

LA NOUVELLE SCÈNE POP-ROCK DES ANNÉES 2000 EN COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE BELGIQUE

Mémoire de fin d'études en Gestion Culturelle, à finalité
Gestion culturelle appliqué – Université Libre de Bruxelles

Mots-clés : Musiques actuelles – groupes rock – émergence - Communauté Française de Belgique – subsides publics – investissements – retombées économiques – ventes physiques et digitales – industrie du disque – chiffre d'affaires – concerts - budgets – labels – distributeurs – gestion – lacunes.

Synthèse : Cet essai d'évaluation des politiques culturelles mises en œuvre par les pouvoirs publics s'élabore autour du constat d'*émergence* de la scène pop-rock en Communauté Française entre 2000 et 2010. L'objectif premier de ce travail fut de questionner ce concept même d'*émergence*, d'en identifier les facteurs explicatifs et d'en évaluer les retombées quantitatives et qualitatives. L'approche choisie se concentre sur la question des subsides publics affectés au secteur rock par les différents services du Ministère de la Communauté Française, leur évolution ainsi que l'impact de ces derniers sur la productivité discographique et scénique des acteurs rock. La recherche, l'obtention et le traitement de données chiffrées relatives aux ventes physiques et digitales, générées par un échantillon sélectif de 34 groupes, ont permis d'estimer la marge du chiffre d'affaires du rock francophone en Belgique sur dix ans. Les conclusions faisant suite à cette enquête relèvent de la gestion culturelle et de la réalité socio-économique des groupes pop-rock actifs sur notre territoire.

Un nouveau terme s'est emparé de la scène rock en Wallonie et à Bruxelles depuis quelques années ; l'*émergence*¹. Professionnels du secteur, médias ou encore amateurs de musique se montrent unanimes sur la question: les années 2000-2010 ont concouru au développement - à l'*émergence* - du rock en Communauté Française². Ce constat, pourtant amplement approuvé par le milieu, suscite une série de questions : pourquoi une émergence à partir des années 2000 ? Comment justifier l'inexistence ou le manque de visibilité des groupes antérieurement³ ? Quels sont les facteurs explicatifs de ce processus d'émergence ? Comment analyser le plus objectivement possible le développement d'une scène spécifique?

La communautarisation de la culture en Belgique a conduit la Flandre et l'actuelle Fédération Wallonie-Bruxelles à prendre des orientations et des initiatives culturelles très différentes. La structuration rigoureuse des aides affectées au secteur musical en Flandre témoigne, depuis les années nonante, de dispositions financières, certes supérieures, mais également d'un dynamisme manifeste en matière de politiques culturelles. Inutile de rappeler que les principaux représentants de la scène rock dite *belge*, antérieurs aux années 2000, sont pour la majorité d'origine flamande. *Worst Case Scenario* sorti en 1994 sur le label Bang! lance la carrière internationale de dEUS, rapidement suivi par des groupes comme Zita Zwoon, Dead Man Ray, K'S Choice, Hooverphonic, Triggerfinger Daan,

¹ *Dictionnaire de la langue française. Langue – encyclopédie – noms propres*, Paris, Hachette Collection, 1991, France, p.434. L'émergence se définit comme une *apparition soudaine*. Le verbe transitif *émerger* présente différents degrés de signification ; *se manifester, apparaître ; se distinguer, sortir de l'ordinaire ; se réveiller, devenir actif*. Le terme désigne davantage la manifestation, l'*avènement* de quelque chose de préexistant ou de déjà formé.

² Pour des raisons méthodologiques, l'appellation *Communauté Française de Belgique* a été maintenue ; le changement de désignation en *Fédération Wallonie-Bruxelles* étant postérieur au phénomène étudié (en date de 2011).

³ L'émergence concerne ici une scène novatrice apparue dans les années 2000 ; ce propos ne sous-entend pas l'inexistence de tout groupe rock auparavant. Des groupes tels que Machiavel ont fait la fierté de la scène francophone dans les années 70 et 80 mais n'appartiennent pas à la même génération.

DAAU et bien d'autres. Un engouement tant critique que commercial se fait donc ressentir dès les années nonante vis-à-vis d'une scène rock typiquement flamande incarnée notamment par la figure d'Arno.

Pourtant, la reconnaissance progressive acquise par des groupes francophones aussi décomplexés que Ghinzu, Sharko, Girls in Hawaii, Hollywood Porn Stars, Malibu Stacy, Montevideo, Été 67, Soldout ou encore Superlux démontre que les racines du problème ne résident en rien dans un manque de créativité ni de dynamisme artistique en Communauté Française⁴. Les véritables causes de cette situation sont antérieures aux années 2000 et se justifient par un constat alarmant en matière de politiques culturelles. Sous-estimé par rapport au Service des Musiques Classiques, le secteur des Musiques non Classiques a longtemps été le parent pauvre du Ministère. Le rock, réputé pour son caractère alternatif, fut le premier visé par ce manque de reconnaissance et de légitimité⁵.

L'étude d'un phénomène d'émergence offre différentes perspectives d'investigation. L'objet du présent travail se présente comme une évaluation – quantitative et qualitative – des politiques culturelles mises en œuvre par la Communauté Française sur dix ans en faveur du secteur rock. L'objet de ce mémoire aborde directement la question de l'examen des politiques publiques et de l'impact de ces dernières sur la société. Le terme *politique* doit être perçu, dans le cas présent, au sens de *programme d'action*. La recherche dite *évaluative* doit, quant à elle, s'entendre au sens de *l'application d'une politique comme la mise à l'épreuve d'une hypothèse, implicite ou explicite, qui la sous-tend*⁶. Dans l'optique d'une politique progressiste, tout programme d'action implique la mise en œuvre de dispositifs – financiers, matériels ou structurels - afin d'obtenir des résultats sur le secteur concerné. La question essentielle, dans le cas présent, était de savoir si les objectifs atteints par la Communauté Française sur dix ans étaient conformes aux attentes des politiques et des protagonistes du secteur musical. L'intérêt d'une telle analyse consiste à évaluer les investissements de la Communauté Française en termes d'*efficacité* : *les objectifs fixés ont-ils été atteints ? La scène pop-rock francophone a-t-elle connu un développement concret ? Cette émergence est-elle durable ? Les dispositifs mis en œuvre sont-ils fiables et efficaces sur le long terme ?*

La question des subsides publics s'est ainsi présentée comme une perspective d'analyse susceptible d'expliquer le retournement conjoncturel vécu par le secteur ; *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 principe une hausse de rendement pour les acteurs subsidiés ainsi que des retombées financières. L'objectif principal de ce mémoire fut donc d'analyser l'évolution des subsides alloués au secteur rock et d'évaluer tant que possible le chiffre d'affaires généré sur dix ans par un

⁴ Voir le 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'Audiovisuel, de la Santé et de l'Égalité des chances de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Document accessible en ligne sur http://www.wbm.be/dbfiles/doc568_planLaananmusiquesnonclassiques.pdf

⁵ Sur la situation du rock en Wallonie et à Bruxelles avant les années 2000, voir HANCEVAL, Emilie, *Musique-musiques 1998 : Chronique de la vie musicale en Wallonie et à Bruxelles*, Ministère de la Culture de la Communauté Française, Bruxelles, 1999, p.168. ; WANGERMEE, R., *Rock 98, SOS, bouées de sauvetage & fusées éclairantes !!!* dans *Musique-Musiques : Chronique de la vie musicale en Wallonie et à Bruxelles*, Ministère de la Culture de la Communauté Française, Bruxelles, 1999, pp. 190 ;191-198 ; WANGERMEE, Robert, *Musique-musiques 2000 : Chronique de la vie musicale en Wallonie et à Bruxelles*, Ministère de la Culture de la Communauté Française, Bruxelles, 2001.

⁶ NIOCHE, J.-P., *De l'évaluation à l'analyse des politiques publiques*, in *Revue Française de science politique*, 32ème année, n°1, France, 1982, p. 36.

échantillon de 34 groupes originaires de la Communauté Française⁷. Cette perspective a favorisé l'obtention de données concrètes, analysables et symptomatiques 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 scéniques⁸. Les chiffres de ventes démontrent donc avec objectivité le succès d'un *produit* auprès d'un *public*. Cette perspective n'est toutefois pas exhaustive ; d'autres paramètres peuvent entrer en jeu quant à l'étude de l'émergence d'une scène spécifique.

➤ Premiers constats

Les *Chroniques de la vie musicale en Wallonie et à Bruxelles* publiées à la fin des années nonante par la Communauté Française témoignent du contexte précaire dans lequel les groupes rock tentaient vainement d'exercer leur art : un manque de reconnaissance de la part des acteurs politiques vis-à-vis des musiques actuelles, l'absence d'une structuration claire du secteur, l'absence d'infrastructures professionnelles permanentes actives dans la gestion, la production, la promotion et la diffusion des groupes rock, des coûts de production élevés, une carence de professionnels actifs dans les métiers de la musique, une non-valorisation des productions francophones sur le marché du disque, l'inexistence de salles de concerts professionnellement équipées ainsi qu'un désintérêt des médias à l'égard de la scène locale. Pierre Adam, ancien directeur des Musiques non Classiques, affirme 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 « rocker made in South Belgium », des musiciens aux maisons de disques, des promoteurs de concerts aux agents*⁹.

L'analyse des données budgétaires extraites des rapports annuels du Conseil des Musiques non Classiques, sur une période de dix ans (2000-2010), a néanmoins permis de tirer plusieurs conclusions. Consciente de l'absence d'aide significative en matière de création, production et diffusion des musiques rock en Wallonie et à Bruxelles, la Communauté Française a entrepris une série d'investissements probants en matière de rock ainsi qu'une restructuration cohérente des différents programmes de soutien¹⁰. Sur plus de dix ans, le

⁷ Échantillon effectué à partir d'une sélection de 34 groupes émergés de la Communauté Française entre 2000 et 2010 ayant bénéficié au moins une fois dans leur carrière artistique de subsides de la Communauté Française et produit au minimum un album ou un format EP distribué officiellement sur le marché du disque. Les groupes retenus présentent volontairement des succès variables ; Applause, Bacon Caravan Creek, Bikinians, Blue Velvet, Dan San, Driving Dead Girl, Eté 67, Flexa Lyndo, Ghinzu, Girls In Hawaii, Great Mountain Fire, Hollywood Porn Stars, Jeronimo, Joshua, Lucy Lucy, Malibu Stacy, Me and my Machines, Montevideo, Miam Monster Miam, Mud Flow, MVSC, My little cheap Dictaphone, Piano Club, Puggy, Saule et les pleureurs, Sharko, Showstar, Soldout, Suarez, Superlux, The Experimental Tropic Blues Band, The Tellers, Von Durden, Vismets.

⁸ PRINTZ, P., *Panorama du marché du disque en Wallonie et à Bruxelles en 1999*, dans *Musique-musiques 1999 : Chronique de la vie musicale en Wallonie et à Bruxelles*, Ministère de la Culture de la Communauté Française, Bruxelles, 2000, p. 208.

⁹ Pierre Adam, fondateur de l'asbl Court-Circuit, cité dans *Rock 98, SOS, bouées de sauvetage & fusées éclairantes !!!*, *Musique-Musiques : Chronique de la vie musicale en Wallonie et à Bruxelles*, Ministère de la Culture de la Communauté Française, Bruxelles, 1999, p. 189. D'autres articles publiés dans les *Chroniques de la vie musicale en Wallonie et à Bruxelles* aborde avec pertinence cette problématique, voir en particulier : HANCEVAL, Emilie, *Musique-musiques 1998 : Chronique de la vie musicale en Wallonie et à Bruxelles*, Ministère de la Culture de la Communauté Française, Bruxelles, 1999 ; WANGERMEE, Robert, *Musique-musiques 1999 : Chronique de la vie musicale en Wallonie et à Bruxelles*, Ministère de la Culture de la Communauté Française, Bruxelles, 2000 ; WANGERMEE, Robert, *Musique-musiques 2000 : Chronique de la vie musicale en Wallonie et à Bruxelles*, Ministère de la Culture de la Communauté Française, Bruxelles, 2001.

¹⁰ Pour de plus amples détails sur les différentes structures et programmes de soutien mis à la disposition du rock, consulter : <http://www.court-circuit.be/>.

budget investi dans le rock est passé de 235 000 euros en 1998 à 970 000 euros en 2010¹¹. L'ensemble des programmes a connu une augmentation budgétaire sensible au fil des années, avec des fluctuations régulières liées aux augmentations ou régressions des budgets affectés par l'État en matière de culture. Les années 2000 marquent la consécration de la musique rock qui devient l'un des genres les plus représentatifs de la Communauté Française. Cette croissance rapide du secteur est la conséquence directe de la politique volontariste mise en place par Fadila Laanan, Ministre de la Culture, de l'Audiovisuel, de la Santé et de l'Égalité des Chances depuis 2004. Le budget alloué aux musiques actuelles est passé de 1 455 000 euros en 2000 à un total de 2 970 000 euros en 2010. La restructuration progressive du secteur ainsi que la révision des budgets ont eu des conséquences notables sur la production musicale :

Des artistes influents - L'analyse des chiffres liés aux ventes physiques et digitales ainsi que les résultats de l'*Ultratop Belgian Charts* ont permis de mettre en évidence quatre groupes pop-rock majeurs en Communauté Française : **Girls In Hawaii** et **Ghinzu** - émergés entre 2000 et 2005 - ainsi que **Puggy** et **Suarez** - émergés entre 2005 et 2010. L'enquête réalisée auprès du public démontre qu'il s'agit des quatre groupes francophones qui parviennent à toucher un public plus large que le seul public des connaisseurs¹². La presse spécialisée insistera davantage sur des noms plus alternatifs comme Sharko, Saule & les pleureurs, Hollywood Porn Stars, Superlux ou encore Soldout. Ces groupes n'en sont pas moins dignes en termes de qualité mais ne ciblent pas le *grand public* au sens propre, c'est-à-dire un public moins spécifique qui ne s'intéresse pas outre-mesure à ce secteur.

Des artistes productifs - Bien que l'échantillon manifeste des disparités en termes de ventes et de popularité, chaque groupe a eu l'opportunité de se faire reconnaître officiellement par la Communauté Française, de produire au minimum un album *full-length* et de prêter une série de concerts publics. Le chiffre d'affaires produit par les 34 groupes pop-rock émergés de la Communauté Française entre 2000 et 2010 s'élève approximativement à 4 400 000 d'euros¹³ générés par la vente de 421 000 albums – supports physiques et digitaux confondus. Les chiffres illustrent d'importantes disparités d'un artiste à l'autre : de 3 000 à plus d'1 million d'euros générés par groupe. Il va de soi que ces gains ne reviennent pas directement aux artistes mais sont réinvestis ou réaffectés dans la production et dans l'organisation de tournées. Les résultats démontrent également 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 des recettes moindres. Les résultats obtenus sont intrinsèquement liés à la productivité de chaque formation ; les cinq premières du classement ont sorti au minimum deux albums ce qui contribue à augmenter leur chiffre d'affaires. Sur dix ans, la scène pop-rock a donc généré un ensemble de groupes,

¹¹ Voir graphique 1 en fin de synthèse. Les chiffres sont extraits des rapports annuels du Conseil des Musiques non Classiques. Chaque rapport est accessible et consultable en ligne sur <http://www.artscene.cfwb.be/> (à l'exception du bilan 2003).

¹² Sondage effectué entre le 15 avril et le 1er mai 2012 par le biais du dispositif d'enquêtes et de statistiques mis en ligne par Google. Le formulaire était structuré autour de 34 questions relatives aux 34 groupes de l'échantillon avec mention de l'âge, du sexe et du pays d'origine. Les questions à choix multiples étaient les suivantes : *Je connais bien* - *Je connais de nom* - *Je ne connais pas du tout*. L'objectif du sondage était de mieux cerner la nature du succès des groupes et de pouvoir prouver la notoriété acquise ou non par ces derniers. Au sens sociologique du terme, le "public" désigne un ensemble de personnes qui s'intéressent à une oeuvre intellectuelle, littéraire ou artistique.

¹³ Résultats obtenus sur la base de calculs effectués à partir des chiffres de ventes générés par l'échantillon sélectif. Les données ont été acquises au cours de l'année 2011-2012 auprès des principaux responsables des labels implantés en Wallonie et à Bruxelles (62TV Records, 30 Février, Jaune Orange, Anorak Supersport, PIAS, No Vice Music, Soundstation, etc.).

novices et confirmés, qui ont la faculté de proposer au public un répertoire musical personnel et professionnel.

Limite et proportionnalité des ventes - L'émergence de la scène pop-rock, analysée parallèlement à l'évolution du marché du disque, laisse entrevoir un paradoxe sous-jacent. Le rock francophone émerge entre 2000 et 2010 avec des années significatives comprises entre 2004 et 2007. Cette même période correspond à la décennie la plus sombre vécue par l'industrie du disque notamment avec l'avènement fulgurant du digital et l'opérationnalité du site iTunes en Belgique à partir de 2004¹⁴. Les chiffres analysés sont donc proportionnels à la situation du marché belge du disque. Les ventes prises en compte dans le cadre de ce mémoire ont été générées par des artistes nationaux qui n'ont pas le même impact financier que des groupes rock à notoriété internationale. Les artistes émergés ne disposent pas des mêmes ressources pour financer tournées et campagnes de promotion. La dimension démographique de la Belgique ainsi que son PIB restent inférieurs aux autres pays européens économiquement plus puissants. Le marché belge du disque est un marché autonome, scindé entre un marché francophone et flamand dont les *charts* respectifs ne sont pas comparables¹⁵. L'analyse effectuée dans le cadre de ce travail démontre néanmoins que certains groupes ont atteint des barèmes de ventes tangibles sur le marché belge de la musique, toutes proportions gardées. Ces groupes ont, pour la plupart, seulement dix années d'existence et d'expérience.

Un secteur en voie de développement en matière de gestion - Le bilan effectué pour l'actuelle Fédération Wallonie-Bruxelles se montre relativement positif depuis ces dix dernières années en matière de musique rock : les investissements sont passés de 1 455 000 euros alloués en 2000 en faveur du Service des Musiques non Classiques à un montant total de 2 970 000 euros en 2010. Cette forte croissance est symptomatique d'une subsidiarité revue à la hausse par les pouvoirs publics en faveur des différents programmes de soutien. Les diverses analyses menées tout au long de ce travail ont permis de démontrer l'émergence d'une scène pop-rock spécifique génératrice de résultats économiques concrets. Faut-il pour autant considérer que seuls les investissements de la Communauté Française sont à l'origine même de ce phénomène ? Subsidies et émergence sont intrinsèquement liés compte tenu de leur concomitance dans le temps, mais la présence active de professionnels et de structures destinées à la gestion des groupes est impérative afin de conduire à bien ces

¹⁴ Informations obtenues auprès de Sander Graumans, label manager et responsable des ventes digitales chez [PIAS]. Voir aussi PRINTZ, P., *Panorama du marché du disque en Wallonie et à Bruxelles en 1999*, dans *Musique-musiques 1999 : Chronique de la vie musicale en Wallonie et à Bruxelles*, Ministère de la Culture de la Communauté Française, Bruxelles, 2000, p. 210. Les informations 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 avec 1 400 membres actifs dans 66 pays.. Documents accessibles en ligne sur les sites respectifs des deux institutions (<http://www.belgianentertainment.be> ; www.ifpi.org/).

¹⁵ L'analyse comparative effectuée entre le Top 12 des ventes francophones et le Top 10 des ventes flamandes démontre les spécificités communautaires de chaque chart. Seulement 2 groupes belges, dont un bruxellois¹⁵, sont recensés dans le Top 12 francophone alors que le chart du nord du pays contient dans son classement 50% de groupes d'origine flamande, soit 5 groupes sur 10. Ce constat démontre l'importance qu'accorde le public flamand aux artistes communautaires. Le chart francophone présente au contraire une proportion importante de groupes français à savoir 7 groupes sur 12 soit 58%. Ce taux atteste l'existence d'influences culturelles réciproques entre la Belgique francophone et la France. Résultats du Top 15 des ventes Wallonie et du Top 10 en Flandre en 2011 publiés sur le site de l'Entertainment Belgian Association ; BEA_CP_RESULTATSANNUELS_FR_def.doc (résultats francophones) et BEA_PB_JAARCIJFERSMUZIEK_NL_def.doc. (résultats néerlandophones).

investissements. En effet, la synthèse des ventes élaborée sur la base d'un échantillon de 34 groupes a démontré que 6 groupes parmi les 10 premiers du classement proviennent des labels 62TV Records et 30 Février. Sur les quatre groupes pop-rock les plus populaires de Belgique, Girls In Hawaii et Suarez ont signé sur ces labels. Tous deux appartiennent successivement à la première et à la deuxième vague du rock francophone. En outre, 62TV Records et 30 Février ont permis l'obtention de données chiffrées particulièrement précises¹⁶. Quelles sont les conclusions à tirer de ces différents constats ? La plupart des labels perçoivent des subsides annuels ; force est de constater que tous n'ont pas pour autant les mêmes résultats en termes de ventes et de notoriété artistique. Certes, le succès d'un groupe dépend en grande partie de la réceptivité et des affinités musicales du public, deux facteurs toutefois aléatoires et difficilement analysables. 62TV Records et 30 Février travaillent en relation directe avec [PIAS] Belgium pour la promotion et la distribution ainsi qu'avec Nada Booking pour la programmation de concerts¹⁷. Ces trois fonctions sont nécessaires à l'encadrement d'un groupe et complémentaires aux activités respectives des labels. Les synergies établies entre les principaux acteurs de l'industrie de la musique constituent une stratégie marketing durable qui génère des résultats tangibles. Ainsi, la réception de subsides ne suffit pas ; le management interne des groupes - commercial, marketing, promotionnel, artistique, financier, juridique - se présente comme un travail complexe de gestion globale qui nécessite des compétences interdisciplinaires afin de concilier au mieux deux aspects aux finalités antinomiques : art et commerce. La musique, synthèse d'un travail créatif et artistique, peut devenir, sur la base du consentement du groupe, un véritable produit marketing soumis aux règles du commerce. Cette perspective dérange certains opérateurs du secteur qui privilégient davantage les finalités artistiques et créatives de la musique. La mise en distribution d'un album n'est pas un impératif. Néanmoins, vouloir générer des ventes tangibles nécessite une gestion commerciale et financière minimale des groupes. Si l'objectif est de permettre au groupe de vivre de sa musique et par conséquent d'engendrer des résultats financiers probants, la conciliation des deux critères - *créativité* et *business* - est un impératif. L'un ne peut s'envisager sans l'autre. Les *majors* du disque privilégient cette perspective de travail ; une stratégie qui assure leur position dominante sur le marché de la musique.

Cet aperçu de la réalité économique ne doit toutefois pas se généraliser. D'autres facteurs contingents¹⁸ interviennent si bien que certains groupes connaîtront un succès immédiat alors que d'autres ne perceront jamais malgré un encadrement professionnel et des productions de qualité. La question est la suivante : si les responsables des structures actives en actuelle Fédération Wallonie-Bruxelles possédaient davantage de formations et de compétences en *management, marketing, comptabilité, gestion économique et financière*, les résultats économiques des groupes pop-rock francophones seraient-ils plus probants ? Assigner de purs gestionnaires au poste de directeur artistique d'un label serait une erreur ; une sensibilité à la fois artistique et musicale est impérative dans ce secteur. On ne pourra reprocher cette qualité aux responsables actuels qui, depuis dix ans, parviennent à révéler des groupes dotés d'une forte valeur-ajoutée. Les compétences de gestionnaire et d'agent

¹⁶ Informations obtenues auprès de Philippe Decoster et Pierre Van Braekel, responsables des label 62TV Records et 30 Février.

¹⁷ Contacts établis avec Damien Waselle, responsable de PIAS Belgium (label et distributeur indépendant) localisé à Bruxelles. Cette maison de disques assure la distribution de productions sur le marché du disque francophone et flamand. PIAS travaille en étroite collaboration avec la plupart des labels indépendants de Bruxelles et de Wallonie pour assurer la mise en distribution de leurs productions, ainsi qu'avec l'agence Nada Booking.

¹⁸ L'originalité, le "goût" d'une époque, la chance, les contacts, la motivation, la persévérance sont autant de facteurs décisifs mais difficilement analysables scientifiquement.

artistique sont néanmoins conciliables et constituent en tout point l'avenir du marché de la musique qui, rappelons-le, reste une industrie commerciale à part entière.

➤ Une émergence relative ?

L'émergence de la scène pop-rock depuis les années 2000 est une réalité : 34 groupes au minimum ont émergé sur la scène belge ces dix dernières années avec des retombées relatives d'un groupe à l'autre. Ces 34 groupes pop-rock sont reconnus par la Communauté Française de Belgique, ont composé au minimum un album, ont généré des retombées économiques et ont effectué des tournées de concerts ; certains ayant eu l'occasion de se produire dans les plus grands festivals belges et étrangers. Le phénomène trouve ses origines au début des années 2000 avec la formation discrète de certains groupes sur un terrain peu productif à l'époque, certes, mais bien existant. Ce constat nous a conduit à opter pour une nouvelle terminologie. Au terme *émergence*, qui sous-entend l'absence de tout groupe rock en amont du processus, nous exploiterons davantage la notion de *révélation* - du verbe *révéler* qui signifie *faire connaître (ce qui était inconnu ou secret), apparaître, devenir connu, manifester*¹⁹. La nuance entre les deux termes est certes infime mais d'un point de vue sémantique, le terme *révélation* semble plus pertinent pour qualifier l'avènement de scène pop-rock en Communauté Française.

Ainsi, la révélation du rock en Wallonie et à Bruxelles se caractérise par une croissance exponentielle qui s'organise autour de deux vagues successives (2000-2005 et 2005-2010). L'année 2003 concrétise l'avènement de nombreux artistes suivis de près par un engouement du public à l'égard de leurs productions. Le phénomène s'accroît - en termes de sorties et de ventes de disques - à partir de 2004, c'est à dire tout juste un an après le succès du premier album des Girls In Hawaii, jusqu'en 2006, suivie d'un regain en 2010 et d'une légère régression en 2011²⁰. Ces résultats conduisent à la réflexion suivante ; *le succès rencontré par Girls In Hawaii en 2004 a-t-il encouragé la scène pop-rock à se lancer concrètement dans un travail de production ? L'impact extrêmement positif engendré par les groupes de la première vague sur le public belge a-t-il contribué à démontrer à l'ensemble du secteur la possibilité d'envisager, pour la première fois en Communauté Française, un avenir professionnel crédible ?*

L'émergence de la scène pop-rock est donc bien réelle mais elle n'en reste pas moins relative. Les spécialistes du secteur, à juste titre, ont souligné l'importance de l'événement en parlant d'*émergence* voire même d'*explosion* de la scène rock francophone²¹. La Communauté Française a vécu l'ascension d'une scène spécifique longtemps devancée par son homologue flamand. Une fierté communautaire s'est installée au cours de ces dix dernières années tant d'un point de vue culturel que médiatique. Pour la première fois, les investissements financiers et humains ont généré des résultats concrets. Néanmoins, les

¹⁹ *Dictionnaire de la langue française. Langue – Encyclopédie – Noms propres*, Paris, Hachette Collection, 1991, p. 1101.

²⁰ Voir les graphiques 2 et 3 insérés en fin de synthèse. Ces derniers ont été effectués sur la base des données chiffrées obtenues tout au long de la réalisation de ce travail auprès des principaux acteurs de l'industrie francophone du disque.

²¹ Voir l'article *Bang ! La scène rock belge explose*, in *La Libre Belgique*, 23 février 2004. Accessible en ligne : <http://www.lalibre.be/culture/mediastele/article/155185/bang-la-scene-rock-belge-explose.html>, 23 février 2004. Pour d'autres articles consacrés à l'émergence de la scène rock francophone voir ; HOEBRECHTS, Laurent, *Au réveil d'une « Sacrée Nuit »*, in *La Libre Belgique*, 13 mai 2004. (<http://www.lalibre.be/culture/musique/article/166474/au-reveil-d-une-sacree-nuit.html>) ; DEPRE, Laurent, *Une scène qui s'éclaire enfin*, in *La Libre Belgique*, 10 décembre 2004. (<http://www.lalibre.be/culture/musique/article/196823/une-scene-qui-s-eclaire-enfin.html>);

moyens alloués par l'actuelle Fédération Wallonie-Bruxelles restent encore insuffisants pour permettre au secteur d'être viable²². La plupart des membres des labels s'exercent en tant que bénévoles ou par le biais de mi-temps faiblement rémunérés mais nécessitant du temps et un investissement humain conséquent. Les groupes ont aujourd'hui l'opportunité d'être soutenus, de produire des albums et de jouer dans des conditions plus favorables mais ne peuvent envisager de vivre de leur musique²³. Ce phénomène doit donc être relativisé sur plusieurs points.

En termes de longévité - La carrière d'un groupe pop-rock francophone est-elle durable ? Les artistes connaissent des parcours variables : certains groupes misent, volontairement ou non, sur une production éphémère, d'autres privilégient une production régulière suivie d'une visibilité à long terme. A l'heure actuelle, la plupart des groupes issus de la première vague ne connaissent plus la même actualité. Néanmoins, l'absence d'actualité n'est pas synonyme d'arrêt de carrière. Après une ou deux années de forte productivité liée à la sortie d'un nouvel album, les groupes connaissent traditionnellement une période de retrait médiatique et scénique²⁴. Sur les 34 groupes étudiés, seuls 3 groupes n'existent plus aujourd'hui sous leur appellation d'origine²⁵. Après une période d'interruption plus ou moins longue, des groupes tels que Montevideo, Soldout, Superlux, Hollywood Porn Stars, The Experimental Tropic Blues Band reviennent en 2012 sur le devant de la scène suite à la sortie d'un nouvel album ou l'annonce d'une tournée de concerts. Des jeunes groupes commencent sérieusement à se faire connaître comme c'est le cas pour Great Mountain Fire. D'autres produisent de nouveaux albums en s'éloignant de la sphère pop-rock pour évoluer vers un univers plus folk et boisé ; à titre d'exemples Dan San ou Malibu Stacy. Évaluer avec précision la longévité des groupes pop-rock en Communauté Française est une initiative hasardeuse. Le recul nécessaire à l'appréhension de ce phénomène est insuffisant à l'heure actuelle. Force est de constater qu'une décennie plus tard, 31 groupes sur 34 poursuivent - activement ou non - leur carrière musicale²⁶.

En termes de succès durable - Une carrière musicale durable ne signifie pas jouir d'un succès permanent. Les groupes, novices ou confirmés, connaissent une notoriété variable d'un album à l'autre. L'analyse des chiffres démontre qu'un album en moyenne contribue à la notoriété d'un groupe. Les ventes générées par cet album sont généralement plus élevées que les productions précédentes ou suivantes. Le défi pour un artiste consiste à produire successivement plusieurs albums qui susciteront le même engouement auprès du client - le consommateur de musique. Chaque groupe connaît - ce que l'on appelle communément - son « heure de gloire » occasionnée à la suite de la sortie d'un titre, d'un clip ou d'un album

²² L'asbl SMartBE oeuvre pour la défense du statut d'artiste en proposant des alternatives destinées aux professions artistiques afin de permettre aux artistes d'exercer leur métier dans un cadre de dispositions légales. Cf. <http://www.smartbe.be>. Anthony Sinatra, chanteur du groupe Hollywood Porn Stars, a opté pour autre stratégie ; la diversification de ses activités musicales (production pour la publicité, etc.) en vue de pallier aux manques de rentrées liées au secteur du disque.

²³ Propos confirmés par Damien Waselle, directeur du label et distributeur indépendant PIAS Belgium.

²⁴ Certains groupes mettent temporairement en suspend leurs activités musicales pour les reprendre plus tard ou pour se concentrer sur la composition d'un nouvel album.

²⁵ Mudflow, Me and My Machines et Flexa Lyndo. Phénomène récurrent dans le secteur musical, la dissolution d'un groupe n'induit pas nécessairement l'arrêt de carrière du chanteur. A titre d'exemples, Vincent Liben, membre du groupe Mudflow lance en 2008 sa carrière éponyme avec la production d'un album. Le scénario est identique pour le chanteur de Me and My Machines, Gaëtan Streel, qui évolue actuellement en solo sous son propre nom. En ce qui concerne Flexa Lyndo, différents projets parallèles ont été conduits par les membres du groupe depuis 2006 comme Loïc B.O. ou Bambi Kramer.

²⁶ MICHI-HIRO, Tamäi, *Les « parrains » du rock belge résistent*, in *La Libre Belgique*, 10 février 2005. Accessible en ligne : Réf. <http://www.lalibre.be/culture/musique/article/205732/les-parrains-du-rock-belge-resistant.html>.

percutant. Cette étape clef dans la carrière d'un groupe est déterminante pour le futur artistique de ce dernier : elle permet de se faire connaître auprès du public et de générer des ventes. Cette période de forte notoriété est limitée dans le temps. Elle favorise néanmoins la création d'un solide réseau de *fans*, support nécessaire à la pérennité d'un groupe. La sortie d'un nouvel album ne déclenchera pas nécessairement le même engouement médiatique mais aura le mérite d'attirer l'attention du public²⁷.

En termes de ventes – Comme susmentionné, les retombées économiques générées par les ventes physiques et digitales des 34 groupes sélectionnés varient entre 3 000 et plus d'1 million d'euros par groupe. Des facteurs tels que la carrière du groupe, sa longévité, sa notoriété et sa productivité influencent les résultats obtenus au cas par cas. Les chiffres analysés sont significatifs mais restent bien inférieurs à la moyenne du marché belge et international.

Les groupes pop-rock francophones peuvent-ils vivre de leur musique ? La réponse se doit d'être nuancée sur certains aspects. Afin d'espérer un équilibre financier, voire un retour sur investissement, les ventes d'un album doivent être – en théorie – équivalentes à dix pourcents du capital de départ investi dans la production d'un disque²⁸. Les sommes générées par les ventes sont ensuite réparties entre les différents acteurs qui sont intervenus dans la production et la distribution de l'album. Les groupes francophones utilisent les éventuelles recettes dans le financement de leurs tournées, l'organisation de concerts ou l'enregistrement d'un nouvel album²⁹. Le succès de *From Here To Here* produit par Girls In Hawaii génère un chiffre d'affaires important comme l'attestent les résultats mais à terme peu de recettes reviennent directement aux six membres du groupe. Aucune formation francophone ne parvient à vivre de sa musique³⁰ aujourd'hui ; ce privilège reste un luxe que seuls peu de groupes en Belgique parviennent à s'offrir. Vivre de sa musique induit trois impératifs : des sorties régulières, des ventes suffisantes et une perception rigoureuse des droits d'auteurs afin de subvenir aux besoins vitaux de chaque membre. Trois groupes belges pop-rock connaissent une certaine aisance par rapport à leurs chiffres de ventes : Hooverphonic, dEUS et Arno.

En termes de concurrence vis-à-vis des groupes flamands - La scène rock flamande domine depuis longtemps le paysage musical belge avec l'existence de nombreux groupes actifs depuis les années 90, voire même antérieurement. La scène flamande cible un public aux influences anglo-saxonnes alors que les groupes issus de la Communauté Française touchent davantage un public marqué par la culture française. Les groupes flamands évoluent de façon autonome mais génèrent en continu des ventes proportionnellement importantes par rapport à la scène francophone³¹. Le public flamand se montre plus réceptif et proactif en matière de consommation musicale. De nombreux groupes flamands engendrent encore aisément en 2011 des ventes substantielles sur le territoire belge comprises entre 5 000 et 20 000 exemplaires. En moyenne, les groupes rock flamands

²⁷ Propos confirmés par Jean-Yves Reumont, assistant à la programmation et responsable presse et communication au Festival Les Ardentes (Liège). La sortie d'un titre fort permet au groupe de se faire connaître également sur le devant de la scène ; les organisateurs festivals se montrent réceptifs aux nouvelles sorties et aux groupes émergents afin de leur proposer un spot sur l'affiche de leur événement.

²⁸ Propos tenus par Pierre Van Braekel, responsable du label 30Février. 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 national.

²⁹ Informations obtenues auprès de Jean-François Jaspers, responsable du Collectif Jaune Orange à Liège.

³⁰ Y compris les droits d'auteur et autres royalties favorables aux groupes.

³¹ Informations obtenues auprès de Jasper Wentzel, responsable promotion pour la Flandre chez PIAS Belgium.

émergés génèrent entre 3 000 et 5000 ventes par album, au même titre que certains groupes francophones³².

En termes de reconnaissance auprès du public belge - Le public, consommateur potentiel de musique, est la cible première d'un groupe. Émerger signifie *devenir actif, se manifester, se distinguer* et atteindre un public toujours plus étendu³³. Un sondage a été effectué dans le cadre de ce mémoire auprès d'un échantillon de 1030 belges des deux sexes, âgés entre 14 et 65 ans, dans le but d'évaluer le degré de notoriété de notre échantillon. A juste titre, les groupes les plus anciens de la scène francophone sont les plus réputés. Girls In Hawaii atteint la première place, avec un taux de reconnaissance de 87%. Les artistes les plus lucratifs sont les mieux cotés auprès du public : Ghinzu, Puggy, Eté 67 et enfin Suarez et Hollywood Porn Stars. A l'inverse, les groupes les moins connus du public belge sont ceux qui, logiquement, ont généré un chiffre d'affaires moindre en Belgique: plus de la moitié des sondés ne connaissaient pas Driving Dead Girl, Applause, MVSC, Flexa Lyndo et Von Durden. En moyenne, la répartition des résultats se structure en trois parties relativement équivalentes : 30% du public ont une bonne connaissance des groupes, 30% ne les connaissent pas du tout et 30% de nom seulement. Les résultats du sondage sont formels, la scène pop-rock francophone cible un *public de niche*. Son rayonnement se limite principalement aux amateurs, aux connaisseurs et aux professionnels du secteur musical. La connaissance de cette scène spécifique nécessite un minimum de culture musicale, sans quoi, cet échantillon de groupes reste peu appréhendable pour le public néophyte.

En termes de rayonnement et de résonance internationale - Plus de 50% des groupes présents dans l'échantillon ont eu l'opportunité de s'exporter en dehors des frontières belges pour entamer une tournée de quelques concerts à l'étranger. Le pays le plus favorable à l'exportation est la France où la plupart des groupes francophones effectuent en moyenne entre 5 et 10 dates successives par tournée. La France est le deuxième pays pour lequel la distribution est envisageable. Le territoire français génère, dans certains cas, des ventes non négligeables pour les artistes belges. Les autres pays européens tels que le Luxembourg, l'Italie, l'Allemagne, l'Espagne ou encore la Suisse sont ponctuellement sillonnés par les groupes francophones mais restent minoritaires en termes de dates de concerts. Les prestations effectuées en dehors de l'Union Européenne sont rares et anecdotiques. Certains groupes ont eu l'opportunité de jouer et de distribuer leurs albums en Grande-Bretagne, aux États-Unis, au Canada, en Chine ou encore au Japon ; néanmoins aucun groupe rock francophone ne bénéficie aujourd'hui d'une reconnaissance réelle en Europe ou dans les pays anglo-saxons³⁴.

³² Informations recueillies auprès de Damien Waselle, responsable du groupe PIAS Belgium.

³³ *Dictionnaire de la langue française, op. cit.*, p. 434.

³⁴ Une analyse comparative a été effectuée au cours de ce travail pour évaluer les stratégies de tournées de deux groupes à succès de la Communauté Française - Ghinzu et Puggy - issus respectivement de la première et de la deuxième vague. Entre 2009 et 2010, les deux groupes effectuent des tournées relativement différentes en ce qui concerne le nombre de dates programmées : un total de 66 concerts pour Ghinzu et un peu moins du double pour Puggy avec 114 dates à leur actif. Chaque groupe a tourné dans quatre pays différents, Belgique comprise, avec un quota important de dates programmées en France. La France se présente comme étant le pays le plus accessible et le plus réceptif à la musique pop-rock belge francophone. L'exportation des groupes n'en reste pas moins relative ; aucun des deux n'a effectué de concert à l'extérieur des frontières européennes. Hormis la France, les dates à l'étranger ne sont que ponctuelles. Un point de divergence important est à souligner concernant les prestations belges : Ghinzu effectue moins de dates en Belgique (14) contrairement à Puggy (32). De surcroît, la tournée du premier se caractérise principalement par des dates importantes en festivals (Werchter, Les Ardentes, Pukkel Pop, Belzik) ou dans des salles belges reconnues (Forest National). A l'inverse, les membres du groupe Puggy privilégient les événements locaux (ex : Maison de la Culture de Namur). Ce constat est lié aux parcours respectifs des groupes. Actif depuis plus de dix ans, Ghinzu

Aussi restreint soit-il, un phénomène d'émergence a eu lieu en Belgique francophone depuis ces dix dernières années. La Communauté Française ainsi que l'ensemble des acteurs du secteur ont permis, par un processus d'initiatives concrètes, la révélation d'une scène pop-rock qui aujourd'hui encore génère des ventes, jouit d'un engouement réel au sein du secteur et bénéficie du soutien d'un public spécifique. Le présent travail s'est achevé sur quelques questions ouvertes, aptes à susciter la réflexion :

La Fédération Wallonie-Bruxelles va-t-elle continuer à soutenir activement le Service des Musiques non Classiques en octroyant des subsides revus à la hausse ? La scène pop-rock actuelle est-elle encore capable de surpasser les records de ventes et de notoriété atteints par ses prédécesseurs ? Sera-t-elle présente à long terme sur le devant de la scène belge ? La première génération de groupes rock entre-t-elle dans un processus de renouvellement ou de disparition ? L'évolution du marché et des modes de consommation de la musique sont-ils viables aujourd'hui pour les groupes émergents ? Quels sont les nouveaux programmes de soutien à mettre en œuvre pour continuer à stimuler et soutenir la création musicale ?

ne doit plus faire ses preuves contrairement à un groupe récent comme Puggy dont l'émergence véritable remonte à 2009.

Bibliographie sélective

- HANCEVAL, Emilie, *Musique-musiques 1998 : Chronique de la vie musicale en Wallonie et à Bruxelles*, Ministère de la Culture de la Communauté Française, 1999.
- NIOCHE Jean-Pierre, *De l'évaluation à l'analyse des politiques publiques*, In: Revue française de science politique, 32e année, n°1, 1982. pp. 32-61.
- WANGERMEE, Robert, *Musique-musiques 1999 : Chronique de la vie musicale en Wallonie et à Bruxelles*, Ministère de la Culture de la Communauté Française, 2000.
- WANGERMEE, Robert, *Musique-musiques 2000 : Chronique de la vie musicale en Wallonie et à Bruxelles*, Ministère de la Culture de la Communauté Française, 2001.

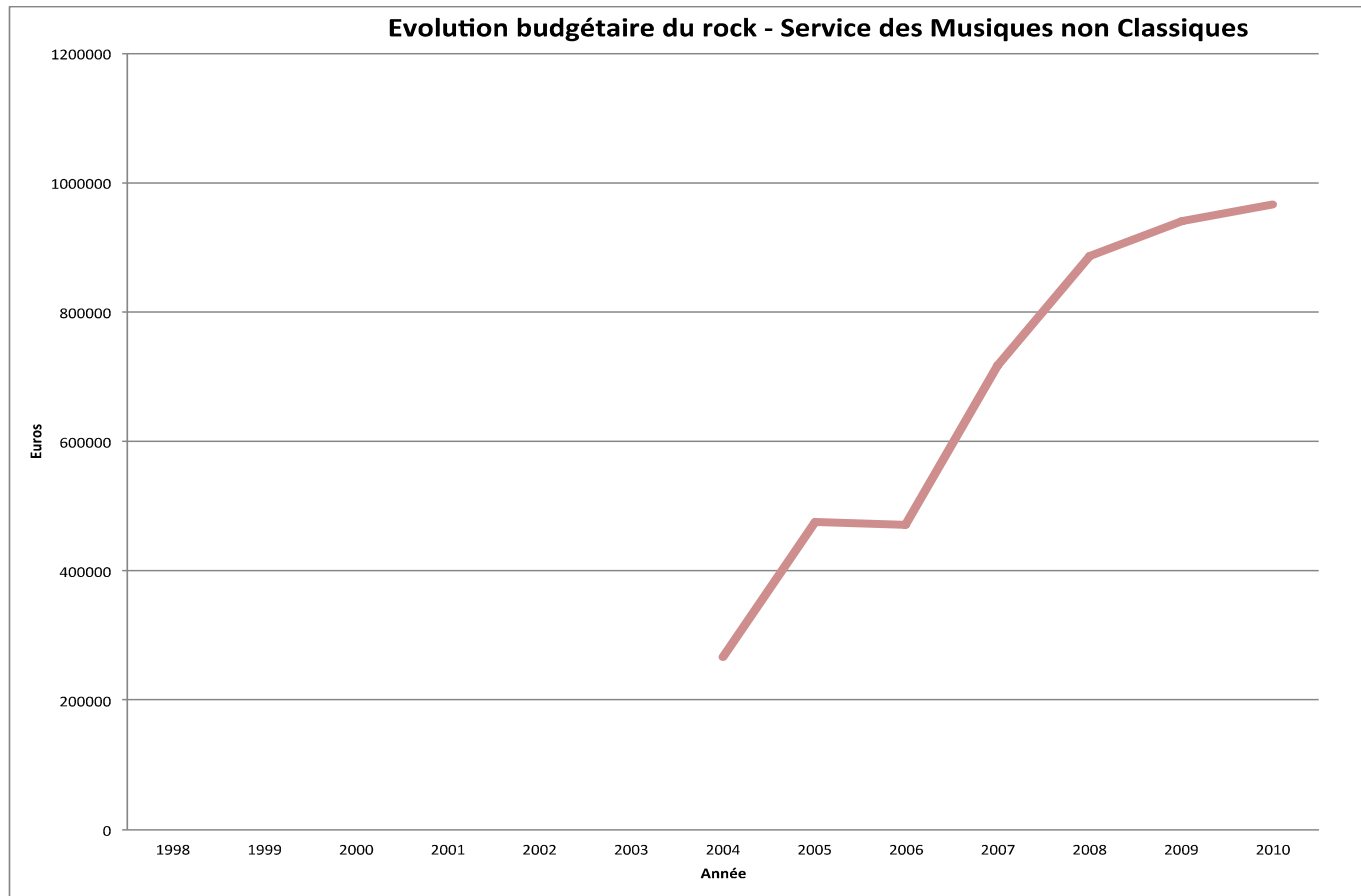
Articles

- Bang ! La scène rock belge explose*, in *La Libre Belgique*, 23 février 2004.
<http://www.lalibre.be/culture/mediastele/article/155185/bang-la-scene-rock-belge-explose.html>.
- DEPRE, Laurent, *Une scène qui s'éclaire enfin*, in *La Libre Belgique*, 10 décembre 2004.
<http://www.lalibre.be/culture/musique/article/196823/une-scene-qui-s-eclaire-enfin.html>,
- HOEBRECHT, Laurent, *Crise du disque : la fuite en avant*, in *Focus*, 10 mars 2011.
<http://focus.levif.be/loisirs/musique/crise-du-disque-la-fuite-en-avant/article-1194965869740.htm>.
- MICHI-HIRO, Tamaï, *Les « parrains » du rock belge résistent*, in *La Libre Belgique*, 10 février 2005, <http://www.lalibre.be/culture/musique/article/205732/les-parrains-du-rock-belge-resistent.html>.

Contacts

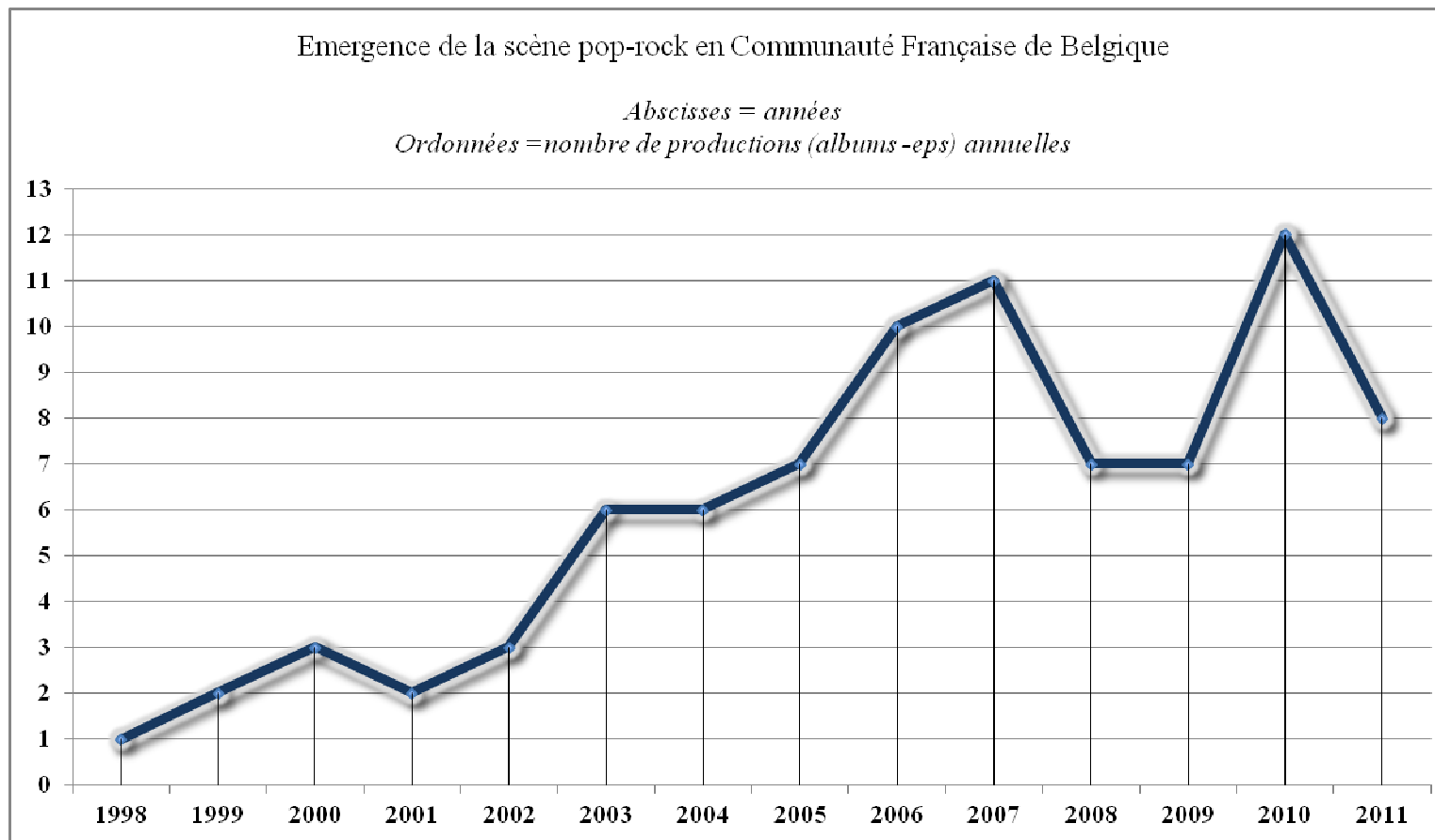
- DECOSTER, Philippe – responsable du label 62TV Records
- LAMPROYE, Fabrice - ancien responsable de la Soundstation et directeur du Festival Les Ardentes
- GRAUMANS, Sander – label manager et responsable des ventes digitales chez [PIAS]
- REUMONT, Jean-Yves - responsable presse et coordinateur à la programmation du festival Les Ardentes
- SINATRA, Anthony – auteur compositeur des groupes Hollywood P*** Stars et Piano Club
- VAN BRAEKEL, Philippe – responsable du label 30 Février
- WASELLE, Damien - directeur chez [PIAS] Belgium et ancien responsable du label Bang !

GRAPHIQUE 1.³⁵



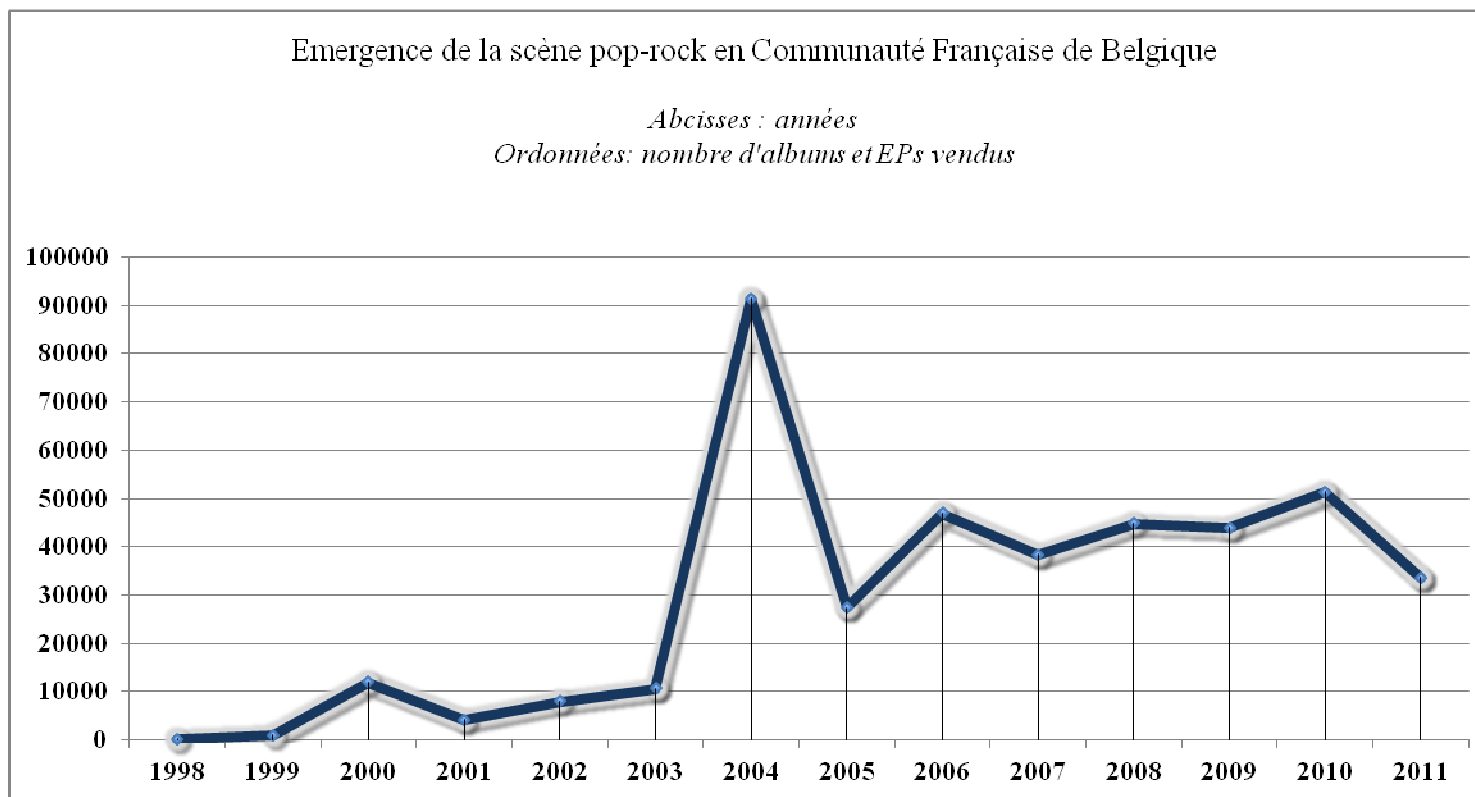
³⁵ Évolution des dispositions financières affectées au secteur du rock par le Service des Musiques non Classiques entre 2004 et 2010 sur la base des bilans annuels publiés par ce même service. Un hiatus dans la recherche des documents (bilan 2003) empêche de faire remonter les données avant 2004 sur le graphique ci-présent. Les budgets antérieurs étaient néanmoins inférieurs aux 250 000 euros annuels.

GRAPHIQUE 2.³⁶



³⁶ Graphique élaboré sur la base des sorties annuelles produites par un échantillon de 34 groupes entre 1998 et 2011. Chaque année renvoie au nombre d'albums qui ont été produits par les groupes de l'échantillon sélectif. Un seul album fut mis sur le marché du disque en 1998 pour 12 albums sortis en 2010. Les chiffres doublent entre 2003-2004 et 2010. La tendance est aujourd'hui à la baisse.

GRAPHIQUE 3.³⁷



³⁷ Graphique élaboré sur la base des ventes physiques et digitales générées par un échantillon de 34 groupes entre 1998 et 2011. L'ensemble des ventes par album ont été concentrées sur l'année de sortie du disque. L'interprétation de ce graphique doit donc être relativisée (bien que l'essentiel des ventes se génère essentiellement dans les mois qui suivent sa mise en distribution sur le marché du disque). Cet impératif méthodologique justifie l'important sommet de ventes atteint en 2004 à l'occasion de la sortie du premier album des Girls in Hawaii à la fin de l'année 2003. Cet album fut le plus important générateur de ventes en Belgique ; il semblerait que ce dernier ait donné l'impulsion aux groupes dans les années qui suivirent, comme en témoigne un taux de ventes significativement revu à la hausse à partir de 2005. Les ventes connaissent une légère baisse depuis 2010.