

Artistes, musiques et publics en Wallonie et à Bruxelles (1990–2010)

Privilégiant un raisonnement relevant plus des sciences sociales que de la musicologie *stricto sensu*, ce numéro de la *Revue de la Société liégeoise de Musicologie* a pour objectif de dresser un aperçu de la réception des musiques classiques et non classiques en Fédération Wallonie-Bruxelles, avec un intérêt particulier porté aux enjeux politiques et économiques qu’elles sous-tendent. Toute œuvre musicale s’inscrit en effet dans un processus en trois temps — le temps de la production, le temps de la diffusion et le temps de la réception¹ —, ce schéma exige par conséquent l’examen des interactions qui s’établissent entre les divers acteurs impliqués (artistes, managers, administrateurs, organismes publics et privés...) depuis l’acte de création jusqu’à sa réception par le public.

Le choix de concentrer une partie des recherches sur la diffusion des musiques non classiques en Belgique francophone témoigne de la volonté des auteurs de rompre avec l’antagonisme longtemps cultivé par les politiques entre musiques savantes et musiques populaires et de faire état du succès rencontré par ces musiques auprès d’une part importante de la population belge. Les études consacrées à ce secteur sont en effet rares² et ce constat contraste fortement avec le dynamisme dont font preuve les chercheurs et les pouvoirs publics français pour l’étude des musiques amplifiées et l’évaluation des politiques culturelles en général. Cette situation paradoxale entre deux pays limitrophes s’explique notamment par la longue tradition française de l’État mécène qui, tributaire du monarchisme, contribua à consolider durablement les relations entre art et pouvoir. La création en 1959 d’un ministère des Affaires culturelles, dirigé par André Malraux, renforça l’intervention de l’État en matière de culture. Investi d’un « rôle moteur de direction,

1. Anne-Marie GREEN, « Y-a-t-il une place pour la musique en sociologie? », dans François ESCAL et Michel IMBERTY (dir.), *La musique au regard des sciences humaines et des sciences sociales*, vol. 2, Paris, L’Harmattan (coll. *Logiques sociales*), 1997, p. 31.

2. On mentionnera néanmoins le bref dossier du CRISP intitulé *Les festivals et autres événements culturels* (Fabienne COLLARD, Christophe GOETHALS et Marcus WUNDERLE ; Bruxelles, CRISP, 2014) qui visait récemment à définir et à donner un cadre analytique aux festivals belges ainsi qu’à distinguer ses acteurs principaux, qu’il s’agisse des organisateurs, des pouvoirs publics, des partenaires, des artistes ou du public.

d'impulsion et de régulation³ », ce dernier garantit l'accès du citoyen aux œuvres et assure la protection du créateur. Les alternances gouvernementales ainsi que l'évolution des secteurs artistique et culturel au cours de la deuxième moitié du xx^e siècle ont toutefois contraint les acteurs politiques à reconsidérer leurs missions et à faire face aux notions de démocratisation, d'exception et de diversité culturelles. Si les décisions ministérielles de ces dernières décennies n'ont pas toujours été à la hauteur des aspirations du secteur, les difficultés que traverse le secteur culturel en France⁴ depuis plusieurs années stimulent en revanche une réflexion féconde chez les chercheurs et a favorisé la publication de nombreux travaux portant sur les enjeux futurs de la culture⁵.

Dans le cadre de cette étude, plusieurs intervenants ont été sollicités afin d'analyser l'insertion des musiques actuelles et classiques dans l'environnement culturel wallon et bruxellois. Il ne s'agit pas ici de tendre à l'exhaustivité mais bien de présenter une série de problématiques concrètes. Le champ d'étude reste vaste et les perspectives de recherche nombreuses. L'objectif suivi par les différents travaux présentés dans ce recueil vise avant tout à mettre en lumière l'évolution du cadre institutionnel des musiques et leur réception par le public. Pour ce faire, le présent numéro s'élabore autour de trois problématiques : le statut d'artiste, le développement d'une scène locale, et l'étude des festivals et salles de concert comme médias de diffusion.

Si les différentes analyses exposées permettent d'identifier des pratiques et des comportements révélateurs du secteur culturel en Belgique francophone, l'exercice n'est toutefois pas exempt de difficultés. Les phénomènes étudiés, en constante évolution, se situent en effet dans un cadre spatial et temporel restreint. À l'exception du premier article, dont l'essentiel du contenu porte sur les professions artistiques en Belgique, les études proposées dans ce volume se restreignent au territoire de l'actuelle Fédération Wallonie-Bruxelles, avec pour *terminus post quem* la fin des années 1980 et pour *terminus ante quem*, le début des années 2010. Les événements décrits sont par conséquent extrêmement récents. Le lecteur constatera également que la plupart des communications s'élaborent autour d'une ou plusieurs études de cas et/ou de terrain. Les nouvelles données qualitatives et quantitatives résultant de ces prospections dans le secteur des musiques classiques et non classiques contribueront sans aucun doute à faire progresser les connaissances dans ce domaine.

3. Philippe POIRRIER, « Un demi-siècle de politique culturelle en France », *Diversité*, n° 148, mars 2007, p. 16. Sur le développement des politiques culturelles en France, voir Philippe POIRRIER, *Les politiques culturelles en France*, Paris, La Documentation française, 2002.

4. *Idem*, p. 19.

5. Cf. Geneviève GENTIL et Philippe POIRRIER (dir.), *La Politique culturelle en débat. Anthologie 1955-2005*, Paris, La Documentation française, 2006.

La première contribution aborde la question du salariat et du chômage des artistes en Belgique. Après avoir défini un cadre épistémologique précis, Christophe Levaux et Jean-Gilles Lowies se sont interrogés sur la question juridique du statut d'emploi des artistes, tout en mettant en évidence les mécanismes du chômage artistique en Belgique. Les amendements successifs apportés au statut légal de l'artiste sont hautement révélateurs à la fois de la réalité du secteur dans lequel ce dernier évolue et des contingences socio-économiques auxquelles il doit faire face. L'enquête s'appuie sur une analyse de données statistiques provenant de l'ONEm et de l'ONSS. L'objectif de la démarche est d'analyser l'évolution et les variations vécues par le secteur tout en tenant compte de l'impact des décisions politiques dans l'évolution du rapport entre chômage et emploi culturel. Les deux auteurs entendent répondre à la question suivante : existe-t-il, en régime d'intermittence, une corrélation entre emploi artistique et chômage ?

Le second article, auquel je me suis consacrée, analyse d'un point de vue quantitatif et qualitatif les retombées générées au cours d'une décennie par la scène pop-rock originaire de la Communauté française. Cette recherche empirique, portant sur l'évaluation des politiques culturelles mises en œuvre par les pouvoirs publics, s'appuie sur le constat d'une émergence de groupes pop-rock en Wallonie et à Bruxelles depuis le début des années 2000. L'objectif de ce travail est de questionner l'affirmation d'une scène locale, d'en identifier les facteurs explicatifs et d'en évaluer les retombées économiques. À cette fin, la question des subsides octroyés au secteur rock par les différents services du Ministère de la Communauté française a été étudiée, ainsi que l'évolution et l'impact de ces aides sur la productivité discographique et scénique des acteurs rock. La recherche, l'obtention et le traitement des données chiffrées relatives aux ventes physiques et digitales, réalisées par un échantillon sélectif de 34 groupes, ont permis d'estimer le chiffre d'affaires du rock francophone généré en Belgique sur dix ans. Les conclusions de cette enquête ont trait à la gestion culturelle et à la réalité socio-économique des groupes pop-rock actifs sur notre territoire.

Marie Collard s'attache ensuite à étudier le phénomène très en vogue de « festivalisation » de la musique, ce néologisme traduisant la prolifération des festivals depuis quelques années tant à l'échelle nationale qu'internationale. Chaque territorialité œuvre désormais en vue d'organiser son propre festival ; depuis les *majors* de l'événementiel — imposantes machines économiques — aux petites infrastructures locales. L'article se concentre sur l'étude d'un cas spécifique, le festival Les Ardentes. La perspective porte plus particulièrement sur le mode de fonctionnement interne de ce type d'événement. La première partie met en lumière les réalités socio-économiques auxquelles sont confrontés les organisateurs ; la seconde expose les résultats d'une enquête menée auprès du public fréquentant l'événement. Véritables entrepreneurs, souvent issus du secteur privé, les organisateurs de festivals deviennent des médiateurs incontournables entre le groupe et le public. Les spécialistes commencent toutefois à s'interroger sur la pertinence et

la pérennité de ces événements dont la mise sur pied s'apparente davantage à un *business plan* commercial pour lequel la quête de profit devient un impératif. Ces nouveaux rapports de force inter-festivals soulèvent également un certain nombre de questions quant au respect de concepts tels que la démocratisation et la diversité culturelles.

L'analyse des festivals rock en Communauté française se poursuit avec l'article d'Assia Kara, dont les recherches portent sur le Dour Festival. Son travail s'appuie sur une enquête de terrain par questionnaire visant à dresser le portrait socio-démographique, musical et culturel du festivalier de Dour ainsi que sur une observation participante. L'approche optée relève également de l'ethnographie : dans toute microsociété, à laquelle peut s'assimiler le festival de Dour, la musique confère aux membres le sentiment d'appartenance à une même communauté. L'article vise à démontrer comment cette communauté — en tant que regroupement d'individus partageant des intérêts communs — se réunit annuellement pour vivre une expérience musicale collective qui génère des comportements sociaux spécifiques. Procédant par analogie, l'auteur parvient à identifier au sein de l'expérience festivalière des attitudes comportementales calquées sur les modèles des rituels sacré et carnavalesque. L'article propose également d'interroger le rôle de la musique au sein de ces événements annuels : est-elle encore réellement appréciée pour elle-même, en tant qu'œuvre musicale, ou se réduit-elle à sa seule fonction cathartique ?

Une dernière problématique, non moins essentielle, sera traitée dans l'article de Christophe Pirenne : celle de l'accessibilité du public aux manifestations musicales savantes. Trois institutions implantées à Liège et vouées à la diffusion des musiques classiques sont successivement abordées : l'Opéra Royal de Wallonie, l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège et la *Rock & Blues School*, initiative émanant des Jeunesses Musicales. Ces différentes infrastructures, subsidiées par la Communauté française, revendiquent ardemment leur accessibilité au plus grand nombre et rivalisent d'ingéniosité afin de valoriser leur contenu, accroître leur taux de fréquentation et encourager la diversification sociogéographique de leurs audiences. Les statistiques résultant de cette géographisation des publics contrastent pourtant avec les revendications initiales préconisées par ces opérateurs culturels. Les capitaux sociaux, culturels et économiques semblent encore se maintenir aujourd'hui comme des obstacles réels à la fréquentation de ces institutions.

Malgré le constat d'un dynamisme en matière de promotion musicale en Communauté française, ces différentes études tendent à démontrer que les objectifs fixés peinent encore à être atteints. Le lecteur remarquera en effet que les aspirations culturelles théoriques restent encore en marge de la pratique ; ce dernier sera même en droit de s'interroger sur l'avenir du secteur des musiques classiques et non classiques et de la profession artistique en général. En effet, les budgets francophones connaissent de plus en plus de restrictions et leur affectation est dès lors tournée vers les projets artistiques les plus visibles, susceptibles de bénéficier d'une réception immédiate auprès du public. Les différentes contributions

soulignent le paradoxe dans lequel évoluent aujourd’hui les secteurs des musiques classiques et non classiques. Les premières bénéficient de subventions encore confortables, mais peinent à percer les frontières étroites du public de niche. A contrario, les musiques actuelles, bénéficiant d’aides plus réduites, semblent toucher un segment plus large de la population et, en particulier, un public de jeunes, cible convoitée par les institutions classiques. Les débats nourris par les acteurs politiques et culturels ont donc pour objectif de proposer des solutions mutuellement satisfaisantes et innovantes, permettant aux organismes de production et de diffusion de trouver un équilibre entre l’intervention publique et les aléas du marché. Les défis assignés au domaine des Arts de la Scène sont donc conséquents; les avancées technologiques, les modes et les tendances artistiques évoluent à une vitesse telle que ce dialogue réciproque est indispensable avant que les mutations conjoncturelles ne prennent le pas sur les décisions politico-administratives. La réflexion reste donc ouverte et l’abondance des questions témoigne du flou intellectuel et opératoire qui règne encore sur ce secteur. Le succès rencontré aujourd’hui par les musiques populaires auprès du public et de l’*intelligentsia* politique, ainsi que l’ouverture progressive des musiques savantes au grand public, génèreront, espérons-le, une prise de conscience collective sur l’importance qu’il est de stimuler ces secteurs en Belgique et d’y concentrer une attention accrue.

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