Transposition

Musique et Sciences Sociales

7 | 2018

Le prix de la musique

Le prix de la musique

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transposition/2777>

DOI : 10.4000/transposition.2777

ISSN : 2110-6134

Éditeur

CRAL - Centre de recherche sur les arts et le langage

Référence électronique

« Le prix de la musique », *Transposition* [En ligne], 7 | 2018, mis en ligne le 15 septembre 2018, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/transposition/2777> ; DOI : 10.4000/transposition.2777

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

La revue *Transposition* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Le prix de la musique

- 1 En décembre 2014, quelques semaines avant l'ouverture de la Philharmonie de Paris, un collectif de musiciens du nom de « Colère lyrique » lance une pétition en ligne « Contre l'emploi abusif de chœurs amateurs au sein des structures professionnelles subventionnées, à commencer par la Philharmonie de Paris¹ ». Dans un style fleuri, le texte de la pétition dénonce, de manière générale, un recours trop systématique aux choristes amateurs au sein des grandes maisons musicales françaises et vise particulièrement le chœur (amateur) de l'Orchestre de Paris, accueilli en résidence dans la nouvelle structure du nord-est parisien. Le texte en ligne se divise en deux parties. La première présente la situation et énonce deux revendications :
 1. Qu'un chœur professionnel soit en résidence à la Philharmonie de Paris, avec, comme dans toute grande maison qui se respecte, un noyau dur en CDI et des artistes supplémentaires engagés en CDD.
 2. Que les pouvoirs publics légifèrent enfin de manière claire afin que la pratique artistique amateur soit encadrée et ne puisse plus occasionner de concurrence déloyale vis à vis des artistes professionnels².
- 2 La seconde inscrit la colère des pétitionnaires dans un cadre plus large, à savoir les difficultés rencontrées par les artistes pour trouver un emploi en temps de crise. Les signataires parlent ainsi d'un « scandale social » :

[...] à la Philharmonie de Paris, si personne ne s'y oppose, dans quasiment tous les spectacles, le chef d'orchestre est rémunéré, le chef de chœur est rémunéré, les chanteurs solistes sont rémunérés, les techniciens sont rémunérés, la dame de l'accueil est rémunérée, la femme de ménage est rémunérée, les instrumentistes de l'orchestre sont rémunérés **et les chanteurs du chœur ne le sont pas**³.
- 3 Il n'y a pas lieu ici de prendre parti dans le débat suscité par ce collectif, qui met en tension les revendications d'un groupe professionnel – craignant de se voir remplacé par des musiciens bénévoles – avec une volonté de donner une place à la pratique amateur au sein d'une institution subventionnée. D'un point de vue esthétique, cette dialectique renvoie à des perspectives opposées ou complémentaires : la précision d'exécution d'un groupe restreint de chanteurs professionnels d'une part, la puissance d'une masse chorale de l'autre. Rappeler ces tensions qui ont récemment agité le milieu musical français autour de la rémunération d'une catégorie de musiciens nous a en revanche semblé offrir une bonne introduction à ce numéro consacré au « Prix de la musique ».

Elles permettent de constater à la fois l'actualité des questions qu'il soulève, et la vertu des moments de crise ou de transition pour étudier le fonctionnement des économies musicales, ainsi que leurs implications sociales, politiques ou esthétiques.

- 4 Par-delà la diversité de leurs objets, des périodes envisagées, des territoires et de leurs approches, les textes retenus pour ce numéro ont en effet en commun de contribuer à une étude de l'économie de la musique par les marges, les moments de tension. Alors que l'on aurait pu s'attendre à recevoir des contributions sur le triomphe de l'industrie du disque dans les années 1980 ou de l'édition musicale au XIX^e siècle, ce sont bien des périodes de changement entre des modèles dominants et des propositions alternatives qui ont ici retenu l'attention des auteurs. Ce faisant, ces derniers offrent un ensemble de réflexions stimulantes sur les enjeux sociaux, historiques, politiques et éthiques de l'économie musicale. Notre dossier thématique est ainsi soutenu par deux grands axes. Le premier, formé des trois premiers textes, pose la question des rapports entre gratuité et coût de la musique tout en envisageant les dynamiques de structuration des économies musicales. Le second, formé des quatre derniers articles, offre une étude de la question dans la longue durée, du XVII^e siècle à nos jours.
- 5 Les trois premiers articles, fondés chacun sur une échelle d'analyse différente, s'intéressent aux modalités financières des pratiques musicales. Alors que le monde amateur est volontiers associé à la notion de gratuité, Guillaume Lurton démontre que ce n'est pas parce que l'on ne verse pas de salaire aux musiciens que l'on se soustrait aux réalités économiques. Le large panel de chœurs qu'il étudie permet de constater l'hétérogénéité des aspirations au sein du monde amateur : depuis des groupes informels – dont l'économie repose sur la réciprocité non monétaire – jusqu'aux ensembles structurés en mesure de commercialiser leurs productions et de capter des subventions. Ce chemin allant du non monétaire aux franges du monde professionnel est celui qui a été pris par le festival Festa 2H, étudié par Cécile Navarro. Mettant l'histoire de cet événement artistique en regard de l'attitude de défiance adoptée par les acteurs du rap sénégalais vis-à-vis de la gratuité, elle signale le rôle que jouent les modèles anciens – ici celui du griot chantant les louanges du noble qui le paie – dans la perception que les musiciens contemporains peuvent avoir de l'économie artistique dans laquelle ils évoluent. La place des pouvoirs publics dans l'accompagnement des structures musicales – largement discutée par les rappeurs sénégalais – est également au cœur de l'article que Yannick Simon consacre au subventionnement des concerts symphoniques en France (en dehors de Paris) entre 1861 et 1969. Durant le siècle qui précède le fameux « Plan Landowski » – habituellement retenu comme point de départ des politiques françaises de décentralisation artistique –, l'État adoube déjà un certain nombre de structures comme on labellise un produit. Alors que les sommes concédées sont loin de couvrir toutes les dépenses nécessaires à l'entretien des orchestres, la valeur d'une subvention tient dans la distinction qu'elle opère et la pérennisation qu'elle permet.
- 6 Les quatre articles suivants retracent l'histoire des marchés de la musique du XVII^e siècle à nos jours, à travers des études de cas qui reviennent sur des moments-clés : l'apparition des partitions de pièces de clavecin en France à la fin du XVII^e siècle, les débats autour des droits d'auteur pour les compositeurs sous la Révolution, les échanges *peer to peer* et la loi Hadopi. L'approche sur la longue durée permet d'historiciser des questionnements actuels autour de l'exploitation des œuvres musicales. Alors que les débats contemporains se focalisent généralement sur les supposées conséquences des évolutions technologiques récentes – la dématérialisation des supports de la musique, la constitution de réseaux

d'échanges à une échelle globale – ils renvoient souvent à des enjeux anciens, liés à la marchandisation de la musique et à la mise en circulation d'autres objets – partitions, instruments de musique, disques, etc. Répartis en deux sous-groupes, les articles de cette section s'attachent d'abord au point de vue des compositeurs, puis à celui des auditeurs, usagers et intermédiaires.

- 7 Les études réunies ici témoignent de la diversité des questionnements relatifs au fonctionnement de l'économie musicale⁴. Elles offrent un foisonnement de points de vue, croisant des perspectives issues de la musicologie, de l'histoire culturelle, économique et sociale, de l'ethnographie, de la sociologie économique et de la culture, de l'histoire globale et du droit. Cette variété d'approches reflète la pluralité de l'objet envisagé. L'étude de l'économie de la musique permet en effet de mettre en évidence l'imbrication de l'esthétique, de l'éthique, du politique et des structures sociales qui sous-tendent les cultures musicales. Les textes de Yannick Simon et Chloé Dos Reis inscrivent la production de répertoires et la diffusion de genres musicaux dans le contexte de stratégies professionnelles et individuelles – celles des compositeurs d'œuvres pour clavecin – ou politiques – celles du pouvoir impérial et de l'État républicain en France. L'article de Rebecca Geoffroy-Schwinden réunit ces deux questionnements en considérant la relation entre musicien et législateur. Poursuivant ces réflexions, les textes de Cécile Navarro et Guillaume Lurton analysent la manière dont les politiques publiques façonnent les pratiques musicales. Les effets de ces politiques ne sont pas simples à saisir : l'article de Guillaume Lurton montre ainsi qu'elles servent de point de départ à des stratégies différenciées selon les acteurs et, ainsi que le signale le texte de François Ribac, les pratiques des usagers donnent naissance à de nouveaux espaces pour le partage de la musique. Enfin, l'article de Laurent Laffont propose une lecture néo-durkheimienne des conséquences éthiques de ces évolutions.
- 8 Les deux entretiens publiés dans ce numéro attestent de la montée en puissance de réflexions relatives à la constitution et au fonctionnement des marchés musicaux dans la recherche et l'enseignement sur la musique en France depuis une dizaine d'années. Les deux textes montrent en effet la richesse de trajectoires de chercheurs impliqués dans l'économie musicale ; Gilles Demonet revient sur son parcours de directeur musical devenu chercheur et enseignant en gestion de la musique ; inversement, l'entretien de Pierre François donne un exemple du rôle d'expert que peuvent endosser certains chercheurs spécialistes de l'économie musicale.
- 9 À notre grand regret, l'appel à contributions pour ce dossier thématique n'a pas suscité de propositions de la part d'économistes. Ainsi, alors que les différents textes retenus étudient des comportements qui s'inscrivent en opposition aux systèmes marchands ou tiennent du bricolage de solutions financières, le rapport qu'entretient le monde de la musique avec les modèles économiques dominants, tel le capitalisme, n'est pas traité ici frontalement. Comment le prix de la musique est-il fixé ? En espérant que des études futures tenteront de répondre plus précisément à cette question, nous pouvons néanmoins indiquer les pistes qui apparaissent à la lecture de ce dossier. D'une part, les pouvoirs publics (du local à l'extranational) jouent un rôle clé et disposent de plusieurs leviers pour intervenir dans l'économie musicale : régulation, subvention, institutionnalisation, taxation ou commande. Cette implication du pouvoir politique – bien que fluctuante – coexiste, sur le temps long, avec un mécénat privé. Cela interdit de ne voir dans l'organisation de l'économie musicale qu'une simple réponse de l'offre à la demande. D'autre part, comme le rappelle l'exemple invoqué au début de ce texte, les

scènes musicales sont traversées de tensions entre différents groupes. Si les programmeurs doivent faire des choix en fonction de questions esthétiques, politiques ou commerciales, ils doivent également composer avec les revendications sociales des artistes et spectateurs. L'instauration des droits d'auteur, la syndicalisation des musiciens ou l'organisation de plateformes de téléchargement illégales appartiennent ainsi au groupe des réponses adoptées pour influencer sur une économie s'organisant au détriment d'une partie de ses acteurs. Enfin, il semble crucial d'indexer les sommes dépensées et perçues à des démarches stratégiques ou aux bénéfices symboliques pouvant être tirés de tel ou tel type de prestation musicale. Telle celle des artistes professionnels des sociétés philharmoniques du premier XIX^e siècle – qui acceptaient de jouer gratuitement au cours des concerts en échange de l'opportunité qui leur était faite de fréquenter les notables de leur ville (amateurs) au sein de l'orchestre et trouver ainsi un foyer de recrutement pour leurs cours particuliers –, une activité musicale peut n'être rémunératrice que dans un second temps : l'un des « pirates » interrogés par Laurent Laffont se procure par exemple illégalement l'ensemble de la production d'un artiste afin de choisir le ou les albums qu'il ira acheter.

- 10 Il reste par conséquent beaucoup à faire pour éclairer les rapports entre la musique et l'argent et la spécificité de ce monde au regard d'autres domaines de l'activité économique en général, et artistique en particulier. Les textes réunis ici permettront, nous l'espérons, de susciter de nouveaux travaux dédiés à ces problèmes. Ils montrent aussi de manière éloquentة la vertu des questionnements économiques pour renouveler l'étude de la musique.

NOTES

1. Pétition « Contre l'emploi abusif de chœurs amateurs au sein des structures professionnelles subventionnées, à commencer par la Philharmonie de Paris », *Mes Opinions*, 10 décembre 2014, en ligne (consulté le 4 octobre 2018). Quatre ans après la publication de cette pétition, force est de constater qu'elle a recueilli peu de signatures (6054 en octobre 2018) et qu'elle n'a pas entraîné un changement de cap dans le partenariat unissant le chœur amateur de l'Orchestre de Paris et la Philharmonie. Elle a cependant reçu un écho certain auprès de plusieurs médias. Voir notamment « Un collectif de chanteurs en colère contre la Philharmonie de Paris », *France Musique*, 26 janvier 2015, en ligne (consulté le 4 octobre 2018) ; « Chœurs : amateurs ou professionnels ? », *La Lettre du musicien*, n° 460, mars 2015 ; « Orchestre de Paris : cacophonie chez les choristes », *Le Parisien*, 27 mai 2015, en ligne (consulté le 4 octobre 2018) ; « Des chanteurs en colère contre les agissements de la Philharmonie de Paris », *Forumopera.com*, 29 décembre 2014, en ligne (consulté le 4 octobre 2018).

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*

4. Voir aussi DUQUERROY Marion, FRYBERGER Annelies, MAHIOU Cécile et WASCHBÜSCH Viviane (eds), *Proteus*, n° 13, « Financement et valeurs de l'art », janvier 2018, [en ligne](#).