

LA FILIERE PHONOGRAPHIQUE REUNIONNAISE

Synthèse d'étude, 2009

CONTEXTE

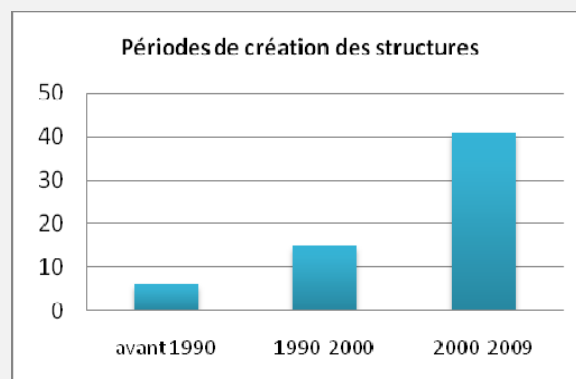
Dans le courant de l'année 2009, le PRMA a réalisé un recensement des structures impliquées dans la chaîne du disque à La Réunion. Ce recensement a donné lieu à l'administration de questionnaires visant à fournir des données susceptibles d'alimenter une étude plus approfondie sur le secteur.

Au total, le recensement a abouti au repérage et à la caractérisation de l'activité de 64 structures.¹ Bien que certaines petites structures liées à l'enregistrement et à la production n'aient pas encore été recensées, les données recueillies offrent à ce jour la base de travail la plus complète sur la filière phonographique insulaire. Elles ont été complétées par des données chiffrées acquises auprès de l'INSEE, du GARP-CNC, de la CCIR et la Sacem.

TENDANCES STRUCTURELLES DU SECTEUR PHONOGRAPHIQUE REUNIONNAIS

1. *La multiplication des structures s'investissant dans l'enregistrement, la production, l'édition et la distribution de disque*

La majorité des structures recensées ont moins de dix ans d'existence. On note, entre 2000 et 2009, une croissance très importante du nombre de structures consacrant leur activité au disque. La crise du disque, amorcée dans les années 2000 au niveau national et, un peu plus tard à La Réunion, s'est donc faite en parallèle à une augmentation du nombre d'opérateurs dans le secteur

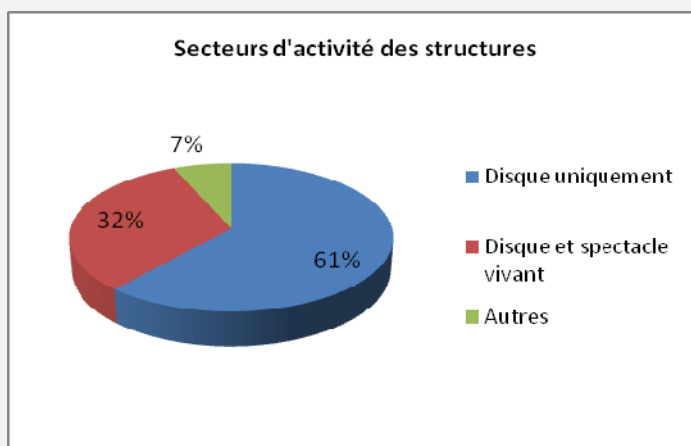


Source : recensement PRMA

¹ Ce recensement ne prend pas en compte les structures dédiées exclusivement à l'autoproduction.

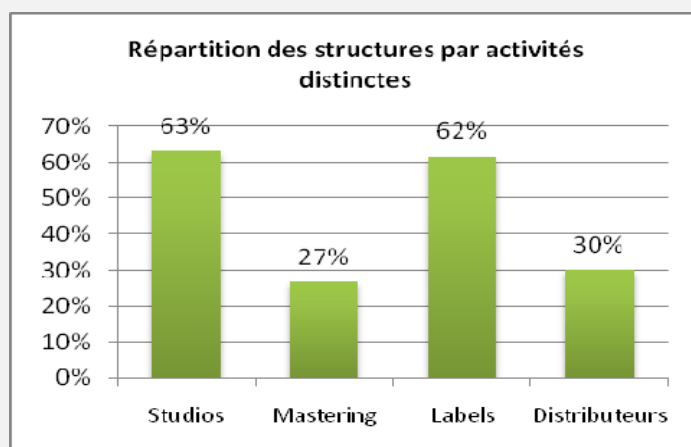
2. La polyvalence des structures

Les deux tiers des structures recensées font du disque leur unique activité. Mais il faut faire la différence entre les celles qui ont une activité régulière et qui celles qui doivent leur existence au portage ponctuels de projets de création (qui ne visent pas à pérenniser une activité commerciale et professionnelle). Un tiers des opérateurs identifiés développent une activité officielle d'entrepreneuriat de spectacle voire de management d'artistes en parallèle ou en complément du disque. Ce genre de stratégie est généralement justifié par les professionnels par les difficultés liées au secteur phonographique et par un désir d'autonomie.



Source : recensement PRMA

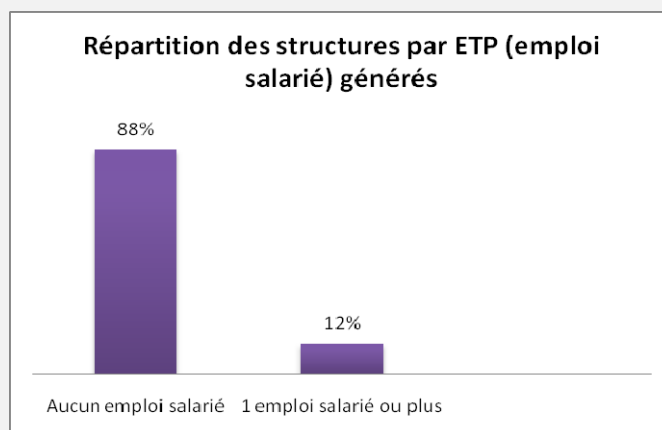
Dans la filière phonographique, les activités de studio et de label sont les plus représentées. La plupart des structures cumulent par ailleurs plusieurs activités de la chaîne du disque.



Source : recensement PRMA

3. La miniaturisation des structures

En termes d'emploi salarié, l'impact du secteur phonographique est faible : d'après le recensement du PRMA, seules 8 structures recensées génèrent de l'emploi salarié (permanent ou intermittent).



Source : recensement PRMA

Ces éléments qui montrent la faiblesse de l'emploi salarié dans le secteur phonographique recourent les données établies par l'Insee. En 2006, les entreprises identifiées sous les codes NAF 221G (édition d'enregistrements sonores) et 223Z (reproduction d'enregistrements sonores ou vidéos) ont déclaré respectivement 11 et 15 salariés².

Entre 2002 et 2007, l'emploi salarié dans les entreprises du disque a connu un important déclin.

Nombre d'employés déclarés par les entreprises enregistrées aux codes NAF 221G et 223Z

codes NAF/années	2002	2006	2007
221G	12	11	s
223Z	21	15	s
Totaux	33	26	s

s = chiffres soumis au secret statistique

Source : Insee

² Pour la même année et pour les mêmes codes NAF, le nombre des établissements employeurs d'intermittents actifs recensés par le GARP-CNC a été respectivement de 2 (pour les activités d'édition d'enregistrements sonores) et de 1 (pour les activités de reproduction d'enregistrements sonores et vidéo).

En 2007, moins de dix entreprises employées étaient inscrites à l'Insee dans les codes NAF précités.

Nombre d'entreprises employées enregistrées aux codes NAF 221G et 223Z

codes NAF/années	2002	2006	2007
221G	s	3	s
223Z	4	3	4
Totaux	-	6	-

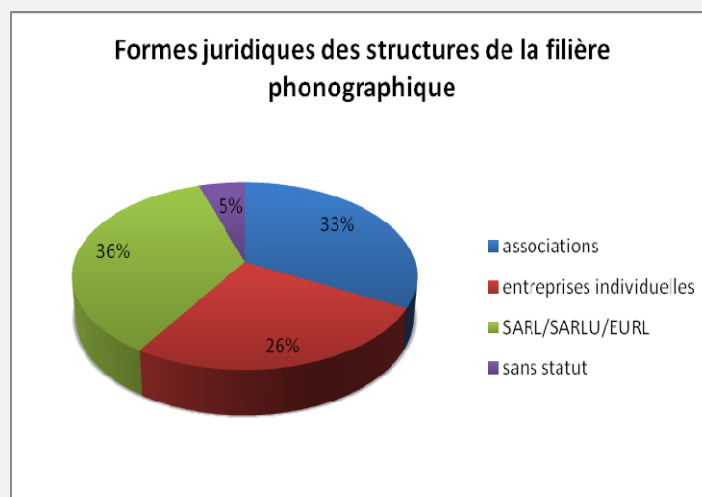
s = chiffres soumis au secret statistique

Source : Insee

4. La montée de l'associatif et de l'entrepreneuriat individuel

En 2009, la CCIR recensait 26 établissements inscrits dans les codes Apet 5920Z (enregistrement sonore et édition musicale) et 1820Z (reproduction d'enregistrements). La multiplication des structures liées au disque dans les années 2000 se serait donc essentiellement inscrite dans les champs de l'entrepreneuriat individuel, du secteur associatif et de l'économie informelle.

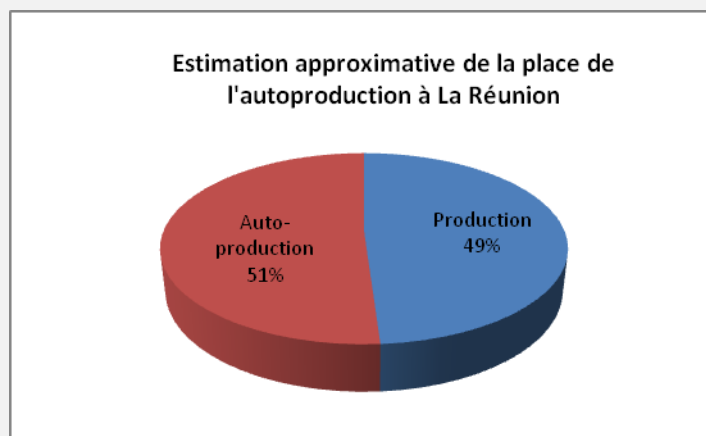
Les statuts juridiques des structures recensées en 2008-2009 par le PRMA se répartissent de façon assez proportionnelle entre entreprises individuelles, sociétés et associations. Le secteur entrepreneurial privé reste donc dominant dans la filière.



Source : recensement PRMA

5. La réorganisation de la chaîne du disque autour de l'autoproduction et de la coproduction

L'autoproduction représente à peu près la moitié de la production réunionnaise. Durant le premier semestre 2009, la SACEM a autorisé 72 demandes SDRM au titre de l'autoproduction sur un nombre total de 141 demandes autorisées.



Source : SACEM Réunion

Cette répartition demeure partielle dans la mesure où elle ne permet pas de distinguer la production ou l'autoproduction de la coproduction ou coédition qui, bien que difficilement quantifiables, sont importantes³.

Une analyse empirique des montages contractuels courants dans la filière du disque réunionnaise révèle que les maisons de disques ont tendance à se retirer de la production proprement dite pour se positionner sur l'édition phonographique et la distribution. Ceci confirme globalement le rôle croissant que joue aujourd'hui « l'artiste producteur » dans la chaîne du disque.

6. La montée en puissance des studios d'enregistrement indépendants

Le recensement a abouti à l'identification de 38 studios d'enregistrement. Nous avons écarté les *home studio* à usage strictement personnel et confidentiel, et nous n'avons retenu que les studios susceptibles d'être mis à disposition d'artistes différents moyennant le paiement d'une location et/ou d'une rémunération de technicien.

Deux types de studios ont été repérés : les studios intégrés à une maison de disques (58%) et les studios indépendants (42%). Les premiers sont généralement exploités pour réaliser les enregistrements qui seront produits, édités voire distribués par la maison de disque. Ils sont adossés à une activité de label. Les studios indépendants sont, quant à eux, exploités par des techniciens ou ingénieurs du son qui louent leurs équipements et leurs services à des artistes en autoproduction ou en coproduction. Cette montée en puissance des studios d'enregistrement paraît directement adossée à l'essor de l'autoproduction.

7. L'apparition de fabricants indépendants

Il existe deux fabricants de CD à La Réunion. Depuis l'apparition de ces structures, les démarches liées au pressage et à la fabrication des disques se sont démocratisées. Ces opérateurs, qui sous-traitent avec des usines de pressage, ont de fait permis aux artistes en autoproduction d'accéder plus facilement à l'étape de

³ Dans le cas où un artiste travaille un projet en coproduction ou en coédition avec une maison de disques, les demandes SDRM sont généralement déposées par la maison de disques en question qui se déclare « producteur » de l'album.

fabrication du disque. Ces structures proposent souvent d'autres services annexes (création de jaquettes, distribution, enregistrement « live », *mastering*...). 95% de la clientèle de ces fabricants serait constituée d'artistes en autoproduction.

8. Le développement des réseaux de coopération régionaux

Certains genres musicaux commercialement porteurs (dont le séga) sont très souvent produits dans le cadre de réseaux de production régionaux, dans lesquels le rôle des musiciens et de quelques studios et techniciens mauriciens est central.

9. L'apparition des chaînes musicales satellitaires, particulièrement prescriptrices de clips vidéo

La part relativement marginale de la musique locale sur les chaînes musicales généralistes est partiellement compensée par l'investissement de chaînes satellitaires et hertziennes spécialisées dans la musique de l'océan Indien. Actuellement il existe trois chaînes musicales (dont deux chaînes satellitaires) qui constituent des canaux de diffusion privilégiés de vidéo-clips locaux ou régionaux.

10. Le repositionnement des stratégies de diffusion de la musique enregistrée

- La baisse des ventes disques physiques

Depuis la crise du disque du début des années 2000, les volumes de fabrication sont en baisse. Bien que la moyenne semble tourner autour de 1000 pièces fabriquées par commande, il est fréquent que certains producteurs/éditeurs fassent fabriquer 500 CD. Cette tendance générale à la baisse, que tous les professionnels du disque confirment (et qui s'articule à la baisse des ventes), semble cependant s'être stabilisée en 2007 et 2008 : bien que le nombre de demandes de duplication soit resté stable (aux alentours de 400 demandes en 2007 et 2008), le nombre total d'exemplaires dupliqués augmente sensiblement⁴.

- Le développement des méthodes alternatives de vente de disques

Le caractère souvent artisanal et informel de ces méthodes corrobore globalement la montée de l'autoproduction et la miniaturisation des structures. Face à la baisse des ventes physiques de disques, au caractère pénalisant du « dépôt-vente » (qui s'est généralisé en matière de distribution) et au caractère embryonnaire de la vente au téléchargement, plusieurs méthodes de distribution alternatives sont développées par certains producteurs et certains artistes. Elles consistent principalement à optimiser la relation de proximité avec le public : la vente au porte-à-porte, la vente « communautaire », le démarchage sur les lieux publics, la vente pendant ou à la fin des concerts, la vente au détail sur les foires commerciales ou les marchés forains.

Cette relative stabilité des volumes de duplication ces trois dernières années ne doit pas laisser penser que La Réunion n'a pas été touchée, à sa façon, par la crise du disque. La montée de l'autoproduction, de la

⁴ Pion, V., « Production discographique. Le paradoxe réunionnais. La crise ? Connaît pas ! », *Le Quotidien de La Réunion*, 22/02/09, p. 2-3.

coproduction ainsi que l'émergence de modes de distributions alternatifs peuvent être considérés comme les signes d'une crise du « modèle » de la production phonographique des années 1980-1990. Le déplacement de la prise de risque financière sur l'artiste (producteur ou coproducteur) en est la conséquence la plus marquante.

- *L'apparition récente mais encore embryonnaire de la vente au téléchargement*

5 sites de ventes au téléchargement de musique réunionnaise numérisée ont été recensés. Ils appartiennent pour la majeure partie d'entre eux à des structures de production qui commercialisent leur propre catalogue et gèrent leur propre plate forme de téléchargement. Les volumes de productions vendues en ligne sont très variables : ils varient entre 3 et 200. La vente au téléchargement (tout comme la vente par correspondance) est cependant très loin de pouvoir compenser la baisse des ventes de disques.

En dépit d'une certaine vitalité de la production et de l'autoproduction locale, la crise du disque a bien touché La Réunion. Elle semble avoir corroboré la montée en puissance de l'« artiste producteur » et des stratégies de production et de diffusion informelles dans le secteur.

VEDETTARIAT DE PROXIMITE, MARCHES ET DIVERSITE DES USAGES DU DISQUE A LA REUNION

Au terme de cette étude, plusieurs constats permettant de mieux comprendre le secteur phonographique réunionnais dans sa spécificité se dégagent :

1. *Le vedettariat de proximité est à la base du fonctionnement de l'industrie phonographique à La Réunion*

Ceci constitue une autre différence majeure avec la situation métropolitaine ou occidentale en général. Celle-ci est en effet basée sur le « Star system » qui consiste « à produire un grand nombre d'artistes mais à n'en promouvoir que quelques uns »⁵. A La Réunion, le « vedettariat de proximité » consisterait, à l'inverse, à produire, coproduire ou à distribuer les disques autoproduits des artistes, et à laisser l'artiste assumer une partie importante de sa promotion, en particulier à travers le spectacle musical privé (mariages, communions, baptêmes etc.). L'artiste (qui peut être aidé par son entourage professionnel) doit alors être en capacité de se forger une réputation de façon informelle, en s'appuyant sur ses réseaux d'interconnaissance et la relation directe avec le public. La collusion entre certaines structures de production et de diffusion s'inscrit en revanche davantage dans la logique du « Star system », en réduisant l'accès aux médias influents à un nombre limité d'artistes. Cependant, la force du vedettariat de proximité ainsi que l'existence de médias plus ou moins indépendants et influents contrebalancent fortement cette tendance.

⁵ Curien, N. et Moreau, F., *L'industrie du disque*, Paris, La Découverte, 2006, p. 38.

2. *Le vedettariat de proximité inscrit le disque dans une pluralité d'usages qui imposent de penser le secteur phonographique dans le cadre de la diversité sociologique et culturelle réunionnaise*

La mise en valeur, volontaire ou par défaut, de la relation directe de l'artiste avec le public favorise l'existence de marchés de la scène différents (fêtes privées, discothèques, podiums associatifs et/ou municipaux, spectacle vivant institué etc.) qui peuvent correspondre eux-mêmes à des courants musicaux pris en charge par le disque. Ainsi, le séga constitue un répertoire privilégié des fêtes privées et les artistes de séga exploitent beaucoup leurs productions phonographiques dans ce cadre. Le disque de maloya s'articule quant à lui davantage avec le spectacle institué et s'inscrit, plus que le séga, dans une démarche d'exportation. Ces deux exemples montrent que, en dépit d'un dénominateur commun (le vedettariat de proximité), les usages et les ambitions du disque peuvent être très variés.

3. *Les modes de production des disques transcendent la frontière, déjà floue et mobile, entre amateurs et professionnels.*

Il n'existe pas de correspondance entre le mode de production des albums et le statut des musiciens à La Réunion. Certains artistes autoproducteurs vivent de leur musique (ce qui ne veut pas dire qu'ils en vivent exclusivement grâce au disque), tandis que d'autres artistes, signés chez une maison de disque, restent amateurs. Ceci souligne le rôle limité du disque en matière d'accès à des ressources économiques pour l'artiste. En revanche, le disque reste indispensable pour que l'artiste puisse se faire connaître et asseoir sa réputation.

Bien que de moins en moins porteurs économiquement, le disque et la musique enregistrée à La Réunion demeurent, à ce jour, des éléments essentiels de l'existence artistique et médiatique des créateurs musicaux réunionnais. Il existerait ainsi une « culture du disque » spécifique à La Réunion, qu'il paraît nécessaire de prendre en considération dans la réflexion sur le secteur musical réunionnais dans son ensemble. Le rôle du disque dans l'insertion des artistes au sein des réseaux du spectacle vivant et dans la construction de leur notoriété demeure de fait incontournable.

Réalisation et rédaction : Guillaume Samson

Comité de pilotage : Guilène Tacoun (DRAC de La Réunion), Sophie Jasmin (Conseil régional de La Réunion), Annick Nivarosa (Conseil général de La Réunion), Dominique Carrère (PRMA et CCEE de La Réunion), Roger Ramchetty (PRMA et CCEE de La Réunion), Alain Courbis (PRMA de La Réunion), Matthieu Meyer (PRMA de La Réunion), Teddy Jamois (PRMA de La Réunion), Henry-Claude Moutou (PRMA et CCEE de La Réunion).

Partenaires financiers : Conseil régional, Conseil général, DRAC de La Réunion

