon.

Le tableau ci-dessous (fig. 2) expose au cas par cas les chiffres d'affaires²⁴ générés par les 34 groupes sélectionnés. L'ordre décroissant a été privilégié afin d'établir un classement synthétique — mais *de facto* hiérarchique — des groupes sur la base de leurs ventes physiques et digitales générées entre 1998 et 2011. Seuls les albums et les EP produits au cours de ces années ont été comptabilisés. Il importe cependant de préciser que depuis lors, certains groupes ont produit de nouveaux albums qui, sans aucun doute, ont contribué à faire augmenter ces résultats.

N°	Groupes pop-rock	Chiffres d'affaires (€)
1	Girls In Hawaii (<i>Found in the Ground EP</i> , 2003; <i>From Here to Here</i> , 2003; <i>Plan Your Escape</i> , 2008; <i>Not Here</i> , 2009)	1 061 510
2	Ghinzu (<i>Electronic Jacuzzi</i> , 2000; <i>Blow</i> , 2004; <i>Mirror Mirror</i> , 2009)	460 150

20. Jaune Orange, Anorak Supersport, 30 Février, 62TVRecords, Soundstation, etc. Dans certains cas, les membres des groupes ont directement été contactés en vue d'obtenir les chiffres de leurs ventes respectives.

21. À l'exception des ventes de vinyles et des produits liés au merchandising.

22. Pourcentage émis par la BEA (Belgian Entertainment Association) pour l'état du marché de la musique en 2011, [en ligne] http://www.belgianentertainment.be/index.php/fr/muziek_marktinfo/ (page consultée le 03.03.2012; dernière mise à jour, 2014).

23. Chiffres valables pour les groupes qui atteignent un certain seuil de ventes physiques (minimum compris entre 500 et 1 000 exemplaires) et dont les sorties ne remontent pas avant 2004.

24. Chiffres arrondis à l'unité.

N°	Groupes pop-rock	Chiffres d'affaires (€)
3	Puggy (<i>Dubois Died Today</i> , 2007; <i>Teaser EP</i> , 2009; <i>Something You Might Like</i> , 2010)	360 720
4	Hollywood Porn Stars (<i>All on the Six</i> , 2003; <i>Year of the Tiger</i> , 2005; <i>Satellites</i> , 2007; <i>Beside the Satellites</i> , 2008)	295 703
5	The Tellers (<i>More EP</i> , 2006; <i>Hands full of INK</i> , 2007; <i>Cold as Ice</i> (7"), 2010; <i>Close the Evil Eyes</i> , 2011)	264 372
6	Suarez (<i>On Attend</i> , 2008; <i>L'Indécideur</i> , 2010)	229 714
7	Saule (<i>Vous êtes Ici</i> , 2006; <i>Western</i> , 2009)	198 590
8	Été 67 (<i>EP</i> , 2005; <i>Été 67</i> , 2006; <i>Passer la Frontière</i> , 2010)	171 389
9	Soldout (<i>Stop Talking</i> , 2004; <i>Dead Tapes</i> , 2006; <i>Cuts</i> , 2008; <i>Cuts LP</i> , 2009)	151 008
10	Sharko (<i>Feuded</i> , 1999; <i>Meeuws II</i> , 2000; <i>III</i> , 2003; <i>Molecule</i> , 2007; <i>Dance on The Beast</i> , 2009; <i>Be (a)st Of Sharko</i> , 2010)	147 465
11	Jeronimo (<i>Un Monde sans Moi</i> , 2002; <i>Live</i> (Maxi CD), 2002; <i>12H33</i> , 2005; <i>Mémoires démolies</i> , 2008)	145 781
12	Mud Flow (<i>Re Act</i> , 2001; <i>A Life on Standby</i> , 2004; <i>Ryunosuke</i> , 2007)	139 100
13	Malibu Stacy (<i>G</i> , 2006; <i>Marathon</i> , 2009; <i>We are Not From</i> , 2011)	107 220
14	The Experimental Tropic Blues Band (<i>Hallelujah</i> , 2007; <i>Captain Boogie</i> , 2009; <i>Liquid Love</i> , 2011)	87 111
15	Flexa Lyndo (<i>45 Minutes</i> , 1999; <i>Little Everyday Masterplan</i> , 2001; <i>Slow Club</i> , 2005)	82 590
16	My Little Cheap Dictaphone (<i>Music Drama</i> , 2002; <i>Small Town Boy</i> , 2006; <i>The Tragic Tale of a Genius</i> , 2010;	72 249
17	Miam Monster Miam (<i>Cum At The Liquid Fancy Fair</i> , 1998; <i>Hey Thank</i> , 2000; <i>Forgotten Ladies</i> , 2003; <i>Soleil Noir</i> , 2005; <i>L'histoire de William Buchner</i> (Mini CD), 2006; <i>L'homme Libellule</i> , 2007)	67 115
18	Montevideo (<i>Montevideo</i> , 2006)	60 200
19	Superlux (<i>Winchester Fanfare</i> , 2004; <i>Remixes</i> , 2005; <i>Wildess&Tree</i> , 2007)	56 410

N°	Groupes pop-rock	Chiffres d'affaires (€)
20	Piano Club (<i>Andromedia</i> , 2010; <i>Love Hurts – Girls on TV LP</i> , 2010)	45 022
21	Joshua (<i>Et tracent le portrait d'une société qui ne veut plus grandir</i> (EP – LP), 2004; <i>L'homme à la Tête de Chien</i> , 2005; <i>Music&Chocolate</i> , 2007; <i>Animals will save the World</i> , 2008)	44 375
22	Lucy Lucy (<i>The Morning Can't Wait EP</i> , 2009; <i>Someone Else</i> , 2011)	32 095
23	Showstar (<i>We Are Ready</i> , 2003; <i>(.)</i> , 2006; <i>Think Ringo</i> , 2010)	29 515
24	Vismets (<i>Guru Voodoo</i> , 2011)	18 402
25	Von Durden (<i>Dead Discothèque</i> , 2008; <i>Dandy Animals</i> , 2011)	18 193
26	MVSC (<i>Sunderland</i> , 2009)	7 806
27	Blue Velvet (<i>Santa Claus is a Joke</i> , 2007; <i>Level II</i> , 2010)	6 942
28	Bacon Caravan Creek (<i>Behind a Wish</i> , 2004; <i>WolfWolfWolfSheep Wolf</i> , 2010)	6 374
29	Dan San (<i>Pillow EP</i> , 2010)	5 980
30	Great Mountain Fire (<i>Canopy</i> , 2011)	5 725
31	Driving Dead Girl (<i>50000 Dead Girls Can't Be Wrong</i> , 2006; <i>Don't Give me a Damn about Bad Reputation</i> , 2010)	5 543
32	Applause (<i>Applause</i> , 2010; <i>Where it all began</i> , 2011)	4 870
33	Bikinians (<i>Follow the D.O.T.S.</i> , 2011)	4 298
34	Me and My Machines (<i>Me and My Machines</i> , 2007)	3 387

Fig. 2. Chiffres d'affaires des groupes pop-rock issus de la Communauté française

Le chiffre d'affaires total généré par les 34 groupes pop-rock émergés de la Communauté Française entre 2000 et 2010 s'élève à un montant de 4 396 924 € soit un chiffre d'affaires estimé entre 4 et 4,5 millions d'euros, pour tenir compte d'une éventuelle marge de ventes supplémentaires. Au total 420 968 albums — supports physiques et digitaux confondus — ont été vendus en Belgique soit une estimation comprise entre 420 000 et 425 000 exemplaires.

Les chiffres de ventes illustrent d'importantes disparités d'un artiste à l'autre : de 3 000 à plus d'1 million d'euros par groupe. Sans surprise, le tableau montre que

les groupes les plus lucratifs sont actifs depuis plus longtemps sur le devant de la scène belge, alors que les groupes dits en voie d'émergence génèrent un chiffre d'affaires moindre. Les résultats obtenus sont en effet corollaires à la productivité de chaque formation; les cinq premières du classement ont sorti au minimum 3 albums *full length* alors que les cinq dernières oscillent entre 1 et 2 albums, plutôt récents. Dans cette optique, le calcul d'une moyenne générale — applicable à l'ensemble de l'échantillon — ne serait pas pertinent en raison de la fluctuation des résultats. Afin de pouvoir évaluer tout de même les écarts différentiels existants, le tableau ci-dessous (fig. 3) expose les moyennes établies à partir de six références budgétaires, le coefficient multiplicateur étant approximativement de 2, au-delà du seuil des 10 000–50 000 €.

Références budgétaires (€)	Chiffres d'affaires moyens (€)
0 – 10 000	5 540
10 000 – 50 000	31 267
50 000 – 100 000	70 945
100 000 – 200 000	151 507
200 000 – 500 000	322 132
500 000 – ...	/

Fig. 3. Moyennes par référence budgétaire

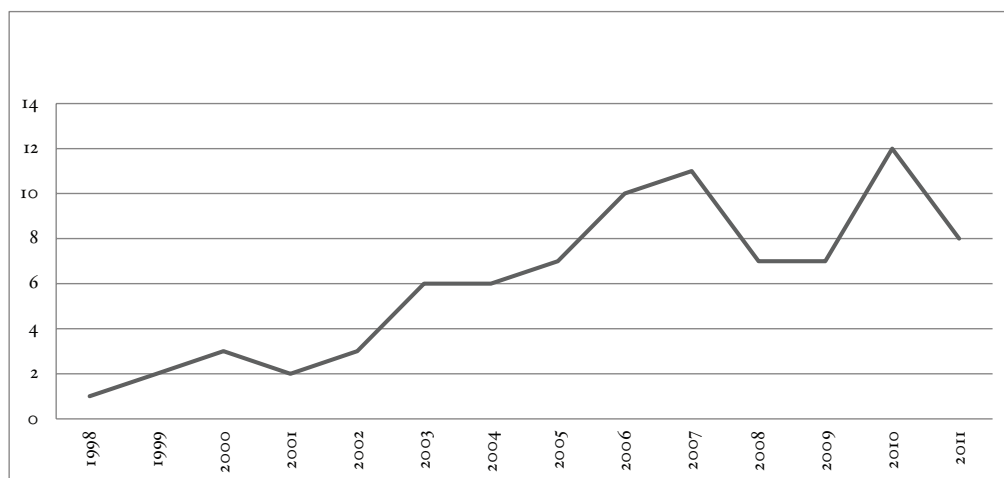
L'arrondissement des données permet d'évaluer les retombées économiques de groupes en voie d'émergence aux alentours de 5 000 €, environ 30 000 € pour des groupes émergés, 70 000 € pour des groupes confirmés, 150 000 € pour des groupes à forte notoriété, et enfin 320 000 € et plus pour les parrains francophones de la scène pop-rock.

Références budgétaires (€)	Nombre de groupes	Pourcentage
0 – 10 000	9	25 %
10 000 – 50 000	6	18 %
50 000 – 100 000	6	18 %
100 000 – 200 000	7	21 %
200 000 – 500 000	5	15 %
500 000 – ...	1	3 %

Fig. 4. Répartition des groupes en fonction de six références budgétaires

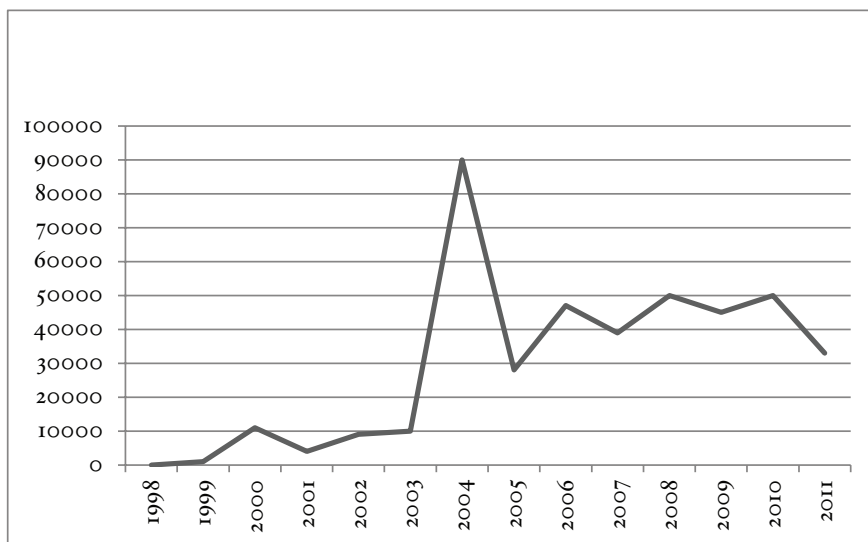
Les pourcentages calculés ne présentent pas d'écart majeur, à l'exception des montants supérieurs aux 500 000 € (fig. 4). Un quart de l'échantillon reste toutefois en dessous du seuil des 10 000 €, preuve que la plupart des groupes peinent à dépasser ce palier en début de carrière. En effet, si plus d'un cinquième de l'échantillon parvient à atteindre des recettes fluctuant entre 100 000 et 200 000 €, force est de constater que ces chiffres de ventes restent considérables en Belgique francophone.

Ces résultats témoignent certes d'un engouement manifeste vis-à-vis d'une scène communautaire mais la plupart des jeunes groupes ont, encore aujourd'hui, peu de chance d'atteindre de tels barèmes sans avoir à leur actif plusieurs albums, une expérience professionnelle dans le milieu de la musique et un encadrement managérial rigoureux. Les groupes, examinés dans le cadre de cette étude, constituent l'élite de l'industrie musicale belge. Outre l'analyse des résultats bruts, les chiffres de ventes, transcrits sous la forme de graphiques, permettent également d'identifier un schéma clair quant à l'affirmation de la scène pop-rock en Communauté française. Celle-ci se caractérise par une croissance qui s'organise autour de deux vagues successives, les années 2000-2005 et les années 2005-2010.



Graphique 4. Productivité discographique de l'échantillon

Ce graphique synthétise la productivité discographique de l'échantillon sur plus d'une décennie. Élaboré sur la base des sorties annuelles, chaque année renvoie au nombre d'albums qui ont été produits et commercialisés entre 1998 et 2011. Un seul album fut distribué sur le marché du disque en 1998 contre 12 albums en 2010. L'évolution du taux de production est graduelle depuis 2000, avec un premier palier significatif en 2003-2004 et un second en 2006-2007. Au cours de cette année, le nombre de productions annuelles double presque par rapport à 2004. Une régression sensible en 2008 et 2009 est notable avant de connaître une recrudescence en 2010. Le taux de production est à nouveau à la baisse depuis 2011, un constat logique après une année de forte productivité. La fin de la décennie contraste toutefois avec les années 2001-2007 où le taux de production est constamment en hausse, sinon stable.



Graphique 5. Ventés discographiques de l'échantillon

Ce deuxième graphique illustre quant à lui les ventes physiques et digitales générées par le même échantillon, toujours entre 1998 et 2011. Il importe cependant d'en préciser les limites. En effet, pour des raisons méthodologiques, le total des ventes par album a été concentré sur l'année de sortie du disque. De ce fait, les ventes générées par un album mis en distribution à la fin de l'année civile ont été reportées à l'année suivante. L'interprétation du graphique doit donc se faire avec précaution bien que l'essentiel des ventes soit souvent généré dans les mois qui suivent sa mise en distribution sur le marché du disque. Cette contrainte justifie donc l'important sommet de ventes atteint en 2004 par Girls in Hawaii, à la suite de la sortie de leur premier album *From Here to Here*, fin 2003. Cet album fut le plus important générateur de ventes en Belgique ; il semblerait d'ailleurs qu'il ait donné une véritable impulsion à l'intégralité de la scène francophone, comme en témoigne le taux de vente significativement en hausse depuis 2005. Ce constat suggérerait donc que le succès fulgurant rencontré par un groupe auprès du public, dans une conjoncture économique favorable, pourrait se présenter comme un stimulant pour les groupes évoluant — nouvellement ou non —, dans le même univers musical, ces derniers s'investissant alors dans un travail de production. Leurs efforts communs déclencherait *de facto* un mouvement plus général d'affirmation puis de reconnaissance d'une scène spécifique, unifiée par un genre musical commun. Les chiffres de ventes seraient dès lors symptomatiques du succès rencontré par les groupes pop-rock actifs en Communauté française.

À partir de 2005–2006, le taux de vente se stabilise (entre 40 000 et 50 000 €/an) et surpasse de 400 % les ventes précédant 2003 (> 10 000 €/an). Le nombre de productions annuelles (Graphique 4) connaissant une forte hausse depuis 2005, il semble logique de constater que les ventes de disques connaissent une tendance

analogue bien que le record de 2004 ne soit plus atteint. Il convient de préciser que ces années, décisives pour l'affirmation de la scène pop-rock, contrastent étonnamment avec la réalité du marché de la musique à la même époque, la période 2004–2007 correspondant aux années les plus sombres vécues par l'industrie du disque, notamment avec l'avènement du support digital et l'opérationnalité du site *iTunes* en Belgique dès 2004²⁵.

Une régression des ventes est ensuite perceptible entre 2007 et 2009 avec environ 44 000 exemplaires vendus, suivie d'une recrudescence en 2010 et plus de 51 390 ventes de supports physiques et digitaux. Comme en matière de production, l'année 2011 se caractérise par une légère décroissance : approximativement 33 600 albums de groupes pop-rock ont été vendus. Ainsi, à l'instar du graphique 4 où l'année 2011 démontre un taux de production en baisse, un mouvement similaire est à nouveau perceptible dans le second graphique, avec une chute des ventes la même année.

6. MUSIQUE ET MANAGEMENT

La collecte et l'analyse des données ont ainsi permis de traduire quantitativement l'affirmation d'une scène pop-rock, génératrice de résultats économiques. Faut-il pour autant considérer que seuls les investissements de la Communauté française soient à l'origine de ce phénomène? La hausse significative des subsides affectés au secteur rock depuis le début des années 2000 concorde en effet avec l'essor de la scène pop-rock, dans une relation de cause à effet. Néanmoins, la présence active de professionnels et de structures œuvrant à la gestion des groupes (eux-mêmes souvent subsidiés par les pouvoirs publics) est impérative afin de conduire à bien ces investissements. En effet, l'analyse des ventes a permis de démontrer que 6 groupes parmi les 10 premiers du classement proviennent des labels 62TV Records et 30 Février. Parmi les quatre groupes pop-rock les plus lucratifs de Belgique, deux ont signé sur ces labels, à savoir Girls In Hawaii et Suarez. Tous deux appartiennent successivement à la première (2000–2005) et à la deuxième vague (2005–2010) du rock produit en Communauté française. Alors que la plupart des groupes et des labels indépendants sont dans l'incapacité de livrer des chiffres de vente même approximatifs, les labels 62TV Records et 30 Février ont quant

25. Propos recensés auprès de Sander Graumans, label manager et responsable des ventes digitales chez [PIAS] Belgium. Voir également Patrick PRINTZ, « Panorama du marché du disque en Wallonie et à Bruxelles en 1999 », *Musique-musiques 1999 : Chronique de la vie musicale en Wallonie et à Bruxelles*, Bruxelles, Ministère de la Culture de la Communauté française, 2000, p. 210. Les données relatives au marché du disque en Belgique ont été analysées à partir des rapports annuels publiés par la *Belgian Entertainment Association*, fédération représentant l'industrie belge de la musique, de la vidéo et des jeux vidéo, et l'*International Federation of the Phonographic Industry*, société active dans l'analyse de l'économie mondiale du marché de la musique enregistrée.

à eux permis l'obtention de données chiffrées particulièrement précises²⁶, fait témoignant d'une gestion interne efficace.

En effet, si la plupart des labels indépendants, reconnus par la Communauté française, perçoivent des subventions annuelles, tous ne génèrent pas a fortiori les mêmes résultats en termes de ventes et de visibilité. Certes, le succès d'un groupe dépend de nombreux facteurs évoqués en début d'article, mais un management rigoureux reste décisif. Cette perspective n'est pas nouvelle; en 1986, Michel Simonot affirmait déjà que « l'artiste ne peut rien sans les gestionnaires. Mais les gestionnaires ne sont rien sans le créateur²⁷ », ce dernier insistant explicitement sur les relations étroites qui lient ces différents acteurs. En effet, l'octroi de subventions ne suffit pas et la gestion globale des groupes (artistique mais aussi marketing, financière, juridique, promotionnelle) s'impose désormais comme un impératif qui nécessite des compétences diverses, indispensables pour concilier au mieux les ressorts de l'économie et de la culture. La musique, en tant que résultat d'un travail créatif, peut devenir, sur la base du consentement du groupe, un véritable produit marketing. 62TV Records et 30 Février travaillent dans cette optique en relation directe avec [PIAS] Belgium pour la promotion et la distribution des artistes ainsi qu'avec Nada Booking pour la programmation de concerts²⁸. Ces trois activités (production, distribution, tournées) sont nécessaires à l'encadrement et au développement d'un groupe. Les synergies établies entre les principaux acteurs de l'industrie de la musique constituent une stratégie marketing durable qui engendre des résultats significatifs. Cette perspective de travail est d'ailleurs celle privilégiée par les *majors* du disque, ce qui leur assure une position dominante sur le marché de la musique.

7. RECONNAISSANCE PUBLIQUE DE LA SCÈNE POP-ROCK COMMUNAUTAIRE

Les classements et les graphiques exposés ne reflètent pas en eux-mêmes la notoriété publique acquise par les groupes. En vue de compléter l'étude et de mieux évaluer l'affirmation de la scène pop-rock en Wallonie et à Bruxelles, un sondage a été effectué auprès d'un échantillon de 1030 belges francophones, des deux sexes et

26. Données recensées auprès de Philippe Decoster et de Pierre Van Braekel, responsables des labels 62TV Records et 30 Février.

27. Michel SIMONOT, « Stratégie pour une redistribution des positions : l'artiste et le gestionnaire. Les professions artistiques dans les transformations du rapport économie-culture : le cas du spectacle vivant », dans *Économie et Culture. Culture en devenir et volonté publique*, II : actes du colloque de la 2^e conférence internationale sur l'Économie de la Culture (Avignon, 12-14 mai 1986), Paris, La Documentation française, 1987, p. 311-317.

28. Contacts établis avec Damien Waselle, responsable de [PIAS] Belgium, qui travaille en étroite collaboration avec la plupart des labels indépendants belges pour assurer la mise en distribution de leurs productions.

âgés entre 14 et 65 ans²⁹. Un formulaire accessible en ligne et listant les 34 groupes a été soumis aux sondés, ces derniers étant invités à répondre pour chaque groupe aux affirmations suivantes : a) *Je connais bien*, b) *Je connais de nom*, c) *Je ne connais pas du tout*. Les résultats de l'enquête concourent vers une conclusion semblable à celle tirée pour les ventes : les groupes les plus anciens de la scène francophone, c'est-à-dire ceux dont le début de carrière est antérieur à 2003, bénéficient d'une plus grande reconnaissance auprès du public, Suarez et Puggy faisant toutefois exception. L'ancienneté d'un groupe constitue donc à nouveau un critère de reconnaissance publique. Girls In Hawaii se positionne derechef en première place, avec un taux de reconnaissance atteignant 87 %, soit l'équivalent de 892 sondés. Les autres artistes les mieux cotés auprès du public belge sont sans surprise les plus lucratifs sur le marché du disque : Ghinzu arrive à nouveau en seconde position avec 84 %, suivi de près par Puggy avec 83 %, Été 67 avec 81 %, et enfin Suarez ex-aequo avec Hollywood Porn Stars à 74 %. L'actualité des groupes est bien entendu un autre critère à prendre en considération lorsqu'il s'agit d'aborder ces chiffres. À titre d'exemple, la réédition du deuxième album de Suarez (*L'indécideur*, version *limited*) en novembre 2011³⁰ — et l'importante campagne de promotion médiatique qui s'en suivit pour les périodes de Noël et de Nouvel An —, semblent avoir eu un impact positif sur la popularité du groupe au cours du premier quadrimestre de 2012. A contrario, les groupes les moins connus sont ceux qui ont, pour la plupart, généré un chiffre d'affaires moindre en Belgique; plus de la moitié des sondés ne connaissent pas Driving Dead Girl, Applause, MVSC, Flexa Lyndo et Von Durden. Certains groupes dérogent cependant au rapport de proportionnalité établi entre les ventes et la popularité des artistes rock en Communauté française; alors que les Tellers occupent la cinquième place du classement, ceux-ci ne bénéficient que d'une reconnaissance de 66 % du public sondé.

La répartition des résultats témoigne ainsi de trois tendances : 47 % du public ont une bonne connaissance des groupes, 32 % ne les connaissent pas du tout et 21 % de nom seulement. De ce fait, une nouvelle conclusion s'impose : la scène pop-rock francophone touche principalement un public de niche. Son rayonnement se limite principalement aux amateurs, aux connaisseurs et aux professionnels du secteur musical. Il est également permis de penser qu'une enquête menée sur un échantillonnage plus large de sondés (publics flamand et germanophone) et diffusée par un autre médium que le réseau social aurait apporté des résultats allant dans le sens de cette première conclusion. La représentation de cette scène spécifique nécessite un minimum de culture musicale, sans quoi, cet échantillon

29. Sondage effectué entre le 15 avril et le 1^{er} mai 2012 par le biais du dispositif d'enquêtes et de statistiques mis en ligne par Google Drive et diffusé par le biais des réseaux sociaux et l'interface Facebook officielle du festival Les Ardentes.

30. L'explication de ce phénomène réside dans l'importante communication mise en œuvre par le groupe ainsi que par la démultiplication des dates de concerts effectuées afin de s'assurer un maximum de visibilité auprès du public.

de groupes reste peu accessible pour le grand public (à peine moins de la moitié). Bien que les ventes de disques générées au cours de ces quinze dernières années témoignent d'un dynamisme en matière de création musicale, le soutien à la production discographique n'induit pas nécessairement des retombées en termes de popularité.

8. DURABILITÉ DE LA SCÈNE ROCK COMMUNAUTAIRE

La notion d'affirmation d'une scène locale pose également la question de sa durabilité à long terme. Les groupes repris dans l'échantillon ont connu — et connaissent encore —, des parcours variables : certains groupes misent, intentionnellement ou non, sur une production ponctuelle, d'autres privilégient une production régulière ainsi qu'une visibilité continue. Après un cycle de forte productivité, incluant généralement la création et la mise en distribution d'un album ainsi qu'une tournée promotionnelle, les groupes connaissent souvent une période de retrait médiatique et scénique. Un type de comportement fréquent au sein de la communauté rock en Fédération Wallonie-Bruxelles peut de ce fait être soulevé ; de nombreuses formations choisissent en effet de mettre en suspens leur projet commun au profit du projet solo de l'un des membres. Vincent Liben, chanteur du groupe Mud Flow lance en 2008 sa carrière solo avant de revenir en 2014 avec son groupe d'origine. Des scénarios similaires peuvent être identifiés pour le chanteur de Me and My Machines, Gaëtan Streel, évoluant sous son propre nom depuis 2012, pour Nicolas Michaud d'Été 67, pour Dallas Geoffrey, bassiste des Vismets et *leader* depuis 2013 du groupe Electric Château, ou encore pour Thomas Médard, chanteur de Dan San, menant son projet personnel The Feather. Cette stratégie, qui consiste à se renouveler par l'élaboration d'un nouveau projet musical, permet aux protagonistes concernés d'être présents en permanence sur le devant de la scène, d'évoluer dans des univers musicaux sensiblement différents et de tirer profit du réseau de fans constitué lors des projets antérieurs, tout en recrutant des nouveaux. Dans certains cas, cette option de carrière s'impose lorsque les différents représentants d'un groupe optent pour des projets de vie différents ou incompatibles avec une carrière musicale. À titre d'exemple, les membres du groupe Malibu Stacy ont décidé de mettre un terme à leur formation au cours de l'été 2013. L'un d'entre eux s'est réinvesti en contrepartie dans un nouveau projet indie rock, It It Anita. Il s'agit néanmoins de l'unique cas de dissolution au sein de l'échantillon de départ.

Après une période d'interruption plus ou moins longue, d'autres groupes comme Montevideo (*Personal Space*) et Saule (*Géant*) sont revenus en 2012 sur le devant de la scène à la suite de la sortie d'un nouvel album ou de l'annonce d'une tournée de concerts, suivis par Girls In Hawaii (*Everest*), Superlux (*The Line*), Soldout (*More*) et Puggy (*To Win the World*) en 2013 et enfin par My Little Cheap Dictaphone (*The Smoke behing the Sound*) et Vismets (*Abracadabra*) en 2014. Depuis lors, d'autres jeunes groupes ont réussi à se faire connaître au niveau national comme

Elvis Black Stars, BRNS ou Mountain Bike, pour ne citer qu'eux. Évaluer avec précision la longévité des groupes pop-rock en Communauté française est une initiative délicate, en raison du recul nécessaire encore insuffisant aujourd'hui pour appréhender ce phénomène³¹.

9. CONCLUSIONS

Il apparaît qu'une augmentation notable des subsides affectés sur plusieurs années dans un secteur créatif — en l'occurrence, les musiques rock —, contribue à accroître la productivité discographique des groupes et à générer des ventes significatives sur le marché du disque national. Les différents graphiques exposés confirment cette thèse par les nombreuses concordances qu'ils présentent, ces dernières se caractérisant globalement par une forte croissance depuis dix ans.

Ce bilan, positif de prime abord et témoignant de l'affirmation d'une nouvelle génération de groupes pop-rock en Belgique francophone, n'engage cependant pas la question de la viabilité à long terme des groupes de l'échantillon et fait fi d'une série d'autres facteurs déterminants dans l'avènement d'une scène communautaire. Pour espérer un équilibre financier, voire un retour sur investissement, le nombre d'albums vendus doit, en théorie, équivaloir à dix pourcents du capital de départ investi dans la production d'un disque³². De ce fait, rares sont les groupes wallons et bruxellois qui, en Belgique, parviennent à vivre exclusivement de leur musique. Ceux-ci restent contraints d'envisager une activité professionnelle complémentaire, souvent indépendante du secteur musical. Une autre option consiste, pour les producteurs, à diversifier et à élargir leurs compétences à d'autres secteurs d'activités connexes au monde de la musique, comme la production de jeunes groupes, le management et le booking d'artistes, la création de spots publicitaires, la pédagogie musicale, etc. Ces perspectives permettent aujourd'hui à des artistes comme Anthony Sinatra (Hollywood Porn Stars, Piano Club) ou Michael Larivière (My Little Cheap Dictaphone) de percevoir des rentrées suffisantes pour maintenir un niveau de vie convenable.

L'histoire du rock belge démontre aussi le caractère sporadique de cette scène singulière, où les générations antérieures se voient remplacées par les générations nouvelles, sur des intervalles de temps dépassant parfois la décennie. S'il est encore aujourd'hui trop tôt pour évaluer le sort de la génération rock des années 2000, il serait intéressant de se pencher à nouveau sur l'échantillon d'ici quelques années

31. Tamai MICHII-HIRO, « "Les parrains" du rock belge résistent », *La Libre Belgique*, [en ligne] <http://www.lalibre.be/culture/musique/article/205732/les-parrains-du-rock-belge-resistant.html> (page consultée le 25.03.2014; dernière mise à jour, le 10/12/2005).

32. Propos recensés auprès de Pierre Van Braekel, responsable du label 30 Février. Les professionnels actifs dans l'industrie du disque sont unanimes : la rentabilité des jeunes groupes est, dans la plupart des cas, peu significative voire inexistante. Des recettes s'élevant à 1 ou 2% de l'investissement de départ sont déjà considérées comme honorables en Belgique pour un groupe communautaire.

afin de savoir si la scène rock communautaire entre actuellement dans un processus de dissolution ou, a contrario, de renouvellement et, le cas échéant, si celle-ci sera encore à même de produire de tels résultats financiers à l'avenir. Les 10 premiers groupes du classement ayant chacun atteint (voire dépassé) le seuil des 3 albums, il reste à savoir si ceux-ci seront en mesure de se renouveler face aux attentes musicales d'un public belge toujours plus exigeant³³.

Anne-Sophie RADERMECKER
Université libre de Bruxelles – Université de Liège

33. Cf. Chronique de David SALOMONOWICZ, « Les Ardentes J-3 », *RTBF(be) Info*, [en ligne] http://www.rtf.be/info/chroniques/detail_les-ardentes-j-3-david-salomonowicz?id=8048027 (page consultée le 13.09.2014; dernière mise à jour, le 14.07.2013).