



CONNAISSANCE DES MUSICIEN·NE·S DROMOIS

Une étude réalisée par Opale et la Cordo

Cécile Offroy (entretiens, analyses et rédaction) et Priscilla Martin (statistiques)

Gwendoline Cornille (entretiens)

avec le soutien du Département de la Drôme



novembre 2023

Opale
21, rue des Malmaisons
75013 Paris
01 45 65 20 00 – contact@opale.asso.fr
<https://www.opale.asso.fr/>

La Cordo
Cité de la Musique – 3, quai Sainte-Claire
26100 Romans
04 75 02 00 40 - accompagnement@lacordo.com
<https://lacordo.com/>



| | | |
|-------------|--|-----------|
| I. | CONTEXTE ET METHODOLOGIE DE L'ÉTUDE | 3 |
| 1.1. | Origine de l'étude | 4 |
| 1.2. | Orientation méthodologique et déroulement de l'étude..... | 4 |
| 1.2.1. | Articuler recueil de données quantitatives et qualitatives | 4 |
| 1.2.2. | Biais et limites de l'étude | 7 |
| II. | RESULTATS DE L'ENQUETE | 8 |
| 2.1. | Profil des répondant·e·s au questionnaire | 9 |
| 2.1.1. | Une majorité d'hommes dans la quarantaine et hautement diplômés..... | 9 |
| 2.1.2. | Des musicien·ne·s concentrés dans le couloir rhodanien | 10 |
| 2.1.3. | Six musicien·ne·s sur dix pratiquent en amateur | 12 |
| 2.2. | Les formes de la pratique musicale, individuelle et collective..... | 14 |
| 2.2.1. | Plus des deux-tiers des musicien·ne·s sont multi-instrumentistes | 14 |
| 2.2.2. | La pratique musicale, entre reproduction des stéréotypes de genre et évolutions | 15 |
| 2.2.3. | Jouer seul·e ou à plusieurs : ressorts et limitations de la pratique collective | 17 |
| 2.3. | De la formation musicale à la professionnalisation : entre passion pour la musique et précarité des conditions de travail | 21 |
| 2.3.1. | Des parcours de formation musicale composites | 21 |
| 2.3.2. | De la formation artistique à la professionnalisation..... | 25 |
| 2.3.3. | Amateur·rice·s versus professionnel·le·s ou amateur·rice·s versus passionné·e·s ? La musique entre engagement total et jardin secret | 27 |
| 2.3.4. | Du projet personnel à la diversification de l'activité musicale : quelques stratégies de professionnalisation | 32 |
| 2.3.5. | Perdurer ou abandonner ? Une professionnalité sous tension | 36 |
| 2.4. | De la répétition à la scène : espaces et espoirs de musicien·ne·s..... | 38 |
| 2.4.1. | La répétition, clé de voûte de la pratique musicale | 38 |
| 2.4.2. | La scène : des réseaux de diffusion pourvoyeurs de revenus..... | 42 |
| 2.4.4. | L'enregistrement audio et vidéo, de la diffusion à la promotion | 50 |
| III. | CONCLUSION ET PISTES D'ACTION | 56 |
| 3.1. | Synthèse des résultats..... | 57 |
| 3.2. | Attentes, besoins des musiciens et pistes d'action évoquées en comité de pilotage | 59 |
| 3.2.1. | Les besoins en formation | 59 |
| 3.2.2. | L'aide attendue des structures de musiques actuelles | 60 |
| 3.2.3. | Une nécessaire mise en réseau des musicien·ne·s | 64 |
| IV. | BIBLIOGRAPHIE..... | 67 |
| V. | ANNEXES | 70 |

I. CONTEXTE ET METHODOLOGIE DE L'ETUDE

1.1. ORIGINE DE L'ETUDE

Miz'Ampli est un réseau d'une dizaine d'acteurs de l'enseignement, de l'accompagnement, de la production et de la diffusion musicale¹, qui coopèrent depuis les années 2010 pour développer les musiques actuelles dans la Drôme, avec le soutien du Département. Le collectif propose notamment aux groupes et musicien·ne·s drômois, de toutes esthétiques musicales confondues, un dispositif d'accompagnement vers la professionnalisation nommé AOC (accompagnement opérationnel de création). A l'issue d'une procédure annuelle de sélection, trois projets sont retenus et bénéficient d'un accompagnement sur mesure, comprenant « du coaching scénique et artistique, des conseils en planification de développement, des résidences accompagnées en conditions de scène, un soutien financier en tour support, des facilités d'enregistrement, un accès à la répétition, des formations sur différentes thématiques, un concert rémunéré, des interviews en radio...² » Porté administrativement par la Cordo, scène de musiques actuelles (SMAC) de Romans-sur-Isère, dans le cadre d'une mission déléguée par le Département, Miz'Ampli est une association de fait sans personnalité juridique propre.

En 2021, le réseau Miz'Ampli a contacté Opale, pôle ressources culture et économie solidaire, par le truchement de la Cordo, afin d'être accompagné dans la réalisation d'une étude portant sur les musicien·ne·s de musiques actuelles du département de la Drôme, qui n'avaient encore jamais été étudiés auparavant.

1.2. ORIENTATION METHODOLOGIQUE ET DEROULEMENT DE L'ETUDE

1.2.1. Articuler recueil de données quantitatives et qualitatives

Opale a proposé d'articuler recueil de données quantitatives (initialement envisagé par la Cordo) et recueil de données qualitatives dans le cadre d'une procédure mixte, permettant d'esquisser le paysage des musicien·ne·s drômois et d'appréhender leurs parcours en musique, leurs habitudes et leurs pratiques de répétition, d'enregistrement et de concert, tout autant que leurs attentes et besoins en termes d'accompagnement et d'accès aux équipements. Il a été convenu d'opter pour la passation d'un court questionnaire en ligne et pour la conduite d'entretiens semi-directifs dans le cadre de petits groupes témoins de musicien·ne·s volontaires (dits focus groups) en différents points du département. Privilégiant l'interaction entre les participant·e·s, les focus groups présentent l'avantage de faire émerger des expériences et des préoccupations partagées, ou au contraire différenciées, au sein d'un groupe d'acteur·rice·s.

¹ Casbash Records, Conservatoire de Valence et Montélimar, La Cordo, Grand Bureau, Jaspir Prod, Jav, Locaux Rock, Mistral Palace, Radio Méga

² Site internet de la Cordo, page du dispositif AOC : <https://www.lacordo.com/espace-musiciens/accompagnement>

Dans ce contexte, une mission d'appui a été confiée à Opale (Priscilla Martin, statisticienne et Cécile Offroy, sociologue) début 2023 : participation au comité de pilotage, accompagnement à la conception, à la mise en ligne et à la diffusion du questionnaire, traitement des données quantitatives et mise en forme des graphiques, accompagnement à la conduite d'entretiens collectifs, exploitation des données qualitatives, analyse et rédaction du rapport d'étude, participation aux temps de restitution publique. La mise en ligne et la passation du questionnaire, l'exploitation des champs libres, la constitution et l'organisation des focus groups, la conduite et la retranscription d'une partie des entretiens ont été confiées à Miz'Ampli, qui a accueilli à cette occasion Gwendoline Cornille, étudiante en M2 Direction de projets ou d'établissements culturels.

Entre février et juin 2023 se sont tenues plusieurs réunions du comité de pilotage, composé de représentants de Miz'Ampli (Céline Coutable, Etienne Bouzy et Gwendoline Cornille, la Cordo ; Alexandre Martin, conservatoire de Montélimar ; Didier Morteveille, Mistral Palace ; Benoît Roch, conservatoire de Valence Romans Agglo), du Département (Delphine Jay, direction de la culture), du réseau régional de musiques actuelles Grand Bureau (Robin Barthomeuf), du collectif Recherche en pédagogie musicale (Thierry Duval) et d'Opale (Priscilla Martin et Cécile Offroy). Elles ont permis de partager les objectifs de l'étude et de fixer les orientations du **questionnaire quantitatif**. Celui-ci a été mis en ligne du 17 mars au 2 juin 2023 et relayé auprès des musicien·ne·s par les membres et partenaires du réseau Miz'Ampli (salles de musiques actuelles, écoles de musique, conservatoires, studios de répétition et d'enregistrement, disquaires, magasins de musique, associations de diffusion...). Au total, **419 personnes** ont renseigné le questionnaire au cours de cette période.

Parmi ces répondant·e·s, une cinquantaine de musicien·ne·s volontaires se sont vus proposer de participer à **cinq focus-groups**, formés en tenant compte de leur **lieu d'habitation** et de leur **degré de professionnalisation**. La zone de résidence des personnes interrogées nous semblait revêtir une importance particulière, dans la mesure où « la Drôme fait partie des départements métropolitains où les inégalités d'accès aux équipements sont les plus marquées. Ainsi, les habitants de la vallée du Rhône résident dans des communes disposant d'un panel étoffé de commerces et de services utiles à la vie courante ou plus spécifiques à certaines populations. Dans ces territoires, les temps d'accès en voiture sont faibles. A contrario, dans l'arrière-pays montagneux très peu dense, les équipements sont beaucoup moins présents et les temps d'accès figurent parmi les plus élevés de France, en particulier pour les jeunes de 19 à 29 ans et les familles avec enfants³ ». Concernant le degré de professionnalisation, rappelons que les pratiques musicales forment un continuum d'expériences singulières et de rapports pluriels à la musique, évoluant au fil des différents temps de la vie et dont l'opposition binaire entre amateur·rice·s et professionnel·le·s échoue

³ Insee, « Accessibilité des services au public dans la Drôme », *Insee Flash. Auvergne-Rhône-Alpes*, n°12, septembre 2016 [Online]

à rendre compte de la richesse et de la complexité⁴. L'hypothèse a néanmoins été formulée en comité de pilotage qu'indépendamment de l'intensité et du sens qu'elles confèrent à leur pratique, la perspective dans laquelle les personnes se projettent en musique – activité de loisir ou activité susceptible de leur fournir leurs principaux moyens de subsistance – pouvait induire des expériences, des questionnements, des difficultés ou encore des stratégies différenciées. Enfin, une attention particulière a été portée à convier des musiciennes autant que des musiciens, et de tous âges, afin d'appréhender d'éventuels effets de genre et générationnels sur les parcours en musique.

Deux focus-groups se sont donc tenus aux **Locaux Rock** à Valence le 23 juin 2023, l'un réunissant des musicien·ne·s se reconnaissant comme amateurs et l'autre, des musicien·ne·s se déclarant professionnels ou cherchant à le devenir. Ils ont été conduits par Cécile Offroy, avec l'appui de Gwendoline Cornille. Deux autres focus-groups de même format se sont déroulés au **Conservatoire de Montélimar** le 29 juin 2023, animés par Gwendoline Cornille, accompagnée de deux membres du réseau Miz'Ampli : Alexandre Martin (conservatoire de Montélimar) et Didier Morteveille (Mistral Palace). Un dernier focus-group devait se tenir en visioconférence avec des musicien·ne·s amateurs et professionnels de l'est et du sud drômois, mais il a dû être annulé faute de participant·e·s disponibles. Au total, 19 musicien·ne·s – 14 hommes et 5 femmes – ont été interrogés dans le cadre des entretiens collectifs semi-directifs. Iels ont été rebaptisés pour respecter leur anonymat.

| Prénom | Sexe | Age | Instrument(s) | Résidence | Statut |
|-----------|------|-----|-----------------------------------|---------------------------|----------|
| Vincent | H | 47 | Chant, guitare | Chabeuil | Pro |
| Anthony | H | 36 | Chant, guitare | Chanos-Curson | Pro |
| Mattéo | H | 25 | Chant, guitare, basse | Valence | Pro |
| Régis | H | 52 | Percussions | Bourg-lès-Valence | Pro |
| Louise | F | 33 | Chant, guitare, ukulélé, MAO | Montoisson | Pro |
| Clément | H | 37 | Percussions | Romans-sur-Isère | Pro |
| Thomas | H | 49 | Chant, guitare, piano | Chabeuil | Pro |
| Camille | F | 38 | Piano, guitare, ukulélé | Clionsclat | Pro |
| Karine | F | 50 | Guitare, saxophone | Châteauneuf-sur-Rhône | Pro |
| Martin | H | 33 | Chant | Charols | Pro |
| Francis | H | 54 | Guitare, basse, batterie | Charols | Amateur |
| Suzanne | F | 14 | Guitare, batterie | Saint-Paul-Trois-Châteaux | Amatrice |
| Sophie | F | 56 | Chant, basse | Pierrelatte | Amatrice |
| Jacques | H | 60 | Chant, guitare, ukuélé, harmonica | Pierrelatte | Amateur |
| François | H | 71 | Chant, vielle, cornemuse, flûte | Alixan | Amateur |
| David | H | 48 | Instruments électroniques | Bourg-lès-Valence | Amateur |
| Fabrice | H | 43 | Batterie | Alixan | Amateur |
| Guillaume | H | 52 | Guitare, basse | Bourg-de-Péage | Amateur |
| Lucas | H | 27 | Chant, guitare électrique | Valence | Amateur |

⁴ Voir à ce sujet : FEDELIMA (Hyacinthe CHATAIGNE, Benjamin FRAIGNEAU, Stéphanie GEMBARSKI) et Cécile OFFROY, *Les pratiques collectives en amateur dans les musiques populaires*, Guichen : Editions Mélanie Seteun, collection Musique et environnement professionnel, 123 p. [Online]

1.2.2. Biais et limites de l'étude

Avant de dresser le profil des répondant·e·s au questionnaire quantitatif, il faut rappeler que les 419 personnes enquêtées ne forment pas un échantillon représentatif des musicien·ne·s drômois de musiques actuelles. En effet, un échantillon représentatif définit un ensemble d'individus possédant les mêmes caractéristiques que la population étudiée, dite population mère, lorsque celle-ci ne peut être interrogée exhaustivement car trop nombreuse, inaccessible, indisponible, etc. Or en l'absence de données préexistantes sur la population des musicien·ne·s drômois, rien ne nous permet d'affirmer que l'ensemble des personnes interrogées en est représentatif.

De plus, la diffusion du questionnaire s'est faite en ligne et via les relais susmentionnés, auxquels tous les musicien·ne·s de musiques actuelles du département n'ont pas accès, ou au contraire, grâce auxquels des musicien·ne·s ne situant pas leurs pratiques dans le champ des musiques actuelles ont pu se saisir de l'enquête. Et ce, d'autant plus que l'appellation de musiques actuelles demeure floue, ambiguë, voire jargonnante pour bien des musicien·ne·s, et peu usitée en dehors du champ professionnel auquel elle renvoie⁵.

« Bon, je ne sais pas ce que cela veut dire, musiques actuelles, mais ce n'est pas le propos. Je représente un petit groupe. On est dans les musiques de tradition, la musique folk traditionnelle. (...) On ne fait pas de musique amplifiée, mais on est amplifiés, parce qu'il faut rééquilibrer les sons, avec l'accordéon chromatique qui prend beaucoup de place face à la flûte, le clavier et même le violon. » (François, 71 ans, vielliste et multi-instrumentiste amateur, Alixan)

Certains répondant·e·s ont d'ailleurs profité des champs libres du questionnaire pour indiquer se consacrer à la *musique ancienne*, prendre part à un *chœur*, jouer dans un *orchestre symphonique* ou une *batterie-fanfare*, parfois en parallèle d'autres pratiques ou formations, ou encore pour en appeler à *plus d'écoute et de considération pour les musiques non rock*.

Enfin, concernant la phase qualitative, la faible présence de participant·e·s de l'est et du centre drômois dans les focus groups constitue sans aucun doute un biais méthodologique. Cette étude doit donc être prise pour ce qu'elle est : une première enquête exploratoire sur les réalités rencontrées par des personnes pratiquant les musiques actuelles dans la Drôme. Pour donner à entendre la matière vivante des récits de leur expérience, nous avons pris soin d'insérer le plus souvent possible les propos retranscrits mot à mot (verbatim) des musicien·ne·s, tels qu'ils les ont reportés en champs libres ou tenus en focus groups.

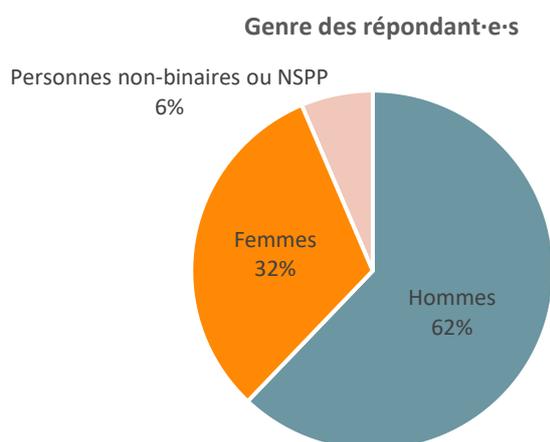
⁵ Adoptée dans les années 1990 sous l'impulsion du Ministère de la Culture alors dirigé par Catherine Trautmann, l'appellation musiques actuelles désigne l'ensemble des pratiques musicales populaires et amplifiées ayant émergé au 20^{ème} siècle, du rock à la chanson en passant par le jazz, le hip-hop, les musiques traditionnelles et électroniques, par opposition avec la musique classique et la musique de chambre. Elle témoigne de la reconnaissance par l'Etat de formes jusque-là « pas ou insuffisamment prises en compte dans les politiques publiques », pour reprendre les termes du Programme d'action et de développement des musiques actuelles du 19 octobre 1998.

II. RESULTATS DE L'ENQUETE

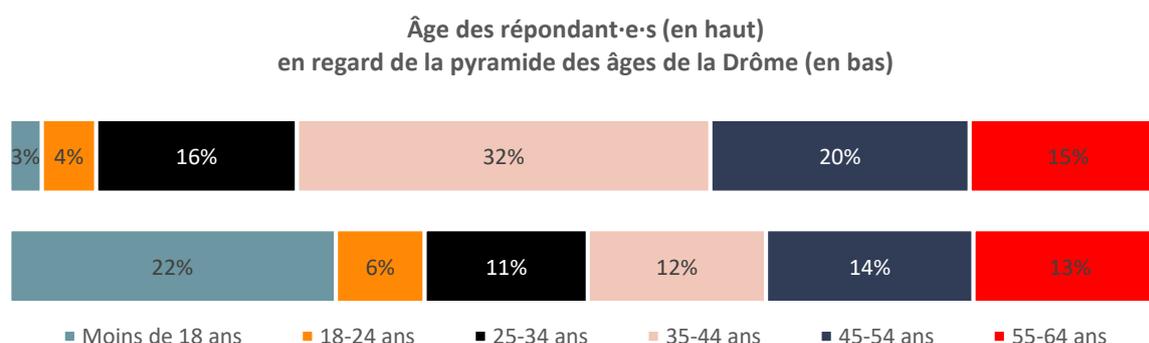
2.1. PROFIL DES REpondant·e·s AU QUESTIONNAIRE

2.1.1. Une majorité d'hommes dans la quarantaine et hautement diplômés

Les musicien·ne·s ayant répondu au questionnaire quantitatif sont à 62% des hommes (cisgenres ou transgenres⁶), à 32% des femmes (cisgenres ou transgenres) et à 6% des personnes non binaires ou n'ayant pas souhaité communiquer leur genre⁷.



L'âge moyen des répondant·e·s s'établit à 45 ans et leur âge médian à 43 ans. Les moins de 18 ans (3%), les 18-24 ans (4%) et les 65 ans et plus (11%) sont les moins représentés. Les plus nombreux à avoir rempli le questionnaire sont les 35-44 ans (32%) et les 45-54 ans (20%), qui composent ensemble plus de la moitié des musicien·ne·s enquêtés. A titre de comparaison, les 35-54 ans ne représentent qu'un quart de la population française et 26% de la population du département de la Drôme⁸.

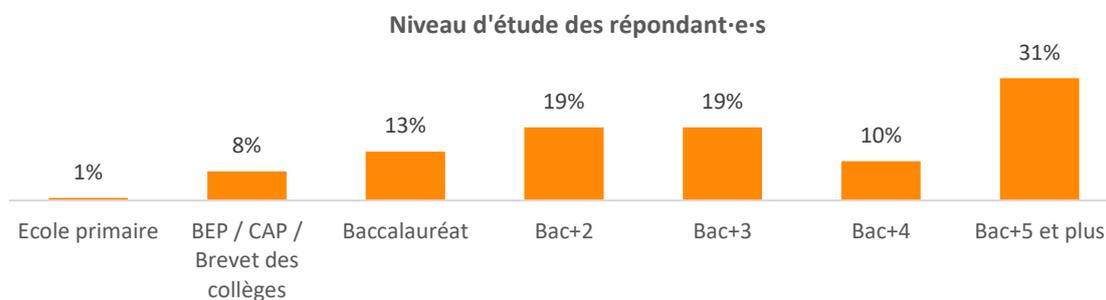


⁶ Le terme cisgenre qualifie les personnes qui font correspondre leur appartenance à un sexe biologique et leur identité de genre. Le terme de transgenre désigne les personnes se référant à une démarche de transition vers un genre différent de celui assigné à leur sexe biologique. Le choix a été fait de privilégier l'autodétermination et de distinguer personnes non binaires (qui ne s'identifient pas exclusivement à la catégorie homme ou à la catégorie femme, ou ni à l'une ni à l'autre) et personnes transgenres.

⁷ A titre de comparaison, les résultats de l'Observation nationale des parcours de musicien·ne·s menée par i-coop auprès de 800 personnes et rendus publics le 9 mars 2024 recense 48% de femmes pour 52% d'hommes, dont l'âge moyen s'élève à 40 ans et l'âge médian à 39 ans. 80% d'entre elles et eux détiennent un diplôme de l'enseignement supérieur. 45% se disent amateur·rice·s et 55% se déclarent professionnel·le·s.

⁸ INSEE, *Pyramide des âges*, 2023 [Online]

Les répondant·e-s au questionnaire se caractérisent par leur haut degré de qualification scolaire. Ils sont 79% à détenir un diplôme de l'enseignement supérieur, ce qui n'est le cas que de 31% de la population française non scolarisée de 15 ans et plus⁹. 60% disposent d'un diplôme de niveau bac + 3 ou plus et 31%, d'un diplôme de niveau bac + 5 ou supérieur.



2.1.2. Des musicien·ne·s concentrés dans le couloir rhodanien

La très grande majorité des répondant·e-s (92%) vivent dans la Drôme. 7% résident dans les départements limitrophes de l'Ardèche (5%), mais aussi de l'Isère, de la Loire et du Rhône. Moins d'1% sont domiciliés en dehors de la région Auvergne-Rhône-Alpes. Les musicien·ne·s enquêtés se regroupent au nord et à l'ouest du département, conformément à la répartition de la population drômoise, qui concentre 73% de ses habitant·e·s « à l'ouest, le long du Rhône, autour des cinq pôles urbains que sont Valence, Romans-sur-Isère, Tournon-sur-Rhône, Montélimar et Pierrelatte¹⁰ ».

Ainsi, les communautés d'agglomération de Valence-Romans (54 communes, 238 hab./km²), Montélimar (27 communes, 177 hab./km²) et Arche Agglo (42 communes autour de Tournon-sur-Rhône, dont 21 drômoises, 116 hab./km²), ainsi que les communautés de communes Drôme Sud Provence (14 communes autour de Pierrelatte, 148 hab./km²) et Porte de Drôme Ardèche (26 communes drômoises reliées à Saint-Rambert-d'Albon, 113 hab./km²) réunissent 72% des répondant·e·s résidant dans le département¹¹. Le centre rural¹² et l'est montagneux¹³, territoires de moyenne et de faible densité¹⁴, rassemblent quant à eux 28% des répondant·e·s drômois.

⁹ INSEE, « Diplôme le plus élevé de la population non scolarisée de 15 ans ou plus en 2018 », *Recensement de la population*, 2021 [Online]

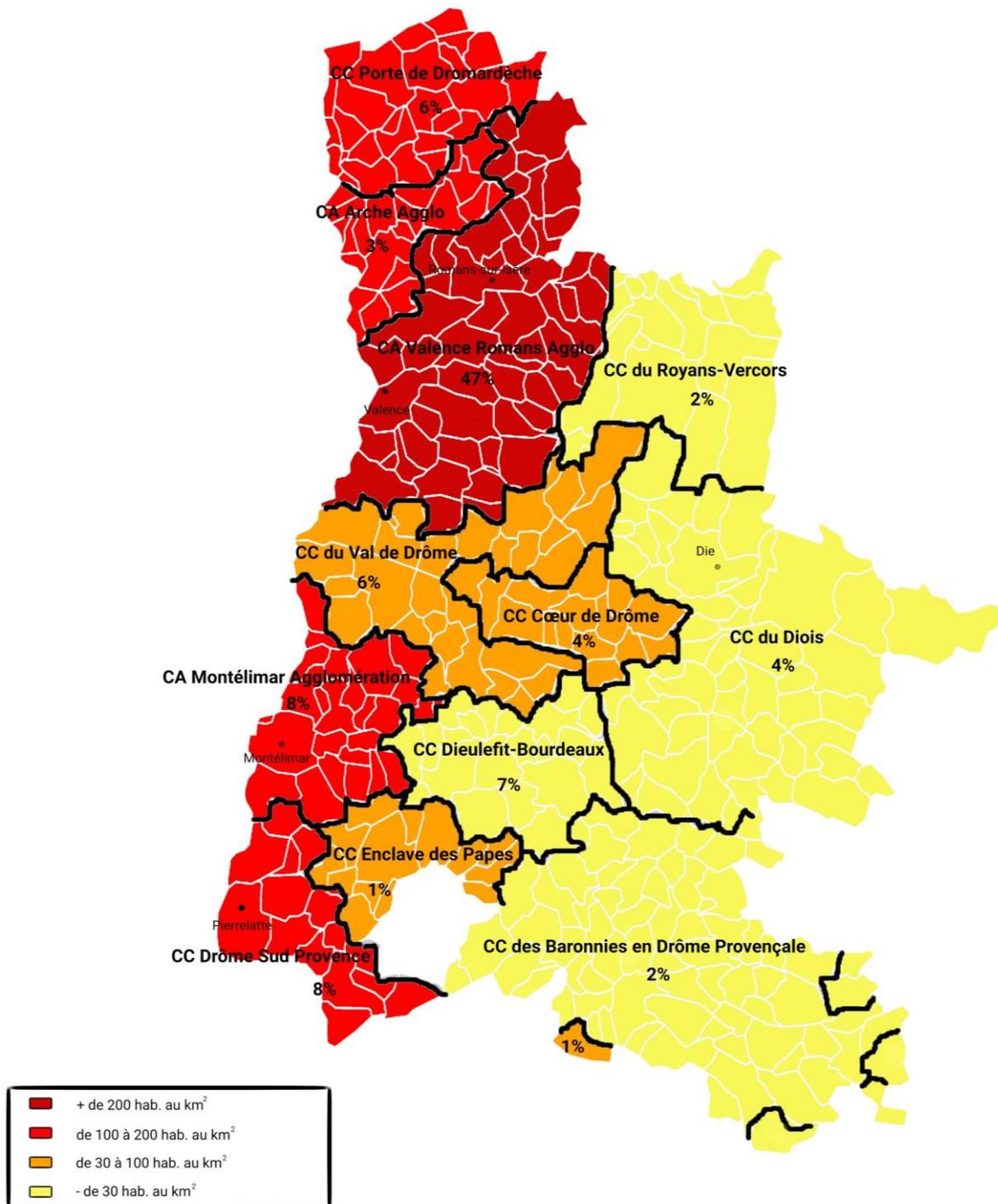
¹⁰ INSEE, « Département de la Drôme. L'est du département reste à l'écart de la croissance de la vallée du Rhône », *Dossier Auvergne-Rhône-Alpes*, n°6, février 2021, p. 24 [Online]

¹¹ La liste exhaustive des intercommunalités et des communes rattachées est consultable en annexe 1.

¹² Soit les communautés de communes Crestois et Pays de Saillans – Cœur de Drôme (15 communes, 68 hab./km²), Val-de-Drôme en Biovallée (29 communes, 52 hab./km²), Enclave des Papes – Pays de Grignan (15 communes drômoises, 62 hab./km²) et Dieulefit-Bourdeaux (21 communes, 26 hab./km²)

¹³ Soit les communautés de communes Baronnie en Drôme provençale (67 communes drômoises, 19 hab./km²), Royans-Vercors (18 communes, 20 hab./km²) et Pays Diois (50 communes, 10 hab./km²)

¹⁴ Quelques dizaines d'habitant·e·s au km² contre 400 habitant·e·s en moyenne au cœur des agglomérations de la vallée du Rhône, d'après l'INSEE, *op. cit.*, p. 24. La faible densité est caractérisée en dessous de 30 habitants au kilomètre carré.

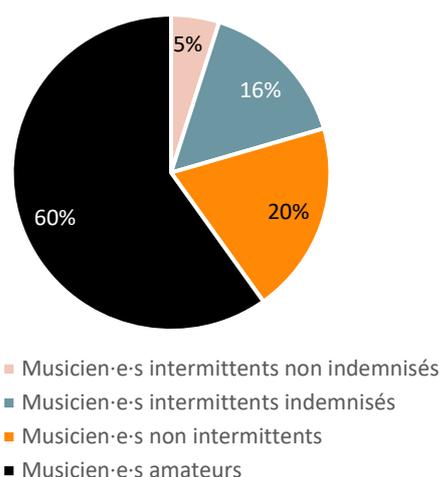


Localisation des répondant·e-s au questionnaire résidant dans la Drôme

2.1.3. Six musicien·ne·s sur dix pratiquent en amateur

On dénombre 16% d'intermittent·e·s indemnisés parmi les répondant·e·s au questionnaire. S'y agrègent 5% de musicien·ne·s espérant (ré)ouvrir leurs droits au régime d'assurance chômage des intermittent·e·s du spectacle et 20% de musicien·ne·s non intermittents (artistes-auteur·rice·s, auto-entrepreneur·se·s, enseignant·e·s...). Au total, la part des musicien·ne·s professionnels, c'est-à-dire ayant déclaré que la musique constitue leur activité principale et leur fournit tout ou partie de leurs revenus de subsistance, s'élève ainsi à 40% parmi les enquêté·e·s¹⁵. A l'échelle du secteur culturel dans son ensemble, « l'emploi indépendant a de longue date un poids très fort, tout comme le salariat sous contrat court ou à temps partiel. En 2019, la part des personnes non salariées est ainsi beaucoup plus élevée – plus du triple – que dans le reste des professions (...). Cette forme d'emploi tend à s'étendre depuis le début des années 1990, notamment dans les arts visuels où elle est prépondérante et le design. Parmi cette population, se comptent également les artistes-auteurs (plasticiens, écrivains, compositeurs, etc.) qui perçoivent des droits d'auteur au titre de leur création artistique, et dont les effectifs ont crû dans le sillage de l'augmentation des graphistes. Pour les salariés, la part des contrats à durée limitée (CDD, vacations, emplois aidés...) est passée de 19 % à 29 % au cours de la période 1999-2019, contre 11 % à 15 % dans l'ensemble des professions salariées. Cette évolution (...) concerne, en 2019, 29 % des actifs et plus des deux tiers des artistes du spectacle. Ces derniers peuvent exercer sous le régime de l'intermittence qui vise à correspondre à la nature de leur activité lorsqu'elle est caractérisée par la succession de contrats courts.¹⁶ ».

Professionalisation des répondant·e·s

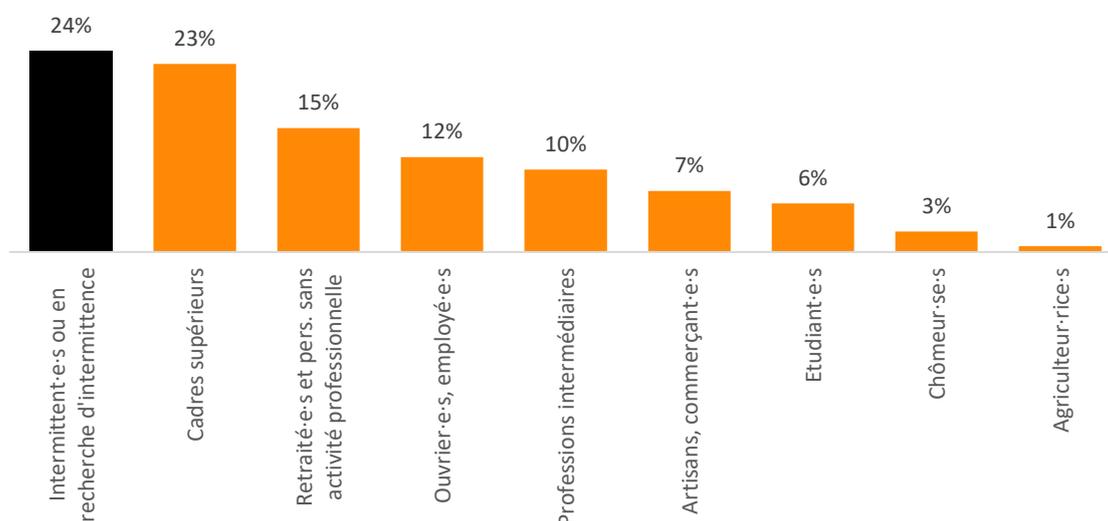


¹⁵ L'emploi des termes de musicien·ne·s professionnels dans la suite du document renvoie précisément à ces 40% de répondant·e·s, qui exercent leur activité musicale sous différents statuts.

¹⁶ INSEE/DEPS, « Emploi culturel. Enquêtes Emploi 2018 à 2020 », *Chiffres clés, statistiques de la culture*, Ministère de la Culture, 2022, p. 62

La part des amateur·rice·s, au sens des personnes considérant la musique avant tout comme un loisir, indépendamment du niveau ou de l'intensité de leur pratique, s'établit quant à elle à 60% dans l'enquête par questionnaire. Seuls 24% des amateur·rice·s adultes sont inactifs au sens de l'INSEE (étudiant·e·s, retraité·e·s ou personnes au foyer), contre 34% de la population française âgée de 15 ans et plus¹⁷. Les actif·ve·s sont ainsi surreprésentés parmi les amateur·rice·s interrogés (75%), de même que les cadres supérieurs et les professions intellectuelles ou artistiques qui sont 29%, alors que cette catégorie ne regroupe que 10% des Français·e·s de 15 ans et plus établis dans la Drôme¹⁸. Cette surreprésentation des cadres parmi les musicien·ne·s amateurs a déjà été mise en évidence lors de précédents travaux¹⁹. Elle est corrélée au haut degré de qualification scolaire des personnes interrogées, mis en évidence plus haut.

Professions et catégories socio-professionnelles des répondant·e·s
(professionnel·le·s et amateur·rice·s confondus)



¹⁷ INSEE, *Enquête emploi*, 2022

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Voir par exemple Manuel MARCIAS et al., *Profils et conditions de vie des musiciens*, Nantes, Orléans : Le Pôle & La Fraca-ma, 2017, 12 p. [Online] ou FEDELIMA (Hyacinthe CHATAIGNE, Benjamin FRAIGNEAU, Stéphanie GEMBARSKI) et Cécile OFFROY, *Les pratiques collectives en amateur dans les musiques populaires*, op. cit. [Online]

2.2. LES FORMES DE LA PRATIQUE MUSICALE, INDIVIDUELLE ET COLLECTIVE

2.2.1. Plus des deux-tiers des musicien·ne·s sont multi-instrumentistes

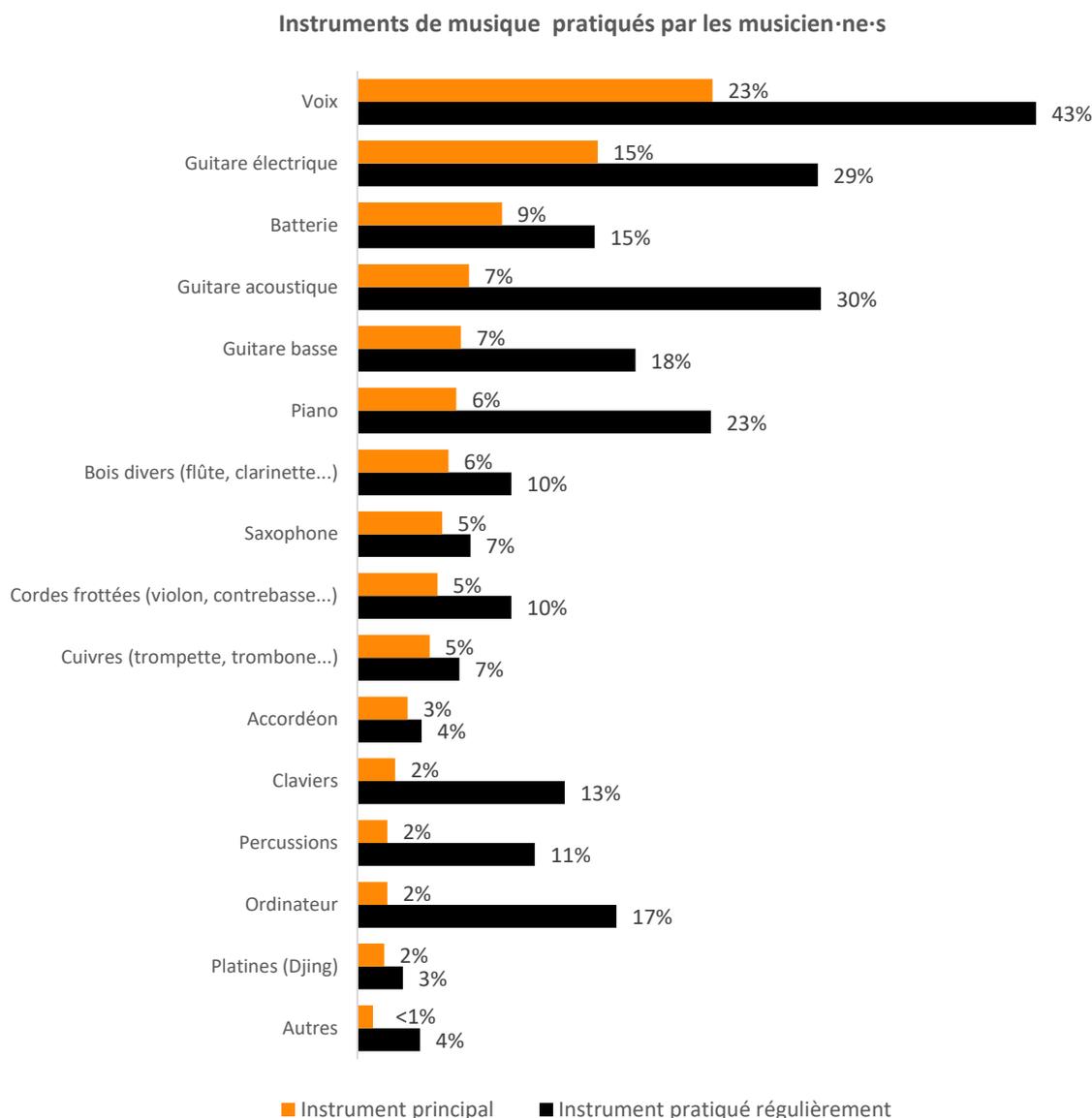
Au moins deux-tiers (67%) des musicien·ne·s enquêtés se révèlent multi-instrumentistes, contre un tiers de musicien·ne·s n'ayant sélectionné qu'un seul instrument ou type d'instrument dans la liste proposée. En effet, afin de simplifier le remplissage du questionnaire par les répondant·e·s, une liste mêlant les instruments les plus répandus dans les musiques actuelles (guitare acoustique, guitare électrique, piano, basse, batterie...) et des familles d'instruments moins courants (bois, cordes frottées...) leur a été proposée. Il n'est donc pas exclu que la part déjà élevée des multi-instrumentistes soit augmentée des musicien·ne·s pratiquant plusieurs instruments appartenant à une même famille.

Les entretiens permettent de bien appréhender comment l'apprentissage et la pratique de plusieurs instruments profitent d'opportunités tenant à la configuration des formations musicales dans lesquelles s'engagent les musicien·ne·s.

« Moi, je fais de la guitare depuis 2010. Et donc je suis aussi au [conservatoire du] Tricastin à Saint-Paul et à Pierrelatte en musiques actuelles. J'ai commencé en prenant des cours. Après, je suis rentré dans un groupe de guitares, il y avait quatre guitares, une voix et une basse qu'on se passait un peu entre nous. (...) Ensuite, on a fait un deuxième groupe où on était cinq ou six. Et là, dans ce deuxième groupe, je me suis mis au chant. Avant, j'avais fait aussi du ukulélé, je me suis mis aussi à l'harmonica. Mais surtout le chant, ça me plaît, donc j'en profite pour chanter avec la guitare. » (Jacques, 60 ans, guitariste et multi-instrumentiste amateur, Pierrelatte)

« Actuellement, le groupe, on est six. Il y a une pianiste qui joue du banjo et du violon. On a un contrebassiste qui est guitariste, on a un guitariste qui est banjoïste, on a une flûtiste qui est également joueuse de concertina. On a un accordéoniste chromatique qui est né dedans (la pianiste aussi est née avec). Et puis moi, je joue vielle, cornemuse, flûte, instruments de percussion irlandais. Enfin, on est tous multi-instrumentistes et on se rejoint sur un répertoire beaucoup celtique. » (François, 71 ans, vielliste et multi-instrumentiste amateur, Alixan)

Le nombre médian d'instruments ou de types d'instruments joués régulièrement s'élève à 2. Les composantes de l'instrumentarium des musiques amplifiées sont bien représentées, la voix (chantée, parlée, rapée, slamée...) arrivant en tête des instruments les plus pratiqués (43% des répondant·e·s), suivie de la guitare acoustique (30%) et électrique (29%), du piano (23%), de la basse (18%), de l'ordinateur (17%) et de la batterie (15%). La voix constitue également l'instrument principal de 23% des personnes interrogées, devant la guitare électrique (15%) et la batterie (9%).



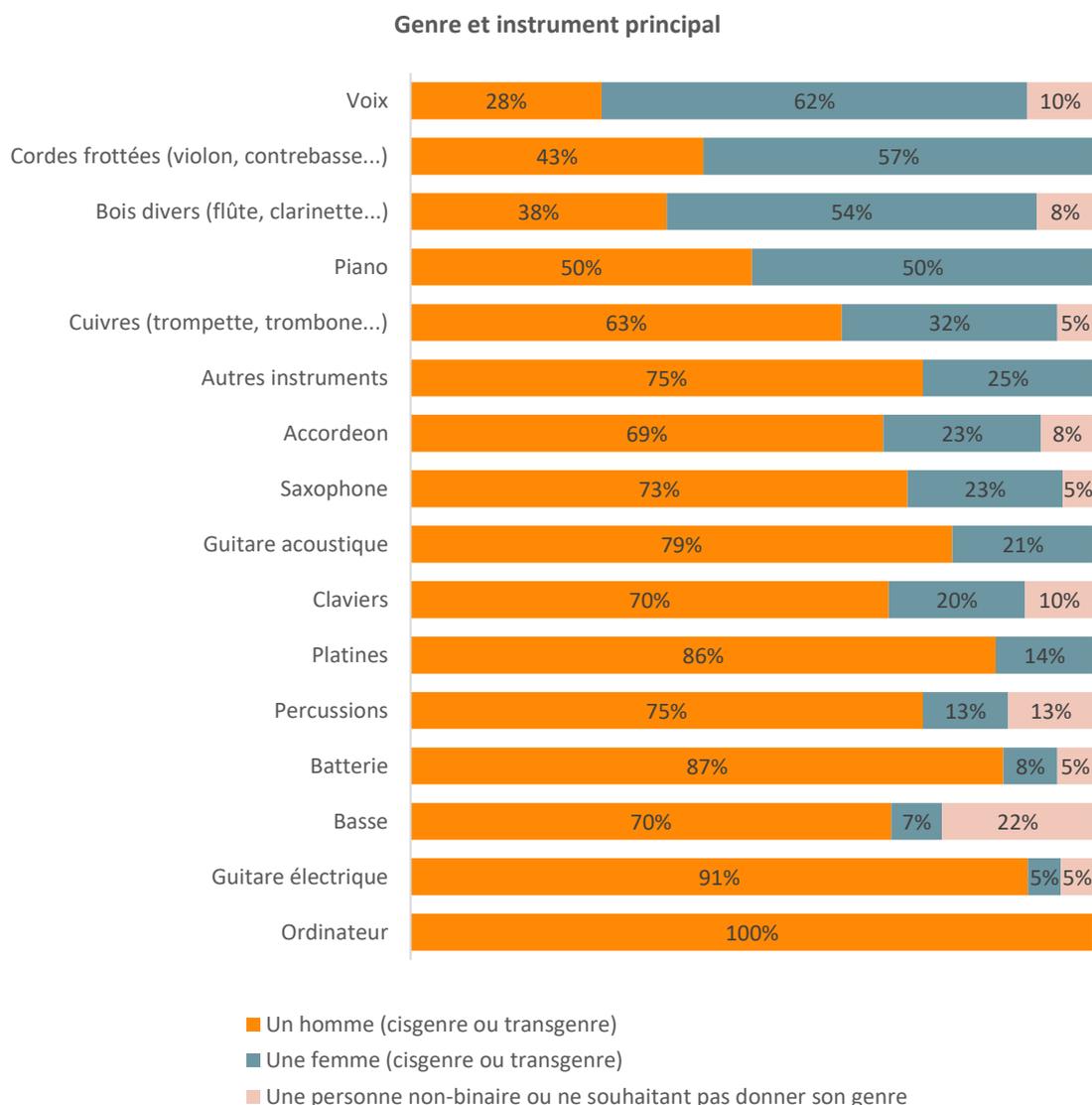
2.2.2. La pratique musicale, entre reproduction des stéréotypes de genre et évolutions

Sans surprise, la répartition par sexe des instruments principaux met en lumière les représentations genrées qui restent attachées à la pratique musicale, ainsi que l'assignation des femmes et des hommes à des instruments dont les caractéristiques et les répertoires épousent et renforcent les stéréotypes de genre (graves ou aigus, forts ou doux, rythmiques ou mélodieux, brillants ou discrets...) ²⁰. Les femmes sont ainsi cantonnées au chant (62%), aux cordes frottées (57%), aux bois (à l'exception du saxophone) (54%) et au piano (50%), tandis que les hommes sont nettement surreprésentés à la batterie (87%), aux guitares acoustique (79%) et électrique (91%), ainsi qu'aux platines et à l'ordinateur. Pour le formuler autrement,

²⁰ Catherine MONNOT, *De la harpe au trombone. Apprentissage instrumental et construction du genre*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Le sens social », 2012, 228 p.

aux femmes la sensibilité et la performance du corps, aux hommes la puissance, la virtuosité et la maîtrise technique²¹.

« Table de mixage, pads... En fait je suis perdue au niveau technique, je suis paumée, mais je suis en train de m’y mettre un petit peu plus. Mais la partie technique, ce n’est pas ce qui me passionne... » (Camille, 38 ans, chanteuse et multi-instrumentiste professionnelle, Cliousclat)



Construction historique et sociale, le « sexe des instruments²² » est par définition changeant et connaît, pour certains d’entre eux, une féminisation qui s’observe ici pour les cuivres, l’accordéon, le saxophone, les claviers, les percussions ou encore la basse, lesquels dénombrent parmi leurs praticien-ne-s une part de femmes et de personnes non binaires supérieure à 25%. Reste que la transgression des assignations genrées demeure « bien plus

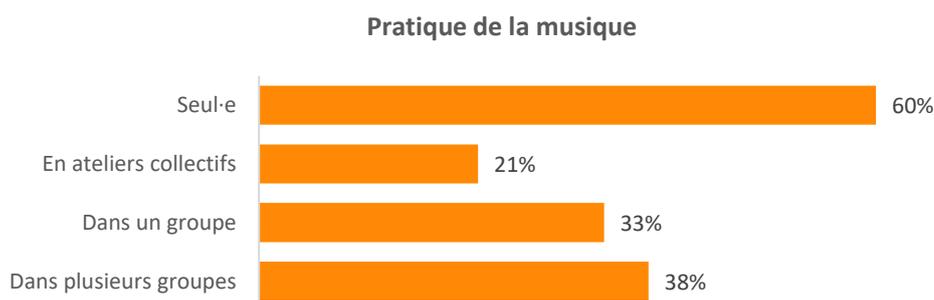
²¹ François RIBAC, « L’apprentissage des musiques populaires, une approche comparatiste de la construction des genres », in Sylvie AYRAL, Yves RAIBAUD, *Pour en finir avec la fabrique des garçons*, vol. 2 : Sport, loisirs, culture, Bordeaux, MSHA, 2014, p. 4

²² Catherine MONNOT, *op. cit.*

facile, et moins dangereuse pour une fille se hasardant sur les terrains masculins²³ » que pour un garçon s’orientant vers un instrument principal considéré comme féminin. Car le principe de hiérarchie ou de valence différentielle des sexes qui régit l’ordre du genre, implique que les activités et attributs réservés aux femmes valent toujours moins, symboliquement et économiquement, que ceux dévolus aux hommes²⁴. Dans ce contexte, jouer de plusieurs instruments, dont certains considérés comme neutres ou virils, peut correspondre à une stratégie de compensation ou d’adaptation aux normes de genre²⁵ lorsqu’on est un garçon pratiquant un instrument étiqueté féminin.

« J’ai commencé tôt, ma grand-mère était professeure de piano et de violon. J’ai fait le conservatoire, de la flûte traversière, j’ai commencé par le piano, après la flûte traversière. Je chantais dans des chorales de petits chanteurs pour le Pape à Rome quand j’étais petit. Le classique au départ et puis après, je crois à l’adolescence, j’ai acheté une guitare et j’ai commencé à me tourner vers le rock. Et je pense que le premier groupe, je devais avoir 20 ans. On tournait à Paris, au Gibus, dans le milieu des Hells Angels. »
(Guillaume, 52 ans, guitariste et multi-instrumentiste amateur, Bourg-de-Péage)

2.2.3. Jouer seul-e ou à plusieurs : ressorts et limitations de la pratique collective



Si 60% des musicien·ne·s font de la musique seuls, moins d’un·e sur cinq (18%) n’en fait que seul et ne s’adonne à aucune pratique d’ensemble. A l’inverse, 33% appartiennent à un groupe, 38% à plusieurs groupes et 21% jouent en atelier collectif. Les professionnel·le·s font plus fréquemment partie de plusieurs groupes que les amateur·rice·s (58% contre 25%).

« On pense rester dans le groupe où nous sommes sept, et puis nous, on a notre petit projet tous les deux qu’on voudrait mettre en place dans l’année à venir. Et puis on va s’insérer dans un atelier sur la JAV. (Sophie, 56 ans, chanteuse et multi-instrumentiste amatrice, Pierrelatte)

« J’ai eu mon premier groupe à douze ans, j’ai fait mon premier concert à treize ans et depuis, je joue beaucoup dans des groupes, de compos principalement, que de compos en fait. (...) Je monte des groupes et ce qui me plaît le plus, c’est sortir des disques et partir en tournée. Et du coup, j’ai eu plein de groupes, mais maintenant, je suis dans quatre groupes différents, dont un principal. Et en fait, on a même monté

²³ Christine DETREZ, « Catherine Monnot, *De la harpe au trombone. Apprentissage instrumental et construction du genre* », *Lectures*, 2013 [Online]

²⁴ Françoise HERITIER, *Masculin, féminin. La pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, 1996, 332 p.

²⁵ Catherine MONNOT, *op. cit.*

un label, pour l'instant c'est plus un collectif, avec nos potes. A Valence, il y a tout un réseau de musiciens. On a plein de potes, qui ont plein de groupes, et on se dépanne dans plein de groupes et du coup, on a monté un label pour unifier tout ça et on enregistre des disques qu'on sort en majorité ici. » (Mattéo, 25 ans, guitariste professionnel, Valence)

« Je viens de C. et l'année où on a commencé, il y a une SMAC qui a ouvert et on a eu accès aux locaux, aux studios. Et moi, comme ça, j'ai rencontré d'autres gens qui étaient dans des groupes un peu plus importants, qui se sont fait accompagner par la salle. Du coup, il y a eu des tremplins, les Transmusicales, une date à Paris, des trucs comme ça, un tourneur. Et du coup, j'avais toujours plusieurs groupes. J'avais un groupe qui avait ce réseau-là et un autre groupe qui allait jouer dans les squats en Europe de l'Est. » (Clément, 37 ans, percussionniste, professionnel, Romans-sur-Isère)

2.2.3.1. La sociabilité, principal ciment des groupes de musique

Les groupes se constituent le plus souvent par affinités. Les occasions de jouer avec d'autres personnes – jam sessions, concerts organisés, scènes ouvertes, ateliers collectifs... – représentent autant de circonstances propices pour rencontrer des musicien-ne-s partageant les mêmes goûts musicaux et des aspirations communes. Le groupe est en effet une « utopie concrète » des musiques actuelles, fondée sur un imaginaire social, le « nous musical²⁶ », qui s'exprime dans la recherche d'une communauté de coopération, de partage et d'émotion.

« Et après, c'est à la fac que j'ai rencontré des copains, un peu comme toi, qui écoutaient les Ramones et avec qui on faisait de la musique. » (Clément, 37 ans, percussionniste, professionnel, Romans-sur-Isère)

« Du coup, nous, en cours de musique actuelles, on se trouve avec des élèves... Enfin, c'est le conservatoire qui fait les groupes. Et je ne vais pas parler du négatif, mais ça m'a permis de rencontrer des gens qui ont les mêmes motivations. Donc je sais que ça, les répètes, ça permet de prendre contact avec des gens à côté, des amies à moi, qui du coup, ont la même... Et je me dis que, au moins, on peut travailler de notre côté des morceaux qu'on veut faire. Parfois, dans le cursus, on fait des morceaux imposés et du coup, là, avec des amies, une en particulier, je sais qu'elle chante et on s'était dit, justement, en dehors de nos cours (parce qu'elle n'est pas en conservatoire), mais en dehors de nos cours à nous, on se voyait après. On savait pas du tout ce qu'on allait faire. Moi, je savais que je pouvais faire un instrument, on se parlait, on échangeait, c'était ça qui était important aussi : rencontrer des gens comme ça. » (Suzanne, 14 ans, percussionniste et multi-instrumentiste amatrice, Saint-Paul-Trois-Châteaux)

« Les rencontres ont fait que, il y a un an et demi, deux ans, j'ai rencontré un premier guitariste avec qui on a joué, et puis ça a amené un batteur, et puis le batteur connaissait un bassiste, et puis ainsi de suite. Et puis on a fait quelques scènes ouvertes, et puis on a rencontré d'autres personnes, et puis ça a fini par créer le groupe actuel, avec l'envie actuelle de l'EP, tout simplement. C'est pas plus compliqué que ça. Après, si je dois parler des membres du groupe, j'ai le bassiste qui est musicien à 100%, qui n'est pas bassiste, il est chanteur, il est guitariste, c'est un formidable guitariste, il est juste génial. On a un batteur qui est complètement à la masse, mais qui tape du métal comme les stars ! Il est super bon. Et puis j'ai deux guitaristes, un qui a 55 ans et l'autre qui a 20 ans, et qui s'entendent comme deux potes de 14 ans, qui vont boire des canons ensemble, et voilà. C'est super cool. Une belle histoire de copains, quoi. » (Martin, 33 ans, chanteur compositeur professionnel, Charols)

²⁶ Emmanuel BRANDL, citant Damien TASSIN, « À propos du rock. Groupes, musiciens et amateurs : du "phénomène rock" aux pratiques socio-musicales », *Mouvements*, vol. n° 39-40, no. 3, 2005, p. 168

Les groupes se forment également par petites annonces, ce qui n'empêche pas la sociabilité de demeurer une dimension centrale de la pratique collective²⁷, structurée par des relations amicales qui en garantissent « l'unité cohésive²⁸ ».

« Je suis parti une année aux États-Unis, et cetera, pour d'autres raisons. Et à mon retour, j'ai joué avec les copains dans les champs, avec les tam-tams, et cetera. Un truc classique. (...) J'ai fini, pour faire court, j'étais sur Paris pour mon premier boulot, on va dire, j'ai formé un premier groupe avec des copains, mais qui n'a pas donné grand-chose. Ensuite, je suis parti vivre à T. et là, on a formé un groupe avec des gens que j'ai rencontrés là-bas, un groupe de reprises et on a pas mal tourné dans les bars. (...) Ensuite, je la fais courte quand même, je suis donc rentré en France, c'était en 2011. Au bout d'un an, je suis arrivé là, sur Valence et par petites annonces, je cherchais à former ou intégrer un groupe. Et donc, par petites annonces, j'ai rencontré des gars avec qui je joue toujours. Donc ça va faire une dizaine d'années et on a monté un groupe de compos cette fois-ci, rock. (...) Et puis Covid, comme tout le monde. Donc on n'a pas joué pendant un an et demi, quelque chose comme ça. Et puis on a voulu reprendre, mais notre batteur, du coup, était tombé amoureux de la voile, et cetera, plus trop dispo, ça a mis du temps à se regoupiller. Et là, on va dire que ça fait un an et quelque qu'on a de nouveau un batteur et une bonne énergie et on a décidé de partir sur du neuf, donc de faire des nouvelles compos, de ne pas reprendre les anciennes, parce qu'il y avait un côté affectif et aussi par rapport à notre ancien batteur, qui était, on était vraiment devenu une bande de potes, même si on s'est rencontré par petites annonces. » (Vincent, 47 ans, chanteur et guitariste professionnel, Chabeuil)

L'amitié n'est pas le seul liant de la cohésion des groupes. Les musicien·ne·s interrogés soulignent que les priorités et les ambitions artistiques des un·e·s et des autres doivent trouver à s'ajuster pour que le groupe puisse perdurer. Dans le cas contraire, tensions et malentendus s'accroissent et mènent à la séparation.

« Avec le groupe actuel, c'est ce qui est compliqué avec ceux qui ne travaillent pas assez, ça m'est vite compliqué. Je peux être très exigeante, c'est pour ça que... Je sais pas si c'est intéressant de dire ça, mais vraiment, dans un groupe, je m'aperçois qu'il faut vraiment qu'on ait tous la même envie, la même motivation, le niveau à peu près le même, même si on a des difficultés, faut qu'on sente que derrière, il y a du travail, parce que sinon, c'est très vite décourageant ou agaçant. » (Sophie, 56 ans, chanteuse et multi-instrumentiste amatrice, Pierrelatte)

« J'ai monté un groupe de rock à mes 25 ans, on a joué un petit peu, comme ça. On s'est vite splitté parce qu'on n'avait pas les mêmes attentes et que je commençais à avoir le projet qui prenait forme. Et du coup, j'avais commencé à avoir l'envie de professionnaliser le truc. Et puis, eux, c'était pas leur délire. Du coup, ça a coupé un peu court. » (Anthony, 36 ans, chanteur et guitariste professionnel, Chanos-Curson)

« En fait, un groupe, il faut qu'on soit tous les quatre intermittents, parce que s'il y en a un qui est plombier et l'autre qui est prof, on n'y arrivera pas. Il faut que tout le monde soit intermittent et après, on monte un groupe. » (Régis, 52 ans, percussionniste professionnel, Bourg-lès-Valence)

Dans les esthétiques qui font la part belle au travail individuel d'écriture, de composition et/ou de mixage et qui encouragent les projets en solo (chanson, hip hop, musiques électroniques...), les musicien·ne·s disposent de moins d'opportunités de partager la scène

²⁷ FEDELIMA (Hyacinthe CHATAIGNE, Benjamin FRAIGNEAU, Stéphanie GEMBARSKI) et Cécile OFFROY, *Les pratiques collectives en amateur dans les musiques populaires*, op. cit., p. 32

²⁸ Damien TASSIN, *Rock et production de soi. Une sociologie de l'ordinaire des groupes et des musiciens*, L'Harmattan, 2004, p. 142

avec des pairs et de nouer des liens privilégiés, susceptibles de déboucher sur des collaborations musicales. Iels confessent même souffrir d'un certain isolement.

« De temps en temps, j'ai participé depuis 2020 à la journée qui est à la fin du festival Micromusic, à la Cordo, où on a la possibilité d'amener nos machines pour échanger avec le public et rencontrer d'autres musiciens. Mais bon, ce n'est pas évident non plus, parce que le public arrive, on fait une démo et on passe beaucoup de temps à jouer notre morceau. Et puis, du coup, on a très peu de temps pour échanger avec ceux qui sont là aussi. Mais c'est vrai que c'est intéressant. C'est super comme journée. C'est sympa. » (David, 48 ans, instruments électroniques, amateur, Bourg-lès-Valence)

« Il y a beaucoup, beaucoup d'hésitations, on a besoin de beaucoup de réponses qu'on ne trouve pas seul. (...) En étant seul, ça commence à me peser aussi. J'ai cherché un peu des musiciens, mais c'est très compliqué de trouver des musiciens qui veulent faire la même chose que nous. » (Anthony, 36 ans, chanteur et guitariste professionnel, Chanos-Curson)

2.2.3.2. Les femmes ont moins d'occasions de jouer dans plusieurs groupes

Au-delà de l'orientation esthétique du groupe et de l'impact de ses modes spécifiques de production sur la pratique, le genre des musicien·ne·s semble également exercer une influence sur la fréquence et la forme de leurs engagements collectifs. Si l'appartenance à un groupe concerne indifféremment les femmes et les hommes interrogés dans le cadre de l'enquête, l'implication dans plusieurs groupes s'avère plus masculine que féminine (41% des hommes contre 31% des femmes). Plus souvent chanteuses, plus rarement instrumentistes, les femmes rencontrent aussi moins d'occasions de jouer dans des groupes²⁹.

« Idéalement, j'aimerais bien trouver un beat maker qui puisse gérer toute la partie informatique, pour que moi, je puisse gérer toute la partie musicale, vocale, et cetera. Donc je cherche vite fait un beat maker, mais en même temps, je me dis : "Bon, bah, je vais essayer quand même toute seule de construire mon projet" et là, je suis sur le deuxième album, tranquillement. » (Camille, 38 ans, chanteuse et multi-instrumentiste professionnelle, Clionsclat)

De plus, la charge de la vie domestique et familiale pèse inégalement sur les hommes et les femmes, freinant la carrière des professionnelles³⁰ et impactant l'investissement des amatrices dans leurs activités de loisirs (les femmes disposent en moyenne de 35 minutes par jour de temps libre de moins que les hommes³¹). Les femmes fréquentent aussi davantage les ateliers collectifs (32%) que leurs homologues masculins (16%). Les travaux de Marie Buscatto sur le jazz³² et, plus récemment, l'étude de la Fédélima sur les pratiques collectives en amateur dans les musiques populaires³³ soulignent que les femmes, en recherche de légitimité,

²⁹ Voir Marie BUSCATTO, « Tenter, rentrer, rester : les trois défis des femmes instrumentistes de jazz », Travail, genre et sociétés, 2008/1, n°19

³⁰ Voir à ce sujet Priscilla MARTIN et Cécile OFFROY, *La représentation des femmes et des hommes dans le jazz et les musiques improvisées*, Opale pour la FNEIJMA, AJC et Grands Formats, 2019 [Online]

³¹ Observatoire des inégalités, <https://www.inegalites.fr/L-inegale-repartition-des-taches-domestiques-entre-les-femmes-et-les-hommes> [Online]

³² Idem, p. 93

³³ FEDELIMA (Hyacinthe CHATAIGNE, Benjamin FRAIGNEAU, Stéphanie GEMBARSKI) et Cécile OFFROY, *op. cit.*, p. 31

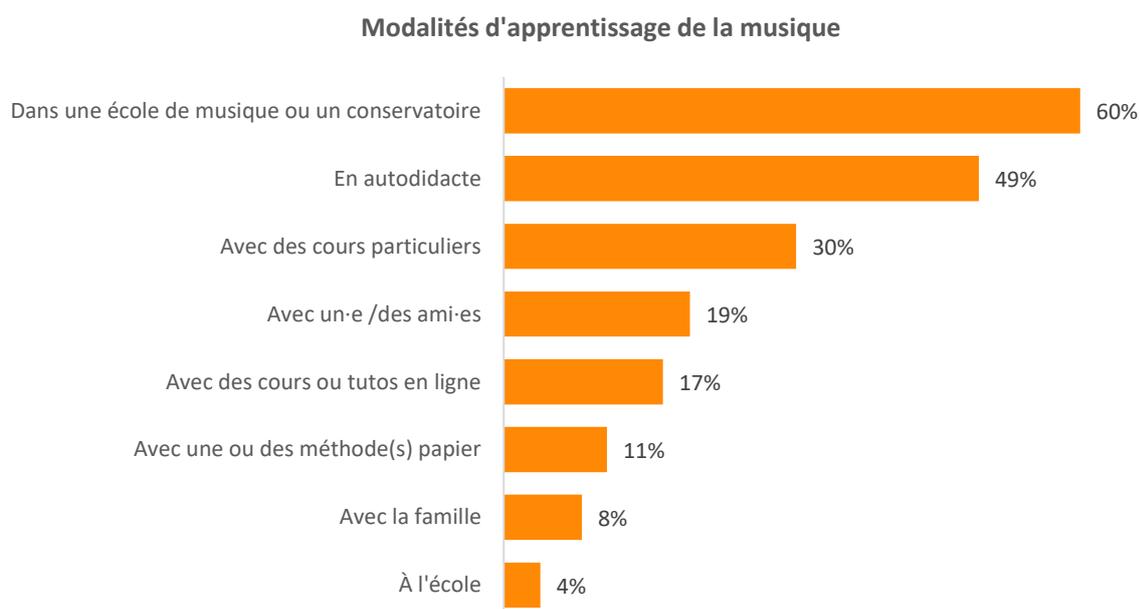
accèdent souvent à la pratique collective par le biais d'un cursus de formation ou d'un loisir organisé, là où les hommes s'autorisent plus précocement une pratique autonome entre amis. Ainsi, les formations musicales sont encore largement constituées et organisées selon les codes de la sociabilité masculine³⁴, comme en témoignent les récits sur la genèse des groupes évoqués plus haut.

2.3. DE LA FORMATION MUSICALE A LA PROFESSIONNALISATION : ENTRE PASSION POUR LA MUSIQUE ET PRECARITE DES CONDITIONS DE TRAVAIL

2.3.1. Des parcours de formation musicale composites

Dans l'ensemble, les répondant·e·s à l'enquête sont des musicien·ne·s confirmés, puisque 86% pratiquent la musique depuis cinq ans ou plus. C'est le cas de 90% des hommes et de 78% des femmes, plus nombreuses à avoir démarré la musique depuis moins de cinq ans, alors même que la moyenne d'âge des deux sexes est équivalente.

2.3.1.1. Prédominance de l'apprentissage en interaction avec des professeur·e·s



La grande majorité des musicien·ne·s (60%) ont réalisé leur apprentissage instrumental dans le cadre d'une école de musique ou d'un conservatoire. 54% d'entre elles et eux se sont formés dans des établissements drômois – une vingtaine au total – en tête desquels on trouve le conservatoire à rayonnement intercommunal du Tricastin (Pierrelatte et Montélimar), le conservatoire à rayonnement départemental de Valence Romans Agglo et l'école associative

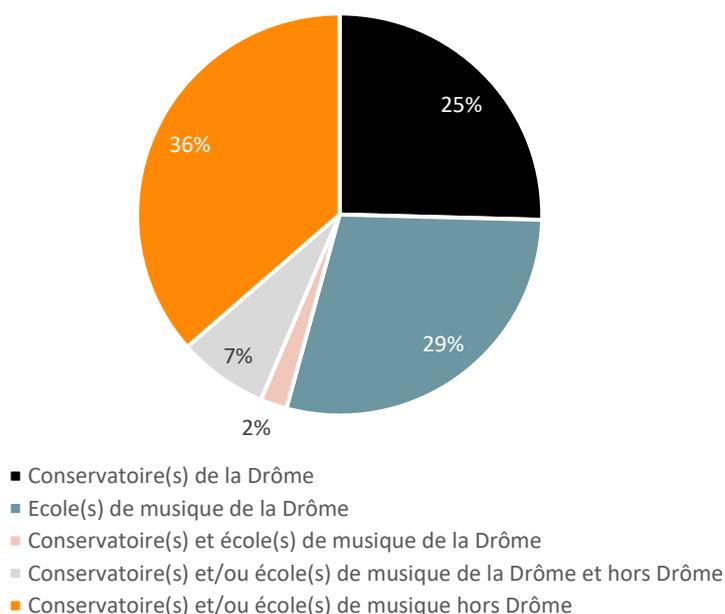
³⁴ Damien TASSIN, *Rock et production de soi. Une sociologie de l'ordinaire des groupes et des musiciens*, op. cit.

Jazz Action Valence, dite JAV, qui dispense autant des cours amateurs que des formations professionnelles.

« En Belgique, il n'y a pas d'école comme ça ou en tout cas, pour ce qui est un peu professionnel, c'est soit le conservatoire, soit une école à Anvers qui est très très chère et que de jazz. J'aime beaucoup le jazz, mais là, c'est vraiment 100% jazz. Et du coup, j'ai regardé en France et je suis tombée sur le site de la FNEIJMA qui recensait plein d'écoles. Alors j'ai dit : "Ah OK ! S'il y a une fédération, ça doit être un truc un peu sérieux..." J'ai fait un tableau Excel de toutes les écoles que je trouvais chouettes, un comparatif des prix et je suis tombée sur la JAV. J'ai appelé, il y avait une séance d'information à distance, ce qui était parfait pour moi et contre toute attente, j'ai été prise dans la formation, ça fait un an. Et je crois que j'arrive à avoir ce que je suis venue chercher : un sentiment de légitimité. » (Louise, 33 ans, chanteuse et multi-instrumentiste professionnelle, Montoison)

Le récit de Louise met en lumière la mobilité des musicien-ne-s interrogés, miroir du dynamisme et de l'attractivité de la Drôme, depuis les grandes aires urbaines jusqu'aux communes rurales isolées³⁵. En effet, 36% des répondant-e-s ayant étudié la musique en école ou en conservatoire ont été formés hors du département de la Drôme et 7% ont suivi un cursus musical à la fois dans la Drôme et dans d'autres départements.

Lieux d'apprentissage des répondants ayant étudié en conservatoire ou en école de musique



Mais les établissements d'enseignement musical ne constituent pas les seuls espaces d'apprentissage formel de la musique. 30% des répondant-e-s déclarent avoir bénéficié de cours particuliers au long de leur parcours. Il s'avère que les musicien-ne-s professionnels ont plus souvent fréquenté un établissement d'enseignement musical que les amateur-ric-e-s, lequel-le-s s'orientent plus facilement vers des cours particuliers.

³⁵ INSEE, « Drôme : un dynamisme démographique porté par la natalité et l'attractivité », *Insee Flash*, n°46, janvier 2019, p. 2

« Moi, c'est beaucoup plus récent, j'ai commencé à 40 ans. Avec mon épouse, on a obligé nos enfants à faire de la musique, ils n'avaient pas le choix. Donc on a réussi à trouver un prof à domicile pour les deux enfants, un qui fait du piano, l'autre de la guitare. Après, mon épouse s'y est mise un an après, et puis après moi ! Les voir tous les trois jouer avec le prof, ça m'a donné envie. » (Fabrice, 43 ans, batteur amateur, Alixan)

2% des répondant·e·s font néanmoins état d'un besoin non satisfait de cours, ateliers et formations musicales. Certaines zones du département, mais aussi certains instruments et certaines esthétiques musicales semblent insuffisamment pourvues en cours, qu'ils soient particuliers ou institutionnels.

« C'est vrai que c'est compliqué de trouver le chant [non lyrique] à proximité et faire une demi-heure, une heure de route pour une heure de cours, ce n'est pas simple... » (Sophie, 56 ans, chanteuse amatrice, Pierrelatte)

2.3.1.2. Apprentissages non formels et autodidaxie

Au-delà des cadres formels d'apprentissage (conservatoires, écoles ou cours particuliers), 19% des répondant·e·s ont bénéficié de l'enseignement d'un ou d'une amie, ce qui est loin d'être négligeable et souligne une nouvelle fois la forte dimension affective et sociale de la pratique musicale.

« A l'école de musique, je n'arrivais pas bien à lire et je me suis braqué pendant longtemps. Et ça fait que je n'ai jamais travaillé, pas progressé. Et donc après 25 ans, je jouais des reprises, des machins, mais en stagnant et j'ai un peu arrêté. C'est un vieux copain chansonnier qui rentrait du Canada avec des super chansons, il n'avait pas de piaule pour enregistrer, donc on a enregistré chez moi, avec un piano, et on a travaillé. J'ai un petit peu repris la musique. Il m'a transmis le goût de l'écriture, de la chanson française et je faisais les arrangements, la basse, les claviers, les trucs. Et après, je me suis remis à bosser, à vouloir apprendre. » (Thomas, 49 ans, chanteur et multi-instrumentiste professionnel, Chabeuil)

Le recours aux cours et tutoriels en ligne (17%) coexiste avec les méthodes imprimées, citées par 11% des répondant·e·s. Si l'apprentissage en ligne concerne tout particulièrement les 25-34 ans, qui sont près d'un quart à le mobiliser, il touche désormais très largement toutes les générations.

« Au lycée, j'ai découvert la guitare avec les copains qui font passer les tablatures, les premiers morceaux. Quand j'ai appris à jouer un peu de guitare, c'était beaucoup trouvé dans les magazines, les tablatures, c'était une période où on n'avait pas Internet et tout l'accès à tout ce qu'on peut avoir aujourd'hui pour faire de l'apprentissage musical. Donc c'était beaucoup avec ça. » (David, 48 ans, instruments électroniques, amateur, Bourg-lès-Valence)

« Et du coup, je me suis mise un peu à créer mes chansons, tout ça, et pendant le Covid, j'ai pris des cours de chant, je me suis inscrite sur Internet (...) et du coup, tous les jours, quatre heures par jour, je faisais deux heures de chant, deux heures de guitare et je crois que j'ai progressé en six mois. » (Louise, 33 ans, chanteuse et multi-instrumentiste professionnelle, Montoisson)

« Après, moi, mon inquiétude, c'est de me faire mal. C'est plus ça, quand on est tout seul. (...) Je lis beaucoup de choses, histoire de justement ne pas me faire mal, à la moindre douleur, paf !, j'arrête. J'essaie de m'autoformer sur cet instrument, qui est quand même un instrument : la voix. Et puis il y a

quelques coachs sur YouTube qui sont quand même pas mal, qui expliquent bien les mécanismes, les schémas et qui montrent les choses. Et du coup, il y a des choses que maintenant, au niveau rock, ou même quand je chante *Zombie*, j'arrive à aller chercher le truc sans me faire mal. Voilà, je cherche. Quand on cherche, on trouve, mais après, c'est un peu en effet de l'expérience ou ouais, de la recherche je dirais. » (Sophie, 56 ans, chanteuse amatrice, Pierrelatte)

51% des musicien·ne·s indiquent avoir bénéficié de plusieurs instances et modalités d'apprentissage de la musique, en particulier les professionnel·le·s. Les contextes d'apprentissage tendent ainsi davantage à se cumuler qu'à se concurrencer, successivement mais aussi simultanément.

« On est dans la section aide à la scène au conservatoire du Tricastin, sinon on répète quand même tous les vendredis. Comment j'ai appris le chant ? Alors là, c'est très compliqué, parce qu'on ne trouve pas trop sur Pierrelatte, à part le chant lyrique et ça ne me disait pas. Donc j'ai trouvé une prof qui m'a donné trois heures de cours, qui m'a coachée pour apprendre des bases, des réflexes. Et puis, j'ai fait un stage de deux jours d'interprétation en groupe. Mais sinon, j'utilise beaucoup de vidéos YouTube. J'ai repéré quelques coachs vocaux qui sont pas mal. Donc j'apprends, je fais des essais. (...) Là, je verrai sur l'atelier Chicago Blues de la JAV³⁶, mais je pense que ça va être là aussi. Je sens que je progresse, ma prof au conservatoire me l'a dit, donc c'est chouette. » (Sophie, 56 ans, chanteuse amatrice, Pierrelatte)

Il n'est par conséquent guère surprenant que 65% des musicien·ne·s ayant sélectionné plusieurs modalités d'apprentissage se déclarent également autodidactes. On comprend que ce terme renvoie à des démarches d'autoformation advenant en alternance ou en parallèle de situations d'apprentissage encadrées, par exemple à l'occasion de la découverte d'un nouvel instrument ou lors de la reprise d'une activité musicale.

« J'ai commencé par le piano en fait, parce que c'est un instrument basique, j'ai en ai découvert d'autres après, mais j'ai commencé par le piano. J'ai d'abord été dans une école, il n'y avait pas beaucoup de cours, c'était une association. Souvent je croisais le prof de batterie parce que les cours étaient juste au-dessus. Et je crois que la batterie, j'ai toujours voulu en faire si je ne me trompe pas, mais c'est un investissement important. Du coup, j'ai fait une ou deux années de piano et au final, j'ai fait les deux instruments, piano et batterie, jusqu'à l'année dernière. Quand on a déménagé, je suis passée au conservatoire de secteur, et pour le prestige, le piano, c'était un peu un truc à atteindre. Après, je me rends compte que le conservatoire permet aussi beaucoup de choses grâce au cours de musiques actuelles, ça permet de faire les scènes de fin d'année et de rencontrer d'autres personnes. La venue des autres instruments, ça a été plus avec les musiques actuelles parce que j'aime beaucoup tout ce qui est musique rock, métal, et donc à un moment, je me suis dit : "Je veux en faire par moi-même !". C'était pendant le confinement, je crois, et je n'avais pas beaucoup de contact avec d'autres musiciens. Du coup, j'ai essayé de faire un peu toutes les parties moi-même, je m'enregistrais à la basse et j'essayais de faire la batterie, et je faisais le montage un peu avec ce que j'avais. Au fur et à mesure, je me suis dit : "Il faut que j'apprenne la guitare !" Pareil pour la basse, où je me suis dit que ça serait bien d'en avoir une à la maison aussi. Voilà. Maintenant, je fais des percussions au conservatoire, je découvre l'univers classique, mais c'est sûr qu'à la maison, c'est toujours un peu les musiques actuelles qui reprennent le dessus avec tous les instruments que j'essaie d'apprendre par moi-même. » (Suzanne, 14 ans, percussionniste et multi-instrumentiste amatrice, Saint-Paul-Trois-Châteaux)

³⁶ Jazz Action Valence, école de musique

L'autodidaxie stricte et exclusive, au sens de l'acquisition par un individu de connaissances en dehors de dispositifs éducatifs formels et sans intervention d'un enseignant ou d'un formateur, reste quant à elle beaucoup plus rare. Elle ne concerne que 16% des musicien·ne·s.

« Moi, je suis autodidacte et j'ai appris à jouer de la guitare, ben honnêtement, en écoutant mille fois les Ramones, essayer de répéter, je jouais mal pendant longtemps. (...) J'ai commencé à onze ans la guitare, mais vu que je faisais du punk, c'était pas grave que j'aie qu'un an de guitare et du coup, c'est toujours ce que je fais. » (Mattéo, 25 ans, guitariste professionnel, Valence)

« Mes parents ne voulaient pas me payer des cours de guitare, parce qu'à l'époque, c'était trop cher. Du coup, j'ai acheté ma première guitare avec mon premier salaire à 16 ans et j'ai toujours été autodidacte, toujours, toujours, toujours. » (Martin, 33 ans, chanteur compositeur professionnel, Charols)

2.3.2. De la formation artistique à la professionnalisation

Les entretiens qualitatifs en focus groups permettent de bien saisir les logiques de professionnalisation, au sens des « processus d'apprentissage, d'acquisition et de développement des qualités qui transforment l'individu en un professionnel. (...) Ce sont souvent des combinatoires de savoirs qui relient l'individu à l'apprentissage au regard de sa trajectoire personnelle et des contextes formatifs et de travail spécifiques³⁷ ». Cette construction peut donc « s'enraciner dans la valeur de l'exemple³⁸ », au travers de figures familiales favorisant la transmission d'une passion pour la musique et l'identification à un métier artistique. « Basé sur une bonne connaissance du terrain professionnel et dispensé par le groupe familial, ce type d'éducation véhicule des informations très précises concernant aussi bien le vocabulaire ou les codes du métier, que ses rythmes. Les "enfants professionnels", éduqués au comportement professionnel, n'ont pas conscience d'apprendre une profession, tout comme ils n'ont pas conscience d'intégrer leur appartenance à un sexe social.³⁹ »

Suzanne : Ouais, mon père était musicien quand il était plus jeune.

Père de Suzanne : Oui, il y a très longtemps, j'étais trompettiste. Mon père a été au conservatoire et j'ai un beau frère qui vit de la musique.

Suzanne : Je suis en plein questionnement en ce moment, parce que c'est un peu l'orientation qui compte. Je suis en fin de troisième, donc après, c'est le lycée. Et en fait, je pense que j'aimerais bien être dans la musique et être musicienne, pro évidemment, c'est un rêve assez important. C'est quelque chose qui me passionne, donc être payée et faire ça comme métier, c'est quelque chose de très beau. (...) Du coup, j'ai eu l'occasion de faire une semaine de stage pour le festival S. à M. (...). Il y avait les aspects musicaux, j'ai enregistré un chœur, plein de choses comme ça qui m'ont fait dire : "Je peux le faire pour moi aussi". Et la programmation, c'était très intéressant. Sur une semaine, j'ai pu passer par tous les postes. J'ai fait la com, la direction, la programmation, sur le terrain... C'était super cool ! (...) C'est vrai que pour vraiment avoir du contact, c'est sur les rencontres et les occasions.

³⁷ Pascal ROQUET, « Comprendre les processus de professionnalisation : une perspective en trois niveaux d'analyse. » *Phronesis*, volume 1, numéro 2, avril 2012, p. 83-84

³⁸ Olivier DONNAT, *Réseaux*, op. cit., p. 88-89.

³⁹ Kalliopi PAPADOPOULOS, « Une nécessité intérieure apprise », *Marges*, 09 | 2009, p. 119-120

Père de Suzanne : Alors avec Suzanne, vu sa motivation pour la musique, même si elle n'est qu'en troisième, on a vraiment réfléchi avec elle aux possibilités qu'elle pouvait avoir pour jongler entre les études (...) [et] la musique en parallèle. Donc on a réfléchi avec sa mère à une voie possible pour qu'elle puisse faire ses études et faire de la musique à côté. Nous, on a envisagé tout, on nous a parlé d'une école à Valence, un lycée. Et on avait même envisagé peut-être Lyon, parce que vraiment, Suzanne, elle est très très motivée. Donc nous, on ne peut que l'encourager. (...) Et puis je sais, je pense qu'elle se rend compte aussi de la difficulté, par exemple par son oncle, de pouvoir vivre de la musique. Même en faisant plein de projets, c'est compliqué, voilà. Donc elle en a conscience, elle le sait. (échange avec Suzanne, 14 ans, percussionniste et multi-instrumentiste amatrice, Saint-Paul-Trois-Châteaux et son père)

La professionnalisation s'appuie également sur les situations et contextes formatifs de l'apprentissage instrumental décrits plus haut. Mais elle ne saurait se réduire aux apprentissages artistiques. Les dispositifs d'accompagnement de la pratique, mis en place par les conservatoires, certaines écoles de musique telles que JAV, les scènes de musiques actuelles ou encore le réseau Miz'Ampli jouent un rôle clé dans l'accès des musicien·ne·s à un réseau professionnel, dans l'élargissement de leurs compétences aux dimensions non artistiques du métier et dans leur acculturation aux usages et aux normes du milieu.

« Moi, j'ai pris le problème à l'envers : j'ai débarqué dans le bureau d'A., voir ce qu'il faisait. Je suis resté des heures à papoter et ça nous a ouverts sur des workshops, ça nous a ouverts sur des répétitions dans les studios. Ça ouvre sur des enregistrements retravaillés. J'ai poussé la porte. J'y suis allé, à la Cordo, à Romans. Je n'ai pas été Bourg-Saint-Andéol, parce que le style était un peu plus reggae. Ce n'est pas forcément dans notre style musical et je ne vais pas trouver potentiellement mon interlocuteur en face. Du coup, j'y suis allé, j'ai pris rendez-vous avec A., j'ai marqué, je me suis posé dans son bureau, j'ai poussé pour avoir un rendez-vous qu'il avait oublié. Les workshops, ils ont été tops. Les intervenants ont toujours été tops. Ils ont fait un workshop sur comment se présenter que j'ai loupé à cause du boulot. Mais c'est un truc que j'attendais depuis six mois. Parce que ça répond enfin à cette fameuse question : qu'est-ce que j'écris, comment je me présente et comment je fais pour trouver le mec en face ? Pour moi, en tout cas, ça se passe là-haut. Après, à Montélimar, je ne connais pas. Ça crée le réseau avec les gars. » (Martin, 33 ans, chanteur compositeur professionnel, Charols)

« Après, je me rends compte que le conservatoire permet aussi beaucoup de choses, dans les concerts, et cetera. Grâce à O. et au cours de musiques actus, ça permet de faire les scènes de fin d'année, et cetera, et de rencontrer aussi d'autres personnes. (...) Forcément du coup, parce qu'il y a les personnes du conservatoire et celles que je rencontre lors des concerts. Forcément, on rencontre d'autres écoles aussi, des musiciens professionnels. (...) J'avais aussi demandé pour [faire un stage dans une SMAC dans un autre département] et c'était super intéressant aussi, pour les contacts, c'est-à-dire que je suis aussi restée en contact avec eux et c'est des personnes, je pense, qui peuvent m'aider dans ce milieu-là à me faire connaître aussi. » (Suzanne, 14 ans, percussionniste et multi-instrumentiste amatrice, Saint-Paul-Trois-Châteaux)

Être professionnel·le pour les musicien·ne·s interrogés – on le comprend à travers ces exemples – c'est pouvoir s'appuyer sur un *réseau* ou un capital social⁴⁰, pourvoyeur de

⁴⁰ Défini par Pierre BOURDIEU comme « l'ensemble des ressources actuelles ou potentielles qui sont liées à la possession d'un réseau durable de relations plus ou moins institutionnalisées d'interconnaissance et d'inter-reconnaissance » dans « Le capital social. Notes provisoires », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 31, janvier 1980, p. 29-30

ressources, d'opportunités de travail et garant de la reconnaissance des pairs. En effet, les capacités utilisées dans l'exercice professionnel⁴¹ se construisent non seulement sur des savoirs théoriques acquis en amont, mais aussi sur des savoirs d'action acquis en situation d'activité, par la socialisation, l'incorporation et la sédimentation des différentes expériences vécues. « Au quotidien, la professionnalisation se construit ainsi par et dans l'élaboration identitaire qui dépend d'une reconnaissance par les autres des compétences et des savoirs produits⁴² ».

« Et puis, on le dit toujours, la meilleure école, c'est la scène, donc de jouer, de jouer, de jouer le plus souvent possible, de créer son expérience, quoi. C'était bien aussi, ce que tu as dit tout à l'heure : se renforcer, de jouer dans différentes situations aussi, ça oblige aussi à, comme tu dis, se sortir les doigts et se dire d'aller chercher vraiment au fond de soi une force aussi, qui fait que quelle que soit la condition ou quel que soit le public aussi, ben tu arrives à aller chercher là-dedans. » (Karine, 50 ans, guitariste et saxophoniste professionnelle, Châteauneuf-sur-Rhône)

2.3.3. Amateur·rice·s versus professionnel·le·s ou amateur·rice·s versus passionné·e·s ? La musique entre engagement total et jardin secret

2.3.3.1. Engagement total et jardin secret : deux rapports opposés à la passion musicale

A l'instar de Suzanne plus haut, beaucoup de musicien·ne·s interrogés mobilisent le registre de la passion pour qualifier la manière dont leur rapport à la musique s'inscrit dans un parcours de vie.

« Je me suis mis à aimer le djembé passionnément. Passionnément. Je bossais à l'usine, je travaillais le djembé le soir, je tapais sur mon djembé. » (Régis, 52 ans, percussionniste professionnel, Bourg-lès-Valence)

« Moi, j'ai commencé la musique tout petit, au conservatoire, j'étais tout petit, donc c'est vraiment une passion. » (Francis, 54 ans, guitariste et multi-instrumentiste amateur, Charols)

« Je ne suis pas retraité, non, j'ai un statut d'artiste plasticien... fan de musique ! » (François, 71 ans, vielliste et multi-instrumentiste amateur, Alixan)

On trouve des passionné·e·s autant chez les amateur·rice·s que chez les professionnel·le·s. A cette opposition de statuts (professionnel·le·s vs non professionnel·le·s), Olivier Donnat propose de substituer une distinction entre amateur·rice·s et passionné·e·s, fondée sur les régimes d'engagement des musicien·ne·s. « Être un passionné est une attitude opposée sur bien des points à celle de l'amateur, qui correspond à des formes d'engagement plus superficiels, plus passagers, plus orientés vers la recherche du plaisir immédiat ; être un passionné signifie être engagé dans une pratique exigeante qui donne du sens à

⁴¹Raymond BOURDONCLE, « La professionnalisation des enseignants : analyses sociologiques anglaises et américaines », *Revue Française de Pédagogie*, n° 94, 1991, 73-91

⁴² Richard WITORSKI, « La professionnalisation », *Savoirs*, vol. 17, no. 2, 2008, p. 20

l'existence.⁴³ » Les passionné-e-s considèrent la musique comme une part intime d'eux-mêmes et lui confèrent « un pouvoir herméneutique de découverte et d'appropriation de soi qui les conduit à adopter une posture d'apprentissage et d'élaboration permanente⁴⁴ ».

« Je me suis fait une salle de musique, je n'ai plus de garage, mais j'ai une salle de musique. Ça me permet de pouvoir m'enregistrer, de pouvoir travailler. Moi, (...) j'utilise beaucoup la pédale de loop qui permet de faire la guitare et puis de faire tourner, et après, dessus, tu peux faire des solos. Cette petite salle de musique, ça permet de bien bosser. » (Jacques, 60 ans, guitariste et multi-instrumentiste amateur, Pierrelatte)

« Là, on part à trois dans un stage travailler avec des Irlandais pendant une semaine en juillet, on fait des master-class de machin truc. On n'arrête pas de progresser chacun sur nos instruments. » (François, 71 ans, vielliste et multi-instrumentiste amateur, Alixan)

Lorsque la passion pour la musique représente un support privilégié de la construction identitaire du sujet, les autres dimensions de l'existence (une activité professionnelle éloignée de la musique, les relations amoureuses, la vie familiale, les liens amicaux...) peuvent être « vécues comme potentiellement concurrentes⁴⁵ », que ce soit en termes d'emploi du temps ou de disponibilité psychique et émotionnelle, au point que certain-e-s passionné-e-s « admettent être dans un rapport de dépendance à l'égard de leur passion et ne pas pouvoir/vouloir arrêter.⁴⁶ »

« Cela a été un sacrifice, un sacerdoce. Un truc que j'ai vite compris, c'est qu'en fait la musique, il fallait qu'elle soit la pièce maîtresse. C'est-à-dire, soit je la mets en premier, soit – si je le mets après mon travail, après mon petit, après ma copine – il n'y aura pas de musique. Donc j'ai donné la priorité à cela. Cela m'a fait une vie un peu absurde, où j'ai passé de longues années au RSA, où j'arrive encore à bidouiller, j'arrive à dormir chez des copains. J'ai donné ma vie pour pouvoir faire ça, c'est mon but. (...) Pour moi, c'est trop exigeant. Je passe trop de temps à en faire. À y penser. Je ne m'arrête jamais d'y penser. Donc même demain, je ne vais pas me concentrer, parce que je pense à la musique, je pense à la poésie. C'est une vie de poète inconfortable, je l'ai acceptée. Voilà. » (Régis, 52 ans, percussionniste professionnel, Bourg-lès-Valence)

Toutefois, la passion « n'est pas toujours dévorante⁴⁷ ». Oliver Donnat identifie « deux grands modèles d'articulation entre passion culturelle, activité professionnelle et vie familiale : celui du "jardin secret" où la passion fonctionne comme support d'une identité "pour soi" construite à l'écart des identités statutaires et celui de l'engagement total, où elle apparaît comme le pivot autour duquel s'est organisé l'ensemble de l'existence de la personne⁴⁸ ». Dans le premier modèle, la pratique de la musique se déploie comme dans une bulle, protégée des contingences de la vie matérielle.

⁴³ Olivier DONNAT, « Les passions culturelles, entre engagement total et jardin secret », *Réseaux*, vol. 153, no. 1, 2009, p. 83

⁴⁴ *Ibid.*, p. 85

⁴⁵ *Ibid.*, p. 123

⁴⁶ *Ibid.*, p. 84

⁴⁷ *Ibid.*, p. 85

⁴⁸ *Ibid.*, p. 124

« J'ai d'autres métiers à côté, en fait je travaille en indépendant. J'ai d'autres choses à côté, ce qui me permet, comme on dit, d'avoir un vrai métier pour gagner sa vie. Parce que ça, je pense que tout le monde voit où je veux en finir, pour moi, les revenus, c'est un des principaux problèmes de la musique. (...) Je suis dans le spectacle depuis un siècle, mais je n'ai jamais voulu être intermittent. Raison... raison philosophique. Je suis libre. Si je fais ce truc-là, c'est pour la liberté, c'est pas pour aller à l'usine ou me retrouver à faire des dates parce qu'il me faut absolument des dates et être accueilli dans des endroits de merde. » (Francis, 54 ans, guitariste et multi-instrumentiste amateur, Charols)

La stratégie du jardin secret comporte cependant un risque, celui d'un tiraillement entre la passion et la vie ordinaire ou d'un « clivage identitaire⁴⁹ », qui peut surgir à la faveur d'une crise professionnelle. En effet, la passion est « un feu qui ne demande qu'à se rallumer quand une rencontre, un événement ou tout simplement les circonstances de la vie viennent le ranimer ou, si l'on préfère, un fil conducteur courant tout au long de la vie : la passion fait en quelque sorte fonction de ciment pour relier les différentes phases du parcours biographique ou agréger des événements de nature hétérogène, bref contribue à la cohérence de l'identité narrative.⁵⁰ » Il est à ce titre tout à fait frappant de constater que quatre participant-e-s au focus group professionnel de Valence convoquent des situations d'insatisfaction, de conflit, voire de burn-out au travail pour éclairer leur décision de professionnaliser leur passion pour la musique, ce qui correspondrait au passage du modèle du jardin secret à celui de l'engagement total selon Olivier Donnat. Au-delà des situations individuelles, ces reconversions sont aussi à mettre en perspective avec le contexte de sortie de la crise sanitaire de la Covid-19, qui s'est accompagnée, pour un salarié français sur dix, d'un sentiment de perte de sens au travail⁵¹ et d'un nombre de démissions « historiquement haut, avec près de 520 000 démissions par trimestre, dont 470 000 démissions de CDI⁵² », fin 2021 et début 2022.

« J'ai eu mon premier groupe un peu folk pendant que je finissais mes études d'infirmière. J'ai travaillé pendant quatre ans comme infirmière. Dès le début, on m'a proposé directement un CDI temps plein. Donc j'ai dit : "Si vous voulez, mais pas à temps plein". Et donc, pendant quatre ans, mon temps de travail n'a fait que diminuer progressivement. J'ai fait de l'intérim, comme ça, je pouvais envoyer chier tout le monde quand je voulais. Et puis, jusqu'à il y a un an où j'ai dit non, il faut que je fasse de la musique. J'avais trop chipoté à certains trucs qui n'ont pas de sens pour moi. Et du coup, je ne sais pas, je me suis autorisée tout doucement un peu à rêver. » (Louise, 33 ans, chanteuse et multi-instrumentiste professionnelle, Montoisson)

« Moi, j'ai eu de la chance, c'était toujours un peu lié au son. J'ai fait du jeu vidéo comme sound designer, des années. Moi, je pensais que j'allais composer la musique. En fait non. La musique, pour des histoires de droits, on la commande à l'étranger. (...) Et puis, je suis passé à la réalisation de jeux vidéo et j'ai eu un gros succès. Et après, ça s'est crashé, parce que je voulais faire des trucs plus expérimentaux. Ça n'a pas marché avec les boss. Ensuite, je me suis barré. Je me suis dit que c'était le moment de me consacrer à ne

⁴⁹ *Ibid.*, p. 122

⁵⁰ *Ibid.*, p. 86

⁵¹ Ariane LEROYER, Maxime LESCURIEUX et Valerya VIERA-GIRALDO, « Comment la pandémie de Covid-19 a-t-elle bouleversé le rapport au travail ? », *Connaissance de l'emploi*, n°172, CNAM- Centre d'études de l'emploi et du travail, juin 2021, 4 p.

⁵² Adrien LAGOUGE, Ismaël RAMAJO, Victor BARRY, « La France vit-elle une "Grande démission" ? », *Dares Focus*, 11 octobre 2022 [Online]

plus tourner *autour* de la musique. Comme quand tu veux être ingénieur du son parce que tu ne te sens pas d'être musicien, mais tu te dis : "Au moins, je serai autour de ça, de la musique". Moi toute ma vie, j'ai fait : "Je ne suis pas loin de ça". Maintenant, c'est mon métier, je vais plus dedans. » (Thomas, 49 ans, chanteur et multi-instrumentiste professionnel, Chabeuil)

« Après, à titre personnel, moi du coup, ce qui est important quand même, c'est que j'ai fait différents jobs, là, sur la Drôme. Et j'ai un peu pété un câble, il y a un an et demi, quelque chose comme ça, et j'ai décidé de tenter ma chance à vivre de la musique. Donc c'est pour ça que j'ai intégré la formation pro à JAV. » (Vincent, 47 ans, chanteur et guitariste professionnel, Chabeuil)

« J'avais intégré une société qui a fini par me rendre fou, à un point où je me suis rendu compte que moi, l'industrie, ce n'était vraiment plus un domaine qui était vivable. (...) Je me disais : "Je veux bien travailler, je veux faire les choses bien". Mais je me suis rendu compte qu'en fait, mon patron n'en avait rien à faire de moi. Je travaillais de jour, de nuit, jamais une prime. Quand il y avait des promotions, ce n'était jamais pour moi. Il y en a, des patrons, qui se sont gavés comme pas deux pendant le premier confinement. Et nous, avec l'inflation, quand on est venu dans son bureau pour demander une augmentation de salaire, tout ce qu'il a trouvé à dire, c'est : "Vous voyez la porte ? Elle est ouverte". Donc ma femme, quand elle a vu que je commençais à péter les plombs, elle m'a dit : "Démissionne, moi, je retourne au boulot". Parce qu'elle a, on va dire, plus un métier passion. Elle aime bien travailler avec les enfants et elle a tous les diplômes. Elle avait arrêté pour l'arrivée de la première [fille] et elle a dit : "Même si la deuxième est encore jeune, ça ne me dérange pas de retourner au boulot". Du coup, moi, je m'occupe des enfants la journée à la maison et dès que maman est à la maison, je fais ma musique. » (Anthony, 36 ans, chanteur et guitariste professionnel, Chanos-Curson)

2.3.3.2. L'ambivalence et le prix des métiers passion

Les métiers passion⁵³, tels que les identifie le témoignage d'Anthony et au rang desquels figure bien entendu celui de musicien·ne, intéressent depuis une quinzaine d'années les psychologues et sociologues du travail, dans la mesure où ils recèlent une contradiction intrinsèque. Fondés sur l'expérience du plaisir, moteur par excellence de l'engagement subjectif dans le travail⁵⁴, les métiers passion apparaissent comme une promesse d'épanouissement personnel. Dans la musique, et plus largement dans les mondes de l'art, cette promesse émancipatoire se heurte pourtant à la dure réalité des conditions de travail, d'emploi et de vie que la grande majorité des professionnel·le·s se voient contraints d'accepter en son nom : pression à la performance, isolement des travailleur·se·s, incertitudes inhérentes au fonctionnement par projets, écarts entre rétribution et contribution⁵⁵, volatilité

⁵³ Voir par exemple Nathalie LEROUX et Marc LORIOU, *Le travail passionné. L'engagement artistique, sportif ou politique*, Érès, 2015, 352 p.

⁵⁴ Simone COTTIN et Frédérique DEBOUT, « Introduction. « Le plaisir au travail » », *Travailler*, vol. 48, no. 2, 2022, p. 7.

⁵⁵ Agnès DELBOSC et Elsa LANEYRIE, communication lors de l'atelier « Égalité professionnelle et santé au travail dans les associations artistiques et culturelles », *Entre rapports de pouvoir et émancipations : (re)penser la complexité du monde culturel associatif. Synthèse de la journée d'étude Opale acteur·rice·s / chercheur·e·s*, Opale, 1^{er} juin 2023

des réputations, précarité économique, horaires décalés, déplacements de longue durée⁵⁶... Le registre de la passion organise néanmoins les discours, les valeurs et les normes en usage dans le métier de musicien·ne, la positionnant comme « une dépendance librement consentie dont [les personnes] assument les conséquences, car elle est associée au plaisir et vécue comme une condition de leur accomplissement personnel.⁵⁷ »

En ce sens, la passion conduit à minimiser, voire empêche d'élaborer les conditions de travail dans leur dimension matérielle, organisationnelle, économique et sociale, et de penser les rapports de pouvoir, ainsi que les inégalités d'accès ou de position (de réussite) dans les mondes de l'art. En 2004, Philippe Coulangeon évoquait déjà, à propos des musicien·ne·s de jazz, l'intégration incertaine de leur situation, « fondée sur l'articulation d'une forte valorisation des satisfactions éprouvées dans le travail, en compensation de l'instabilité des conditions d'emploi. Les vertus de l'instabilité sont cependant d'autant plus mises en avant par les musiciens qu'elles contrastent avec les connotations négatives qui s'attachent à l'emploi permanent, et que la mobilité (...) apparaît comme la condition même de réalisation de soi dans le travail⁵⁸. » Les récits des professionnel·le·s interrogés sont à ce titre édifiants quant aux renoncements et aux implications matérielles, affectives et psychologiques qu'entraîne pour certain·e·s l'effort de « perdurer dans l'activité "envers et contre tout"⁵⁹ ».

« En sortant [de trois ans de formation professionnelle], je me suis enfermé dans un cabanon pour travailler la percu. Ça a duré trois ans. Quand je suis sorti du cabanon, il n'y avait plus personne. Ma femme était partie, mes enfants aussi. Donc je me suis dit, là, j'ai atteint le point de non-retour, donc je ferai ça quoi qu'il en coûte. (...) [Après un long voyage initiatique et quelques années de succès dans différentes formations], notre guitariste, pour des raisons bizarres, est allé s'installer dans le Gers. Rien que de le dire : "Je vais aller m'installer dans le Gers"... Et le truc : on n'a pas réussi à le remplacer. On a essayé de le remplacer et on n'a pas pu. On n'a pas trouvé. Ça marchait tous les trois, pas avec quelqu'un d'autre, voilà. Donc j'ai insisté dans la musique, j'ai insisté, insisté. Et j'ai fini par me clochardiser. Je suis remonté à Valence chez ma mère, où là, j'ai rencontré les Locaux Rock. (...) Ce métier-là, la dureté de ce métier, je peux l'encaisser que parce que c'est mes créations, parce que j'ai l'impression d'être créatif. C'est ça qui me plaît. Faire la musique des autres, je crois que je n'y arrive pas. Je n'ai pas le talent pour le faire. »
(Régis, 52 ans, percussionniste professionnel, Bourg-lès-Valence)

⁵⁶ Hyacinthe CHATAIGNE, Stéphanie GEMBARSKI et Cécile OFFROY, *Expérimentation nationale d'observation des parcours d'artistes musiciennes et musiciens. Synthèse des entretiens qualitatifs menés dans la phase exploratoire*, iCoop, 2021 [Online]

⁵⁷ Olivier DONNAT, *Réseaux*, op. cit., p. 84

⁵⁸ Philippe COULANGEON, « L'expérience de la précarité dans les professions artistiques. Le cas des musiciens interprètes », *Sociologie de l'Art*, vol. 5, n°3, 2004, p. 87

⁵⁹ Marie BUSCATTO, « Aux fondements du travail artistique. Vocation, passion ou travail ordinaire ? », Marc Lorient éd., *Le travail passionné. L'engagement artistique, sportif ou politique*, Érés, 2015, p. 29

2.3.4. Du projet personnel à la diversification de l'activité musicale : quelques stratégies de professionnalisation

2.3.4.1. Autoproduire son projet de création : polyvalence et concurrence des tâches

La professionnalisation répond généralement à un objectif d'engagement total dans la musique, qui s'incarne dans un projet de création personnel, développé en solo ou dans le cadre plus collectif d'un (ou de plusieurs) groupe(s). En comparaison avec la musique classique, où la professionnalisation passe souvent par l'intégration à un orchestre ou un ensemble déjà existant⁶⁰, la place prépondérante du projet artistique de création est une spécificité des musiques actuelles.

« Le projet, c'est de monter un statut d'artiste-auteur et de faire mon projet musical au-delà. L'avantage aujourd'hui, c'est qu'on peut faire exister un projet, même si on ne fait pas de grandes tournées. » (Anthony, 36 ans, chanteur et guitariste professionnel, Chanos-Curson)

« Il paraît que j'ai des choses intéressantes à dire et que je fais, donc je continue à croire que j'ai le droit, que je ne suis pas obligée d'aller travailler comme infirmière. Là, je me sers d'un projet solo pour mes concerts en trio. Demain, j'ai mon premier concert et du coup, moi, ce que je veux faire avec ce projet-là, c'est le faire grandir, le professionnaliser. » (Louise, 33 ans, chanteuse et multi-instrumentiste professionnelle, Montoisson)

Conduire son projet musical en autoproduction, en solo ou en groupe (voire dans le cadre d'un collectif ou d'une association), requiert d'en assurer la direction artistique, le financement, la promotion et la diffusion et de cumuler les fonctions d'auteur-compositeur, d'interprète, d'ingénieur du son, de manager et de tourneur. Ce travail, qui consiste à prendre en charge les tâches artistiques, techniques et administratives permettant de créer et de mettre en circulation des œuvres musicales, est chronophage. Il est aussi invisible et réalisé le plus souvent sans contrepartie ni valorisation financière, si bien que la disponibilité exigée par l'autoproduction peut être génératrice de tensions internes. « Le régime temporel du travail des musiciens se caractérise par un temps de travail important mais irrégulier, ainsi que par une multitude de tâches en concurrence générant un sentiment d'urgence relativement partagé. Cette concurrence des temps résulte pour partie du poids grandissant des contraintes administratives et gestionnaires que subissent les artistes (...): "course aux cachets" pour l'accès et le maintien des droits à l'assurance chômage au titre de l'intermittence, généralisation du financement par projet de la création et de la diffusion artistiques, incitation croissante au financement croisé (nécessité de trouver plusieurs "partenaires") qui induit un surtravail administratif⁶¹ ».

« Je me considère moitié entrepreneur, moitié musicien. » (Vincent, 47 ans, chanteur et guitariste professionnel, Chabeuil)

⁶⁰ Philippe COULANGEON, *Les musiciens interprètes en France. Portrait d'une profession*, Paris, Questions de Culture - Ministère de la Culture, 2004, 352 p.

⁶¹ Jérémy SINIGAGLIA, « De la bohème à l'organisation scientifique du travail : la diffusion des pratiques néo-managériales chez les musiciens », *Volume !*, vol. 18-1, no. 1, 2021, pp. 67-68

« *Camille* : Donc en fait, si tu veux que ta musique fonctionne, faut être sur tous les fronts, quoi, donc ça demande énormément, surtout si tu es seule. Ça demande énormément d'énergie, de temps, de disponibilité, d'avoir...

Karine : Ah, c'est du boulot à plus que plein temps, hein ! » (échange entre Camille, 38 ans, chanteuse et multi-instrumentiste professionnelle, Cliousclat et Karine, 50 ans, guitariste et saxophoniste professionnelle, Châteauneuf-sur-Rhône)

« C'est pour ça qu'en fait, tu es au four et au moulin, que tu fais la musique, que tu composes, que tu écris, c'est hyper chronophage. Si en plus, il faut que tu passes ton temps à faire le ver au téléphone, à dire : "Ah ! mais c'est super bien ce que je fais ! Je suis le meilleur !" , mais c'est... Donc derrière, je pense que c'est une des problématiques aujourd'hui. » (Francis, 54 ans, guitariste et multi-instrumentiste amateur, Charols)

« Tout ce qu'on fait autour, les disques, le booking, je me paye zéro, c'est juste : je le fais. Après, je m'en fous un peu parce que j'ai mon job à côté. (...) C'est l'idée d'un label et d'un collectif, quand tu l'as fait une fois, la deuxième fois, tu peux plus facilement, on peut mutualiser des ressources et quelqu'un qui le fait pour plusieurs groupes du même réseau. Par exemple, je ne suis pas booker, mais par contre, à un moment, j'ai réussi à avoir des dates, donc après, tous les groupes disaient : "Ah ! il chope des dates ! Pour nous aussi !" Et puis mon pote Quentin, il a enregistré un disque, puis un deuxième et maintenant, tout le monde fait : "Allez, on enregistre chez toi !" C'est lui qui gère ça. » (Mattéo, 25 ans, guitariste professionnel, Valence)

« Je suis allé creuser, DRAC, SACEM, pour justement subventionner l'atelier d'écriture, parce qu'on en a plein, de petits embryons de chansons, dont on voudrait laisser une trace, faire un concert. C'est trop de boulot pour moi. Et je dis aux gens qui viennent à l'atelier : "Il faut trouver un appui financier". (...) On a créé une petite asso à M., où il y a une scène ouverte, il y a des cours, il y a d'autres trucs et on va essayer de devenir un espace de vie sociale CAF. Et ensuite, on m'a dit qu'une fois que la CAF te soutient, tu peux aller voir la DRAC pour des trucs. Mais bon. Je me disperse déjà dans plein de trucs. Chaque dossier de sub, c'est... » (Thomas, 49 ans, chanteur et multi-instrumentiste professionnel, Chabeuil)

L'ambivalence des musicien·ne·s face aux contraintes de l'autoproduction est grande, entre refus de l'hypertrophie gestionnaire, sentiment d'impuissance et espoir de réussir à contrôler l'évolution de leur parcours. L'autoproduction suppose en effet polyvalence et maîtrise de l'environnement législatif, réglementaire et économique, face auxquelles les musicien·ne·s se montrent assez démunis, mal renseignés sur leur milieu professionnel et insuffisamment formés sur les divers aspects administratifs et techniques que recouvre de fait leur métier (gestion, production, communication, diffusion, conduite de projet...).

« Oui, parce que, du coup, mon interrogation autour du statut, c'est aussi : comment ça se passe ? » (Camille, 38 ans, chanteuse et multi-instrumentiste professionnelle, Cliousclat)

« La marche amateur / professionnel, elle est immense. On ne sait pas, déjà, par où commencer. » (Anthony, 36 ans, chanteur et guitariste professionnel, Chanos-Curson)

« Je sais que sur le principe, il existe plein de trucs. Mais qu'est-ce qu'il existe vraiment ? Comment on va aller chercher à quoi on a droit ? » (Vincent, 47 ans, chanteur et guitariste professionnel, Chabeuil)

« Concrètement, moi, j'ai envie de faire ça avec mon projet, j'ai plein d'idées. Comment est-ce que, concrètement, dans quel ordre ? Quelle personne je dois aller voir ? Comment est-ce que je dois faire ? Dans quel ordre est-ce que je fais les choses ? Comment je gère les réseaux ? Comment est-ce que j'ai un

agenda ? Comment je fais concrètement, pratico pratique, pour qu'il se passe un truc ? » (Louise, 33 ans, chanteuse et multi-instrumentiste professionnelle, Montoisson)

Paradoxalement, la logique d'outillage, qui prévaut dans l'accompagnement à la professionnalisation, permet certes aux musicien·ne·s de monter en compétences et de gagner en autonomie, mais elle entretient aussi l'injonction qui leur est faite de « gérer [leur] activité professionnelle comme une petite entreprise précaire⁶² » dans une économie de la création musicale excessivement concurrentielle.

2.3.4.2. L'engagement total, entre petits boulots, compromis artistiques et activités annexes

Au regard de ce contexte, les entretiens collectifs permettent d'identifier différentes stratégies d'engagement total dans la musique. La première consiste à assurer, comme Régis, sa subsistance par d'autres moyens que la musique, en sollicitant les aides sociales, le soutien d'un·e conjoint·e ou d'un parent, ou bien en recourant à des *petits boulots* sans aucun lien avec la musique, mais offrant suffisamment de temps ou de souplesse d'organisation pour épouser les contraintes de l'activité musicale.

« J'ai vu, quand même, vraiment personne n'y arrivera, à me mettre au boulot. Pour moi, j'ai un karma avec ce truc [la musique] et c'est comme ça que ça doit se passer. C'est le RSA. C'est difficile, c'est hyper humiliant, mais n'importe. J'ai décidé comme ça. Après, évidemment, je serais vachement mieux avec mon intermittence, peut-être. Ça viendra peut-être, ou pas, mais ce n'est pas ça qui va définir le choix. Et j'ai fait trois enfants et je m'en suis sorti. Il y a des possibilités, mais la musique, c'est trop exigeant. Quoi faire pour le faire comme ça, avec un travail à côté ? » (Régis, 52 ans, percussionniste professionnel, Bourg-lès-Valence)

« Pour ma part, moi, nous, avec ma femme, on a décidé qu'on allait élever les enfants avec une personne à la maison et du coup, les premières années, les trois premières années, c'est Madame qui s'y est collée. Et là, on a décidé d'inverser. » (Anthony, 36 ans, chanteur et guitariste professionnel, Chanos-Curson)

« Moi, j'ai fait des petits boulots, mais j'ai jamais été à temps plein. J'ai fait des petits boulots avec des gens souvent que je connaissais et qui étaient arrangeants, si je devais partir en tournée, qui me faisaient faire plus d'heures la semaine d'avant ou d'après. » (Clément, 37 ans, percussionniste professionnel, Romans-sur-Isère)

« C'est pour ça que je suis pion : tous les bookings de tournées, c'est pendant les vacances scolaires. » (Mattéo, 25 ans, guitariste professionnel, Valence)

La seconde stratégie d'engagement total consiste à rechercher la rémunération de sa pratique musicale. Mais vivre de la musique offre rarement la possibilité de se consacrer entièrement à son seul projet et idéal artistique. En pratique, se professionnaliser signifie procéder à un certain nombre de compromis, d'ajustements et d'arbitrages économiques, au gré des

⁶² Marie BUSCATTO, *op. cit.*, p. 4

nécessités, des opportunités, « des perspectives pour réaliser sa propre musique (...) et du plaisir qu'on peut néanmoins y trouver⁶³ ».

« En arrivant ici, personne ne me connaissait, je ne connaissais personne pour organiser des concerts. Du coup, j'ai fait autre chose, je n'ai pas fait de musique pendant cinq ans. J'ai fait plein de petits boulots. Et puis l'année dernière, on m'a proposé de rejoindre un groupe de chanson, qui fête ses dix ans cette année, donc il y a plein de dates, et ensuite la compagnie R., à N. Je refais plein de musique et je devrais avoir le statut fin juillet car j'ai fait mes 507 heures. Donc c'est en partant à 800 kilomètres et en faisant de la chanson et du théâtre de rue que... » (Clément, 37 ans, percussionniste, professionnel, Romans-sur-Isère)

« A la suite de cela, je me suis dit : "Qu'est-ce que tu as vraiment envie de faire ?" J'ai fait aussi, du coup, après ça, des petits jobs et je me suis dit que c'est vrai qu'*a priori*, pour gagner sa vie, il y a le côté artistique qu'on a envie de développer. Des fois, il faut mettre ça un peu de côté et aller faire de la reprise, et cetera, pour gagner sa croûte. Et je me suis dit, ce n'est pas forcément ce qui me plaît le plus, même si ça ne me déplaît pas totalement, mais je me suis dit : "Est-ce que tu préfères aller jouer du Claude François ou empiler des caisses ?" Eh bien, je préfère jouer du Claude François malgré tout ! (...) Il me semble que des fois, aussi, le côté artistique, effectivement, on a envie d'avoir un batteur, un bassiste, deux guitares ou je ne sais quoi, un vrai groupe, quoi ! Moi, je monte uniquement des duos, parce que tout seul, je ne le sens pas tout à fait. Et puis, c'est un peu chiant, il me semble, un peu pesant quand même. Mais par contre, il me semble que pour arriver à facturer à un prix raisonnable, et cetera, au-delà de deux, c'est compliqué. Donc pour le moment, je réfléchis quand même beaucoup comme ça, tout en prenant du plaisir. » (Vincent, 47 ans, chanteur et guitariste professionnel, Chabeuil)

« Moi, je pars du principe que je porte mon projet et après, je me suis fait un carnet d'adresses, on va dire de musiciens, et quand j'ai une date, je fais le carnet d'adresses. On a déjà bossé le programme ensemble avec différents musiciens et je prends celui qui est disponible sur la date. Donc pour résoudre le problème de dispo à la bonne date, au bon moment, eh ben j'ai plusieurs batteurs, plusieurs bassistes, plusieurs claviers, voilà. Et différentes formules aussi. Du coup, dans mon programme aussi, je me suis dit qu'il fallait adapter aux lieux : autant un jour, il vaut mieux jouer seule si c'est une petite salle, et autant des fois, eh ben c'est des lieux, par exemple une salle comme ici, il vaut mieux carrément avoir le bon groupe où il y a du monde, mettre du volume sonore... Donc je me suis fait deux sets, un set plutôt acoustique et un set plutôt électrique, qui peuvent être adaptables aux lieux, quoi. Parce que c'est vrai – on parlait du territoire, la Drôme – on n'a pas beaucoup de lieux pour être diffusés, surtout si on fait de la compo. (...) Donc du coup, moi, dans mon set, je fais mes compos et j'ai mis un peu de reprises dedans. Comme ça, il y a des repères... Alors c'est vrai que par rapport au public, c'est pas mal aussi. Et en termes de reprises, c'est plutôt travailler l'arrangement, réinterpréter en fait les morceaux à ma manière, mettre ma patte perso. » (Karine, 50 ans, guitariste et saxophoniste professionnelle, Châteauneuf-sur-Rhône)

L'activité professionnelle des musicien·ne·s s'étend alors à des activités moins cardinales⁶⁴, plus éloignées du cœur de métier de la composition et de l'interprétation, telles que les activités d'enseignement et de coaching musical. Annexes, mais jugées gratifiantes et apprenantes, celles-ci constituent parfois même l'activité musicale principalement pourvoyeuse de revenus.

⁶³ Marie BUSCATTO, « De la vocation artistique au travail musical : tensions, compromis et ambivalences chez les musiciens de jazz », *Sociologie de l'Art*, OPuS 5, no. 3, 2004, p. 45

⁶⁴ Howard BECKER, *Les Mondes de l'art*, Flammarion, 2010, 384 p.

« Moi, vu que j'enseigne, voilà, c'est l'enseignement qui me fait vivre et du coup, je fais les concerts à côté. (...) Bah, pour moi, c'est pareil en fait : transmettre la musique ou jouer. Ça fait partie du partage, en fait. Pour moi, c'est mon équilibre, tu vois ? Quand j'enseigne, j'apprends. Du coup, si tu veux, moi, le fait de transmettre, ça m'apporte vachement, parce qu'en plus, je bosse avec les élèves, je suis toujours à l'écoute de ce qu'ils jouent, de ce qu'ils ont envie de jouer, de leurs musiques et tout. Donc je découvre toujours pleins de trucs. Et puis, je suis obligée un petit peu de bosser aussi pour les accompagner dans leurs projets. » (Karine, 50 ans, guitariste et saxophoniste professionnelle, Châteauneuf-sur-Rhône)

« Donc pour bouffer, je me suis lancé. Ça fait deux ans que je donne des cours de musique à des gamins en collectif, en mode pop rock, avec code couleurs. Il y en a très peu qui lisent, vraiment pas beaucoup. On se démarque surtout avec les couleurs, les trucs, et ensuite on s'amuse bien. » (Thomas, 49 ans, chanteur et multi-instrumentiste professionnel, Chabeuil)

Enfin, un certain nombre de professionnel·le·s complètent leurs revenus en se livrant à des activités techniques non musicales, mais en rapport avec le son et/ou le milieu des musiques actuelles, telles que la régie son, la régie de tournées ou la régie de studios de répétition.

« Je ne faisais pas de technique [son], alors j'essayais de rejoindre des équipes pour aller faire du road, mais quand j'étais dans les équipes, les groupes ne tournaient plus. Mais bon, c'était super, des années super chouettes. Fallait bosser à côté. » (Clément, 37 ans, percussionniste, professionnel, Romans-sur-Isère)

« Je suis régisseur de studios et aussi pion dans un lycée. (...) En fait, je suis le seul qui n'est pas intermittent dans mon groupe. Ils sont tous intermittents, soit ingés son, soit ils ont des groupes de reprises et cetera. » (Mattéo, 25 ans, guitariste professionnel, Valence)

2.3.5. Perdre ou abandonner ? Une professionnalité sous tension

La recherche d'un équilibre entre des activités différentes par leur nature autant que par leur sens est une préoccupation constante des musicien·ne·s interrogés. La démultiplication des activités annexes au projet doit être circonscrite au mieux « afin de maintenir du temps libre et de l'énergie pour la création⁶⁵ ».

« X., je crois qu'il a fait des tournées en S. Ces gars-là, ils ont eu des vies de musicien, mais il y a un moment où tous les jours, toutes les nuits, en train de jouer, ne pas voir la lumière du jour, les musiciens n'en peuvent plus. Ils sont intermittents, puis profs, et ils font du baloche, ou ils font du camping, ou ils font du bar. Et puis quoi ? Au final, le musicien, l'artiste, je parle de l'artiste, ce n'est pas le musicien, c'est l'artiste : il n'existe pas beaucoup. On a un technicien de la musique qui joue de tout et qui est capable d'accompagner n'importe qui. Mais en tant qu'artiste, qu'est-ce qu'ils créent vraiment, ces gens-là ? Il y a un choix qu'ils ont fait. Ils ont jeté l'éponge un jour. Un jour, ils ont abandonné. » (Guillaume, 52 ans, guitariste et multi-instrumentiste amateur, Bourg-de-Péage)

Sur un « marché de l'emploi saturé, concurrentiel et fragile », l'installation dans un statut de musicien·ne professionnel n'est jamais acquise. Les passages du modèle de l'engagement total à celui du jardin secret (et *vice versa*) sont d'autant plus fréquents que « l'intensité de

⁶⁵ Marie BUSCATTO, *op. cit.*, p. 45

l'engagement varie en fonction des contraintes associées aux différentes phases du cycle de vie⁶⁶ » : études, vie active, conjugalité, parentalité, départ des enfants, retraite...

« Après, on est assez assidus, bon, aussi parce qu'on n'a plus les enfants avec nous, donc on a plus de temps. Et puis on s'automotive. » (Sophie, 56 ans, chanteuse et multi-instrumentiste amatrice, Pierrelatte)

« Le secteur de la musique est vraiment une activité qui demande de faire des concerts, de voyager, des nuits. C'est du matos, c'est du montage, du démontage. Et à 20 ans, c'est drôle, à 50 ans, ça l'est un petit peu moins. (...) Moi, je n'ai plus d'ambition d'enregistrement, parce que c'est un investissement trop lourd quand on a une vie de famille, ça demande vraiment du temps et de l'énergie. (...) Donc je n'ai plus trop d'énergie, je préfère m'amuser, faire des petits concerts. » (Guillaume, 52 ans, guitariste et multi-instrumentiste amateur, Bourg-de-Péage)

« A 30 ans, j'en avais un peu marre de galérer, puis de recommencer. Toujours les mêmes labels qui sortent des trucs, les mêmes gens, les mêmes salles, refaire les mêmes concerts. C'était chouette, mais ça tournait en rond. (...) Mais je suis toujours nostalgique de ces années où on faisait la fête. Maintenant, je suis papa, je ne peux plus. » (Clément, 37 ans, percussionniste, professionnel, Romans-sur-Isère)

Le maintien dans une activité musicale professionnelle dépend ainsi fortement de l'âge, du genre, de l'origine sociale, mais également du lieu de résidence des musicien·ne·s, comme l'ont déjà montré de précédents travaux sur les parcours en musique⁶⁷. Pour n'évoquer que le cas des intermittent·e·s, la région Auvergne-Rhône-Alpes est la seconde région française par le nombre d'employeurs du spectacle et de l'audiovisuel (10,5%), mais elle se situe loin derrière l'Île-de-France qui en compte trois fois et demi plus (37,6%). Et plus les artistes vivent éloignés des grandes métropoles, plus les opportunités de travail et d'emploi se raréfient et plus ils sont contraints à la mobilité.

« Francis : Y a plein de petits lieux qui font des concerts avec des compos, y a pas de souci, hein. Par exemple, le H. à D., où tu vas jouer...

Karine : Ouais, mais il y en a pas tant que ça ! Je veux dire, quand tu as fait le tour, dans la Drôme, il n'y a pas tellement de lieux.

Francis : Ah bah ouais, si tu veux faire le statut d'intermittence, il faut sortir du trou du cul du monde, c'est obligé ! (...)

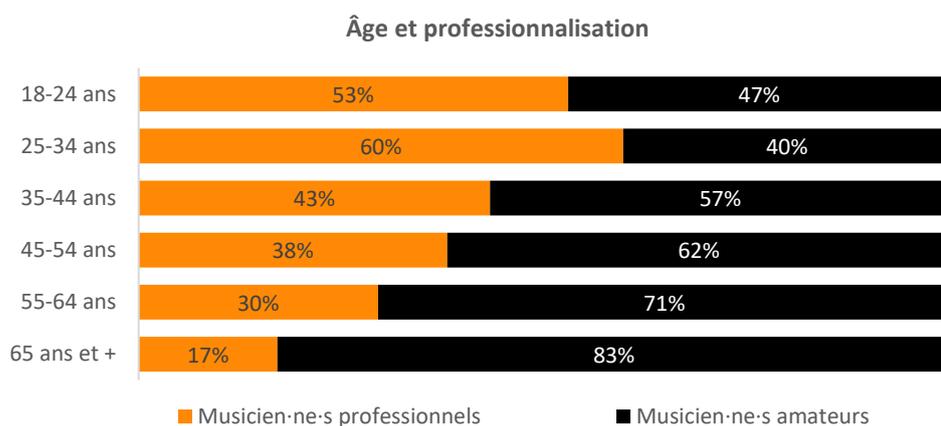
Karine : Ouais, enfin à Aix-en-Provence, à Marseille, je n'ai pas forcément de réseau, tu vois. Mais là, ils accueillent, quoi, pas de souci. Et les cafés-concerts et tout ça, les cafés culturels, ils accueillent et je trouve que dans la Drôme, c'est hyper fermé, quoi. Enfin, c'est mon ressenti, hein, je parle de mon vécu, mais je trouve que dans la Drôme, voilà, il y a des lieux, oui, il y a des lieux pour jouer, mais on fait vite le tour et au bout d'un moment, on est obligé d'aller voir ailleurs. » (échange entre Francis, 54 ans, guitariste et multi-instrumentiste amateur, Charols et Karine, 50 ans, guitariste et saxophoniste professionnelle, Châteauneuf-sur-Rhône)

Le taux de professionnalisation des répondant·e·s au questionnaire est aussi nettement plus élevé chez les hommes (42%) que chez les femmes (34%). Ces chiffres soulignent que les femmes accèdent plus difficilement aux dynamiques de recrutement et de constitution des

⁶⁶ Olivier DONNAT, *Réseaux*, op. cit., p. 85

⁶⁷ Hyacinthe CHATAIGNE, Stéphanie GEMBARSKI et Cécile OFFROY, op. cit.

groupes, dans des réseaux professionnels encore souvent régis par la cooptation masculine⁶⁸. Le taux de professionnalisation est également au plus haut chez les jeunes adultes, la part des musicien·ne·s se déclarant professionnels atteignant son maximum dans la tranche des 25-34 ans (60%) pour régresser ensuite progressivement, jusqu'à ne plus représenter que 30% chez les 55-64 ans. Tout laisse à penser qu'on est ici face à un phénomène d'évaporation des effectifs professionnels, imputable à des conditions de travail et d'emploi particulièrement pénibles et incertaines. L'entrée dans la parentalité, en particulier, met en tension les rôles sociaux assignés aux pères et aux mères d'une part et les contraintes du métier de musicien·ne d'autre part, redoublant les effets de genre sur les parcours. Les hommes peinent à correspondre à l'image du soutien de famille, à la fois reproducteur, protecteur et pourvoyeur de revenus⁶⁹, tandis que la charge mentale et les tâches domestiques s'appesantissent sur les femmes, sans qu'elles puissent s'en décharger sur un conjoint afin d'organiser leur espace de création, contrairement à leurs homologues masculins⁷⁰. Pour autant, la levée des ambitions professionnelles n'entraîne pas nécessairement l'abandon de la pratique musicale, ni l'émoussement de la passion, qui peuvent s'entretenir dans l'enceinte du jardin secret.



2.4. DE LA REPETITION A LA SCENE : ESPACES ET ESPOIRS DE MUSICIEN·NE·S

2.4.1. La répétition, clé de voûte de la pratique musicale

2.4.1.1. Répéter à domicile ou dans un local ?

Un quart des répondant·e·s (25%) pratiquent la musique une fois par semaine en moyenne, 15% deux fois par semaine et 13% moins d'une fois par semaine. Une large majorité de musicien·ne·s (48%) jouent et/ou répètent plus de deux fois par semaine, ce qui indique une pratique sinon intensive, au moins régulière de la musique. 63% des professionnel·le·s jouent au moins trois fois par semaine, contre 39% des amateur·rice·s.

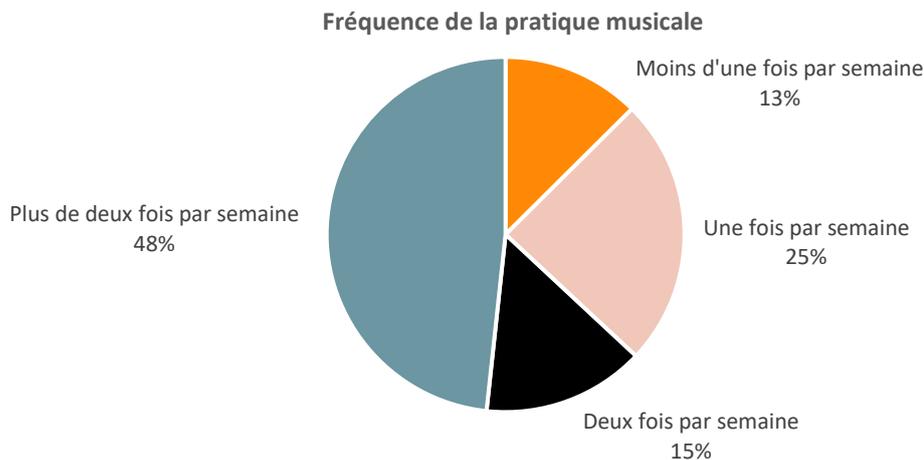
⁶⁸ Marie BUSCATTO, « Tenter, rentrer, rester : les trois défis des femmes instrumentistes de jazz », art. cit.

⁶⁹ Germain DULAC, « Masculinité et intimité », *Sociologie et sociétés*, vol. 35, n°2, 2003, pp. 9-34

⁷⁰ Véronique MORTAIGNE, « Où sont les femmes ? », *MagSacem*, n°102, 2019, pp. 8-9

« Bah nous, déjà, à la maison, on bosse vachement ! » (Jacques, 60 ans, guitariste et multi-instrumentiste amateur, Pierrelatte)

« Après [ce groupe], on a recruté des gens et là, ça fait pas mal d'années, on est sérieux, on bosse. Mais on bosse dans [un studio] privé. (...) Donc on est autonomes, on est bien, on bosse, on reste manger. On a toujours bossé dans le privé, on est autonomes, du point de vue sono, on a juste le minimum, ça nous va. » (François, 71 ans, vielliste et multi-instrumentiste amateur, Alixan)



La répétition constitue « la clé de voûte de la pratique musicale » collective et de la vie des groupes, « surtout quand les musiciens jouent peu sur des scènes⁷¹ ». Une très large majorité des musicien-ne-s interrogés (80%) répètent à domicile ou chez leurs collègues, tandis que 63% utilisent des salles ou des locaux dédiés à la répétition. Les professionnel-le-s répètent plus souvent que les amateur-ric-e-s en studio et à la maison, mais un peu moins fréquemment dans des locaux mis à disposition.

« Ben moi, j'ai un local à la maison, un petit lieu. On ne peut pas répéter à très nombreux, mais on peut bosser déjà à deux ou trois et je peux faire aussi les enregistrements. Donc j'ai ça à la maison, et après, pour les répétitions ensemble, au conservatoire du Tricastin, ils mettent à dispo aussi, si on veut, les locaux pour les groupes locaux. (...) Donc voilà, avec le conservatoire, on a accès aux salles, au matériel... » (Karine, 50 ans, guitariste et saxophoniste professionnelle, Châteauneuf-sur-Rhône)

« Et donc, ça fait deux ans qu'on répète ici, dans cette salle principalement, parce qu'on est cinq. (...) Moi sinon, je peux répéter chez moi. J'ai un autre groupe dans ma rue, avec un bassiste qui habite à vingt mètres, un guitariste qui est à dix mètres et un pianiste qui est à deux-cents mètres. Et donc de temps en temps, quand on arrive à trouver le moment, vu qu'on est tous quadras, quinquas, on se fait des jams, on joue de la funk, on se fait plaisir. » (Guillaume, 52 ans, guitariste amateur, Bourg-de-Péage)

Comme l'illustre Guillaume, l'effectif de la formation musicale et le lieu de résidence des différents membres du groupe déterminent le choix de l'espace de répétition. Plus loin, il explicite d'autres motivations portant à travailler dans un local ou une salle plutôt qu'à domicile : conditions de logement incompatibles avec l'aménagement d'un espace de répétition, possibilité de disposer de matériel ou d'instruments encombrants déjà en place

⁷¹ Damien TASSIN, « Les personnels des studios de répétition musicale : un nouveau métier ? », *VEI enjeux*, n° 124, 2001, Travailler en quartiers sensibles, p. 168

(une batterie par exemple), sans avoir besoin d'y consacrer du temps, de l'énergie ou un budget trop conséquent.

« On n'a pas tous une maison avec un endroit pour se réunir en formant des groupes. Des locaux comme ici, il y en a partout dans les grandes villes. Dans les campagnes, les gens, des fois, ont des grandes maisons. Un gars, il m'a emmené dans son logement, une pièce qu'il s'était construite en studio. En plus, il y avait de quoi jouer, s'installer et bœuffer pendant la soirée. Il avait investi là-dedans, j'ai été surpris par le matériel. (...) Dans les studios que j'ai pu voir, en général, on arrive, on passe à l'entrée, au comptoir, on a réservé par téléphone, OK. Et dans les studios privés à Paris, c'était comme ça. Et puis il y avait un pack, un pack classique pour le studio : deux micros, trois micros, un jeu de cymbales de base, et cetera. Et puis, il y avait la batterie et des amplis déjà installés dans le grand studio, deux amplis guitare, un ampli basse, mais vraiment des trucs basiques. Ensuite, si les musiciens voulaient avoir autre chose, ils ramenaient leurs trucs. Mais surtout, ils pouvaient louer pas cher pas mal de trucs ou un jeu de cymbales un peu plus performant. » (Guillaume, 52 ans, guitariste amateur, Bourg-de-Péage)

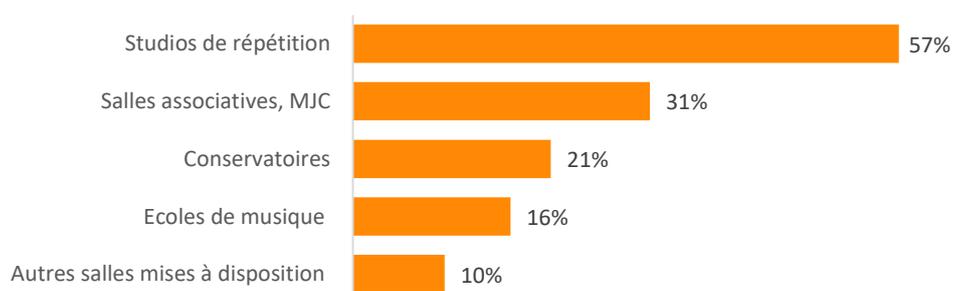
« Nous, on a trouvé la MJC de H., qui nous passe... On a deux créneaux par semaine, de deux heures et demi, trois heures, en fonction du créneau. Et on a une sono à dispo, une table de mixage avec une façade et puis un lieu pour pouvoir laisser une batterie à demeure. Et puis, une salle suffisamment grande pour pouvoir répéter. C'est très très bien ! On n'en demande pas plus, quoi. Parce que notamment, la batterie, elle est assez volumineuse à bouger, c'est pas évident, on a vite fait de perdre beaucoup de temps si on doit bouger la batterie : installation, désinstallation... Dans certains cas, même la sonorisation, on se sonorise sur quelques points, donc voilà. La salle n'est pas dédiée aux musiciens, mais en grande partie. De 17h à 22h, tous les jours, il y a un groupe qui répète, on va dire après la journée de la MJC classique. C'est une salle musique. » (Martin, 33 ans, chanteur compositeur professionnel, Charols)

Quant aux esthétiques accueillant des pratiques plus individuelles, telles les musiques électroniques, elles trouvent dans les salles et les studios de répétition la liberté de jouer sans crainte des nuisances sonores.

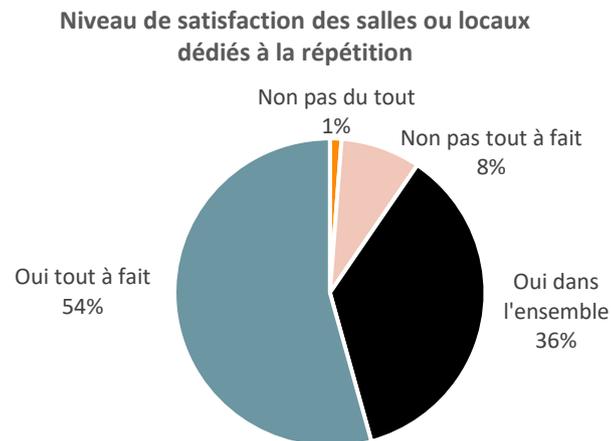
« Rapport à la musique électronique, ce serait, oui, un lieu où il serait possible de tester le son assez fort. Chez moi, je le fais parfois, mais finalement, je suis en appartement, je me mets au minimum comme ça. » (David, 48 ans, instruments électroniques, amateur, Bourg-lès-Valence)

« Bah là, je fais un peu du lobbying à Cliousclat pour, si je peux, chopper une pièce quelque part. Ou sinon, ça serait simplement de trouver une maison plus grande et d'avoir une pièce dédiée à la musique. Mais c'est vrai que c'est un peu le couac, là. (...) La maquette, en fait, ça va. Ça, c'est pas un souci. C'est juste de pouvoir faire péter le son. » (Camille, 38 ans, chanteuse et multi-instrumentiste professionnelle, Cliousclat)

Lieux de répétition hors domicile



Parmi les locaux utilisés pour répéter hors du domicile, les plus fréquentés sont les studios de répétition (57% des personnes concernées). Les deux-tiers des studios nommément cités sont situés à Valence et Romans-sur-Isère (cf. liste en annexe 3). Viennent ensuite les salles associatives ou localisées dans une MJC (31%), les conservatoires (21%), les écoles de musique (16%) et, pour 10% seulement des répondant·e·s concernés, d'autres salles mises à disposition, le plus souvent par la commune ou par un particulier.



2.4.1.2. Des locaux dédiés plutôt plébiscités

90% de celles et ceux qui fréquentent des salles ou des locaux dédiés à la répétition s'en déclarent satisfaits. Les 9% de personnes insatisfaites évoquent la mauvaise acoustique de certaines structures, la piètre qualité de leurs équipements techniques (vétusté, [in]sonorisation, instruments disponibles...), le manque de confort des lieux (chauffage défectueux, absence de coin repos, usure du mobilier...) et dans une moindre mesure (moins de cinq répondant·e·s), la localisation des structures, les tarifs pratiqués et les horaires d'ouverture.

« C'est vrai que les tarifs défient toute concurrence. Les gens sont super sympas. Bon, le matos, c'est pas Byzance, mais on fait avec. (...) Moi, j'ai joué sur cette batterie pendant des mois avec un pied de grosse caisse qui faisait nian nian nian. Je l'ai dit plusieurs fois à T., mais il m'a dit : "On n'a pas de sous, on est obligé de passer par un collectif d'achat avec le conservatoire et c'est super compliqué". Il faut vraiment qu'au niveau des achats, il y ait une indépendance parce que le conservatoire n'a pas à dire : "Ah bon ?! Il vous faut une cymbale ?!" C'est pas gérable, c'est pas gérable... » (Guillaume, 52 ans, guitariste, amateur, Bourg-de-Péage)

En effet, si 72% des musicien·ne·s fréquentant des locaux dédiés à la répétition bénéficient d'un équipement situé à moins d'une demi-heure de trajet de leur domicile, 28% mettent plus d'une demi-heure pour s'y rendre. Les équipements, concentrés dans les zones densément peuplées autour de Valence et dans le couloir rhodanien, sont plus difficilement accessibles aux personnes vivant au centre et à l'est du département. Mais il est également vraisemblable qu'une partie des musicien·ne·s méconnaissent l'existence de studios et de locaux de répétition dédiés à la musique dans le département, d'autant qu'aucun site ne les répertorie.

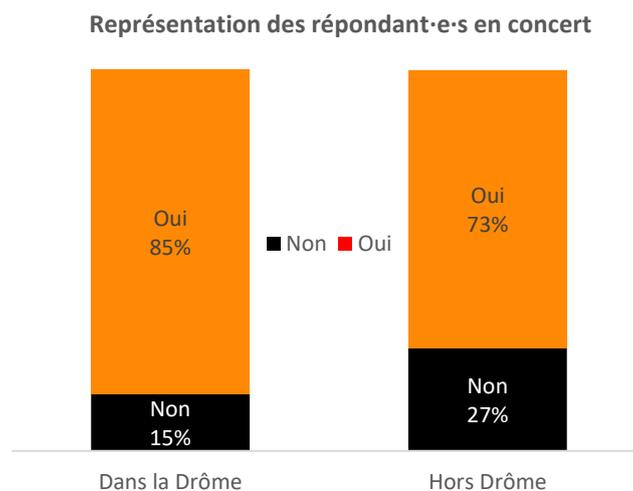
Plusieurs personnes résidant à proximité de Valence ont par exemple découvert les Locaux Rock à l'occasion des focus-groups.

« C'est vrai que je ne connaissais pas les lieux ici, je ne savais pas qu'il y avait ça sur Valence. » (David, 48 ans, instruments électroniques, amateur, Bourg-lès-Valence)

2.4.2. La scène : des réseaux de diffusion pourvoyeurs de revenus

2.4.2.1. Les divers contextes de l'expérience du concert

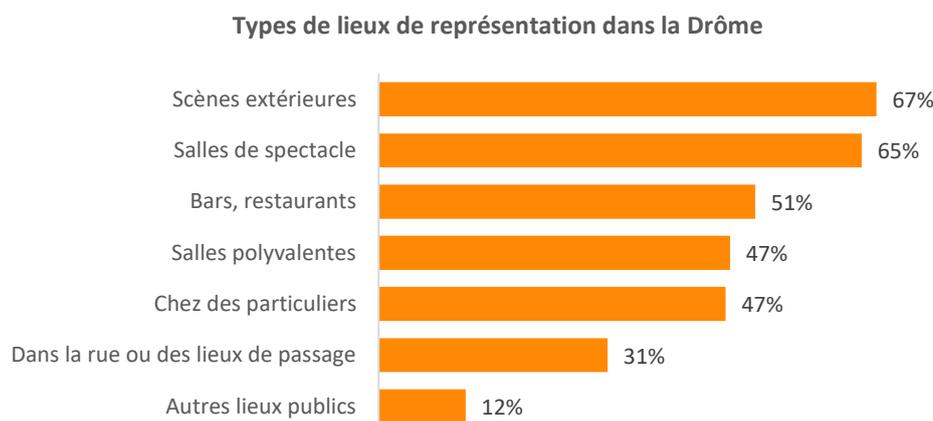
90% des répondant-e-s ont déjà eu l'occasion de se produire sur scène, dans un cadre public ou privé. 85% sont déjà montés sur scène dans la Drôme et 73% en dehors du département de la Drôme. La médiane du nombre de concerts dans la Drôme et hors Drôme est de 5 par an. Les professionnel-le-s sont sans surprise les plus expérimentés sur scène : iels sont 93% à s'être déjà produits dans la Drôme et 92% à s'être déjà produits ailleurs que dans la Drôme. Iels se distinguent aussi par un nombre de concerts médian beaucoup plus élevé, à l'intérieur et surtout à l'extérieur des frontières du département : respectivement 10 et 15 par an, contre 4 et 2 pour les amateur-ric-e-s.



Pour trois répondant-e-s concernés sur quatre, l'expérience du concert dans la Drôme est liée à un événement public, tel un festival, une fête de la musique, un événement caritatif, sportif ou professionnel. La même proportion (74%) est déjà montée sur scène dans le cadre de la programmation musicale d'une salle de spectacle, d'un bar ou d'un restaurant du département et ce résultat monte à 91% chez les professionnel-le-s. Les événements privés (anniversaires, mariages...) touchent la moitié des musicien-ne-s ayant déjà joué en public dans la Drôme (50%) et les concerts auto-organisés par l'artiste ou le groupe, 40% d'entre elles et eux.

Concernant les lieux de concert drômois, plus de la moitié des artistes concernés déclarent s'être déjà produits sur une scène extérieure (67%), dans une salle de spectacle (65%) ou dans un bar ou un restaurant (51%). Les salles polyvalentes et les particuliers ont accueilli près

d'un·e musicien·e sur deux (47%) et la rue ou les lieux de passage, près d'un sur trois (31%). Les hommes sont proportionnellement plus nombreux à jouer les salles de concert (69%), dans les bars, brasseries, restaurants (58%) et les salles polyvalentes (49%) que les femmes (qui sont respectivement 59%, 37% et 44% à le faire). Celles-ci se produisent en revanche davantage dans les autres lieux publics (35%, contre 28% des hommes). La liste exhaustive des lieux de diffusion drômois cités par les répondant·e·s est disponible en annexe 2.



2.4.2.2. Festivals et salles de spectacle : le réseau primaire de la diffusion

L'exploitation des champs libres du questionnaire permet d'identifier pas moins de **38 festivals et événements festifs** drômois, cités par les musicien·ne·s enquêtés. Ce chiffre conséquent est significatif de l'attraction touristique qu'exerce le département, mais aussi du phénomène de « festivalisation⁷² » de la vie culturelle et sociale qui touche l'ensemble des pays occidentaux depuis les années 1980, au double sens de la multiplication exponentielle de ces événements et de la transformation des rapports à la culture qu'ils sous-tendent. De petite taille, souvent pluridisciplinaires, la plupart des festivals ne sont mentionnés que par une ou deux personnes. Beaucoup sont implantés dans des communes rurales, tels le Gigors Electric Sound System (4 citations) ou le festival Aoustock à Aouste-sur-Sye (3 citations). Font figure d'exception les festivals valentinois Sur le champ ! et Les Off, organisé par le pôle musiques actuelles du conservatoire à rayonnement départemental de Valence Romans Agglo et le Mistral Palace (5 et 4 citations).

« Des festivals, il y en a, vers Aouste, tout ça, c'est très beatnik et c'est pas mal d'ailleurs. » (Guillaume, 52 ans, guitariste et multi-instrumentiste amateur, Bourg-de-Péage)

« Sur le petit groupe de chanson française, on ne fait que des festoches. Il y a aussi des ateliers dans des cafés avec des enfants, des handicapés, c'est un autre truc : on ne fait pas que des concerts. Mais c'est surtout dans des villes et des villages où c'est la fête du village. (...) Il y a de l'argent dans les communes, les comités des fêtes. » (Clément, 37 ans, percussionniste, professionnel, Romans-sur-Isère)

⁷² Aurélien DJAKOUANE et Emmanuel NEGRIER, *Festivals, territoire et société*, Ministère de la Culture - DEPS, 2021

« Dans leur petit festival, ils sont super contents. L'argent, ils le drainent par ailleurs dans l'année, ils font des kermesses, des trucs. Ils ne voient pas la culture comme moyen de gagner des sous, c'est quelque chose d'offert aux gens. Ça a un prix. » (Régis, 52 ans, percussionniste professionnel, Bourg-lès-Valence)

Le paysage des **salles de diffusion** drômoises est quant à lui nettement plus urbain que celui des festivals. Les répondant·e·s ont foulé la scène de **28 salles de concert et de spectacle** différentes, au rang desquelles le Mistral Palace à Valence arrive en tête (23 occurrences), suivi de la Cordo – scène de musiques actuelles de Romans-sur-Isère (14 occurrences). Toutes les salles recueillant plus de 5 mentions sont situées dans les grandes agglomérations de Valence Romans et de Montélimar⁷³. Si le réseau des scènes de musiques actuelles (SMAC) est bien identifié et reconnu dans sa fonction d'accompagnement vers la professionnalisation, la mise en œuvre de sa mission de « diffusion régulière et dans des conditions d'accueil professionnel de concerts de musiques actuelles (...) en particulier de groupes/artistes en développement⁷⁴ » demeure relativement opaque et polémique aux yeux des musicien·ne·s.

« On parle de la Drôme. Ça manque quand même de lieux de diffusion et par rapport aux SMAC, par exemple, je trouve que c'est inaccessible, en fait, si tu ne passes pas par les tremplins ou les dispositifs de repère. » (Karine, 50 ans, guitariste et saxophoniste professionnelle, Châteauneuf-sur-Rhône)

« [Les SMAC], c'est subventionné, les structures présentent leurs groupes pour se justifier. C'est assez fermé, finalement. » (Francis, 54 ans, guitariste et multi-instrumentiste amateur, Charols)

« J'avoue que c'est beaucoup du café-concert et parfois des occases. Les SMAC nous répondent pas trop, honnêtement, parce qu'on est trop petits aussi. » (Mattéo, 25 ans, guitariste professionnel, Valence)

En matière de programmation, les SMAC et, plus largement, les lieux de diffusion identifiés comme spécialisés dans les musiques actuelles sont présentés par une partie des musicien·ne·s comme des citadelles assiégées, recluses et inattentives, pour ne pas dire indifférentes à la scène locale. Cette vision peut paraître caricaturale. Elle est pourtant révélatrice du « durcissement des relations » entre des salles de concert sursollicitées et un grand nombre d'artistes empêchés de publiciser leurs œuvres, résultat de la formation d'un « goulet d'étranglement⁷⁵ » entre l'ampleur de la production artistique et les capacités limitées de diffusion des projets.

« Et j'ai rencontré pas mal d'acteurs, aussi largement sur la culture, qui m'ont dit un peu la même chose : c'est que c'est saturé, qu'aujourd'hui, il y a plus d'offre que de demande, que les salles de concert n'ont plus besoin d'aller chercher des groupes, que des mails, ils en reçoivent 150 par jour pour certains et que du coup, ils ont le choix. » (Anthony, 36 ans, chanteur et guitariste professionnel, Chanos-Curson)

« *Thierry* : C'est même pire que ça, je m'arrête au nom du groupe, des fois.

Camille : Au nom du groupe ?!

Thierry : Mais parce que je sais ce que je cherche. Mais des fois, je me trompe. J'ai raté un super groupe, là, récemment. J'ai pas répondu, alors que j'adore. Ça s'appelle X. Et je l'ai vu passer, machin, et j'ai

⁷³ Voir l'annexe 2

⁷⁴ <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Musique/Les-organismes-de-creation-et-de-diffusion-musicales/Scenes-de-musiques-actuelles>

⁷⁵ Daniel URRUTIAGUER, « Reprises de spectacles et valorisation de la production artistique », *Agôn*, n° 6 | 2013, p. 4

découvert ce groupe six mois après : je regarde dans mes mails, je vois que les mecs m'avaient écrit, je ne leur ai jamais répondu. Donc voilà, c'est pas une science exacte... » (échange entre Camille, 38 ans, chanteuse et multi-instrumentiste professionnelle, Cliousclat et Thierry, programmeur)

2.4.2.3. Bars, brasseries et espaces non dédiés à la scène : le réseau secondaire de la diffusion

Parallèlement au réseau primaire des lieux de musiques actuelles (festivals dédiés, SMAC, salles de concerts...), les répondant·e·s énumèrent également **64 bars, brasseries et restaurants** dans lesquels iels ont joué, soit plus de deux fois plus que de salles de spectacle. Bien que les principaux soient situés à Valence (La Barrack, 19 occurrences ; Les Zythonautes, 14 occurrences ; Le Cause Toujours, 10 occurrences), les bars, brasseries et restaurants couvrent tout le territoire du département, y compris les zones périurbaines et rurales. Parmi les plus fréquemment cités, on trouve ainsi la Pleine Lune à Chabeuil (11 occurrences) et le Troquet de Murette à Châteaudouble (7 occurrences), certes situés dans la zone d'attraction de Valence, mais dans une petite commune de moins de 600 habitant·e·s pour ce qui est du dernier. Lors des entretiens qualitatifs, les participant·e·s soulignent tout particulièrement le dynamisme des bars associatifs et des brasseries artisanales.

« Le Troquet de Murette, à Châteaudouble, nous on y a joué, on est amenés à rejouer, et c'est très éclectique. Et demain soir, j'ai découvert un lieu, je vais aller à la Poule à facettes, Piégros-la-Clastre. La programmation !... Quand tu regardes, tous les week-ends, tous les week-ends, il se passe des trucs. Demain soir, je vais voir des gens qui font du brésilien et très très bons. Ils ont un site, la Poule à facettes à Piégros-la-Clastre. J'ai découvert ce lieu parce que quelqu'un m'a dit : "Ma fille joue, chante" et c'est des gens que j'ai croisés à la JAV il y a dix ans. » (François, 71 ans, vielliste et multi-instrumentiste amateur, Alixan)

« Je joue beaucoup dans les brasseries, parce qu'en fait, les brasseries, c'est un peu le chaînon manquant entre le PMU et l'Olympia. Il n'y a plus tellement d'endroits intermédiaires, il n'y a plus de MJC, on ne peut jouer un peu que chez les brasseurs. » (Régis, 52 ans, percussionniste professionnel, Bourg-lès-Valence)

Programmateurs réguliers ou occasionnels de musiques actuelles, organisateurs de concerts et de scènes ouvertes, les cafés-concerts représentent un maillon essentiel de la scène drômoise, tant pour les amateur·rice·s que pour les professionnel·le·s. Contrairement aux lieux institutionnels, ils sont décrits comme des espaces facilement accessibles à la diffusion, d'autant plus qu'ils composent une palette variée d'espaces de taille, de configuration, d'ambiance, d'orientation esthétique et de publics différents.

« Après, parfois, on a des occases de ouf. Je suis parti avec un groupe qui s'appelait O., un groupe américain. On a fait la première partie avec un groupe qui s'appelle T. et du coup, là, c'était trop. On avait l'hôtel et tout, c'était super cool. On était payés tous les soirs, extra. Mais sinon, après ça, on fait presque que des cafés-concerts. » (Mattéo, 25 ans, guitariste professionnel, Valence)

« L'amateurisme, c'est une chose et il faut arriver quand même à un certain niveau pour pouvoir proposer un produit vendable selon le lieu où tu peux jouer. Oui, c'est souvent des amateurs, mais c'est du semi-

pro, on va dire : des groupes qui jouent depuis dix ans ensemble et qui ont leur répertoire et qui sont capables de jouer pendant une heure et demie, deux heures et de faire un truc. Là, le groupe que j'ai actuellement, je leur ai dit : "On va pouvoir commencer à jouer un peu, mais il va falloir se faire la main. On va démarcher des petits bars. On va commencer tout petit, des endroits tranquilles où il n'y aura pas de pression, où on n'a pas un gros public". » (Guillaume, 52 ans, guitariste et multi-instrumentiste amateur, Bourg-de-Péage)

Cependant, la programmation musicale n'est ni le cœur de l'activité, ni le poumon du modèle économique des bars, brasseries et restaurants, si bien que l'accordage entre logiques marchandes et logiques artistiques ne va pas toujours de soi.

« En fait, je m'aperçois que finalement, eux, ils ne cherchent pas à faire de l'argent avec les soirées musicales. Ils cherchent à faire connaître leur lieu. Ils font de l'argent en vendant de la bière. Ils ont une autre façon de faire de l'argent. » (Régis, 52 ans, percussionniste professionnel, Bourg-lès-Valence)

« Parce que c'est vrai, alors, on parlait du territoire, la Drôme, on n'a pas beaucoup de lieux pour être diffusés, surtout si on fait de la compo. Il y en a, il y en a, des lieux. Mais bon, voilà, je trouve qu'il y a beaucoup de bars où ils veulent quand même qu'il y ait de la reprise, des choses comme ça. » (Karine, 50 ans, guitariste et saxophoniste professionnelle, Châteauneuf-sur-Rhône)

Enfin, les répondant·e·s font état de la grande diversité des **autres lieux** drômois, dédiés ou non à la représentation de spectacles, où iels diffusent leur musique. Outre les auditoriums des conservatoires et des écoles de musique, régulièrement mentionnés, iels ne dénombrent pas moins de 29 salles des fêtes ou polyvalentes, principalement communales, réparties sur tout le département, et 10 espaces socio-culturels (centres culturels, MJC...), essentiellement situés en zone urbaine. Iels répertorient également des édifices religieux (collégiales, églises, temples...) et des sites patrimoniaux accueillant des concerts dans plus de 30 communes. Concernant les lieux de passage, outre les places de village, iels retiennent les marchés, les commerces, les musées et galeries d'art, les événements et équipements sportifs et de loisirs. Les autres lieux vont des exploitations agricoles aux hébergements touristiques, en passant par les tiers-lieux, les établissements scolaires, les hôpitaux et les maisons de retraite. Les structures médico-sociales sont d'ailleurs citées à plusieurs reprises lors des entretiens en focus groups comme des espaces dans lesquels le sentiment d'utilité de la musique trouve à s'éprouver au travers de la relation aux spectateur·rice·s, éclairant d'un sens renouvelé l'expérience du concert.

« Donc j'ai accepté ce truc-là, que si je dois aller faire de la reprise, et cetera, je vise pas mal les institutions, voilà, les EHPAD, les jeunes publics. J'essaie de monter des projets comme ça. (...) Et puis, il y a aussi, je ne sais pas, aller dans les EHPAD, c'est aussi ça : j'ai l'impression de servir à quelque chose, d'aller à un endroit où il y a vraiment un besoin. Et ça, ça me satisfait aussi, parce que ça me satisfait sur le principe, ça me paraît acceptable. » (Vincent, 47 ans, chanteur et guitariste professionnel, Chabeuil)

« On ne va pas dans les bars, mais nous, on va dans les EHPAD. Alors là, on adore ! On adore parce que d'abord on est payés, on est respectés et (...) ces gens-là, c'est un public... (...) Là, les EHPAD, on s'oblige. Nous, c'est nos répètes de luxe. (...) Une fois, à P., on était invités par un éducateur qui nous connaissait. On a joué devant beaucoup de gamins trisomiques, handicapés. Oh là là ! Mais c'était une des plus belles expériences ! À un moment, il y a eu un gamin autiste, il s'est mis devant nous, il était chef d'orchestre, il

avait complètement intégré le truc. Il était dans le rythme et jouait le chef d'orchestre et le personnel a dit : "Mais on ne l'a jamais vu comme ça !" Pour nous, c'est des expériences humaines, le bonheur, le bonheur qu'on voulait communiquer. (...) On a maintenant un listing. On va lancer cinquante hameçons pour les EHPAD, pour avoir des retours. Mais là, on a régulièrement deux EHPAD qui nous font bosser. » (François, 71 ans, vielliste et multi-instrumentiste amateur, Alixan)

2.4.2.4. La scène, principale source de revenus professionnels

Si la scène constitue un espace de visibilité et de partage pour tous les musicien·ne·s, elle représente également pour les professionnel·le·s une occasion d'être repérés, tant par le public que par des diffuseur·se·s potentiels.

« J'ai fait quatre morceaux en scène ouverte au Cause Toujours, je passais après une enfant de huit ans. C'est rigolo d'y aller, parce que je me dis : "Je ne connais personne à Valence". Et en fait, j'ai fait quatre morceaux, je l'ai considéré comme un set. Je dis : "Bonjour, lalali, lalala, si vous voulez soutenir mon projet, je suis sur Facebook, Instagram, SoundCloud, YouTube" et j'ai eu deux likes en plus, deux followers parmi les gens. C'est déjà cool et il y a peut-être une meuf qui va venir demain me voir. » (Louise, 33 ans, chanteuse et multi-instrumentiste professionnelle, Montoisson)

« Après tout, nous-mêmes, on marche pas mal en label, sous le nom de I. pour tous nos groupes, et c'est beaucoup de mails, d'appels et de contacts de ce type. Ce qui est cool, c'est que quand un groupe va jouer dans une ville (pour l'instant, c'est beaucoup en France, toute la France), quand un groupe va jouer dans une ville, je sais que c'est un groupe ou une date six mois après dans la même ville. Parce qu'il y avait machin, le contact de truc, ou alors ça a souvent... Le principe, c'est une date donne une date, et du coup, ça se fait un peu de fil en aiguille comme ça. » (Mattéo, 25 ans, guitariste professionnel, Valence)

Mais la scène est aussi le principal espace d'échanges économiques et de valorisation du travail artistique, dans un monde professionnel où le revenu du concert « constitue la stricte rémunération de la prestation fournie. À la différence des musiciens d'orchestre, dont les "services" incluent explicitement les temps de répétition, les musiciens intermittents sont très rarement rémunérés sur la partie invisible de leur travail.⁷⁶ » Les cachets, éligibles au calcul des droits à l'assurance chômage des artistes et technicien·ne·s du spectacle, ne sont autre qu'une rémunération forfaitaire des représentations scéniques. Mais pour bénéficier pendant une année de l'indemnisation des périodes où iels se trouvent sans engagement, les musicien·ne·s doivent avoir déclaré 43 cachets (ou 507 heures) au cours des douze mois qui précèdent. Or le nombre limité de salles de concert et la pratique répandue du travail au noir maintiennent de nombreux musicien·ne·s dans la précarité, à l'écart de l'intermittence, les empêchant de comptabiliser les concerts réalisés au titre du régime de l'assurance chômage.

« En parallèle, ça va être une année avec des tremplins, je vais commencer à faire plus de concerts, payés, déclarés, et pas des tours de chapeau. J'ai fait ça l'été dernier, c'est super cool, mais pas que ça. » (Louise, 33 ans, chanteuse et multi-instrumentiste professionnelle, Montoisson)

⁷⁶ Philippe COULANGEON, « L'expérience de la précarité dans les professions artistiques. Le cas des musiciens interprètes », art. cit., p. 86

« Passer d'un truc à l'autre, j'ai fait ça de vingt à trente ans, sans jamais réussir à avoir le statut. Les années où j'avais trente-cinq dates, ben, il en manquait dix. J'avais fait soixante-dix concerts, mais il n'y en avait que trente-cinq de déclarés... » (Clément, 37 ans, percussionniste, professionnel, Romans-sur-Isère)

« Et donc je ne prétends pas trop avoir mon intermittence parce que sur, je ne sais pas, cette année, il y a à peu près cinquante concerts où je suis, je dois être déclaré trois ou quatre fois, quoi. » (Mattéo, 25 ans, guitariste professionnel, Valence)

Et lorsque les professionnel·le·s ne sont pas salariés, mais prestataires de la structure de diffusion qui les programme et payés sur facture (émise par exemple par une association), ils ne parviennent pas toujours à imposer des tarifs leur permettant de rémunérer les membres du groupe conformément à la législation du travail.

« Régis : Au niveau des tarifs, c'est super incertain. En fait, je n'osais pas au début, parce que ça me paraissait incommensurable (surtout quand on est au RSA à 500 balles par mois) de voir un gars qui filait 800 balles pour une soirée, pour un groupe. (...) Mais pour qu'il y ait une activité, pour que les gens viennent, [les brasseries] sont obligées de mettre de l'argent à perte. Et la plupart des brasseries y arrivent, en fait. Mais ce n'est pas facile. Je ne sais pas s'il faut négocier. Le G., ils déclarent maintenant. Au début, ils avaient un système débile de chapeau. Donc les gens mettaient des sous dans le chapeau et ils complétaient le chapeau. C'est-à-dire, qui c'est qui met les sous dans le chapeau ? C'est les copains, c'est mes frangines ! Je leur disais même : "Ne mettez rien, sinon, c'est vous qui payez tout, en croyant que l'argent nous revient". Du coup, ils ont rectifié et ils se mettent à déclarer, parce qu'en fait, on ne peut pas organiser des concerts une fois par semaine sans déclarer. A un moment, ça ne le fera pas. Même le V., je leur dis : "Votre serveur, votre videur, ils sont bien déclarés ?! Pourquoi pas nous ? Pourquoi nous mettre autant à part ?" Déjà qu'on est hyper à part... C'est une lutte permanente. (...)

Mattéo : Mais après, il y a des salles, comme par exemple U., ils font ce qu'ils peuvent pour payer les artistes, mais pas avec notre marge. J'y vais souvent et puis je les connais bien et j'y vais aussi en tant que musicien. Je vois qu'ils galèrent, quand même. Et le programmeur, il préfère faire plus de concerts et dire : "Les artistes sont payés peut-être un peu moins, mais s'ils acceptent, c'est que c'est bon".

Régis : Mais moins que quoi ? Quand je dis 800 balles [pour trois], on est au minimum. C'est le SMIC... » (échange entre Régis, 52 ans, percussionniste professionnel, Bourg-lès-Valence et Mattéo, 25 ans, guitariste professionnel, Valence)

Cette situation exploite une zone de flou, mise en évidence par Régis et Mattéo, qui résulte en partie des dispositions de l'article 32 de la loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (dite loi LCAP). Par dérogation au Code du Travail, celui-ci prévoit que la représentation en public d'une œuvre de l'esprit par un·e artiste amateur ou un groupement d'artistes amateurs relève d'un cadre non lucratif. A ce titre, une billetterie payante peut être mise en place et la recette versée aux artistes, afin qu'ils financent leurs activités et couvrent les frais engagés. Sous certaines conditions, la loi dispense également les structures de diffusion et d'exploitation de lieux de spectacle de rémunérer les artistes amateurs lorsqu'ils participent à des représentations à but lucratif entrant dans le cadre de leurs missions d'accompagnement de la pratique en amateur. Confrontés aux ambivalences du cadre législatif, des musicien·ne·s parmi les personnes enquêtées dénoncent les effets pervers d'un système générateur de dérives et de concurrence déloyale et

demandent aux structures de musiques actuelles, drômoises ou non, d'endosser un rôle de régulation, voire de moralisation de l'écosystème de la scène.

« Qu'elles fassent respecter, voire respectent la législation du travail, et qu'elles arrêtent de payer des amateurs via leurs assos 50% des montants syndicaux. Ce qui fait que nous, derrière, on nous dit qu'on est trop chers. Les amateurs ne devraient pas prendre si cher, pour que les pros puissent être payés normalement. Les assos, c'est du travail déguisé en fait, et ensuite, cet argent va chez T. et maintenant, les amateurs se pointent avec du matos de fou que nous, on ne peut plus s'acheter. Sympa, non ? » (répondant au questionnaire, 45 ans, guitariste et multi-instrumentiste professionnel, La Bâtie-Montsaléon)

Car faute d'être déclarés en concert, les professionnel-le-s se voient privés de la possibilité d'exercer leur métier de manière durable. Certain-e-s cherchent alors les moyens de transformer en cachets des heures de travail non rémunérées ou effectuées dans le cadre d'autres activités (telles que l'enseignement), endossant personnellement le risque de fraude que cela comporte.

« Mais en fait, quand tu arrives à trente, quarante cachets, bon bah, tu t'achètes des cachets, quoi. (...) [Ou c'est] faire des cachets sur le fait de transformer des cours de chant, par exemple, hop, tu transformes en cachets par le biais d'une association. Voilà, en fait, faut bidouiller comme ça. Ou si tu veux faire des cachets qu'avec tes dates, bah faire 50 dates à l'année, bah même la région Rhône-Alpes, ça suffit pas, parce que ça peut suffire la première année, mais après... » (Francis, 54 ans, guitariste et multi-instrumentiste amateur, Charols)

« On avait un musicien, il lui fallait vraiment son cachet et il a pris le cachet pour les trois autres. On avait fait un chapeau pour pouvoir amortir la soirée et il avait pris la différence. » (Thomas, 49 ans, chanteur et multi-instrumentiste professionnel, Chabeuil)

Isolés, précarisés, peu syndiqués, engagés dans un rapport passionnel et sacralisé à la musique, les musicien-ne-s professionnels semblent subir leur environnement économique et réglementaire. Faire collectif permet pourtant d'identifier les difficultés, de déplacer les rapports de forces et de se réapproprier une puissance d'agir sur les situations. Il est intéressant de noter que des musicien-ne-s portent précisément un projet de fédération des artistes indépendants de la Drôme (FAID), qu'il serait sans doute utile et intéressant de soutenir.

« On avait envie d'essayer de se fédérer pour justement, avoir tous un peu le même discours. Parce que s'il y en a qui jouent au black et d'autres qui jouent pas au black, au niveau des tarifs, c'est super incertain. (...) On avait envie de se fédérer entre musiciens, tous les artistes qui tournent dans le coin, avec R., c'est quelque chose qui prend forme et aussi de sensibiliser. On avait envie de faire la FAID, la fédération des artistes indépendants de la Drôme, pour essayer d'avoir un peu plus de poids dans les discussions, qu'on soit homogènes au niveau de ce qu'on demande, des exigences. Parce qu'en fait, j'ai remarqué que moins tu demandes et moins tu es considéré. Si tu viens jouer gratos ou quasiment gratos, c'est que ça vaut rien, ton truc. C'est toi qui te déprécies toi-même. » (Régis, 52 ans, percussionniste professionnel, Bourg-lès-Valence)

2.4.4. L'enregistrement audio et vidéo, de la diffusion à la promotion

2.4.4.1. L'enregistrement audio, entre geste artistique et stratégies commerciales

Face au caractère éphémère et changeant de l'expérience de la scène, l'enregistrement audio a longtemps représenté, pour les musiques populaires, la possibilité de conserver et diffuser un geste artistique à travers la mise en circulation d'un bien durable, reproductible et commercialisable. Cependant, la dématérialisation des supports audio et « l'âge de l'accès⁷⁷ » de la musique sur Internet a engendré de profondes mutations des filières musicales, tant sur le plan artistique que technique ou économique. « De 23 milliards de dollars de revenus en 2000, le marché mondial de la musique enregistrée a chuté à 14 milliards en 2014, avant d'entamer une remontée pour retrouver au début de la décennie 2020 un niveau proche de celui qu'il avait avant cette longue crise. Durant cette même période, on assiste à une explosion de la consommation, rendue possible par la pénétration des smartphones. Quant aux concerts et festivals (...), entre 2014 et 2019, le marché mondial du live a progressé de 18% pour atteindre 28,6 milliards de dollars avant la pandémie.⁷⁸ » Selon Thomas Paris, ce renouveau économique s'accompagne de trois changements majeurs, que sont la délinéarisation de la consommation (l'individualisation et la fragmentation de l'audience sur Internet), la transformation de la prescription (marquée du poids accru des réseaux sociaux) et la globalisation de l'économie de la musique (qui joue sur les dynamiques de carrières, affaiblissant les incubateurs que constituaient les scènes locales ou nationales)⁷⁹.

« Au départ, l'idée, c'était d'enregistrer un truc pour pouvoir distribuer un peu comme on faisait à l'ancienne et suite à un rendez-vous avec A., il m'a expliqué que maintenant, ce qu'ils voulaient, c'est le visuel. Ils veulent voir ce qui se passe en live et ils veulent pouvoir contacter rapidement et tout ça. Il faut faire une page professionnelle et au final, le CD n'est plus, mais plus du tout le centre du truc. Mais pour nous, en tant que musiciens, c'est l'aboutissement de notre création. C'est le physique de ce qu'on voulait faire et du coup, là, aujourd'hui, je suis en train de me réorienter : est ce qu'il vaut mieux que je paie un vidéaste pour enregistrer mes musiques (parce que c'est à peu près le même budget que les maquettes) ? Et au final, il y a un visuel et j'aurai le même résultat. Donc si ça se fait, aujourd'hui... On a l'impression que le métier, le métier de la musique, c'était vraiment arriver au CD. Puis maintenant, je me rends compte qu'en fait, le CD, plus vraiment. Le Graal, c'est le live et puis la vidéo pour les réseaux. » (Anthony, 36 ans, chanteur et guitariste professionnel, Chanos-Curson)

67% des répondant-e-s à notre enquête quantitative ont déjà procédé à un enregistrement audio de leur musique : 68% d'entre elles et eux ont déjà réalisé des maquettes ou démos⁸⁰, 45% un ou plusieurs albums, 32% un ou plusieurs EP⁸¹ et 25% un ou des singles⁸². Les femmes

⁷⁷ Jérémy RIFKIN, *L'Âge de l'accès. La nouvelle culture du capitalisme*, Paris, La Découverte, 2005, 395 p.

⁷⁸ Thomas PARIS, *Les mouvements de fond de l'industrie musicale*, Paris, CNM Lab, 2022, <https://cnmlab.fr/recueil/horizon-la-musique-en-2030/chapitre/2/> [Online]

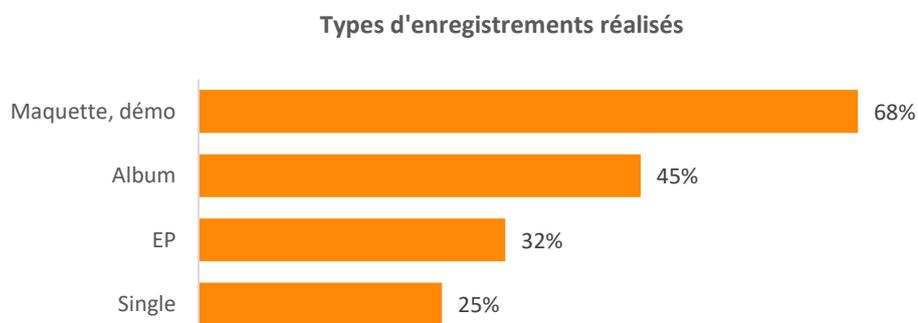
⁷⁹ Ibid.

⁸⁰ Une maquette ou une démo, abréviation de démonstration, est l'enregistrement d'un échantillon des productions musicales d'un groupe ou d'un artiste, généralement à des fins de prospection ou d'archivage.

⁸¹ EP est l'abréviation anglaise de « extended play », qui désigne un format intermédiaire entre le single (un titre) et l'album (au moins huit titres).

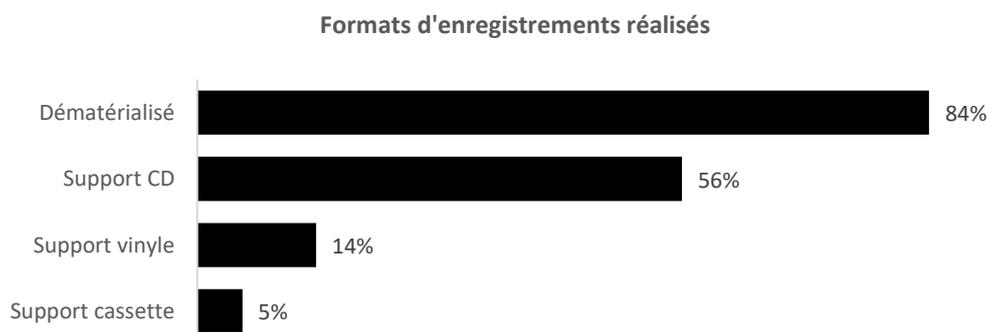
⁸² Un single est l'enregistrement d'un titre unique.

(et dans une moindre mesure les personnes non binaires) sont beaucoup plus nombreuses à n'avoir jamais enregistré leur musique que les hommes (53% et 31%, contre 24% de ces derniers). Les musicien-ne-s professionnels ont, pour leur part, plus souvent expérimenté l'enregistrement (89%) que les autres répondant-e-s (52%).



61% des musicien-ne-s concernés ont déjà procédé à l'enregistrement, au mixage et au mastering à domicile, signe du mouvement de démocratisation des home studios depuis les années 2000. 53% ont déjà eu recours à un studio professionnel et 37% à un studio aménagé chez un particulier, ami ou connaissance. Les professionnel-le-s mobilisent moins souvent la production en home studio que les autres musicien-ne-s et s'orientent plus souvent vers les studios professionnels, sans doute afin d'accéder à des équipements de très haute qualité.

84% des répondant-e-s concernés mentionnent que le ou les enregistrements audios réalisés ont été édités dans un format numérique dématérialisé, mais 56% ont déjà fait fabriquer des CD, 14% des disques vinyles et 5 % des cassettes. Les moins de 35 ans sont près de 100% à avoir opté pour un ou des formats dématérialisés, ce qui n'est le cas que de 56% des 65 ans et plus. Là encore, les professionnel-le-s se démarquent des amateur-ric-e-s par le fait qu'ils sont significativement plus nombreux à avoir fait fabriquer des supports matériels (65% contre 47% pour les CD et 18% contre 9% pour les vinyles).



Les entretiens qualitatifs mettent d'ailleurs en lumière comment les enregistrements audios sur support physique sont intégrés aux produits dérivés (tee-shirts, affiches...) du concert, le merchandising (abrégé en *merch* par les musicien-ne-s) jouant un rôle de revenu de complément dans un contexte de sous-rémunération de la représentation scénique.

« Mais par contre, on essaie toujours de presser, soit de faire de la cassette, soit du vinyle et du CD. On le voit en concert et en fait, honnêtement, nous, ça nous rentabilise à mort. On vend sur les tournées, quoi. En faisant des tee-shirts et cetera, on est capables de rentabiliser une tournée. Le *merch*, en tout cas nous, dans notre milieu, franchement, ça marche bien et on fait facilement quatre fois en *merch* ce qu'on gagne sur la soirée. » (Mattéo, 25 ans, guitariste professionnel, Valence)

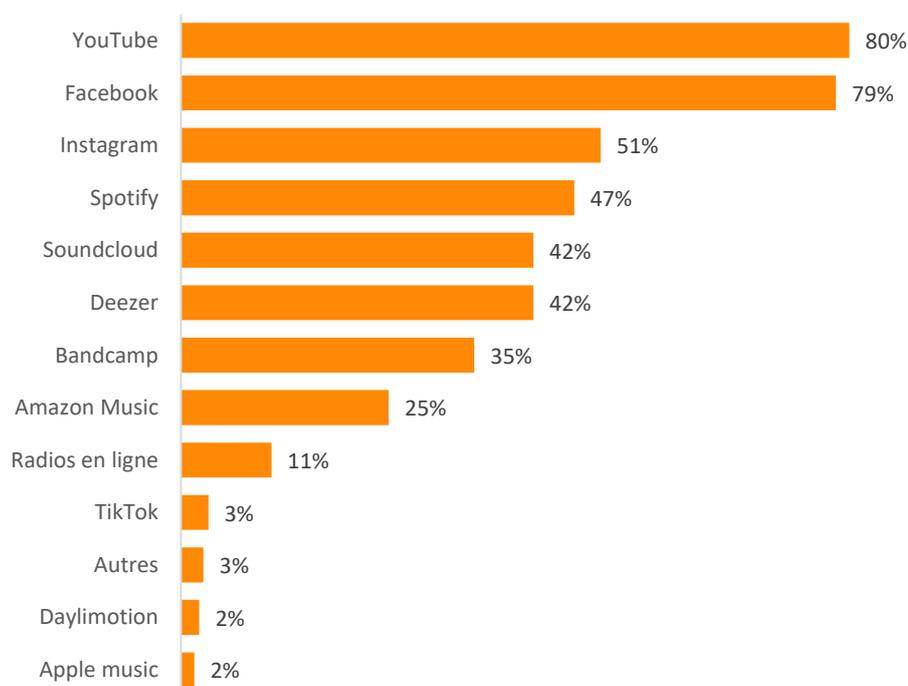
« *Clément* : Mais le groupe où je joue, ils vendent [des CD] quand même pas mal à la fin des concerts et les gens achètent des fois, alors que les gens, ils se disent : "De toute façon, je ne vais pas l'écouter en voiture, parce que de toute façon, il n'y a plus de lecteur dans la voiture". C'est juste pour soutenir.

Thomas : En fait, c'est un coup de cœur : tu as bu quatre bières, tu as gueulé pendant deux heures, tu es content, tu achètes le CD ! C'est comme un livre d'or. » (échange entre Clément, 37 ans, percussionniste, professionnel, Romans-sur-Isère et Thomas, 49 ans, chanteur et multi-instrumentiste professionnel, Chabeuil)

« Mon seul objectif, dans l'idée d'enregistrer, c'est de pouvoir démarcher pour pouvoir dire : "Je suis capable de faire des trucs cools". Peut-être qu'un jour, ça me rapportera un peu d'argent, mais je ne compte pas du tout dessus. Ou peut-être, si, en mode cassettes, vinyles, parce que c'est entre un CD et le *merch*, c'est vraiment entre les deux. Mais sinon, c'est surtout pour être présente sur les réseaux, sur Internet. » (Louise, 33 ans, chanteuse et multi-instrumentiste professionnelle, Montoisson)

On comprend bien, à travers le témoignage de Louise, que l'enregistrement audio dématérialisé revêt fréquemment une visée promotionnelle. 59% des artistes ayant réalisé une ou plusieurs maquette(s) ou démo(s) et 76% des artistes ayant au moins un album à leur actif diffusent ainsi leur musique sur les réseaux sociaux et les plateformes d'écoute en ligne. Au total, 45% des musicien-ne-s diffusent leur musique sur Internet, principalement via YouTube (80% d'entre elles et eux) et Facebook (79%).

Plateformes de diffusion utilisées par les répondant-e-s concernés

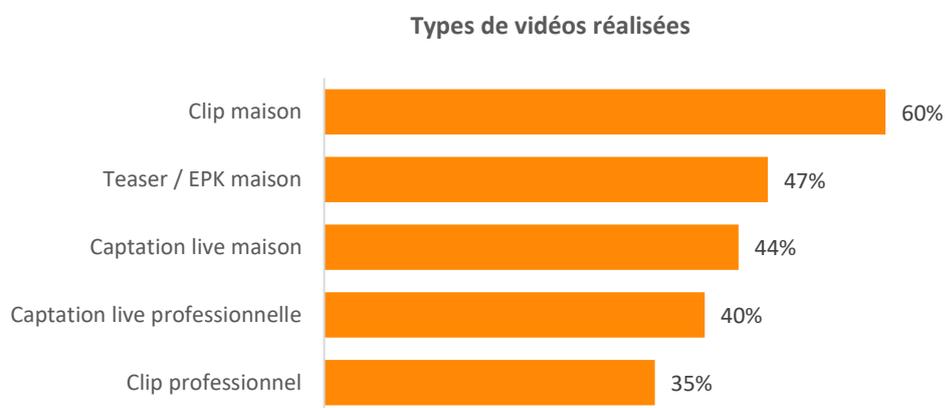


Les professionnel-le-s sont beaucoup plus nombreux à proposer leur musique sur les plateformes et réseaux sociaux (71%) que les amateur-riche-s (28%). A l'exception de Bandcamp, iels sont aussi systématiquement plus présents sur tous les sites de streaming et les réseaux sociaux. La généralisation de la diffusion de musique en ligne et la diversité des plateformes utilisées montrent qu'Internet s'est imposé, en une vingtaine d'années, comme un espace de visibilité incontournable pour les musicien-ne-s professionnels. « Internet a apporté la possibilité de "sonder le marché" et de voir comment les auditeurs réagissaient à des propositions nouvelles. Auparavant, les labels devaient faire des choix et les défendre. Aujourd'hui, la tendance majeure est de signer des artistes qui génèrent déjà une audience. (...) [Les] artistes, pour être en mesure d'engendrer une audience "organique", doivent disposer ou s'entourer de compétences en marketing, ou être insérés dans des réseaux.⁸³ »

« Tu sais que dans les algorithmes de type Spotify et cetera, il y a des machines à clics ? 2 000 euros par mois minimum ! J'ai dix morceaux et un jour, j'ai eu 800 écoutes de Djakarta et de Chine ! Donc ce sont des machines, des robots. Je ne comprends pas pourquoi ils font ça. Pour te demander si tu en veux 800 de plus ? » (Thomas, 49 ans, chanteur et multi-instrumentiste professionnel, Chabeuil)

« Tu veux être programmé dans des endroits un peu cools, le premier truc qu'ils vont faire, c'est aller regarder sur les réseaux : ton nombre de followers, ton nombre de clics, de likes, le nombre de vues sur tes vidéos, le nombre de partages... » (Louise, 33 ans, chanteuse et multi-instrumentiste professionnelle, Montoisson)

2.4.4.2. L'enregistrement vidéo : s'inscrire dans une démarche de marketing



55% des répondant-e-s – et 81% des professionnel-le-s – ont ainsi déjà tourné une vidéo de leur musique. Ces artistes n'hésitent pas à se lancer dans l'autoproduction d'un clip maison (60%), d'un teaser⁸⁴ ou EPK⁸⁵ (47%) ou d'une captation de concert (44%). Moins de la moitié d'entre elles et eux ont déjà fait appel à une équipe professionnelle pour réaliser une

⁸³ Thomas PARIS, *op.cit.*

⁸⁴ Ou bande-annonce destinée à susciter l'intérêt du public et des médias autour d'un évènement, comme la sortie d'un album, d'un clip, le lancement d'une tournée, etc.

⁸⁵ L'EPK ou electronic press kit (pour dossier de presse électronique) est un assemblage de musiques, photos, vidéos, biographies et informations diverses à destination des médias et des diffuseurs.

captation live (40%) ou un clip (35%). Là encore, le comportement des professionnel·le·s diffère de celui des amateur·rice·s par un recours systématiquement plus intensif à la vidéo : ils ont ainsi plus souvent réalisé des teasers / EPK (61% contre 26%) et ont plus sur une équipe professionnelle pour réaliser un clip (45% contre 21%) ou une captation live (49% contre 28%). L'adoption d'une logique de marketing, c'est-à-dire de stratégies susceptibles d'influencer le jugement des auditeur·rice·s et des prescripteur·rice·s (programmeur·rice·s, tourneur·se·s, labels...), implique en effet d'être en mesure d'adapter ses moyens d'action et ses outils aux attentes, aux codes et aux pratiques des différents destinataires.

« Il te faut des lives, genre filmés en concert, il te faut des live sessions, il te faut un clip... » (Louise, 33 ans, chanteuse et multi-instrumentiste professionnelle, Montoisson)

« J'ai l'impression [que les programmeurs] veulent te voir en situation sur une scène, avec un téléphone. Les CD, ils s'en cognent : tu peux être super en studio et mauvais sur scène. (...) C'est qu'il y a un moment où tu veux une petite scène, juste avec le public adapté, et sur cette petite scène, tu voudrais une captation un peu correcte. Mais si tu n'as pas la première scène... En fait, il faut amorcer la pompe. Sinon il faut que tu payes des figurants... » (Thomas, 49 ans, chanteur et multi-instrumentiste professionnel, Chabeuil)

A l'instar de Thomas, les musicien·ne·s ne se sentent pas toujours très à l'aise avec cette démarche, soit parce qu'elle nécessite de démultiplier les formats et donc de disposer des opportunités et des moyens de production permettant de réaliser des supports d'une qualité suffisante pour répondre aux exigences des artistes, des auditeur·rice·s et des prescripteur·rice·s, soit parce qu'ils et elles manquent de compétences, de moyens, de budget, de contacts et de repères pour la mettre en œuvre. L'échange qui suit est révélateur des incompréhensions, décalages et malentendus qui émaillent les relations qu'entretiennent les différents acteur·rice·s des mondes de la musique quant aux finalités et aux usages des formats vidéo promotionnels.

« *Karine* : C'est hyper important, maintenant, d'avoir une vidéo. Au moins des extraits.

Martin : Après, faut avoir une vidéo. Après, faut avoir une chaîne... C'est difficile à organiser.

Camille : Moi, j'ai fait un clip.

Francis : Nous, on fait des clips. (...) En fait, ce qu'il faut, c'est de la promotion. La promotion, alors tu as ceux qui vont regarder le clip, c'est avant tout des programmeurs. C'est ça qu'il faut se dire quand on a cette démarche-là : c'est de cibler les programmeurs. (...) L'image, elle est pas terrible, mais c'est pas grave. Lui, s'il veut te programmer, il aura déjà ça. Tu mets ça sur YouTube, en diffusion publique ou privée, tu destines : c'est la base. Après, faire des clips, c'est un budget, c'est du temps, faut que ça vaille le coup, quoi.

Thierry : Ouais, à mon avis, si les finances ou le manque de réseau amènent à faire un choix, je pense qu'il vaut mieux faire une bonne captation live. Moi, des clips, personnellement, j'en regarde parce que ça donne un univers, ça donne quelque chose. Mais si j'ai pas de captation live... Enfin, je regarde quasiment que ça, c'est : qu'est-ce que ça donne sur scène ? Enfin, c'est quasiment que ça, c'est plus important qu'un clip. Le clip, en fait, il est important pour faire la date après, pour faire la promo du groupe. Si le groupe a un clip, tu sais que tu as plus de chances de faire venir du monde. Par contre, pour sélectionner le truc, moi, je préfère voir du live.

Martin : Oui, c'est différent, c'est pas la même approche, quoi. (...)

Francis : Un bon teaser live ! En plus, le teaser, tu peux être à une minute vingt, ça suffit. (...)

Karine (à Thierry) : Est-ce que tu as le temps de tout regarder ?

Thierry : Non, non. (...) J'ai presque honte de répondre. (...) Très franchement, un teaser, pour moi, il y a un côté commerçant là-dedans. Alors je préfère voir, très franchement, un truc un peu naturel. Après, je vais regarder. Si ça m'intéresse, je vais regarder beaucoup. Si ça m'intéresse pas, ça peut être arrêté au bout de 10 secondes.

Camille : Ah putain, dur !... » (échange entre Karine, Martin, Camille, Francis, musicien-ne-s professionnels et Thierry, programmeur)

Dans l'univers fortement concurrentiel de l'économie de l'immatériel et du « capitalisme informationnel⁸⁶ », la maîtrise des méthodes, techniques et outils du webmarketing apparaît donc comme une ressource indispensable pour accéder à la scène et aux revenus qu'elle procure. L'échange ci-dessus met par conséquent en lumière que « l'ouverture apportée par Internet s'accompagne aussi, de manière sourde, d'une forme de fermeture aux artistes qui n'auraient pas les moyens de se faire connaître par eux-mêmes.⁸⁷ » En effet, « le coût de [l']activité promotionnelle sur les plates-formes n'est pas le même pour des artistes déjà très populaires et visibles, dont les activités de communication et de gestion de la réputation en ligne sont largement prises en charge par les maisons de disques (...), que pour des artistes moins populaires qui assurent eux-mêmes leur autopromotion sur les plates-formes. Sous cette hypothèse, il semble que les efforts d'autopromotion soient plus forts pour les artistes les moins connus.⁸⁸ » Plusieurs témoignages invitent cependant à se garder des généralités totalisantes sur les effets de la dématérialisation et indiquent que certains milieux (le rock, le punk...) ou certaines niches de programmation (les festivals ruraux de petite taille par exemple) continuent de recruter les artistes selon une logique pré-numérique de sortie au concert, de bouche-à-oreille, d'interconnaissance et de recommandation par les pairs.

« *Clément* : Peut-être, mais j'ai aussi l'expérience avec un groupe, très vite, ça a pris, dès le deuxième concert, tu vois : "On vous prend et tout !" C'était plus le nom qui circulait entre des connaisseurs, des gens qui étaient des pros, qui [nous] avaient vus à la Flèche d'Or, au Point Éphémère. C'était il y a dix ans et du coup, effectivement, j'ai bien vu, en reprenant, là, qu'il y a des choses qui avaient changé.

Corentin : Ça doit tellement dépendre des milieux aussi. Je pense que dans le milieu rock, c'est pas tellement les réseaux [sociaux]. C'est un mec qui te voit, qui discute avec un autre gars. C'est encore à l'ancienne, le rock. » (échange entre Clément, 37 ans, percussionniste, professionnel, Romans-sur-Isère et Mattéo, 25 ans, guitariste professionnel, Valence)

« Et eux [les festivals dans les villages], comme c'est des gens qui ne sont pas professionnels, qui souvent ne font pas de réseau, qui ne font pas de veille, qui ne parlent pas entre eux, qui ne sont pas sensibles au nombre de likes sur Facebook, à des trucs absurdes, tu les touches autrement. » (Clément, 37 ans, percussionniste, professionnel, Romans-sur-Isère)

⁸⁶ Manuel CASTELLS, *L'Ère de l'information*, t. I, « La société en réseaux », Paris, Fayard, 2001, 674 p.

⁸⁷ Thomas PARIS, *op.cit.*

⁸⁸ Irène BASTARD, Marc BOURREAU, Sisley MAILLARD *et al.*, « De la visibilité à l'attention : les musiciens sur Internet », *Réseaux*, 2012/5 (n° 175), p. 33

3. CONCLUSION ET PISTES D'ACTION

3.1. SYNTHÈSE DES RESULTATS

Les musicien·ne·s drômois interrogés dans le cadre de l'enquête quantitative sont en majorité des hommes (62%), situés dans la quarantaine (âge médian : 43 ans), détenant un haut degré de qualification scolaire (79% diplômés du supérieur) et résidant à 73% dans le couloir rhodanien (conformément à la répartition territoriale de la population départementale). 60% d'entre elles et eux pratiquent la musique en amateur et 40% sont des musicien·ne·s professionnels, qui exercent leur activité en tant qu'intermittent·e·s du spectacle (indemnisés ou non) ou sous d'autres régimes d'emploi. Parmi les musicien·ne·s volontaires ayant participé aux focus groups, ces caractéristiques sont encore accentuées : les hommes, les professionnel·le·s et les personnes vivant dans les agglomérations de Valence et Montélimar y sont surreprésentés, par rapport à la population des répondant·e·s au questionnaire.

Plus des deux-tiers des musicien·ne·s enquêtés sont multi-instrumentistes. La voix arrive en tête des instruments les plus joués, suivie par les différentes composantes de l'instrumentarium des musiques actuelles (guitares, basse, batterie, piano, ordinateur). L'étude met en évidence la persistance de la distribution sexuée des instruments de musique, mais témoigne dans le même temps de la féminisation progressive de certains d'entre eux.

Au-delà de la pratique individuelle, 8 musicien·ne·s sur 10 développent une pratique collective de la musique. La sociabilité constitue le principal moteur de la constitution, de la vie et de la cohésion des groupes. Le genre des musicien·ne·s exerce une influence sur la fréquence et la forme de leurs engagements collectifs, les occasions de jouer en groupe de manière autonome étant plus rares et plus tardives pour les femmes.

Les répondant·e·s à l'enquête sont, dans l'ensemble, des musicien·ne·s confirmés. Ils et elles ont, dans leur grande majorité, réalisé leur apprentissage musical au sein d'un conservatoire, d'une école de musique (60%) et/ou de cours particuliers (30%), bien que certaines zones du département s'avèrent en être insuffisamment pourvues. L'apprentissage formel coexiste avec l'apprentissage non formel, et particulièrement avec l'autoformation (49%), si bien que les contextes d'apprentissage tendent davantage à se cumuler qu'à se concurrencer.

Si la formation musicale est fondamentale, elle ne suffit pas à assurer la professionnalisation des musicien·ne·s : les dispositifs d'accompagnement, développés par et au sein du réseau Miz'Ampli, garantissent quant à eux l'accès à un réseau professionnel, l'élargissement des compétences aux dimensions non artistiques du métier et l'acculturation aux usages et aux normes du milieu.

De nombreux musicien·ne·s, tant amateurs que professionnels, évoquent leur lien avec la musique sur le registre de la passion. Celle-ci trouve à s'incarner à travers deux modèles d'engagement dans l'activité musicale : le modèle du jardin secret (où la musique est pratiquée pour soi, dans une bulle coupée des autres dimensions de la vie) et le modèle de l'engagement total (où la musique constitue le pivot de la vie des personnes et le ressort de leur professionnalisation). Les entretiens mettent en lumière que la décision de faire de la musique son métier peut intervenir sur le tard, à la faveur d'une perte de sens au travail. Ils soulignent également l'ambivalence des métiers passion : la promesse d'épanouissement personnel dont ils sont porteurs entre en collision avec l'instabilité et la précarité des conditions sociales et matérielles de travail et de vie auxquelles se confrontent les musicien·ne·s de création. Elle se heurte également aux pressions gestionnaires et entrepreneuriales qui s'exercent sur leur activité d'autoproduction, engendrant une concurrence des temps et des tâches dont les effets sont largement impensés et sous-estimés.

Dans ce contexte, deux stratégies d'engagement total dans la musique peuvent être identifiées chez les musicien·ne·s drômois. La première revient à assurer sa subsistance grâce à des aides sociales, des soutiens familiaux ou par de petits boulots offrant suffisamment de temps ou de souplesse d'organisation pour épouser les contraintes de l'activité musicale. La seconde consiste à rechercher la rémunération de sa pratique musicale, quitte à consentir à des compromis artistiques et à s'astreindre à des activités annexes (enseignement, coaching, régie...). En pratique, on observe un continuum de situations qui s'échelonnent, s'hybrident et se déplacent entre ces deux pôles.

Ainsi, l'installation dans un statut de musicien·ne professionnel n'est quasiment jamais acquise. Le maintien dans l'activité musicale dépend fortement de l'âge, du genre, de l'origine sociale, ainsi que du lieu de résidence des musicien·ne·s. Plus les artistes vivent éloignés des grandes métropoles, plus ils sont contraints à la mobilité pour rencontrer des opportunités d'emploi. Le taux de professionnalisation est plus faible chez les femmes que chez les hommes et diminue au fur et à mesure de l'avancée en âge, découvrant un phénomène d'évaporation des effectifs professionnels, imputable à des conditions de travail et d'emploi pénibles et incertaines.

Pour finir, l'enquête examine trois espaces-temps de la vie des artistes et des groupes. Le premier, la répétition, apparaît comme la clé de voûte de la pratique musicale. La répétition se déroule au domicile et/ou dans des locaux dédiés (studios, salles...) selon l'effectif du groupe, ses besoins en matériel et les conditions et lieux de vie de ses membres.

Le deuxième, la scène, représente un moment d'aboutissement et de partage du travail artistique. 9 répondant·e·s sur 10 en ont déjà fait l'expérience, avec un nombre médian de 5 concerts par an, dans la Drôme comme en dehors du département. Les lieux de diffusion drômois qui accueillent le plus de musicien·ne·s sont les scènes extérieures, les salles de

spectacle et les bars-restaurants. L'exploitation des champs libres du questionnaire permet d'identifier un réseau primaire de diffusion des musiques actuelles à l'échelle du département, composé d'un nombre conséquent de petits festivals ruraux généralistes et d'un nombre limité de salles de spectacle et de concert, urbaines et sursollicitées, qui peinent à accueillir la diversité des propositions artistiques émanant de la scène locale. Le réseau secondaire recouvre une large palette de bars, brasseries et restaurants, maillon dynamique et essentiel de la diffusion musicale couvrant tout le territoire départemental, ainsi qu'une multitude d'autres lieux non dédiés à la scène, allant des salles polyvalentes aux hébergements touristiques, en passant par les édifices religieux, les places de village ou les établissements sanitaires et médico-sociaux (EHPAD notamment). La scène s'impose aussi comme le principal espace d'échanges économiques pour les professionnel-le-s, mais le nombre restreint de salles de concert et la pratique répandue du travail au noir au sein du réseau secondaire maintiennent de nombreux musicien-ne-s à l'écart de l'intermittence.

Enfin, troisième espace-temps, l'enregistrement musical a connu d'importantes mutations avec la généralisation de la diffusion en ligne. Les formats audios dématérialisés sont désormais la norme, même si les professionnel-le-s continuent de produire des supports physiques (CD, vinyles, cassettes...), qui alimentent les concerts en produits dérivés (*merchandising*). L'injonction à générer une audience organique sur les plateformes et les réseaux sociaux pour attirer l'attention des prescripteur-riche-s conduit les artistes professionnels à recourir, davantage que les amateur-riche-s, à l'enregistrement vidéo à des fins promotionnelles, non sans certaines confusions quant aux formats visionnés et attendus par les programmeur-riche-s. Ainsi, la maîtrise du webmarketing apparaît comme une ressource nécessaire, mais non suffisante, pour accéder à la scène et aux revenus qu'elle procure.

3.2. ATTENTES, BESOINS DES MUSICIENS ET PISTES D'ACTION EVOQUEES EN COMITE DE PILOTAGE

3.2.1. Les besoins en formation

A peine un tiers (31%) des répondant-e-s expriment des besoins en formation. Ceux-ci recoupent les problématiques mise en évidence dans le corps de l'étude. D'une part, les amateur-riche-s témoignent massivement d'aspirations ou de lacunes en matière d'offre de formation musicale individuelle (29% des répondant-e-s concernés) et de pratique collective encadrée (14%). Certain-e-s précisent le contenu des cours qui les intéresseraient (instruments, spécialité, niveau ou format), tandis que d'autres insistent sur leur accessibilité (en termes de coût et de localisation).

D'autre part, les réponses d'une majorité de professionnel-le-s soulignent l'obligation dans laquelle iels se trouvent de développer des compétences polyvalentes, afin de faire face aux

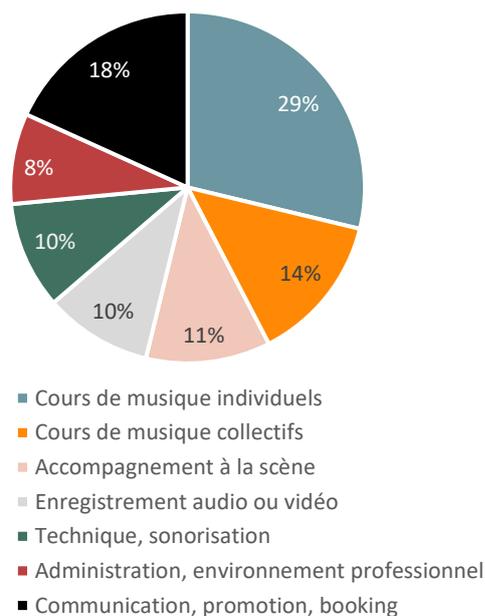
exigences artistiques, administratives et techniques de l'autoproduction. Un bon quart (26%) des répondant-e-s concernés désirent ainsi acquérir des compétences dans le domaine de l'administration de projets musicaux (8%) et de la communication, de la promotion ou du booking (18%), tandis qu'un tiers (31%) attend des formations artistiques et techniques centrées sur la sonorisation (10%), l'enregistrement audio ou vidéo (10%) et la prestation scénique (11%).

« Je ne serais pas contre une formation sur la partie plus prod et, notamment, les recherches de subventions. (Vincent, 47 ans, chanteur et guitariste professionnel, Chabeuil)

« Besoin de formation, déjà par rapport à des trucs qu'on ne voit pas dans les écoles classiques, genre réseau, gérer son projet, tout ce qui est sociopro. Nous, on a un peu ça à la JAV... quand on l'a ! On est censé l'avoir. Et puis de l'accompagnement. » (Louise, 33 ans, chanteuse et multi-instrumentiste professionnelle, Montoisson)

Ainsi, certains ateliers ou formations artistiques, mais aussi techniques ou administratives, pourraient être délocalisés ailleurs que dans les métropoles.

Besoins exprimés en formation



3.2.2. L'aide attendue des structures de musiques actuelles

Interrogés sur l'aide qu'ils pourraient attendre des structures musicales du département, les artistes soulignent en creux l'engorgement de la diffusion dans la Drôme, la polyvalence requise par l'autoproduction et les contraintes temporelles qu'elle génère, l'isolement social et artistique de nombreux musicien-ne-s et leurs difficultés d'accès à l'information et à la ressource locales.

Attentes des répondant-e-s à l'égard des structures musicales



Les retours les plus nombreux renvoient ainsi aux obstacles que les musicien-ne-s drômois (et particulièrement les professionnel-le-s) rencontrent dans **l'accès à la scène**. 20% des répondant-e-s souhaiteraient bénéficier d'un appui à la diffusion et 16% aspirent à être davantage programmés dans les structures de musiques actuelles du territoire, appelant de leurs vœux qu'elles leur *ouvrent leur porte, qu'elles fassent jouer les musiciens locaux et qu'elles défendent leurs projets*. Iels expriment à cet égard des attentes fortes à l'adresse des salles de concert de proximité.

« Nous aider à jouer sur notre territoire. On a l'impression d'un énorme clientélisme. » (répondant au questionnaire, 46 ans, guitariste et multi-instrumentiste amateur, Valence)

« Des structures comme le T. devraient faire jouer la scène locale. Vu la faible quantité de spectateurs nécessaire pour remplir le lieu, les groupes locaux sont tout à fait capables de prévoir des soirées rentables !!! Sans cela, la musique locale se meurt. » (répondant-e au questionnaire, guitariste amateur-riche, âge, sexe et lieu de résidence non communiqués)

« On se débrouille déjà sans [les lieux de musiques actuelles] et j'ai parfois l'impression que les structures se pérennisent elles-mêmes et pas les artistes qu'elles sont censées aider. » (répondant au questionnaire, 38 ans, chanteur et muti-instrumentiste, Valence)

Plus largement, à travers la demande d'aide à la diffusion, c'est aussi la **complexité des tâches administratives liées à la production et à la promotion** de leur musique que les artistes laissent entrevoir. 10% souhaiteraient ainsi bénéficier d'aides financières à la production, 6% être soutenus dans leur communication et la promotion de leurs projets et 5% pouvoir bénéficier d'un accompagnement à la professionnalisation.

L'accès à des salles et locaux de répétition est cité par 15% des répondant·e·s, principalement des amateur·rice·s. 9% d'entre elles et eux appellent ainsi de leurs vœux *plus de salles de répète, plus de dispo toute l'année (été et vacances incluses)*, à des horaires plus amples et plus compatibles avec leurs contraintes professionnelles ou familiales, mais aussi des lieux *plus grands* et *plus accessibles*, en termes de tarifs comme de situation, notamment en ruralité.

« Nous répétons le mardi soir à la P. avant sa fermeture, jam ouverte à tous, tous niveaux, tous horaires de 18h à minuit, permettant à tous de venir même avec les enfants (pas d'école le lendemain). Nous sommes gracieusement et très bien accueillis par l'école de musique, mais le mercredi soir de 19h à 22h, beaucoup d'entre nous ne peuvent plus venir. » (Répondante au questionnaire, 37 ans, chanteuse et multi-instrumentiste amatrice, Saint-Jean-en-Royans)

Rappelons aussi que nombre de musicien·ne·s ignorent l'existence même de studios situés à proximité de leur domicile.

13% des répondant·e·s souhaiteraient quant à elles et eux être accueillis en résidence et bénéficier d'un coaching scénique, tandis que 4% évoquent un besoin d'**accompagnement artistique et/ou technique**, même si les structures de musiques actuelles rechignent à s'aventurer sur le terrain de la direction artistique.

« *Gwendoline* : C'est pas le rôle des chargés d'accompagnement. En fait, ça peut s'inscrire dans le cadre de résidences avec du coaching scénique et tout. Et encore, c'est toujours très flou d'aller sur la D.A. [direction artistique]. En fait, c'est toujours délicat et ce n'est pas que A., j'en ai entendu d'autres et ils sont tous hyper vigilants. (...) Le poste, même s'il est très flou, il est plus conçu comme ça, comme ressource admin de formation et de conseil à fond. C'est vraiment d'autres profils de professionnels, que sur du coaching ou des trucs comme ça, qu'il te faut. Parce qu'en fait, ce mot d'accompagnement, il est trop large. Le diagnostic avec A. peut ne pas convenir du tout, comme il sera parfait par exemple pour L., c'est aussi beaucoup d'humain dans ces trucs-là.

Anthony : Justement, là, alors vous demandiez ce qui manque en termes de besoins. C'est ça, c'est un endroit où on peut te dire : "Ton projet, pars dans cette direction, fais des essais dans cette direction-là". Ce que faisait un producteur avant. Un producteur, avant, il n'était pas là juste pour mettre de l'argent. Il était là pour guider le groupe à faire ressortir ce qu'ils avaient vraiment à offrir. Et ça, je ne connais pas de structures ici qui font ça. (...) Un accompagnement artistique. Moi, c'est le gros problème. » (échange entre Gwendoline, stagiaire à la Cordo et Anthony, 36 ans, chanteur et guitariste professionnel, Chanos-Curson)

« Je bosse pas mal chez moi. Sinon, ici, au conservatoire, j'avais accès à des locaux, j'en n'ai pas eu besoin. Après, j'ai fait des journées de travail sur scène, des séances de travail au théâtre de T. Tu es dans le truc, il y a du partage, c'est quand même plus efficace qu'une répétition. » (Karine, 50 ans, guitariste et saxophoniste professionnelle, Châteauneuf-sur-Rhône)

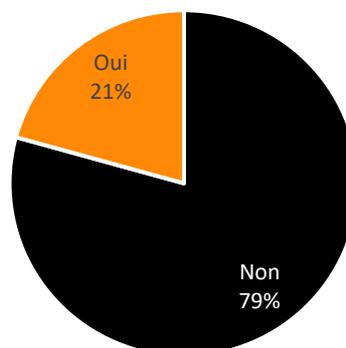
« Le week-end dernier, quand on a joué, j'avais suivi à la Cordo un workshop et j'ai commencé à régler le son. Les gens : "C'est super cool !" J'ai reçu un mail hier me disant : "C'est génial. Heureusement, vous étiez là, c'est top, c'est pas souvent !" » (Martin, 33 ans, chanteur compositeur professionnel, Charols)

« Mais (et c'est ma demande aujourd'hui), dans les groupes, nous, on est six, mais on pourrait n'être que quatre. On dit souvent : le sonorisateur, c'est le musicien de plus. Et on est toujours en souffrance. Le bilan de l'intervention de la fête de la musique, outre le fait qu'on était programmés à 6h : les sonorisateurs, ils font le kéké, micro, machin, truc, mais ils ne savent pas faire le son. Tous les copains musiciens qui sont venus nous voir, qui savaient, nous l'ont dit. Les mecs, (...) ils ne savent pas faire le son d'instruments traditionnels. Ils savent faire les guitares, ils savent faire du gros son. (...) Mais là, le mec ne sait pas mettre en place un son de violon. Il n'écoute pas. À chaque fois, on a eu des difficultés. Ma question, c'est : il y a forcément, à un moment, des gens – alors est-ce que c'est à Valence ? –, qui sont en formation de sonorisation ou en formation d'ingénieur du son, en acoustique. Eh bien, moi, je préfère des gens qui se posent des questions (parce qu'ils sont en formation), qu'un mec... Nous, on fait nos balances, notre truc, mais c'est toujours foireux. Donc ma demande, c'est être en contact avec un lieu de formation et récupérer un stagiaire. » (François, 71 ans, vielliste et multi-instrumentiste amateur, Alixan)

Les témoignages de Martin et François montrent comment une pratique musicale, fût-elle amatrice au sens de non pourvoyeuse de revenus de subsistance, peut s'avérer éminemment précise et souffrir de ne pas rencontrer dans son environnement les compétences permettant de la partager pleinement en concert.

Malgré la formulation de besoins en accompagnement (administratif, technique et artistique), il convient de noter que 79% des musicien·ne·s interrogés ne connaissent pas le dispositif AOC porté par le réseau Miz Ampli.

Connaissance du dispositif AOC
porté par MizAmpli



3.2.3. Une nécessaire mise en réseau des musicien-ne-s

Enfin, 11% des répondant-e-s considèrent que les structures du réseau Miz'Ampli peuvent participer à une nécessaire **mise en réseau des musicien-ne-s du département**. Les entretiens permettent de saisir que le désir de partage et d'échange peut répondre aux besoins d'une sociabilité musicale mise à mal par l'isolement des artistes (jouer, constituer des groupes, échanger, se co-former entre pairs...), mais aussi à des enjeux d'entraide mutuelle, de libre expression et de défense d'intérêts communs.

« J'ai beaucoup d'appétit, donc je cherche à rencontrer de nouveaux musiciens sur les compos. » (Thomas, 49 ans, chanteur et multi-instrumentiste professionnel, Chabeuil)

« C'est important que tous les artistes se fédèrent car on est isolés. Et les artistes qui vont vers d'autres artistes, c'est assez rare. » (Karine, 50 ans, guitariste et saxophoniste professionnelle, Châteauneuf-sur-Rhône)

« Je me rends compte qu'on est vachement isolés et que, à partir du moment où on fait guitare voix, on a beaucoup de mal à trouver des musiciens derrière. Je pense qu'un collectif donne du poids et fait des ressources et des savoirs, puisque moi, j'ai remarqué que plus on rencontre des gens, plus on apprend des savoirs. » (Anthony, 36 ans, chanteur et guitariste professionnel, Chanos-Curson)

« Créer un collectif, parce qu'en fait, il y a un réel besoin. On va avoir une émulation, il va y avoir un projet, même une mise en place. Mais derrière, l'entretien, c'est l'entretien, le problème. Mais la question à se poser, c'est que c'est bien d'avoir l'idée, l'énergie de le faire, mais après, pourquoi toutes ces tentatives ne marchent pas ? Pourquoi la FIDMA [ancienne fédération interdépartementale des musiques actuelles] a été un échec ? En fait, ça s'entretient. Parce qu'il faut une personne qui s'en occupe à chaque fois. Si c'est un collectif qui monte ça et que le collectif dit : "Je m'en occupe"... Il faut une personne qui soit dédiée à l'entretien de ce réseau-là, qui entretiennent le réseau, c'est son boulot. Il est à mi-temps, pour le payer tu monétises [le site Internet], tu mets de la pub. Mais il faut une permanence sur ce réseau-là. » (Francis, 54 ans, guitariste et multi-instrumentiste amateur, Charols)

A cet égard, la création d'une **fédération des artistes indépendants de la Drôme (FAID)**, évoquée plus haut, constitue une initiative émanant des musicien-ne-s eux- et elles-mêmes. Le soutien partenarial du Département et du réseau Miz'Ampli à ce projet nourrirait sans doute le rapprochement, dialogue et l'échange entre les structures d'enseignement, de diffusion, d'accompagnement et de production musicale et les artistes locaux.

Pour un certain nombre de répondant-e-s, la mise en réseau implique aussi **l'amélioration de l'accès à l'information et à la ressource locales**, comme le soulignait plus haut François au sujet des compétences des sonorisateur-ric-e-s. Si la pertinence d'un espace relais d'informations et de contacts n'est pointée que par 6% des répondant-e-s, elle a été abondamment abordée et discutée dans les focus group. En effet, la visibilité des actions et des événements portés par les structures de musiques actuelles et les artistes demeure faible car peu centralisée à l'échelle du département.

« Peut-être des rencontres entre musiciens. Les scènes ouvertes, c'est chouette, mais qu'est-ce qu'on a ? A Montélimar, la G., tu ne peux plus y aller. Le K., les J. à Pierrelatte, le vide-grenier de U. ? Mais tu vois,

où tu trouves toutes ces infos ? » (Karine, 50 ans, guitariste et saxophoniste professionnelle, Châteauneuf-sur-Rhône)

« J'ai l'impression qu'il manquerait presque une sorte de plateforme qui fasse le lien entre le nord et le sud Drôme. En fait, c'est vrai, c'est inexistant, c'est plus facile à Bourdeaux, Montélimar, etc. Une plateforme qui recense tout, et aussi sur l'Ardèche. Là, il faut aller piocher et c'est chronophage. (...) Voilà, [un endroit où on trouve] aussi la promo des workshops qui se passent à la Cordo, un endroit où on a tous ces trucs, les choses qui se passent au conservatoire, à la Cordo, à Valence, à Montélimar, à Romans, dans tous les lieux de la Drôme, où tu peux piocher, avec des musiciens, en fonction des besoins de chacun, une espèce de banque, avec un salarié qui chapeaute tout ça et qui arrive à créer du lien, tout ça. » (Camille, 38 ans, chanteuse et multi-instrumentiste professionnelle, Clionsclat)

« Il y a eu le Département qui était prêt à financer à l'époque un site, mettre un site en place où tout le monde mettait ses infos : musiciens, producteurs d'évènements, petites annonces et compagnie... (...) Est-ce que vous connaissez ce site qui s'appelle Zacade ? Alors tout le monde disait : « Holala, faudrait que ça existe ! Faudrait que ça existe ! » Le site existe ! Moi, du fait de mon réseau, je rencontre plein de gens qui disent : « Oh, mais ça serait bien qu'il y ait ça, tu voudrais pas refaire un truc ? » Mais il y a Zacade ! Allez sur Zacade mettre vos programmations, allez faire circuler les musiciens, allez dessus ! En fait, il faut faire la pub de ça, il y a une structure qui existe. Zacade point net ou point org, le premier, il s'est fait pirater, je sais plus. Et c'est une ressource de malade ! (...) Et personne n'y allait ! Personne ! Donc c'est aussi incroyable, c'est-à-dire que toutes les tentatives qu'il peut y avoir, bon, c'est bien, ça part d'un bon sentiment, mais derrière, les gens, faut aussi les engueuler. » (Francis, 54 ans, guitariste et multi-instrumentiste amateur, Charols)

Le site mentionné, zacade.org, est édité par l'association organisatrice de concerts Zamm. Axé sur la scène, il comporte trois rubriques :

- une rubrique Concerts, qui présente des événements classés par ordre chronologique ;
- une rubrique Lieux, qui répertorie pas moins de 805 lieux de diffusion (salles, théâtres, bars, restaurants, places de village...) dans la Drôme et en Ardèche ;
- une rubrique Styles, qui annonce des concerts classés par esthétique musicale.

Le site ne diffuse en revanche ni petites annonces, ni dates de scènes ouvertes ou jam sessions, ni cartographie des studios de répétition et d'enregistrement, ni informations sur les activités de cours, de formation ou d'accompagnement. Il ne propose pas non plus de système de classement des espaces de diffusion. Or la liste des lieux de concert et festivals recensés dans le cadre de la présente étude et versée à l'annexe 2 constitue une base de données complémentaire de celle de zacade.org, qu'il serait intéressant d'exploiter.

Le témoignage de Francis attire également l'attention sur la difficulté d'alimenter et de mettre à jour un tel site non collaboratif. Différentes hypothèses pourraient être envisagées pour y remédier :

- Celle d'un soutien (bi-)départemental à l'association Zamm en vue de la **refonte structurelle et visuelle** de son site ;
- Celle du soutien à la **création d'un nouvel espace numérique**, plus collaboratif et entretenu par le réseau Miz'Ampli ou par la FAID, si elle venait à se constituer.

Dès lors, c'est la question des missions (limitées ou non à un dispositif d'accompagnement) et du périmètre (élargi ou non à d'autres acteur·rice·s des musiques actuelles : musicien·ne·s, cafés concerts...) du réseau Miz'Ampli qui mérite d'être posée à ses membres, mais également à ses partenaires. Le déploiement d'un réseau de proximité capable de soutenir les pratiques musicales à l'échelle de la Drôme ne peut s'envisager sans attribution de moyens, ni sans réflexion préalable quant à son articulation avec le réseau régional de musiques actuelles, Grand Bureau.

IV. BIBLIOGRAPHIE

- Irène BASTARD, Marc BOURREAU, Sisley MAILLARD *et al.*, « De la visibilité à l'attention : les musiciens sur Internet », *Réseaux*, 2012/5 (n° 175), pp. 19-42
- Howard BECKER, *Les Mondes de l'art*, Flammarion, 2010, 384 p.
- Pierre BOURDIEU, « Le capital social. Notes provisoires », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 31, janvier 1980, pp. 29-34
- Raymond BOURDONCLE, « La professionnalisation des enseignants : analyses sociologiques anglaises et américaines », *Revue Française de Pédagogie*, n° 94, 1991, pp. 73-91
- Emmanuel BRANDL, citant Damien TASSIN, « À propos du rock. Groupes, musiciens et amateurs : du "phénomène rock" aux pratiques socio-musicales », *Mouvements*, vol. n° 39-40, no. 3, 2005, pp. 167-169
- Marie BUSCATTO, « De la vocation artistique au travail musical : tensions, compromis et ambivalences chez les musiciens de jazz », *Sociologie de l'Art*, OPuS 5, no. 3, 2004, pp. 35-56
- Marie BUSCATTO, « Tenter, rentrer, rester : les trois défis des femmes instrumentistes de jazz », *Travail, genre et sociétés*, vol. 19, no. 1, 2008, pp. 87-108
- Marie BUSCATTO, « Aux fondements du travail artistique. Vocation, passion ou travail ordinaire ? », Marc Lorient éd., *Le travail passionné. L'engagement artistique, sportif ou politique*, Érès, 2015, pp. 29-56
- Manuel CASTELLS, *L'Ère de l'information*, t. I, « La société en réseaux », Paris, Fayard, 2001, 674 p.
- Hyacinthe CHATAIGNE, Stéphanie GEMBARSKI et Cécile OFFROY, *Expérimentation nationale d'observation des parcours d'artistes musiciennes et musiciens. Synthèse des entretiens qualitatifs menés dans la phase exploratoire*, iCoop, 2021, 39 p. [Online]
- Hyacinthe CHATAIGNE, Stéphanie GEMBARSKI, *Observation nationale des parcours de musicien·ne·s*, iCoop, 2024, 94 p.
- Simone COTTIN et Frédérique DEBOUT, « Introduction. « Le plaisir au travail » », *Travailler*, vol. 48, no. 2, 2022, pp. 9-10
- Philippe COULANGEON, « L'expérience de la précarité dans les professions artistiques. Le cas des musiciens interprètes », *Sociologie de l'Art*, vol. ps5, no. 3, 2004, pp. 77-110
- Philippe COULANGEON, *Les musiciens interprètes en France. Portrait d'une profession*, Paris, Questions de Culture - Ministère de la Culture, 2004, 352 p.
- Agnès DELBOSC et Elsa LANEYRIE, communication lors de l'atelier « Égalité professionnelle et santé au travail dans les associations artistiques et culturelles », *Entre rapports de pouvoir et émancipations : (re)penser la complexité du monde culturel associatif. Synthèse de la journée d'étude Opale acteur·rice·s / chercheur·e·s*, Opale, 1^{er} juin 2023
- Christine DETREZ, « Catherine Monnot, De la harpe au trombone. Apprentissage instrumental et construction du genre », *Lectures*, 2013 [Online]
- Aurélien DIAKOUANE et Emmanuel NEGRIER, *Festivals, territoire et société*, Ministère de la Culture - DEPS, 2021, 260 p.
- Olivier DONNAT, « Les passions culturelles, entre engagement total et jardin secret », *Réseaux*, vol. 153, no. 1, 2009, pp. 79-127
- Germain DULAC, « Masculinité et intimité », *Sociologie et sociétés*, vol. 35, n°2, 2003, pp. 9-34
- FEDELIMA (Hyacinthe CHATAIGNE, Benjamin FRAIGNEAU, Stéphanie GEMBARSKI) et Cécile OFFROY, *Les pratiques collectives en amateur dans les musiques populaires*, Guichen : Editions Mélanie Seteun, collection Musique et environnement professionnel, 123 p. [Online]
- Françoise HERITIER, *Masculin, féminin. La pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, 1996, 332 p.
- INSEE, « Accessibilité des services au public dans la Drôme », *Insee Flash. Auvergne-Rhône-Alpes*, n°12, septembre 2016 [Online]
- INSEE, « Drôme : un dynamisme démographique porté par la natalité et l'attractivité », *Insee Flash*, n°46, janvier 2019 [Online]
- INSEE, « Diplôme le plus élevé de la population non scolarisée de 15 ans ou plus en 2018 », *Recensement de la population*, 2021 [Online]
- INSEE, « Département de la Drôme. L'est du département reste à l'écart de la croissance de la vallée du Rhône », *Dossier Auvergne-Rhône-Alpes*, n°6, février 2021, 42 p. [Online]

- INSEE, *Enquête emploi*, 2022 [Online]
- INSEE/DEPS, « Emploi culturel. Enquêtes Emploi 2018 à 2020 », *Chiffres clés, statistiques de la culture*, Ministère de la Culture, 2022, 342 p.
- INSEE, *Pyramide des âges*, 2023 [Online]
- Adrien LAGOUGE, Ismaël RAMAJO, Victor BARRY, « La France vit-elle une “Grande démission” ? », *Dares Focus*, 11 octobre 2022 [Online]
- Nathalie LEROUX et Marc LORIOL, *Le travail passionné. L'engagement artistique, sportif ou politique*, Érès, 2015, 352 p.
- Ariane LEROYER, Maxime LESCURIEUX et Valerya VIERA-GIRALDO, « Comment la pandémie de Covid-19 a-t-elle bouleversé le rapport au travail ? », *Connaissance de l'emploi*, n°172, CNAM- Centre d'études de l'emploi et du travail, juin 2021, 4 p.
- Manuel MARCIAS et al., *Profils et conditions de vie des musiciens*, Nantes, Orléans : Le Pôle & La Frac-ma, 2017, 12 p.
- Priscilla MARTIN et Cécile OFFROY, *La représentation des femmes et des hommes dans le jazz et les musiques improvisées*, Opale pour la FNEIJMA, AJC et Grands Formats, 2019, 59 p. [Online]
- Ministère de la Culture, *Programme d'action et de développement des musiques actuelles*, 19 octobre 1998
- Catherine MONNOT, *De la harpe au trombone. Apprentissage instrumental et construction du genre*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Le sens social », 2012, 228 p.
- Véronique MORTAIGNE, « Où sont les femmes ? », *MagSacem*, n°102, 2019, pp. 8-9
- Observatoire des inégalités, <https://www.inegalites.fr/L-inegale-repartition-des-taches-domestiques-entre-les-femmes-et-les-hommes> [Online]
- Kalliopi PAPADOPOULOS, « Une nécessité intérieure apprise », *Marges*, 09 | 2009, pp. 119-120
- Thomas PARIS, *Les mouvements de fond de l'industrie musicale*, Paris, CNM Lab, 2022, <https://cnmlab.fr/recueil/horizon-la-musique-en-2030/chapitre/2/>
- François RIBAC, « L'apprentissage des musiques populaires, une approche comparatiste de la construction des genres », in Sylvie AYRAL, Yves RAIBAUD, *Pour en finir avec la fabrique des garçons*, vol. 2 : Sport, loisirs, culture, Bordeaux, MSHA, 2014, pp. 129-145
- Jérémy RIFKIN, *L'Âge de l'accès. La nouvelle culture du capitalisme*, Paris, La Découverte, 2005, 395 p.
- Pascal ROQUET, « Comprendre les processus de professionnalisation : une perspective en trois niveaux d'analyse. » *Phronesis*, volume 1, numéro 2, avril 2012, pp. 83-84
- Jérémy SINIGAGLIA, « De la bohème à l'organisation scientifique du travail : la diffusion des pratiques néo-managériales chez les musiciens », *Volume !*, vol. 18-1, no. 1, 2021, pp. 67-79
- Damien TASSIN, « Les personnels des studios de répétition musicale : un nouveau métier ? », *VEI enjeux*, n° 124, 2001, Travailler en quartiers sensibles, p. 166-178
- Damien TASSIN, *Rock et production de soi. Une sociologie de l'ordinaire des groupes et des musiciens*, L'Harmattan, 2004, 300 p.
- Daniel URRUTIAGUER, « Reprises de spectacles et valorisation de la production artistique », *Agôn*, n° 6 | 2013, pp. 1-13
- Richard WITORSKI, « La professionnalisation », *Savoirs*, vol. 17, no. 2, 2008, pp. 9-36

V. ANNEXES

Annexe n°1 - Liste des communes par intercommunalité

Communauté d'agglomération de Valence Romans Agglo

54 communes / 223 826 hab. / 238 hab./km²

- Alixan (26004)
- Barbières (26023)
- Barcelonne (26024)
- La Baume-Cornillane (26032)
- La Baume-d'Hostun (26034)
- Beaumont-lès-Valence (26037)
- Beauregard-Baret (26039)
- Beauvallon (26042)
- Bésayes (26049)
- Bourg-de-Péage (26057)
- Bourg-lès-Valence (26058)
- Chabeuil (26064)
- Le Chalon (26068)
- Charpey (26079)
- Châteaudouble (26081)
- Châteauneuf-sur-Isère (26084)
- Châtillon-Saint-Jean (26087)
- Chatuzange-le-Goubet (26088)
- Clérieux (26096)
- Combovin (26100)
- Crépol (26107)
- Étoile-sur-Rhône (26124)
- Eymeux (26129)
- Génissieux (26139)
- Geysans (26140)
- Granges-les-Beaumont (26379)
- Hostun (26149)
- Jaillans (26381)
- Malissard (26170)
- Marches (26173)
- Montéléger (26196)
- Montélier (26197)
- Montmeyran (26206)
- Montmiral (26207)
- Montrigaud
- Valherbasse (26210)
- Montvendre (26212)
- Mours-Saint-Eusèbe (26218)
- Ourches (26224)
- Parnans (26225)
- Peyrins (26231)

- Peyrus (26232)
- Portes-lès-Valence (26252)
- Rochefort-Samson (26273)
- Romans-sur-Isère (26281)
- Saint-Bardoux (26294)
- Saint-Christophe-et-le-Laris (26298)
- Saint-Laurent-d'Onay (26310)
- Saint-Marcel-lès-Valence (26313)
- Saint-Michel-sur-Savasse (26319)
- Saint-Paul-lès-Romans (26323)
- Saint-Vincent-la-Commanderie (26382)
- Triors (26355)
- Upie (26358)
- Valence (26362)
- Valherbasse

Communauté d'agglomération Montélimar Agglomération

27 communes / 68 883 hab. / 177 hab./km²

- Allan (26005)
- Ancône (26008)
- La Bâtie-Rolland (26031)
- Bonlieu-sur-Roubion (26052)
- Charols (26078)
- Châteauneuf-du-Rhône (26085)
- Cléon-d'Andran (26095)
- Condillac (26102)
- La Coucourde (26106)
- Espeluhe (26121)
- La Laupie (26157)
- Manas (26171)
- Marsanne (26176)
- Montboucher-sur-Jabron (26191)
- Montélimar (26198)
- Portes-en-Valdaine (26251)
- Puygiron (26257)
- Puy-Saint-Martin (26258)
- Rochefort-en-Valdaine (26272)
- Roynac (26287)
- Saint-Gervais-sur-Roubion (26305)
- Saint-Marcel-lès-Sauzet (26312)
- Saulce-sur-Rhône (26337)
- Sauzet (26338)
- Savasse (26339)
- La Touche (26352)
- Les Turrettes (26353)

Communauté de communes Drôme Sud Provence

14 communes / 42 697 hab. / 148 hab./km²

- La Baume-de-Transit (26033)
- Bouchet (26054)
- Clansayes (26093)
- Donzère (26116)
- La Garde-Adhémar (26138)
- Les Granges-Gontardes (26145)
- Malataverne (26169)
- Pierrelatte (26235)
- Rochegude (26275)
- Saint-Paul-Trois-Châteaux (26324)
- Saint-Restitut (26326)
- Solérieux (26342)
- Suze-la-Rousse (26345)
- Tulette (26357)

Communauté d'agglomération d'Ardèche en Hermitage / Arche Agglo

42 communes dont 21 drômoises / 57 897 hab. / 116 hab./km²

- Arthémonay (26014)
- Bathernay (26028)
- Beaumont-Monteux (26038)
- Bren (26061)
- Chanos-Curson (26071)
- Chantemerle-les-Blés (26072)
- Charmes-sur-l'Herbasse (26077)
- Chavannes (26092)
- Crozes-Hermitage (26110)
- Érôme (26119)
- Larnage (26156)
- Margès (26174)
- Marsaz (26177)
- Mercuroi-Veaunes (26179)
- Montchenu (26194)
- Pont-de-l'Isère (26250)
- La Roche-de-Glun (26271)
- Saint-Donat-sur-l'Herbasse (26301)
- Serves-sur-Rhône (26341)
- Tain-l'Hermitage (26347)
- Gervans (26380)

Communauté de communes Porte de DrômArdèche (communes drômoises)

34 communes dont 26 communes drômoises / 47 435 883 hab. / 113 hab./km²

- Albon (26002)
- Andancette (26009)

- Anneyron (26010)
- Beausemblant (26041)
- Châteauneuf-de-Galaure (26083)
- Claveyson (26094)
- Épinouze (26118)
- Fay-le-Clos (26133)
- Le Grand-Serre (26143)
- Hauterives (26148)
- Lapeyrouse-Mornay (26155)
- Laveyron (26160)
- Lens-Lestang (26162)
- Manthes (26172)
- Moras-en-Valloire (26213)
- Ponsas (26247)
- Ratières (26259)
- Saint-Avit (26293)
- Saint-Barthélemy-de-Vals (26295)
- Saint-Jean-de-Galaure (26216)
- Saint-Martin-d'Août (26314)
- Saint-Rambert-d'Albon (26325)
- Saint-Sorlin-en-Valloire (26330)
- Saint-Uze (26332)
- Saint-Vallier (26333)
- Tersanne (26349)

Communauté de communes Crestois et Pays de Saillans Cœur de Drôme

15 communes / 15 863 hab. / 68 hab./km²

- Aouste-sur-Sye (26011)
- Aubenasson (26015)
- Aurel (26019)
- Chastel-Arnaud (26080)
- La Chaudière (26090)
- Crest (26108)
- Espenel (26122)
- Mirabel-et-Blacons (26183)
- Piégros-la-Clastre (26234)
- Rimon-et-Savel (26266)
- Saillans (26289)
- Saint-Benoit-en-Diois (26296)
- Saint-Sauveur-en-Diois (26328)
- Vercheny (26368)
- Véronne (26371)

Communauté de communes de Dieulefit Bourdeaux

21 communes / 9 537 hab. / 26 hab./km²

- Aleyrac (26003)

- La Bégude-de-Mazenc (26045)
- Bézaudun-sur-Bîne (26051)
- Bourdeaux (26056)
- Bouvières (26060)
- Comps (26101)
- Crupies (26111)
- Dieulefit (26114)
- Eyzahut (26131)
- Montjoux (26202)
- Orcinas (26222)
- Le Poët-Laval (26243)
- Pont-de-Barret (26249)
- Rochebaudin (26268)
- Roche-Saint-Secret-Béconne (26276)
- Salettes (26334)
- Souspierre (26343)
- Teyssières (26350)
- Les Tonils (26351)
- Truinas (26356)
- Vesc (26373)

Communauté de communes Enclave des Papes Pays de Grignan

19 communes dont 15 communes drômoises / 22 802 hab. / 62 hab./km²

- Chamaret (26070)
- Chantemerle-lès-Grignan (26073)
- Colonzelle (26099)
- Grignan (26146)
- Montbrison-sur-Lez (26192)
- Montjoyer (26203)
- Montségur-sur-Lauzon (26211)
- Le Pègue (26226)
- Réauville (26261)
- Roussas (26284)
- Rousset-les-Vignes (26285)
- Saint-Pantaléon-les-Vignes (26322)
- Salles-sous-Bois (26335)
- Taulignan (26348)
- Valaurie (26360)

Communauté de communes Vaison Ventoux

19 communes dont 1 communes drômoise / 16 668 hab. / 61 hab./km²

- Mollans-sur-Ouvèze

Communauté de communes du Val de Drôme en Biovallée

29 communes / 30 442 hab. / 52 hab./km²

- Alex (26006)

- Ambonil (26007)
- Autichamp (26021)
- Beaufort-sur-Gervanne (26035)
- Chabrillan (26065)
- Cliousclat (26097)
- Cobonne (26098)
- Divajeu (26115)
- Eurre (26125)
- Eygluy-Escoulin (26128)
- Félines-sur-Rimandoule (26134)
- Francillon-sur-Roubion (26137)
- Gigors-et-Lozeron (26141)
- Grane (26144)
- Livron-sur-Drôme (26165)
- Loriol-sur-Drôme (26166)
- Mirmande (26185)
- Montclar-sur-Gervanne (26195)
- Montoison (26208)
- Mornans (26214)
- Omblèze (26221)
- Plan-de-Baix (26240)
- Le Poët-Célarde (26241)
- La Répara-Auriples (26020)
- La Roche-sur-Grane (26277)
- Saou (26336)
- Soyans (26344)
- Suze (26346)
- Vaunaveys-la-Rochette (26365)

Communauté de communes Ventoux Sud

11 communes dont 1 communes drômoise / 9 474 hab. / 24 hab./km²

- Ferrassières

Communauté de communes Royans Vercors

18 communes / 9 593 hab. / 20 hab./km²

- Bouvante (26059)
- Échevis (26117)
- Le Chaffal (26066)
- La Chapelle-en-Vercors (26074)
- Léoncel (26163)
- La Motte-Fanjas (26217)
- Oriol-en-Royans (26223)
- Rochechinard (26270)
- Saint-Agnan-en-Vercors (26290)
- Sainte-Eulalie-en-Royans (26302)
- Saint-Jean-en-Royans (26307)

- Saint-Julien-en-Vercors (26309)
- Saint-Laurent-en-Royans (26311)
- Saint-Martin-en-Vercors (26315)
- Saint-Martin-le-Colonel (26316)
- Saint-Nazaire-en-Royans (26320)
- Saint-Thomas-en-Royans (26331)
- Vassieux-en-Vercors (26364)

Communauté de communes Baronnie en Drôme provençale

67 communes / 21 073 hab. / 19 hab./km²

- Arpavon (26013)
- Aubres (26016)
- Aulan (26018)
- Ballons (26022)
- Barret-de-Lioure (26026)
- Beauvoisin (26043)
- Bellecombe-Tarendol (26046)
- Bénivay-Ollon (26048)
- Bésignan (26050)
- Buis-les-Baronnies (26063)
- La Charce (26075)
- Châteauneuf-de-Bordette (26082)
- Chaudebonne (26089)
- Chauvac-Laux-Montaux (26091)
- Condorcet (26103)
- Cornillac (26104)
- Cornillon-sur-l'Oule (26105)
- Curnier (26112)
- Eygalayes (26126)
- Eygaliers (26127)
- Eyroles (26130)
- Izon-la-Bruisse (26150)
- Lemps (26161)
- Les Pilles (26238)
- Mérindol-les-Oliviers (26180)
- Mévouillon (26181)
- Mirabel-aux-Baronnies (26182)
- Montauban-sur-l'Ouvèze (26189)
- Montaulieu (26190)
- Montbrun-les-Bains (26193)
- Montferrand-la-Fare (26199)
- Montguers (26201)
- Montréal-les-Sources (26209)
- Nyons (26220)
- Pelonne (26227)

- La Penne-sur-l'Ouvèze (26229)
- Piégon (26233)
- Pierrelongue (26236)
- Plaisians (26239)
- Le Poët-en-Percip (26242)
- Le Poët-Sigillat (26244)
- Pommerol (26245)
- Propiac (26256)
- Reilhanette (26263)
- Rémuzat (26264)
- Rioms (26267)
- La Roche-sur-le-Buis (26278)
- Rochebrune (26269)
- La Rochette-du-Buis (26279)
- Roussieux (26286)
- Sahune (26288)
- Saint-Auban-sur-l'Ouvèze (26292)
- Sainte-Euphémie-sur-Ouvèze (26303)
- Sainte-Jalle (26306)
- Saint-Ferréol-Trente-Pas (26304)
- Saint-Maurice-sur-Eygues (26317)
- Saint-May (26318)
- Saint-Sauveur-Gouvernet (26329)
- Séderon (26340)
- Valouse (26363)
- Venterol (26367)
- Verclause (26369)
- Vercoiran (26370)
- Vers-sur-Méouge (26372)
- Villefranche-le-Château (26375)
- Villeperdrix (26376)
- Vinsobres (26377)

Communauté de communes Ventoux Sud

14 communes dont 1 communes drômoise / 5 215 hab. / 17 hab./km²

- Montfroc

Communauté de communes Sisteronnais-Buëch

60 communes dont 3 communes drômoises / 25 103 hab. / 17 hab./km²

- Laborel
- Lachau
- Villebois-les-Pins

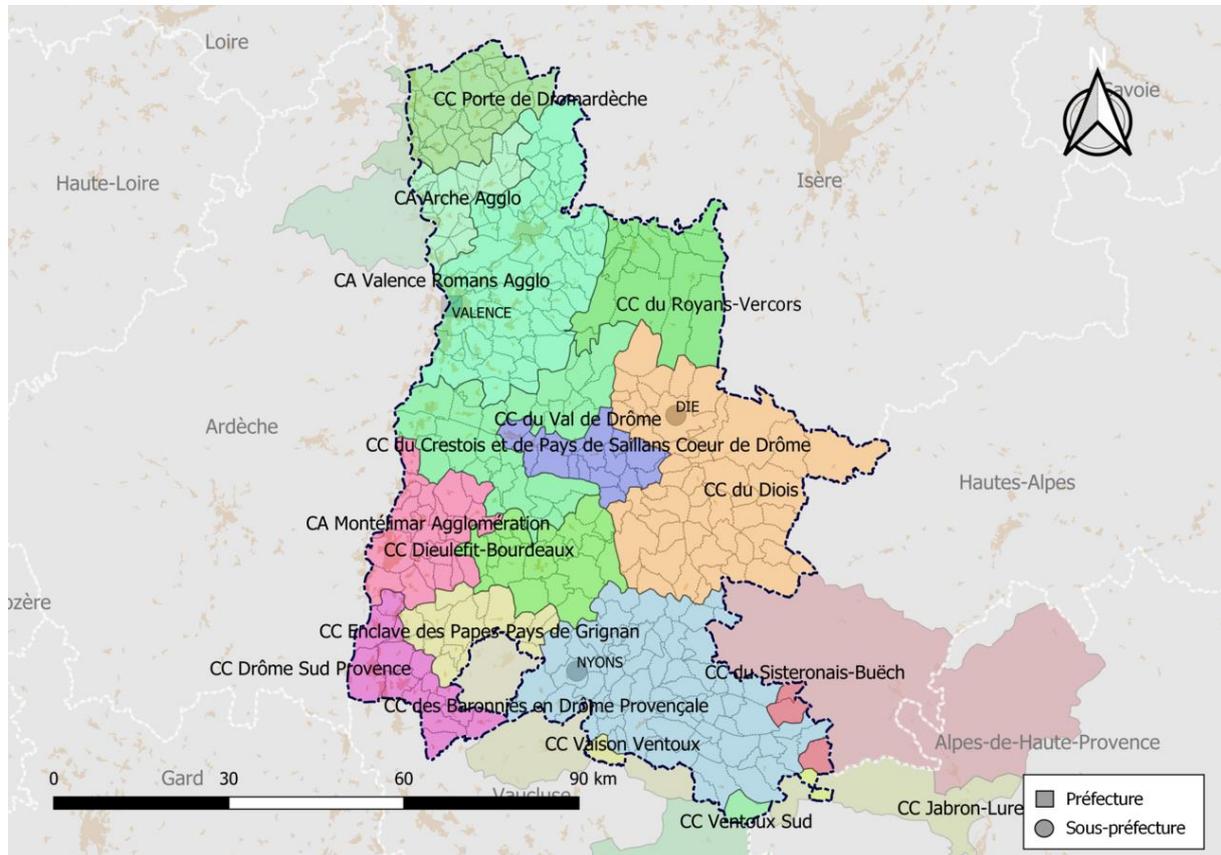
Communauté de communes Pays Diois

50 communes / 11 745 hab. / 10 hab./km²

- Arnayon (26012)

- Aucelon (26017)
- Barnave (26025)
- Barsac (26027)
- La Bâtie-des-Fonds (26030)
- Beaumont-en-Diois (26036)
- Beaurières (26040)
- Bellegarde-en-Diois (26047)
- Boulc (26055)
- Brette (26062)
- Chalancon (26067)
- Chamaloc (26069)
- Charens (26076)
- Châtillon-en-Diois (26086)
- Die (26113)
- Establet (26123)
- Glandage (26142)
- Gumiane (26147)
- Jonchères (26152)
- Laval-d'Aix (26159)
- Lesches-en-Diois (26164)
- Luc-en-Diois (26167)
- Lus-la-Croix-Haute (26168)
- Marignac-en-Diois (26175)
- Menglon (26178)
- Miscon (26186)
- Montlaur-en-Diois (26204)
- Montmaur-en-Diois (26205)
- La Motte-Chalancon (26215)
- Pennes-le-Sec (26228)
- Ponet-et-Saint-Auban (26246)
- Pontaix (26248)
- Poyols (26253)
- Pradelle (26254)
- Les Prés (26255)
- Recoubeau-Jansac (26262)
- Rochefourchat (26274)
- Romeyer (26282)
- Rottier (26283)
- Saint-Andéol (26291)
- Saint-Dizier-en-Diois (26300)
- Sainte-Croix (26299)
- Saint-Julien-en-Quint (26308)
- Saint-Nazaire-le-Désert (26321)
- Saint-Roman (26327)
- Solauze en Diois (26001)

- Vachères-en-Quint (26359)
- Valdrôme (26361)
- Val-Maravel (26136)
- Volvent (26378)



Carte des EPCI de la Drôme au 1^{er} janvier 2020, *Wikipédia*

**Annexe n°2 – Recodage des lieux de concerts drômois
cités par les répondant·e s au questionnaire**

Salles de concert, salles de spectacle – Nombre de citations

Mistral Palace, Valence – 23
 La Cordo, Romans-sur-Isère – 14
 Le Plato, Romans – 7
 Train Théâtre, Portes-lès-Valence – 7
 Théâtre de Montélimar – 6
 Théâtre de Valence - 6
 Maison Nugues, Romans – 6
 Espace de la Gare, St-Paul-Trois-Châteaux – 4
 Théâtre de Surel, St-Marcel-lès-Valence - 4
 CBCG, Gigors-et-Lozeron – 3
 La Gare à coulisse / Transe Express, Eurre - 3
 La Griotte, Die – 3
 La Halle, Dieulefit - 3
 Théâtre de Die - 3
 Théâtre Les Aires, Die – 2
 Hicam, Montoisson – 2
 Les Ateliers Magiques de Dani Lary, Barbières – 1
 La Caval'arte, Tain-L'Hermitage – 1
 La CoConerie, Aurel – 1
 Café-théâtre Andarta, Bourg-lès-Valence – 1
 Djinn et compagnie, Dieulefit - 1
 Estampes, Poët Laval – 1
 La Grange ouverte, St-Martin-en-Vercors – 1
 Le Louis XI, Saillans – 1
 Théâtre Quai de Scène Bourg-lès-Valence – 1
 Théâtre Le Rhône, Bourg-lès-Valence – 1
 Théâtre de verdure de Mollans - 1

Rencontres, festivals, fêtes locales – Nombre de citations

Festival Sur le champ !, Valence – 5
 Festival Les Off, Valence – 4
 Gigors Electric Sound System, Gigors-et-Lozeron – 4
 Aoustock, Aouste-sur-Sye - 3
 La Bizz'art nomade – 2
 Electrolapse Festival, St-Sorlin-en-Valloire – 2
 Festival Les Passantes, La Chapelle-en-Vercors – 2
 Les Musicales sur Rhône, Laveyron – 2
 Reggae to Zion, Crest – 2
 Les Rencontres de la Combe, Rochefort Samson – 2
 Bal des Poissons, Pont de Barret – 1
 Les Bal Voyageurs, Châtillon-en-Diois – 1
 Bridge to Hell, Crest – 1
 Carnaval de Livron – 1
 Carnaval de Romans – 1
 ERVA Festival, Anneyron – 1
 FAT Festival, Taulignan – 1
 Festival Amascène, Epinouze - 1
 Festival Ambivalence(s), Valence – 1
 Festival Arts et Vignes, Châtillon-en-Diois - 1
 Festival Festicule, Lus-la-Croix Haute - 1
 Festival international J. S. Bach, Saint-Donat-sur-l'Herbasse – 1
 Festival Ô mon PlatO, Romans – 1
 Festival Le Plato Migrateur, Romans – 1

Festival de la Pouméane, Combovin – 1
 Festival (Re) des Mares, Hauterives - 1
 Festival des Vocations, Mirmande – 1
 Fête du Picodon, Saoû – 1
 Fête de Bouvières - 1
 Le Gros Bal du Vercors, La Chapelle-en-Vercors – 1
 Jazz à Saou – 1
 Les Jeudis de l'Eté à St Paul-Trois-Châteaux – 1
 Labeaume en musiques, La Beaume – 1
 Local Musique Festival, Mirabel-en-Baronnies – 1
 Nuit du Folk, Châtillon-en-Diois - 1
 Parfum de Jazz, Buis-les-Baronnies – 1
 Rurban Festival, Buis-les-Baronnies – 1
 Voix en Scène, Portes-lès-Valence – 1
 Zik'n Wood, Marignac en Diois – 1

Brasseries, bars, restaurants – Nombre de citations

Brasserie La Barrack, Valence – 19
 Basserie Les Zythonautes, Valence – 14
 Brasserie La Pleine Lune, Chabeuil – 11
 Le Cause toujours, Valence – 10
 Le Troquet de Murette, Châteaudouble – 7
 Le Comptoir Général, Valence – 5
 Guinguette d'Etoile Park, Etoile-sur-Rhône – 5
 Le Poney Fringuant, Saou – 5
 La Poule à facettes, Piégros-la-Clastre – 5
 Le Maquisart, Romans-sur-Isère – 4
 Le PasSage, Romans -sur-Isère– 4
 Auberge des Trois Ruisseaux, Combovin – 3
 La FABrique, Montélimar - 3
 Jean Louis Le Saloon, Valence – 3
 La Vieille Mule, Le Poët-Laval - 3
 Auberge du Grand Echaillon - 2
 Les Aubergistes, Marsanne – 2
 Guinguette d'Aouste, Aouste-sur-Sye – 2
 Chez Lili, Montmeyran - 2
 Le Local, Saint-Christophe-et-le-Laris- 2
 Mine d'Art, Dieulefit – 2
 Oasis Rock Café, Valence - 2
 Old School café, Montélimar - 2
 Penny Kenny's Irish Pub, Valence – 2
 Le Tram, Saint-Peray – 2
 Le 101, Saint-Peray – 1
 Auberge du Moulin, St-Sorlin-en-Valloire – 1
 Bar des Passions, Buis-les-Baronnies – 1
 Bar Le 3, Valence – 1
 Le Barabock, Menglon – 1
 Brasserie Bivouak, Nyons – 1
 Capsule et bouchons, Portes-lès-Valence – 1
 Café des Voyageurs, Saint-Roman – 1
 Chez Jules et John, Bourg-de-Péage – 1
 Chez Mimi et Coco, Aouste-sur-Sye – 1
 Chez Nanard, Aouste-sur-Sye - 1
 Le Convoyeur, Albon – 1
 La Cosca, Crest - 1
 Le Cubana, Buis-les-Baronnies – 1
 Culture K-fé, Peyrins – 1
 L'Elabo de Paulette, Aouste-sur-Sye – 1

Ellip6, Pierrelatte – 1
 Le Fou de la dame, Romans-sur-Isère – 1
 Foyer-Restaurant Louise Vallon, Crest - 1
 Gazoline Palace, Saou – 1
 Le Globe, Marsanne – 1
 Guinguette de Beauvoisin – 1
 L'Hydre, Crest – 1
 Ivrensemble, Buis-les-Baronnies - 1
 Jean's Café, Dieulefit – 1
 Le Kraken, Montélimar – 1
 La Mandoline, Romans-sur-Isère - 1
 Mathuzar, Valence – 1
 L'Oignon, Saillans – 1
 La Paillette, Montjoux – 1
 La Part du Colibri, Crest – 1
 Le Pied de Nez, Sainte Eulalie-en-Royans – 1
 Le Point Commun, Tain-l'Hermitage – 1
 Le P'tit Roubion, Bourdeaux – 1
 Le Speakeasy, Valence – 1
 Le Vacarme Exquis, Bourg-lès-Valence – 1
 Les Petits Fourneaux, Die – 1
 Les PIlanthropes, Les Pilles – 1
 V and B, Romans-sur-Isère – 1

Salles polyvalentes – Sans citation

Salles des fêtes ou polyvalentes communales : Albon, Alixan, Beausemblant, La Bégude-de-Mazenc, Bourg-lès-Valence, Charpey, Châteaudouble, Châtillon-en-Diois, Gervans, Laveyron, Montélier, Montjoux, Montmeyran, Nyons, Peyrus, Pierrelatte, Puy-Saint-Martin, Saint-Martin d'Août, Saint-Jean-en-Royans, Saint-Paul-Trois-Châteaux, Saint-Rambert-d'Albon, Saint-Vallier, Rochebaudin, Sorgue, Tain-L'Hermitage, Taulignan, Touloud

Espaces socio-culturels : Centre culturel de Fontlozier, Valence ; Centre culturel Jean Cocteau, Bourg-de-Péage ; Centre culturel de Chabeuil ; MJC Grand Charran, Valence ; MJC Robert Martin, Romans-sur-Isère ; MJC de Saint-Donat-sur-L'Herbasse ; Maison pour Tour Polygone, Valence ; Maison de Quartier Coluche, Romans-sur-Isère ; Maison de Quartier Saint-Nicolas, Romans-sur-Isère ; Mosaïc - Espace Coluche, Saint-Paul-Trois-Châteaux

Salles polyvalentes privées : Le Chien Rayé, Portes-en-Valdaines ; Espace Orfeuille, Charpey

Salles d'écoles de musique et conservatoires – Sans citation

Conservatoires de Valence-Romans, de Montélimar, du Tricastin
 JAV, Valence
 CAEM, Dieulefit
 CFM, Montplaisir

Edifices religieux et patrimoniaux – Sans citation

Cathédrales : Saint-Apollinaire de Valence ; Notre-Dame de Saint-Paul-Trois-Châteaux

Collégiales : Romans-sur-Isère ; Saint-Donat-sur-L'Herbasse

Abbaye : Recoubeau-Jansac

Prieuré : Châteauneuf-de-Galaure

Eglises : Andance, Andancette, Aouste-sur-Sye, Beausemblant, Comps, Dieulefit, Génissieux, Grane, Gignors-et-Lozeron, Lens-Lestang, Manthes, Montvendre, Mours-Saint-Eusèbe, Peyrins, Pont-de-Barret, Reauville, Rochefort-Samson, Romans-sur-Isère (Notre-Dame de Lourdes), Saint-Marcel-lès-Valence, Valence (Saint-Jean), Tain-L'Hermitage

Chapelles : des Capucins, Valence ; des Cordeliers, Crest

Temples : Grane, Etoile-sur-Rhône, Montmeyran, Montélimar, Valence (Petit-Charran, Saint-Ruf)

Châteaux : Grignan ; Domaine de Beausemblant

Autres sites patrimoniaux : Maison des Têtes, Valence ; Palais delphinal, Saint-Donat-sur-L'Herbasse ; Palais du Facteur Cheval, Site troglodyte, Châteauneuf-sur-Isère

Tiers-lieux – Sans citation

La Bulle a Truc, Cléon d'Andran
 Le Chalutier !, La Beaume-d'Hostun

| |
|--|
| <p>Le Parc, Dieulefit La Ruche Truk'Muche, Bourg-lès-Valence L'Usine, Le Poët-Laval</p> |
| <p>Galleries, ateliers d'art – Sans citation Ateliers & co, Clionsclat ; Atelier du Hanneton, Charpey ; Atelier Toros, Romans-sur-Isère ; Espace Liberté, Crest</p> |
| <p>Radios locales – Nombre de citations Radio Méga Valence Hors-les-Murs – 3 Radio Diois, Die – 1 Radio Micheline, Montélimar - 1</p> |
| <p>Autres structures culturelles – Sans citation <u>Disquaire</u> : Disqu'art, Romans-sur-Isère - 2 <u>Musées</u> : Musée d'Art Contemporain, Montélimar ; Musée de Valence ; Musée des Voisins, , Saint-Gervais-sur-Roubion <u>Cinéma</u> : Cinéma Pathé, Valence <u>Médiathèques</u> : Montélimar, Chabeuil, salon du livre <u>Etablissements scolaires</u> : écoles, lycée de Valence</p> |
| <p>Structures sanitaires et médico-sociales – Sans citation Hôpital de Montélimar <u>Ehpad</u> : Portes-lès-Valence, Montléger</p> |
| <p>Exploitations agricoles – Sans citation Le Chant des ânes, Mercuriol ;Chèvrerie des Sias, La-Roche-sur-le-Buis ;Ferme d'Ourches ; Ferme des Volonteux, Beaumont-lès-Valence</p> |
| <p>Centres touristiques – Sans citation Centre MusiFlore, Crupies ; Relais du Lac Noir, Montsapey ; Centre du CCAS Léo Lagrange, Montbrun les Bains ; Domaine du Vivier, Saint-Gervais-sur-Roubion ; La grande grange, Soyans ; gîtes</p> |
| <p>Sports et loisirs – Sans citation <u>Événements et équipements sportifs</u> : La Corima, Montélimar ; Rencontres de la Combe d'Oyans ; Championnat bouliste de Valence : Halle des sports, Pierrelatte <u>Équipements de loisirs et détente</u> : Bains de Pierrelatte ; BBest Bowling, Saint-Paul-Trois-Châteaux ; Etoile Park, Etoile-sur-Rhône</p> |
| <p>Commerces et services divers – Sans citation <u>Marchés</u> : Crest, Dieulefit, Livron-sur-Drôme, Rochefort-Samson, Saou <u>Commerces, entreprises</u> : Entreprise Kluber, Valence ; Sandro Cave, Beaumont-lès-Valence ; Mow Street Shop, Romans-sur-Isère <u>Divers</u> : Gare TGV ; MGEN</p> |

**Annexe n°3 – Recodage des lieux de répétition
cités par les répondant-e s au questionnaire**

| Nom | Commune(s) | Nbre de citations |
|--------------------------------|--------------------------|--------------------------|
| Locaux Rock | Valence | 43 |
| La Cordo | Romans-sur-Isère | 31 |
| Jazz Action Valence (JAV) | Valence | 21 |
| Conservatoire | Romans-sur-Isère | 17 |
| Conservatoire du Tricastin | Pierrelatte / Saint-Paul | 16 |
| Conservatoire | Montélimar | 11 |
| CAEM | Dieulefit | 9 |
| École de musique La Boressoise | Beausemblant | 8 |
| Gare à Coulisses | Eurre | 4 |
| Centre culturel | Chabeuil | 3 |
| École de musique | Die | 3 |
| La Colline | Montoisson | 3 |
| École de musique | Chabeuil | 2 |
| École de musique | Crest | 2 |
| L'Artisterie | Fontaine | 2 |
| Bobine | Grenoble | 2 |
| Le Bokal MJC | Le Teil | 2 |
| L'Onde nue | Menglon | 2 |
| MJC Robert Martin | Romans-sur-Isère | 2 |
| Hôtel de la musique | Villeurbanne | 2 |
| La Marmite Studio | Aouste-sur-Sye | 1 |
| Les Arts en Sye | Aouste-sur-Sye | 1 |
| Résidence | Barnave | 1 |
| Maison des association | Beaumont-lès-Valence | 1 |
| Ecole CREA | Bourg-de-Péage | 1 |
| Centre musical | Bourg-lès-Valence | 1 |
| Les Abbatoirs SMAC | Bourgoin-Jallieu | 1 |
| Le Jack Jack | Bron | 1 |
| Les Tuves | Buis-lès-Baronnies | 1 |
| Notes en Bulles | Buis-lès-Baronnies | 1 |
| École de musique | Cébazat | 1 |
| Association La Roue | Chabeuil | 1 |
| La Curieuse | Chabeuil | 1 |
| Ancienne école Cuminal | Chabeuil | 1 |
| Galaxie | Clermont-Ferrand | 1 |
| Espace Barral - Salle Forum | Die | 1 |
| Mairie | Epinouze | 1 |
| Tradivarius | Eurre | 1 |
| Mille Club | Fontgiève | 1 |
| Conservatoire | Grenoble | 1 |
| MJC | Guilherand-Granges | 1 |

| | | |
|--|---------------------------|---|
| Salle paroissiale | Hauterives | 1 |
| Ecole | Hostun | 1 |
| Le Chalutier | La Beaume-d'Hostun | 1 |
| Mairie | Le Poet-Laval | 1 |
| Mairie | Lens-Lestang | 1 |
| École de musique | Livron | 1 |
| Bizzare | Lyon | 1 |
| MPT Saint-Rambert-Bompard | Marseille | 1 |
| Au chant des ânes | Mercuriol | 1 |
| Studio Phebe's | Monaco | 1 |
| Salle MJC | Montmeyran | 1 |
| CFM | Montplaisir | 1 |
| École | Montplaisir | 1 |
| Ancien Tribunal | Nyons | 1 |
| Maison de pays | Nyons | 1 |
| Salle Louis Laffond | Pierrelatte | 1 |
| Seven RTS | Portes-lès-Valence | 1 |
| Maison de quartier Coluche | Romans-sur-Isère | 1 |
| Studio Bosio Music | Romans-sur-Isère | 1 |
| MJC | Saint-Donat | 1 |
| École de musique | Saint-Jean-en-Royans | 1 |
| La Grange Ouverte | Saint-Martin-en-Vercors | 1 |
| Salle des fêtes | Saint-Martin-Longueau | 1 |
| Mosaic | Saint-Paul-Trois-Châteaux | 1 |
| La Basse-Cour | Salles-sous-Bois | 1 |
| École de Musique | Saint-Donat | 1 |
| Maison hirsute | Sauzet | 1 |
| École de musique | Tain-L'Hermitage | 1 |
| Maison de la danse | Tain-L'Hermitage | 1 |
| MPT | Tournon | 1 |
| Centre culturel | Vaison | 1 |
| École de musique | Vaison | 1 |
| Salle musique du college Jean Zay | Valence | 1 |
| MJC La Farandole Valensolles | Valence | 1 |
| Union Artistique des Cheminots Valentinois | Valence | 1 |