

Fiche de lecture
Etats des lieux YANN DEBAILLEUX

Etats des Lieux est un documentaire qui a été finalisé en mars 2011. Il n'est pas encore sorti en Dvd mais est déjà disponible grâce aux réseaux sociaux (en ligne sur le facebook du réalisateur). L'objectif du documentaire est de rendre compte de la situation actuelle concernant la diffusion des musiques émergentes en France. Le sous-titre du film est le suivant : *"quelques témoignages sur l'organisation, l'auto-gestion, la viabilité d'une scène émergente et d'une scène confirmée du paysage musical français, ainsi que des lieux qui les accueillent."*

Le réalisateur, Yann Debailleux, guitariste du groupe No Shangsa, connaît bien la scène musicale qui est l'objet du documentaire. Si l'on devait définir cette scène, je pense qu'il faudrait prendre en compte deux critères : d'une part le genre de musique (expérimental, noise, rock) et d'autre part les pratiques des artistes (diffusion dans des lieux alternatifs, autoproductions, critique de l'industrie musicale, etc). Une dizaine de groupes et quelques organisateurs de concerts sont interviewés. Le tournage a été assez long, il s'étend sur trois ans, d'après ce que l'on m'a dit.

Le documentaire s'arrête sur les différentes étapes de la diffusion des musiques émergentes : le financement des productions musicales, leur distribution, la promotion et l'organisation des concerts ou tournées. Il est aussi question de la professionnalisation des artistes.

1) La professionnalisation

Concernant le statut des artistes, on peut diviser les groupes interrogés en deux catégories : ceux qui souhaitent se professionnaliser¹ et ceux qui tiennent à garder leur statut de musicien amateur et préfèrent avoir un travail alimentaire.

Les membres de **Marvin** font part de leur souhait de se professionnaliser et espèrent boucler leur statut d'intermittent du spectacle avant la fin de l'année. Ils ont fait le choix de ne faire que de la musique, ce qui implique de choisir également la précarité (ils vivent du RMI depuis plusieurs années). Ce souhait de professionnalisation est évidemment lié à une plus grande probabilité qu'ils ont de devenir professionnels (ils ont plus de renommée que les autres et font une musique plus accessible).

Les membres du **Singe Blanc** n'envisagent même pas la possibilité de se professionnaliser. "T'as déjà vu un groupe de noise intermittent?", répond Kevin au réalisateur. Deux des 4 sont effectivement intermittents mais ce grâce à un travail autre que leur activité artistique.

Les membres de **Binaire** disent eux clairement que "la zik c'est pas pour manger" et qu'ils ont toujours fait une nette séparation entre salariat et musique. L'un des deux explique que son travail est toujours choisi en fonction de la musique : le plus souvent dans le monde associatif parce que les ajustements sont plus faciles et lui permettent de partir en tournée 3 ou

¹ aucun ne l'est au moment de l'interview.

4 semaines par an. Les concessions à faire sont de l'ordre du confort financier : "*je préfère vivre un peu comme un crevard*".

Le point de vue le plus intéressant (en rapport avec ma recherche) sur ce sujet est celui de Marion, la programmatrice du **Clacson**, la MJC² d'Oullins. Elle remarque que l'évolution de la législation, notamment concernant le salariat des artistes, fait que certains groupes ont du mal à jouer. Soit parce que leur musique n'attire pas assez de monde, que les artistes refusent de se plier aux contraintes de communication, ou tout simplement qu'ils ne veulent pas vivre de leur musique mais seulement que leur musique soit diffusée. Le système de diffusion construit autour d'un objectif de professionnalisation arrive aujourd'hui à ses limites. Elle distingue deux écoles : les acteurs qui ont construit ce système et qui restent sur cet objectif, et ceux, comme elle, qui constatent que cet objectif empêche la diffusion de certains groupes.

Elle remarque que le fossé est tout de même plus poreux entre lieux professionnels et scènes alternatives. Il est aujourd'hui plus facile de programmer des groupes inconnus du grand public sans que cela soit trop catastrophique financièrement pour la salle qui les accueille. Elle considère que son rôle en tant que programmatrice est de rester vigilante et de diffuser ces groupes qui ont un vrai intérêt artistique mais qui ne veulent ou ne peuvent pas se professionnaliser.

2) Le financement des productions

Concernant le financement des albums, les musiciens sont dans des situations assez différentes, quoique toutes précaires. Certains ont la chance (ou choisissent d'avoir la chance) de toucher des subventions de la région pour le financement de leur production (**Marvin**) ou d'avoir eu une proposition d'un label qui prend en charge totalement les coûts d'enregistrement et de pressage (**Marvin, Chevreuil**).

Mais la plupart des groupes le fait sur ses deniers propres, emprunte de l'argent ou sort les albums en collaboration avec plusieurs labels (**Le Singe Blanc, Rien, Think Kastendeuch, Binaire**). Dans le cas de collaboration avec d'autres labels (en général des amis), aucun des acteurs concernés ne fait de profit. L'objectif à atteindre est de diffuser la musique, de payer l'album prochain ou de compenser les pertes d'argent des tournées "*foireuses*". **Le Singe Blanc** explique par exemple qu'ils viennent à peine de rembourser tous les créanciers de leur album précédent, sorti un an et demi auparavant. Ils peuvent maintenant s'attaquer au prochain album.

3) La distribution

Concernant la distribution, tous ou presque s'accordent à dire qu'ils vendent leurs disques essentiellement les soirs de concert ou par internet, et que cela ne sert à rien de s'adresser aux disquaires, qui ont été remplacés par le téléchargement libre. Leur public écoute les albums téléchargés et achète s'il aime. Ils pensent tous que le piratage est un faux débat, anachronique, qu'il y aura toujours des gens intéressés par l'objet (vinyle

² Maison des jeunes et de la Culture

surtout) et que ce phénomène nuit uniquement aux majors³. Ils expriment clairement dans leur discours leur volonté de solidarité et leur tentative de lutte contre le système capitaliste: "ça dérange les majors", "tout le monde y a accès", "t'as pas forcément les thunes d'acheter le disque en plus du billet du concert", "ils appellent ça pirater, c'est des données qui vont être échangées entre les gens, ceux qui ont le coffre fort vont vouloir appeler ça piratage". Un seul des groupes associe distribution et diffusion à l'argent gagné (**Rien**⁴), celui-là est dans une franche optique de professionnalisation (dans le sens où ils assument ce fait clairement dans leurs propos, alors que **Marvin**, par exemple, est plus timide à ce sujet).

4) La promotion

Seul **Rien** évoque le problème de la promotion. Le "nerf de la guerre" pour être diffusé dans de plus grosses salles avec des conditions financières plus avantageuses, c'est la promotion dans la presse française. "La presse frileuse limite réac" chronique selon eux uniquement des disques que l'on peut trouver facilement dans le commerce, dans les Fnac par exemple. Or la plupart de ces groupes refusent de se plier à cette exigence, parce que le temps passé à faire ce travail ne serait sans doute pas rentable ou bien qu'ils ne souhaitent pas participer au système capitaliste de l'industrie musicale. "Avec internet on a plus de chance de toucher des gens qu'avec une distribution physique, j'en reste persuadé".

5) L'organisation de concerts

Concernant les tournées, les artistes interrogés sont dans des situations différentes. Certains ont une renommée qui leur permet de jouer quelquefois dans des SMAC⁵ et donc d'avoir de vrais cachets. Mais la plupart du temps ils tournent dans un réseau de squats, de bars et jouent dans le cadre de concerts organisés par de petites associations.

Pord remarque qu'il est de plus en plus difficile de jouer et que de plus en plus de lieux ferment.

Think Kastendeuch explique que les gens qui les font jouer sont en général des gens passionnés, qui comme eux dépensent leur argent dans la musique (pas dans les instruments de musique ou le pressage de vinyle, mais dans l'organisation de concerts). Ce qui les intéresse dans le fait de tourner est d'ailleurs cette possibilité de rencontrer leurs congénères : ces gens passionnés. Les membres de **Pneu**, s'ils jouent dans les deux types de lieu (institutionnels et informels), se sentent plus à l'aise dans les squats, de par l'ambiance différente : moins guindée, et où l'on trouve un public plus réceptif, plus averti. Ils apprécient toutefois de jouer dans les SMAC. "C'est un bon mélange." Pour eux aussi l'intérêt premier du groupe est de "rencontrer des gens, se faire plaisir, voyager". Sortir un disque est "un moyen pour pouvoir faire ça après".

³ Une seule personne parle de la progressive disparition du disquaire.

⁴ A noter que le membre de Rien qui est interrogé est aussi tourneur d'une agence de booking implantée en Allemagne et qu'il a donc un autre regard sur le sujet : celui d'un professionnel.

⁵ Salle de Musiques Actuelles

Quant à l'équilibre financier des tournées, **Binaire** explique c'est justement ces quelques SMAC qui leur assurent un cachet fixe (300, 400 euros) leur permettent de financer la tournée entière (10 ou 15 dates).

Florian, membre de **Grrrnd Zero**⁶ explique le fonctionnement de la salle. Elle fonctionne "*de manière autogérée, avec du bricolage et beaucoup d'instinct, comme un squatt à la punk*". Ils organisent des concerts à la fois dans une salle avec une grosse jauge (500, 600 personnes) et une petite (50 à 200 personnes). Les artistes qui viennent jouer "*se prêtent au jeu*" et réduisent leurs cachets de 2 à 3 fois leur somme normale⁷. Il estime être une des salles qui bénéficient des cachets les plus bas⁸. Le but du lieu est d'ouvrir à des cultures underground qui ne seraient pas accessibles à tous les publics parce que trop confidentielles et promues seulement dans des fanzines ou sites internet obscurs. Les associations extérieures qui organisent à **Grrrnd Zero** doivent se plier aux critères de fonctionnement installés (tarif les plus accessibles possible, pas de vigile à l'entrée mais seulement des bénévoles⁹)

6) Remarques

Ce documentaire m'a permis d'appréhender un point de vue que je connais assez peu, n'ayant jamais été de l'autre côté de la barrière : celui des artistes.

Les réserves que j'émetts au sujet de ce documentaire concernent son "objectivité" scientifique, si tant est qu'elle puisse exister... L'auteur étant lui-même très impliqué dans cette scène musicale, il affiche un parti pris assez évident. Je devrais d'ailleurs avoir l'occasion de récupérer tous les rushes du film, ce qui me permettra de le vérifier.

D'autre part, les artistes interrogés ne représentent qu'une infime partie de la scène. Il semblerait qu'il se soit adressé notamment à des groupes amis (le ton avec lequel certains s'adressent à lui est assez familier). Le "copinage" au sein de ce réseau étant très important, ses choix d'entretien ont peut-être été pris sans qu'une réflexion sur l'échantillon d'interviewés ait été approfondie.

Il m'aurait semblé intéressant d'interroger plus d'organisateur de concerts par exemple. Deux seulement apparaissent à l'écran.

Au final, ce documentaire est une assez bonne représentation de ce que je pense au sujet de la diffusion, autrement dit un avis très partiel à travers la lunette de ce monde alternatif dont je fais partie et par lequel j'ai été contaminée!

⁶ Grrrnd Zero a obtenu des locaux après deux ans de confrontation avec la mairie (squat, etc)

⁷ Ils s'adressent directement aux artistes qui font à leur tour pression sur leurs tourneurs pour baisser les cachets.

⁸ Il est vrai que Grrrnd Zero fait assez figure d'exception dans le paysage français, parce qu'ils programment des artistes d'une notoriété assez grande avec des moyens très faibles, des artistes qui tournent essentiellement dans les SMAC.

⁹ L'absence d'un service de sécurité dans la salle de 500 personnes a également été négociée.