



Université de Liège  
Faculté des sciences  
Département de géographie  
Service d'Études en Géographie Économique Fondamentale et Appliquée



**STRUCTURATION DE LA FILIÈRE DES MÉTIERS DE LA MUSIQUE ACTUELLE ET  
EXPLORATION DU MAILLAGE DES SALLES DE CONCERTS ET LIEUX DE MUSIQUE EN  
WALLONIE**

APPROCHE D'INTELLIGENCE TERRITORIALE

PROJET POUR LE COMITÉ DE CONCERTATION DES MÉTIERS DES MUSIQUES ACTUELLES

PROJET ST'ART – RAYONNEMENT WALLONIE

JANVIER 2022

## TABLE DES MATIERES

1.	INTRODUCTION .....	3
2.	MÉTHODE DE TRAVAIL .....	3
3.	STRUCTURATION DE LA FILIÈRE .....	4
3.1.	EMPLOI .....	4
3.2.	FORMATION .....	5
3.3.	PROMOTION DE LA FILIÈRE .....	5
3.4.	STRUCTURATION DE LA FILIÈRE .....	6
3.5.	AUTRES CONSIDÉRATIONS .....	8
4.	SALLES DE CONCERTS ET LIEUX DE MUSIQUE .....	8
4.1.	INVENTAIRE DES SALLES DE CONCERTS .....	8
4.2.	ZONE D'INFLUENCE DES SALLES .....	10
4.3.	CONSULTATION DES ACTEURS DE LA FILIÈRE .....	14
4.3.1.	INFRASTRUCTURES ET ÉQUIPEMENTS .....	14
4.3.2.	FONCTIONNEMENT ET RÔLE DES SALLES DANS LA FILIÈRE .....	15
4.3.3.	PROGRAMMATION ET PROMOTION .....	16
4.3.4.	MODE DE GESTION ET EXPLOITATION DES SALLES .....	17
4.4.	LOCALISATIONS POTENTIELLES .....	17

## 1. INTRODUCTION

Le projet de recherche-action s'inscrit dans le cadre d'un appel à projets St'Art – Rayonnement Wallonie dont le CCMA (Comité de Concertation des Métiers des Musiques Actuelles) et le Metices de l'ULB sont l'un des lauréats. Cet appel à projets porte sur la structuration de filières professionnelles en Wallonie dans le champ des industries culturelles, et constitue une première approche du contenu des contrats de filière.

Le projet porté par le CCMA et le Metices a pour ambition de proposer une analyse complète de la chaîne des valeurs du secteur des musiques actuelles en Wallonie, avec comme but d'établir un état des lieux du secteur et de proposer des pistes pour l'émergence de pratiques communes dans le secteur des musiques actuelles. Cette démarche s'appuie sur l'identification d'opérateurs concernés et des forces vives à mobiliser afin de favoriser la structuration de la filière des métiers des musiques actuelles et d'initier l'émergence de pratiques communes dans le secteur des musiques actuelles.

Dans ce contexte, le CCMA et le Metices se sont associés au SEGEFA-ULiège et l'ASBL Festiv@Liège pour proposer une approche de partage et de consultation (co-construction avec) des acteurs de la filière en vue d'identifier les lignes de forces, et les éventuels freins, au développement et à la structuration de filière des musiques actuelles, ainsi que d'explorer les lieux de musique en Wallonie et leur mise en réseau. L'objectif principal de cette étude est donc d'impliquer activement les opérateurs de terrain à la démarche de structuration de la filière, de bénéficier de leur expérience, et d'analyser le déploiement du réseau de salles de concerts sur le territoire wallon.

À cet effet, une démarche d'intelligence territoriale reposant sur la participation des forces vives a été mise en œuvre afin de susciter l'émergence de solutions pour renforcer la filière et d'identifier les besoins et caractéristiques concrètes pour le déploiement d'un réseau de salles en Wallonie. Parallèlement, une analyse de type « géomarketing » a été réalisée pour dresser un cadastre des salles de concerts de Wallonie, puis analyser leurs aires d'influence dans leur hinterland concurrentiel.

## 2. MÉTHODE DE TRAVAIL

Afin de dégager des pistes concrètes de structuration et d'actions pour la filière, des tables rondes participatives ont été organisées avec les acteurs de la filière. Ces tables rondes ont été mises en place dans chacune des provinces et ont généralement regroupé entre 10 et 15 participants. L'objectif a été d'initier une démarche d'intelligence territoriale visant à rassembler autour de la table des acteurs d'un territoire, aux profils et fonctions différents, afin de croiser leurs regards sur le fonctionnement de la filière, et d'identifier ses forces et ses faiblesses.

Chacune des tables rondes s'est déroulée au cours d'une après-midi et a été structurée de la manière suivante :

1. Introduction et tour de table de présentation des participants ;
2. Présentation synthétique des résultats de l'étude du Metices de l'ULB afin de contextualiser l'atelier et d'offrir un retour aux personnes (et structures) y ayant participé ;
3. Présentation du cadastre des salles de concerts en Wallonie et dans un hinterland de 100 km autour de la région ;
4. Réflexion collective autour de deux questions challenges :
  - « Que manque-t-il à la filière des métiers des musiques actuelles pour construire des solutions en vue d'être renforcée ? (quels soutiens stratégiques attendre, comment aller vers un développement économique pérenne...) »

- « Quels sont les besoins du secteur en termes de salles de concerts et de lieux de musique en Wallonie et à Bruxelles ? (caractéristiques, tailles, modes de gestion, équipements complémentaires...) »

La démarche s'intégrant dans un projet St'Art – Rayonnement Wallonie, six ateliers ont été mis en place afin de couvrir au mieux le territoire wallon :

- Arlon (10/09/2021)
- Liège (23/09/2021)
- Bruxelles (06/10/2021)
- Namur (22/10/2021)
- Mons (23/10/2021)
- Charleroi (12/11/2021)

Les éléments repris ci-dessous constituent une synthèse des problématiques, recommandations et pistes d'actions ayant été identifiées au cours de ces différents ateliers. Cette synthèse constitue une sorte d'état des lieux à un temps précis (et dans un contexte particulier), établi sur base de la concertation avec les personnes présentes aux tables rondes. Certains aspects mis en avant sont évidemment subjectifs, mais la multiplicité des rencontres et la diversité des profils réunis a permis dans la mesure du possible d'objectiver les points de vue.

### 3. STRUCTURATION DE LA FILIÈRE

#### 3.1. EMPLOI

La filière repose énormément sur le bénévolat et les emplois temporaires pour son fonctionnement, qui permettent une flexibilité, motivée principalement par des impératifs d'ordre financier, aux structures et aux opérateurs. Or il semble particulièrement compliqué de convertir ces postes en emplois, ou du moins de les stabiliser, en raison des coûts élevés. Des mécanismes d'aides à l'insertion ou de valorisation du bénévolat (augmentation des indemnités de défraiement, des plafonds alloués aux bénévoles, etc.) pourraient constituer des pistes de création d'emploi dans la filière.

Les montants minimaux des cachets artistiques sont particulièrement faibles. L'existence d'aides au cachet est une mesure compensatoire bénéfique, mais illustre également que cette problématique est structurelle. Pour les artistes, les aides sont principalement orientées autour de la création et de la production, mais il existe assez peu de mécanismes pour assister à la diffusion. Les artistes peuvent déposer des dossiers pour de l'aide à la diffusion auprès de la commission musiques actuelles, mais le mécanisme paraît peu connu aux yeux des participants aux tables rondes. L'aide de WBI pour les tournées est un autre exemple dont on pourrait s'inspirer, mais il ne s'applique actuellement qu'à l'étranger.

Le chemin de carrière pour les jeunes artistes et artistes émergents s'est progressivement uniformisé et nécessite aujourd'hui assez systématiquement le passage devant jurys, et une évaluation de son

#### **Le bénévolat dans les musiques actuelles**

L'étude St'Art Métices<sup>1</sup> (2021) a recensé au sein de la filière :

- 270 personnes salariées
- 536 personnes rémunérées autrement (indépendants, freelance, etc.)
- 29 stagiaires, travailleurs civiques, etc.
- 2 508 bénévoles

Le bénévolat est donc particulièrement important et représente approximativement 75 % des forces de travail (en nombre de personnes, pas en volume de travail)

<sup>1</sup> Disponible sur [www.ccma.be](http://www.ccma.be) pour plus de détails.

impact (nombre de vues/écoutes en ligne). La filière devrait pouvoir proposer différents canaux et modes d'émergence pour les artistes et groupes (notamment en lien avec ses possibilités de formation).

### 3.2. FORMATION

Globalement, les formations en Belgique (pour les métiers artistiques et aussi d'accompagnement) semblent plutôt orientées vers les filières classiques que vers celles des musiques actuelles aux yeux des participants aux ateliers. Certains pays européens proposent des formations plus adaptées aux musiques actuelles et pourraient nous servir d'exemple, notamment la France qui propose des parcours de formation axés sur la valorisation de la création culturelle ou encore des formations professionnalisantes aux métiers d'accompagnement des musiques actuelles. Chaque maillon de la filière est généralement formé à la création artistique, mais les aspects liés à l'exploitation (commerciale, scène, etc.) sont plus lacunaires dans les formations alors qu'ils sont importants.

L'ensemble des métiers de la filière sont très multifacettes et une même fonction nécessite parfois des compétences variées, qui s'apprennent le plus souvent par l'expérience. Proposer des formations ou des cursus cohérents et uniformisés peut donc constituer un réel défi et une opportunité de professionnalisation du secteur.

Selon le ressenti des participants, organiser et structurer la formation pour les artistes est une problématique particulièrement complexe : les besoins et attentes varient fortement en fonction des genres musicaux. Des musiciens et chanteurs de hip-hop n'ont pas les mêmes besoins que dans l'électro par exemple. Il y a toutefois des piliers communs, qui sont parfois assez mal connus en début de parcours et qui pourraient faire l'objet d'une formation renforcée, comme le fonctionnement des droits d'auteurs.

Un besoin de formation continue semble actuellement se faire sentir au sein de la filière (bien que des sessions d'information et de formation existent chez Court-Circuit et au Conseil de la Musique). Ce type d'initiatives pourrait être étendu pour le bénéfice de la professionnalisation de la filière. Outre des formations « classiques » d'apprentissage, celles-ci pourraient être proposées sous forme de rencontres, de travail de groupe autour de situations/problématiques concrètement rencontrées, d'échanges des bonnes pratiques, etc.

En matière d'entreprenariat, les aspects juridiques et administratifs sont souvent sous-estimés par les porteurs et candidats-porteurs de projet et semblent constituer un frein à la création de nouvelles structures et au développement long terme des structures existantes dans la filière.

### 3.3. PROMOTION DE LA FILIÈRE

Les acteurs présents lors des tables rondes ont également soulevé que les politiques culturelles en FWB sont actuellement assez cloisonnées et pourraient être plus transversales dans leur approche. Aux yeux des participants, le secteur des musiques actuelles est parfois davantage perçu comme du divertissement que comme une partie intégrale de la vie culturelle, contrairement aux secteurs traditionnels (théâtre, opéra, musique classique et cinéma).

Au sein du secteur, le cloisonnement des genres apparaît également comme un frein et les acteurs ne savent parfois pas quels subsides rechercher ou à quel guichet s'adresser. Les appels à projet pour les artistes en Flandre proposent un accompagnement plus complet, et pourraient servir de modèles.

Le manque de public est aussi perçu comme une problématique importante pour les concerts de petite et moyenne taille. Une réflexion de fond sur la place de la musique dans les écoles pourrait être initiée. Les acteurs présents ont proposé deux types d'actions afin de stimuler l'éveil musical :

- L'intégration d'un volet musiques actuelles dans les programmes scolaires (par exemple dans le cadre de la mise en place du PECA)
- Un déplacement des écoles vers les concerts et événements (à l'image de ce qui se fait pour le théâtre, l'opéra ou le cinéma)

Dans la même optique, la visibilité des métiers, particulièrement les métiers techniques et d'accompagnement, pourrait être fortement renforcée. La filière bénéficie d'un attrait certain, mais peu sont ceux à connaître l'ensemble des maillons la constituant. Les travailleurs arrivant dans le métier sont souvent formés par la pratique, plutôt que par des filières de formation établies. Les métiers d'accompagnement manquent de reconnaissance, et n'ont pas de statut particulier pouvant faciliter la mise à l'emploi. Le métier d'artiste a également une image assez connotée auprès des jeunes dont il conviendrait de déconstruire certains aspects.

Plus globalement, l'image de la filière aussi bien auprès du public que du politique doit être revalorisée. Le secteur joue un rôle socio-culturel important et permet des rencontres, l'épanouissement par l'art, une plus-value sociale, le bien-être, etc., alors que politiquement, seul le côté économique (emplois et chiffre d'affaires générés) est généralement entendu.

Du côté des médias, les acteurs présents aux tables rondes ont regretté que ceux-ci (radio, télé et streaming) ont progressivement perdu leur mission d'éducation du public. La proportion d'artistes locaux émergents et venant la FWB est faible dans la programmation, même sur les canaux bénéficiant d'un financement public. Les émissions valorisant la musique émergente, les nouveautés, et les artistes locaux sont peu nombreuses, tandis que les formats plus médiatiques ou inspirés d'expériences à l'étranger se multiplient.

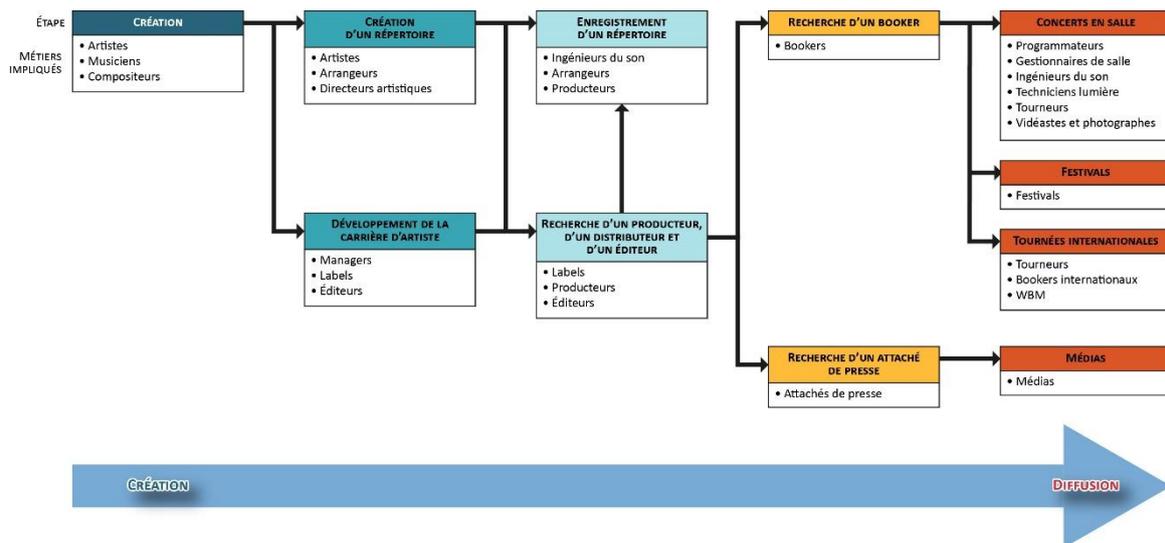
Aux yeux des participants, il existe un gap entre les artistes établis et les autres professionnels du secteur : il manque de portes étendards quand il s'agit d'être entendu (du public ou du politique). Plusieurs grands noms n'ont d'ailleurs pas vraiment émergé via les canaux habituels en FWB, mais par l'étranger.

### 3.4. STRUCTURATION DE LA FILIÈRE

De nombreux participants aux ateliers ont insisté sur le manque de connaissance effective de la filière, de ses acteurs et de son fonctionnement. Un cadastre ou annuaire complet des personnes, des lieux de diffusion et de résidence, des structures et opérateurs, des ressources et des aides/subsides existants constituerait un instrument intéressant. La filière des musiques actuelles en Aquitaine pourrait servir de benchmark pour une démarche de fédération des acteurs (après covid) (voir : <https://musiquesactuelles-na.org/presentation/>).

Une boîte à outils sur les manières de se structurer professionnellement pour les différents types d'acteurs a été évoquée comme solution en vue de compléter cet annuaire : les informations sur les leviers possibles sont manquantes et s'échangent généralement par retour d'expérience et réseautage. Les formations étant parfois lacunaires, un « kit de survie » pour ceux désirant se lancer dans le milieu pourrait également être édité afin de pouvoir guider les candidats dans leurs premières démarches, leurs choix de formation et ainsi éviter un découragement.

Figure 1. Structure et métiers de la filière des musiques actuelles



Auteurs : SEGEFA-ULiège, 2021  
d'après CCMA et Métices, 2021

D'autres pistes ont également été soulevées par les participants aux tables rondes en fonction de leur perception du secteur :

- La création et le montage de festival constituent des tâches complexes en raison du nombre élevé d'interlocuteurs et d'intervenants. Or, des structures pour aider à monter ce type de projets, une meilleure communication autour de ceux-ci et une identification des besoins de consultance des opérateurs pourraient être mises sur pied.
- Un programme stratégique, accompagné d'aides, pour les projets portés par les femmes dans le secteur, pourrait constituer un support intéressant, celles-ci étant encore (relativement) peu nombreuses dans la filière (d'après l'étude Métices (2021), 35 % des personnes travaillant ou étant bénévoles dans le secteur sont des femmes).
- Les initiatives de mutualisation sont relativement limitées dans la filière, alors qu'elles constituent un mécanisme de rationalisation de coûts. L'exemple le plus structuré et régulièrement utilisé est celui de Smart qui permet une forme de mutualisation du personnel. Citons également l'exemple des opérateurs regroupés au sein de la coopérative du Kultura (Liège) afin de disposer d'un lieu de concert. Ce type d'initiatives pourrait être encouragé dans le cadre de la structuration de la filière, notamment en matière d'équipement, de tournées, et de formations. L'Économie Sociale et Solidaire (ESS) est une piste de d'application pour ce type d'initiatives.
- Des mécanismes favorisant les aides (hors subsides) pourraient être mis en place afin d'inciter à l'investissement dans le secteur via le mécénat ou les dons défiscalisés par exemple. Sans le crédit d'impôt en France, il n'y aurait pas de label français. Pour le mécénat, une plateforme de rencontre visant à mettre en relation les projets et investisseurs/parrains potentiels est à imaginer.
- Un guide d'exemples de bonnes pratiques pour les différents types d'opérateurs (managers, bookers, diffuseurs, etc.) qui pourraient s'engager à le respecter sur base volontaire, permettrait l'instauration de standards et une professionnalisation des métiers. Cette professionnalisation pourrait passer par un renforcement des intermédiaires (formation, crédit à bas taux...) en vue de réduire les risques.

### 3.5. AUTRES CONSIDÉRATIONS

Les participants ont également soulevé des points d'attention sur d'autres thématiques assez variées. Ceux-ci sont détaillés ci-après. Le décroisement vers la Flandre constitue un enjeu important : il y a actuellement peu d'interactions (peu vont se produire là-bas et inversement) malgré la proximité. La Belgique devrait se doter d'une vraie politique d'exportation du secteur et arriver à mieux exporter les professionnels belges.

L'avènement des plateformes de streaming a rendu impossible de s'assurer une visibilité sans un budget marketing énorme. La dépendance aux médias locaux et réseaux sociaux est donc devenue plus forte pour se faire connaître. Les grands opérateurs et festivals qui disposent d'un poids médiatique important pourraient par exemple proposer des playlists « découvertes » ou 100% belge sur les plateformes de streaming musical. Une plateforme locale pourrait également être créée (proposant notamment des revenus plus équitables pour les artistes que Spotify, Apple Music, etc.), bien que l'enjeu soit alors de faire adopter cette nouvelle plateforme aux utilisateurs.

Les Centres Culturels sont des lieux de musique importants et permettent parfois de structurer des tournées. Leurs programmes sont toutefois régulièrement saturés et ne laissent qu'une place limitée aux musiques actuelles. Il est donc parfois difficile d'avoir une place dans la programmation.

Les tarifs de la Sabam manquent de flexibilité et n'apparaissent pas toujours adaptés aux lieux de musique de petite taille (et non subsidiés).

La souveraineté des données numériques constitue un gros enjeu pour l'ensemble de l'industrie musicale européenne qui n'a pas encore été réglé. La nouvelle directive européenne du droit d'auteur adoptée en 2019 constitue un tournant, mais n'a pas réellement influencé les revenus perçus pour les participants présents lors des rencontres.

## 4. SALLES DE CONCERTS ET LIEUX DE MUSIQUE

### 4.1. INVENTAIRE DES SALLES DE CONCERTS

La première étape de l'analyse du réseau de salles en Wallonie a consisté à inventorier les salles existantes (d'au moins 200 places<sup>2</sup>) en Wallonie et aux alentours, leurs caractéristiques et habitudes de programmation. L'attention a été portée sur les salles ayant une programmation relativement dense et comprenant les musiques actuelles. Ceci a conduit à retenir des salles polyvalentes dont l'activité ne se limite pas à la programmation musicale, mais aussi à exclure des salles de concerts spécialisées dans d'autres domaines musicaux (philarmoniques par exemple) et celles organisant ponctuellement quelques concerts par an.

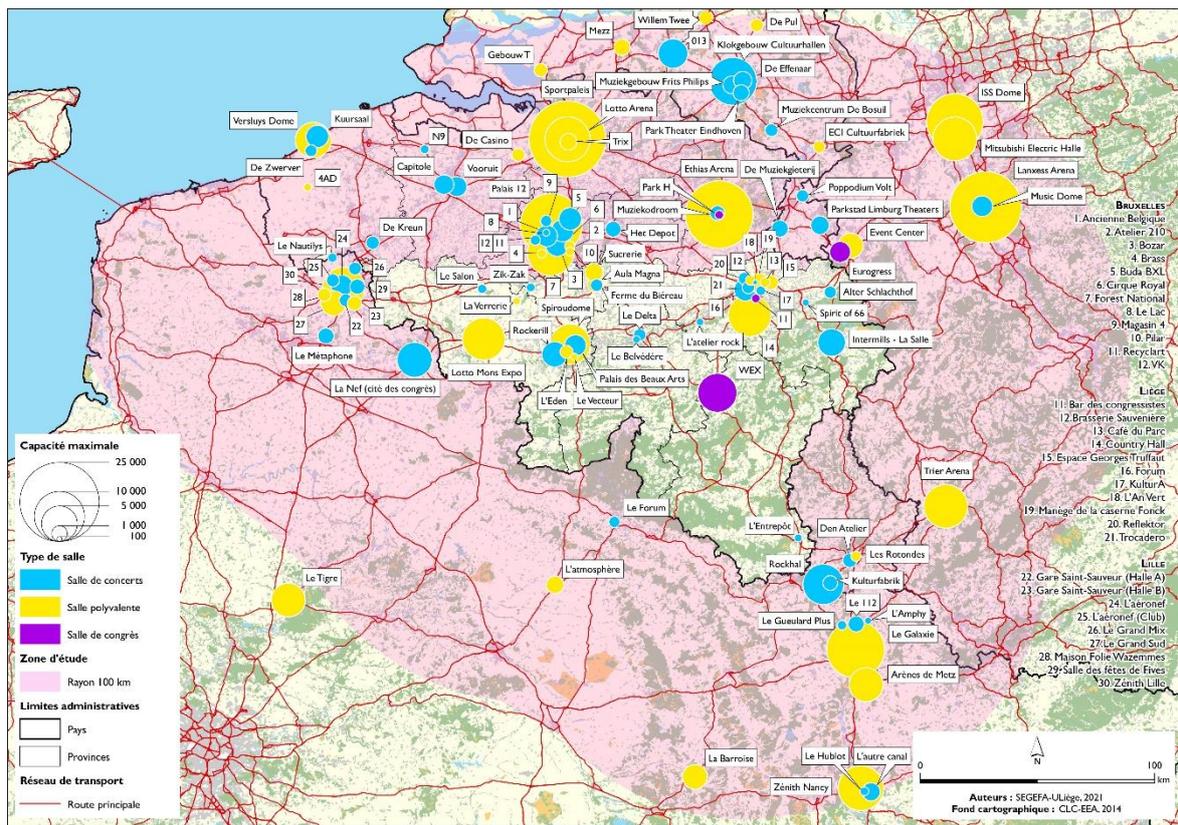
Au total, 29 salles de concerts et salles polyvalentes ont été identifiées en Wallonie pour une capacité moyenne de 1 345 places par salle (Figure 2). Liège et Charleroi sont les deux villes accueillant le plus grand nombre de salles, avec 10 salles à Liège et 5 à Charleroi. Namur complète ce trio de ville bien équipée avec trois salles de concerts, bien que leur capacité soit moindre que celles de Liège et de Charleroi.

En dehors de ces trois agglomérations, les salles sont plus dispersées sur le territoire wallon. Seule la province de Luxembourg, plus rurale et moins densément peuplée, apparaît relativement peu équipée avec deux salles (le WEX à la frontière avec la province de Namur et l'Entrepôt à Arlon).

---

<sup>2</sup> Cette limite a été fixée afin de se concentrer sur les salles de concerts spécialisées, et établir une limite claire vis-à-vis de la multitude de cafés-concerts existants sur le territoire.

Figure 2. Inventaire des salles de concerts (de minimum 200 places) en Wallonie et alentours



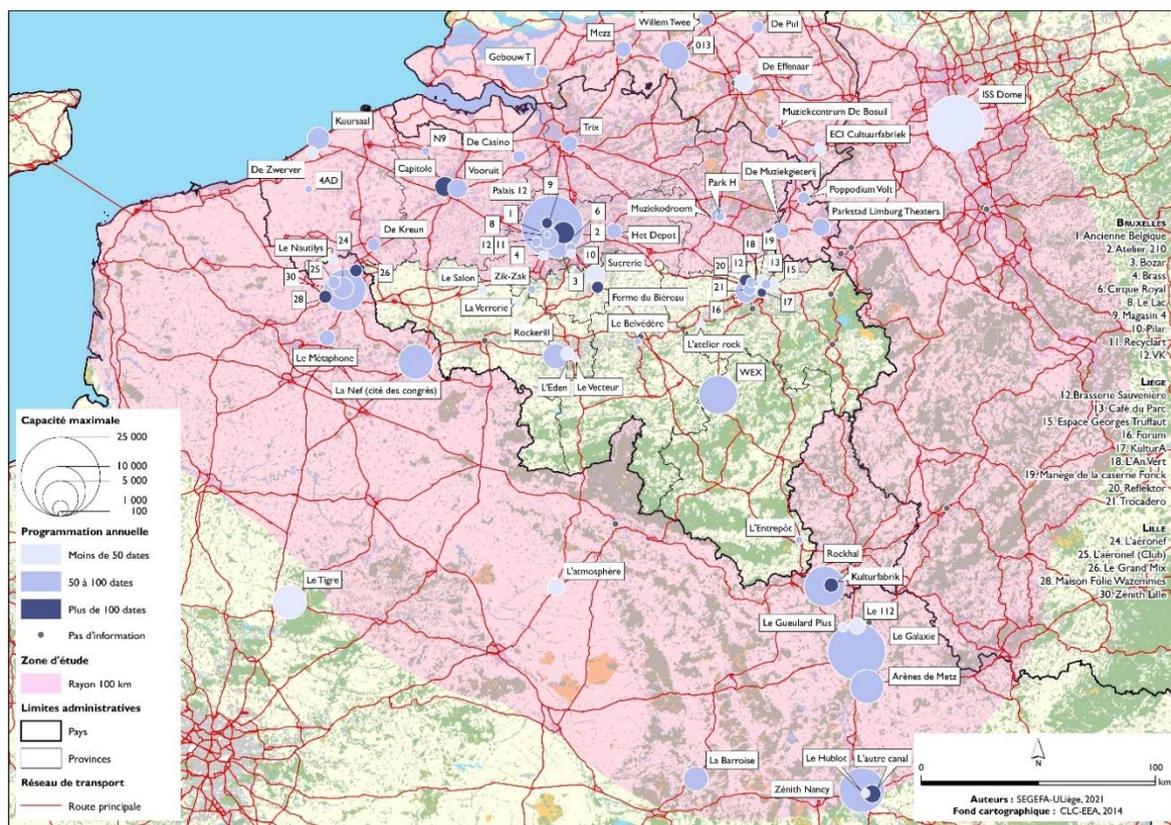
À l'échelle de la Belgique, le maillage des salles est dominé par la région de Bruxelles qui accueille 13 salles de concerts. Certaines de ces salles bruxelloises disposent d'une renommée importante et sont particulièrement attractives pour les bookers car le prestige de la salle permet aussi de garantir la vente de billets.

La cartographie des salles en Belgique met en évidence une certaine dichotomie fonction de la capacité. En effet, les salles de concerts spécialisées sont généralement de petite et moyenne capacité, et dépassent très rarement 2 000 places. Au contraire, les salles de grande capacité (plus de 2 000 places) sont généralement des salles polyvalentes qui disposent d'une certaine flexibilité de leur infrastructure et ont une activité ne se limitant pas à la programmation musicale (Palais 12 et Forest National à Bruxelles, Sportpaleis, Lotto et Ethias Arena en Flandre, Country Hall, WEX et Spiroudome en Wallonie). Certaines d'entre elles n'apparaissent pas vraiment optimales pour la musique et ont une programmation en matière de concerts assez faibles (cf. plus bas), notamment celles à vocation premièrement sportive (scénographie peu adaptée, conditions techniques difficiles, etc.)

En dehors de la Belgique, les métropoles françaises proches, Metz et particulièrement Lille, disposent de nombreuses salles. La proximité de Lille explique d'ailleurs probablement le nombre limité de salles de plus de 200 personnes dans l'ouest du Hainaut (Mons, Tournai et Mouscron), l'aire d'influence de Lille pour ce type d'évènement devant effectivement englober cette partie du territoire wallon.

La densité de programmation des salles (Figure 3) révèle une diversité importante au sein du territoire. De nombreuses petites salles sont particulièrement actives, avec souvent plus de 50 dates par an, voire 100 pour certaines. Elles constituent donc des lieux de musique importants dans l'animation culturelle des villes où elles sont implantées.

Figure 3. Programmation musicale des salles de concerts en Wallonie et alentours



Les salles de grande capacité, plus polyvalentes et avec des activités plus diversifiées, proposent en moyenne moins de dates pour les concerts de musiques actuelles, mais permettent d'accueillir des plus gros noms. Forest National et le Palais 12 constituent les deux principales salles polyvalentes avec une programmation musicale dense, ce qui confirme l'importance de Bruxelles pour les grands événements. Au contraire, les salles wallonnes de grande capacité ont des calendriers musicaux peu denses et privilégient d'autres types d'évènements.

La Wallonie dispose d'un réseau de petites salles (200 à 750 places) assez dense avec des programmations en matière de musiques actuelles importantes. Les plus grandes salles wallonnes (plus de 2 000 places) semblent pâtir de la proximité et de la concurrence de Bruxelles, et de Lille dans une moindre mesure, et ne font plus que quelques dates de concerts par an. Les salles de moyenne capacité (entre 750 et 2 000 places), réellement spécialisées et équipées pour les musiques actuelles, sont encore assez peu développées dans le paysage wallon.

#### 4.2. ZONE D'INFLUENCE DES SALLES

La deuxième étape de la démarche a consisté en l'analyse des données d'affluence de certaines salles de concerts (Figure 4) afin de déterminer leur attractivité et d'évaluer la couverture du territoire wallon. Cette analyse s'est effectuée à l'aide des données de fréquentation de plusieurs salles qui enregistrent le code postal de résidence des spectateurs-acheteurs. Ces données utilisées sont partielles : elles ne proviennent que des billetteries (UTick, Fnac, etc.) des salles, et n'intègrent pas les ventes réalisées le jour même à l'entrée de la salle étant donné qu'aucune information sur le lieu de résidence des spectateurs n'est encodée à ce moment. Le code postal de résidence n'est de plus pas toujours encodé par les acheteurs passant par une billetterie (entre 17 et 44% de codes postaux non définis).

**Figure 4.** Caractéristiques des salles de concerts étudiées

Salle	Capacité	Public	Équipement	Nombre de concerts par an	Données
Ferme du Biéreau	512	Assis et debout	Entièrement équipée	120	2018-2020
Le Belvédère	220	Debout	Entièrement équipée	65	2018-2020
L'Entrepôt	250	Debout	Entièrement équipée	69	2019
Le Rockerill	2 500	Debout	Entièrement équipée	50	2019
Reflektor	600	Debout	Entièrement équipée	150	2019

Les zones d'influence déterminées (Figure 5, Figure 6, Figure 7, Figure 8 et Figure 9) correspondent à une moyenne pour l'ensemble des concerts organisés par les salles. En effet, l'attractivité d'une salle ou d'un évènement dépend logiquement de la renommée de l'artiste sur scène et de sa spécificité (un artiste plus « pointu » mobilisera moins le public local, mais attire une audience sur des distances plus importantes). Par ailleurs, le recours à la billetterie est variable selon les concerts (les concerts incluant des « têtes d'affiche » se vendent quasi uniquement par billetterie, tandis que les concerts plus modestes se font davantage par vente la jour même, à l'entrée de la salle) ce qui a un impact direct sur les données utilisées.

La zone d'influence se définit comme l'espace au sein duquel un équipement ou une infrastructure (comme salle de concerts, stade ou salle de sport, hôpital, etc.) recrute l'essentiel de ses visiteurs ou spectateurs. Il s'agit d'un territoire au sein duquel il existe une forte relation entre la population résidente et l'infrastructure en question. La distance influençant fortement les comportements, la zone d'influence se caractérise par une continuité spatiale depuis l'équipement vers les origines plus distantes des spectateurs. On distingue traditionnellement deux zones d'influence :

- La zone d'influence primaire, qui rassemble 60% des spectateurs, présente généralement une extension géographique restreinte mais une polarisation de la population élevée (attractivité forte) ;
- La zone d'influence secondaire qui, ajoutée à la primaire, rassemble 90% des spectateurs présente généralement une extension géographique plus étendue mais une polarisation de la population moins intense (attractivité moyenne) ;

Les 10% de spectateurs restants correspondent à des visiteurs plus exceptionnels, qui peuvent parcourir des distances importantes pour assister à un évènement en particulier, et pour lesquels le critère de continuité spatiale n'est souvent pas respecté.

Figure 5. Zone d'influence de la ferme du Biéreau

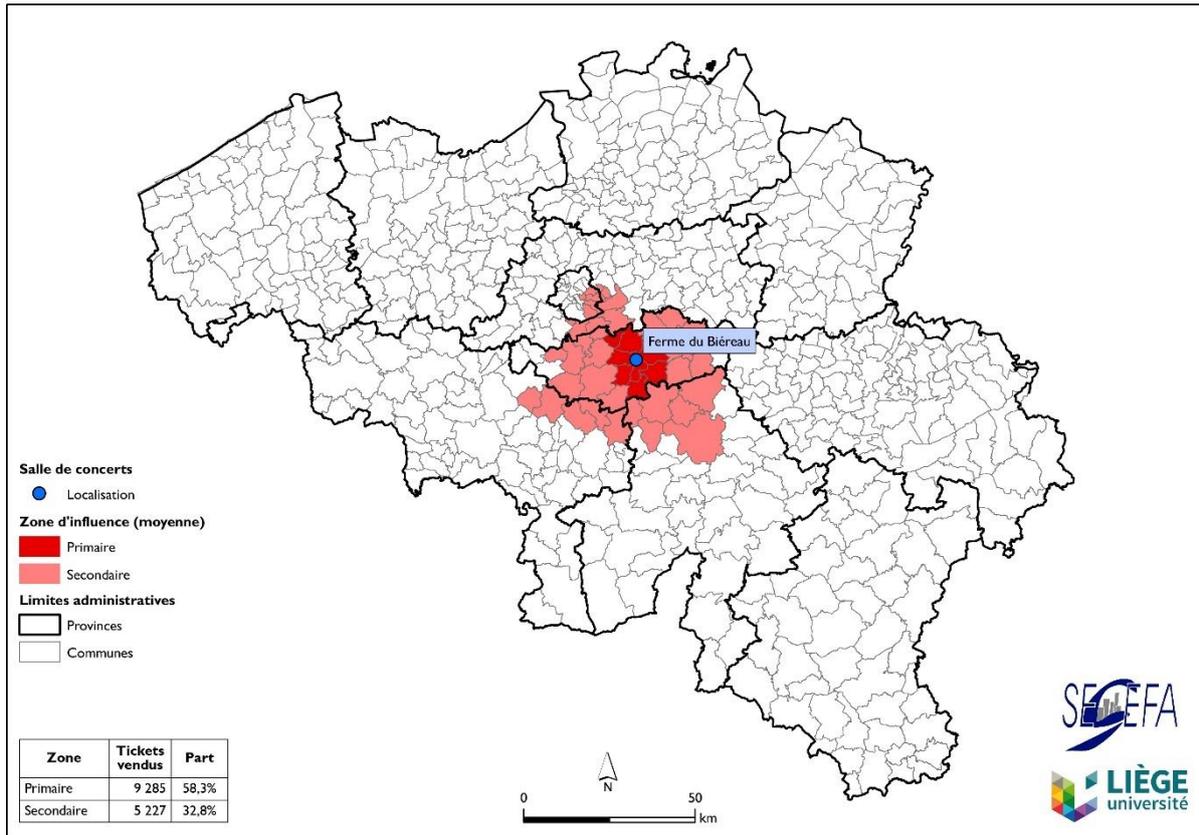


Figure 6. Zone d'influence du Rokerill

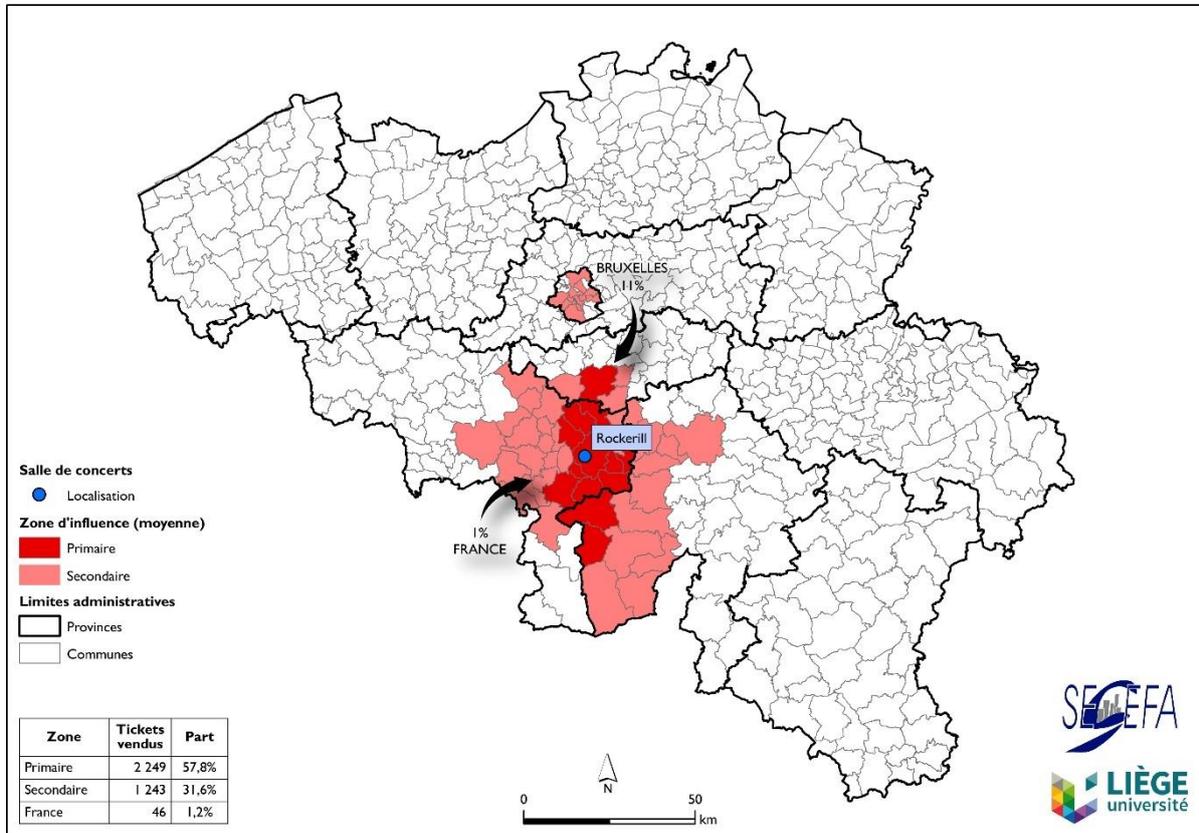


Figure 7. Zone d'influence du Belvédère

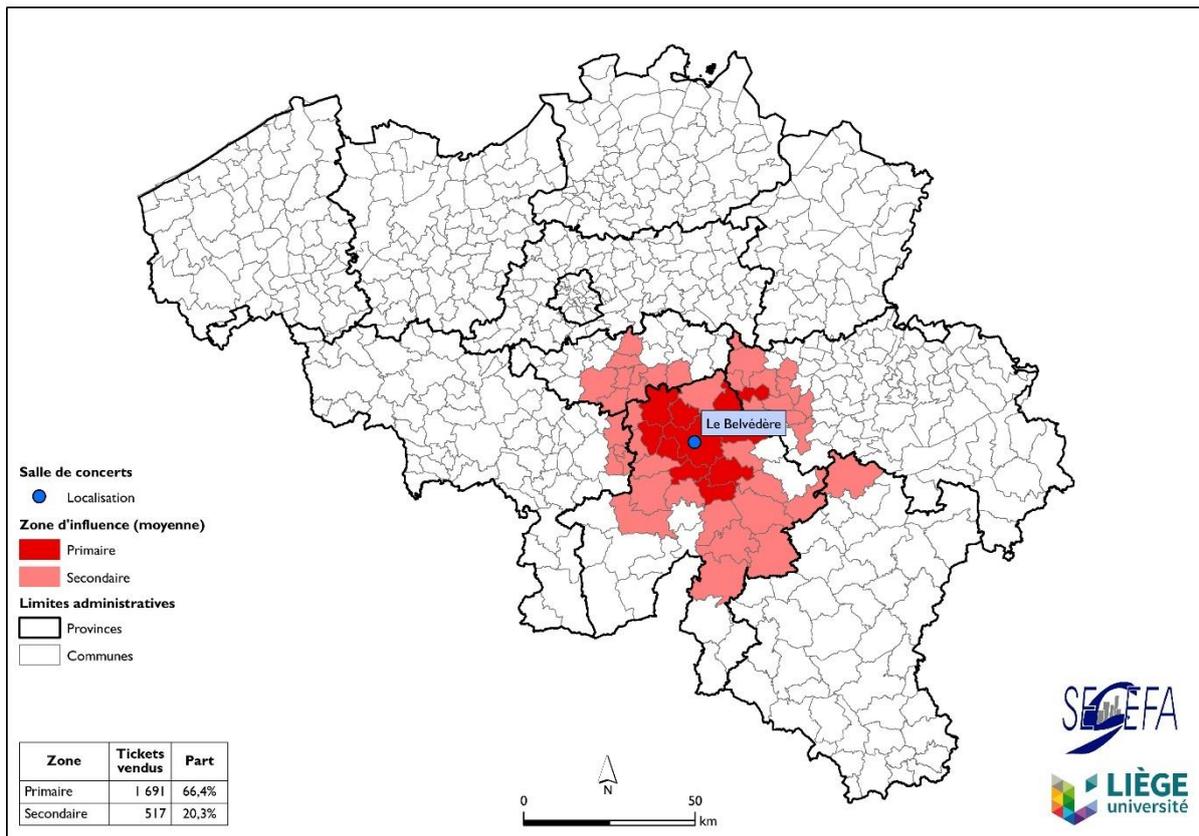


Figure 8. Zone d'influence de l'Entrepôt

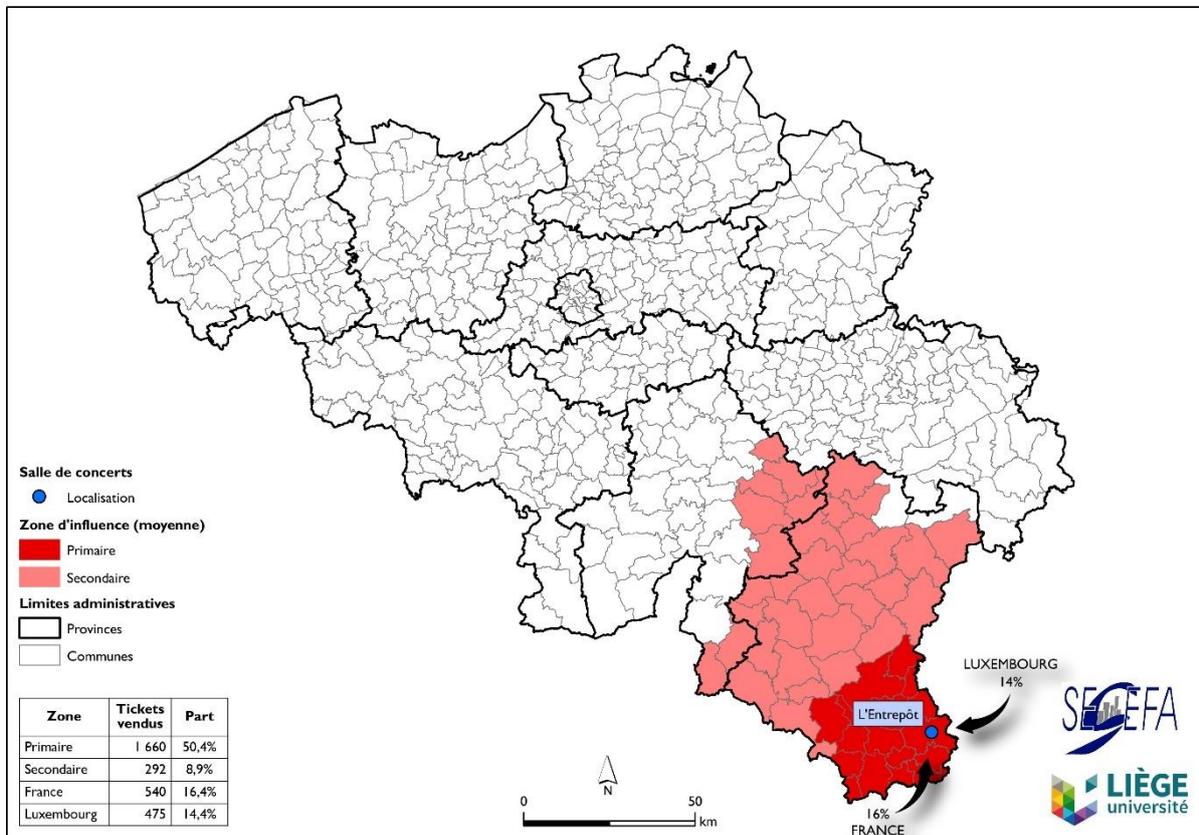
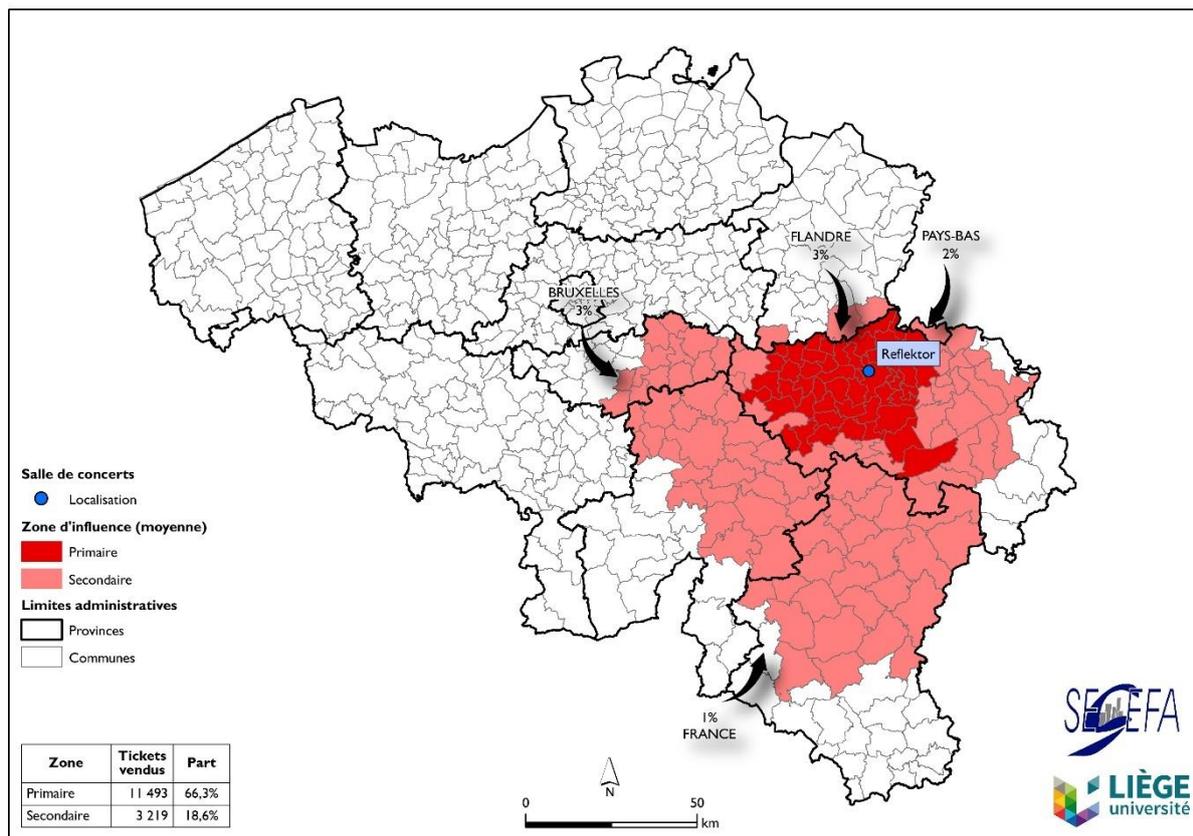


Figure 9. Zone d'influence du Reflektor



Le rayonnement des salles étudiées s'étend généralement à l'échelle provinciale (25 km à vol d'oiseau en moyenne pour la zone primaire). Les salles nécessitent donc un certain hinterland afin d'assurer la vente de tickets. Une démultiplication trop importante d'initiatives de capacités similaires pourrait conduire à des difficultés à proposer des calendriers complets pour les opérateurs.

Enfin, les salles étudiées disposent d'une certaine capacité à attirer leur public depuis Bruxelles et l'étranger. Inversement, les salles de concerts étrangères doivent donc attirer le public wallon. Ceci confirme l'importance de Bruxelles dans le paysage évènementiel, et de Lille qui doit limiter le potentiel dans l'ouest du Hainaut. L'effet de frontière est par contre plus marqué avec la Flandre.

### 4.3. CONSULTATION DES ACTEURS DE LA FILIÈRE

La troisième étape de l'analyse correspond à la consultation des forces vives de la filière sur cette thématique lors des 6 ateliers de travail organisés à travers la Wallonie et Bruxelles. Les éléments repris ci-dessous constituent une synthèse des principales caractéristiques perçues par les participants et des possibilités de développement de salles ayant été identifiées au cours de ces différents ateliers.

#### 4.3.1. INFRASTRUCTURES ET ÉQUIPEMENTS

Similairement à la problématique rencontrée pour la structuration de la filière, plusieurs participants ont pointé l'inexistence d'un cadastre complet et centralisé des salles de concerts en Wallonie et à Bruxelles (voire au niveau belge). Cet inventaire devrait au minimum reprendre les informations et contacts vers les salles et leurs programmeurs, la capacité des salles, et le type de programmation recherché. L'inventaire réalisé dans le cadre de ce projet pourrait constituer une première étape à la constitution d'une réelle base de données.

Quelques participants ont exprimé le ressenti d'un gap entre petites salles et cafés-concerts, qui sont accessibles et nombreux, et les plus grandes salles (1 000 spectateurs et plus) qui sont peu nombreuses et plus difficilement accessibles. Un échelon de salles intermédiaires pourrait être renforcé.

L'enjeu complémentaire à la création de salles est d'arriver à démultiplier les dates de concerts : Bruxelles est la première destination pour les salles de moyenne et grande capacité en Belgique (l'offre à Bruxelles est bien plus dense qu'en Wallonie, comme identifié lors de l'inventaire des salles – cf. 4.1), et il serait possible de proposer 2 ou 3 dates supplémentaires en Wallonie, notamment pour des concerts en salles de moyenne capacité qui semblent plus adaptées au potentiel disponible en Wallonie. L'objectif serait d'arriver à créer un réseau de salles visible et donnant un meilleur aperçu aux artistes et bookers des possibilités pour organiser les tournées sur le territoire wallon (et belge).

L'équipement des salles doit encore être développé (backline de qualité, et notamment les salles avec piano, amplis guitares et basses, etc.) pour les musiques actuelles. Les acteurs de la filière ont fait remarqué que proposer des salles parfaitement équipées facilite l'arrivée des groupes et la réalisation de tournées. Des bourses ou subsides pour équiper les salles pourraient aussi être créés car des investissements de ce type sont importants. La mutualisation des équipements entre plusieurs salles a également été évoquée comme une piste, notamment pour les petites structures proches. La création d'un label pour les salles équipées pourrait constituer un autre gage de qualité pour les artistes, managers et bookers. Cette piste d'action rejoint celles sur la professionnalisation de la filière identifiées précédemment (cf. 3.2) afin de pouvoir accueillir les artistes et groupes dans un cadre et un réseau professionnel : des salles équipées et adaptées, avec un encadrement par des gestionnaires de salle, ingénieurs son et techniciens lumière disposant d'un savoir-faire et d'un niveau d'exigence professionnels.

En termes d'infrastructures complémentaires aux salles de concerts (au sens strict), les lieux de résidence et de création, ainsi que les studios, semblent parfois manquants selon les acteurs réunis lors des ateliers. Un catalogue des lieux de résidence pourrait être réalisé. Ce type de lieux (incubateurs, studios, centre de développement artistique) pourrait également voir le jour sur base d'un modèle mutualisation entre plusieurs salles.

Au-delà des infrastructures, la problématique de l'accès aux salles, notamment pour les artistes émergents qui ne peuvent pas payer une location, semble importante pour certains participants. Des lieux permettant l'autoproduction de concerts, sans location, pourraient constituer une piste de solution, bien que ceux-ci nécessiteraient des sources de rentrées alternatives (subsides ou activités annexes).

#### 4.3.2. FONCTIONNEMENT ET RÔLE DES SALLES DANS LA FILIÈRE

Le développement d'activités complémentaires aux concerts au sein des salles a été régulièrement évoqué, comme l'organisation de résidences, de formations, ou de coaching à l'attention des artistes et des professionnels du secteur. L'objectif serait d'arriver à faire évoluer certaines salles disposant des infrastructures depuis des lieux de diffusion en fin de parcours créatif vers des lieux culturels et de création faisant partie intégrante de la filière des musiques actuelles.

La pratique est plus courante en France où des salles accompagnent les artistes : le programme SMAC (Scène de Musiques Actuelles) mis en place en 1998 a permis de booster la création. Ce programme fonctionne par convention multipartite entre les lieux musicaux de petite et moyenne capacités, dédiés aux musiques actuelles/amplifiées et leurs partenaires publics (États et collectivités territoriales) qui s'engagent sur une aide au fonctionnement sur une période de trois années. Outre la

diffusion, le label pousse les structures à mettre à disposition un pôle information musique, des espaces de répétitions, de création et d'accompagnement artistique.

Quelques salles en Belgique (cf. Ancienne Belgique) proposent des programmes de soutien à des groupes ou artistes, qui peuvent donner lieu à des « win-win » si les groupes fonctionnent bien. Ce type d'initiatives s'inscrit dans la volonté de proposer des résidences « long terme » comme ce qui se fait dans beaucoup de salles en Flandre, qui deviennent des lieux de rencontre pour les artistes et professionnels.

L'organisation d'activités annexes (outre l'horeca) dans les salles de concerts constitue une autre piste de réflexion intéressante pour les parties prenantes présentes. On ne peut effectivement pas proposer un concert tous les soirs, mais des activités annexes peuvent permettre d'ancrer la salle comme lieu de vie sociale et culturelle pour le public.

Les petits lieux et salles jouent un rôle important dans la programmation à l'échelle wallonne, mais sont parfois gérés de manière « amateur » (par bénévolat, associations de fait ou collectifs, etc.). La formation des gestionnaires et du personnel a été définie comme un enjeu, et la labélisation des structures pouvant gérer l'accueil des artistes, du public, les procédures administratives, etc. pourrait permettre une reconnaissance et inciter à la professionnalisation de la filière. La création d'un label pourrait en outre permettre une formalisation d'un réseau et un accès à des subsides à plus long terme aux yeux des professionnels de la filière présents aux ateliers.

Dans une optique de tournées en petites salles, des coopérations pour proposer des « club tour » pour les artistes pourraient constituer une piste intéressante pour le territoire wallon car les salles existent.

#### 4.3.3. PROGRAMMATION ET PROMOTION

Les bookers jouent un rôle important dans la programmation et l'organisation des dates et tournées. Or il existe parfois une certaine méconnaissance entre eux et les gestionnaires de salles. Certains opérateurs de salles ont manifesté le besoin de développer davantage de rencontres pour présenter leur infrastructure. Les salles ont notamment un rôle à jouer dans les tournées au moment des sorties d'album, et gagneraient à être plus (re)connues.

À plus long terme, la création de réseaux de salles doit également être pensée à l'international pour les participants aux tables rondes. En effet, la mutualisation de la programmation avec les pays/régions limitrophes apparaît paradoxalement plus simple pour les artistes internationaux (concurrence plus limitée, notamment lorsque la langue des publics est différente) et peut garantir des routings d'artistes cohérents et moins énergivores.

Les programmeurs devraient être invités à s'entourer de « talent scouts » (leurs oreilles en itinérance) afin de trouver plus efficacement de nouveaux projets et découvertes. Le métier de « talent scout » est encore peu présent et peu développé au sein de la filière.

Le dialogue et l'obtention de dates auprès des programmeurs « publics » (dont les missions sont souvent plus larges que les musiques actuelles) sont parfois apparus comme problématiques lors des ateliers. Il en ressort une impression de méconnaissance de la filière de leur part, et de difficulté à pouvoir accéder à certains Centres Culturels et salles publiques.

Lors des ateliers, les acteurs ont soulevé le manque de visibilité des salles dans leur territoire et pour les populations locales : elles doivent essentiellement se reposer sur leurs propres canaux de promotion. Il apparaît donc assez difficile (et coûteux) de faire de la promotion dans les médias (notamment public et locaux). Les salles ont l'obligation d'avoir une programmation dense et récurrente pour être connues, et l'histoire d'une salle a son importance. La reconnaissance dans les

médias constitue donc un enjeu. En Wallonie, plusieurs gestionnaires de salles signalent qu'il est impératif de se diversifier pour avoir un calendrier le plus complet possible. Il est dès lors assez difficile pour les salles d'afficher une vraie identité et ligne de programmation claire.

Ce manque de publicité et cette recherche de public rejoint les problématiques d'éducation et de visibilité identifiées pour la promotion de la filière dans son ensemble (cf. 3.3). Certains gestionnaires de salles ont d'ailleurs évoqué le souhait d'avoir des partenariats avec des écoles.

#### 4.3.4. MODE DE GESTION ET EXPLOITATION DES SALLES

Les opérateurs ont fait remarquer qu'un espace bar (et brasserie ou restaurant) est absolument nécessaire pour la rentabilité des salles de concerts et leurs opérateurs. Un modèle combinant une salle et un café-concert peut être intéressant dans l'optique d'affirmer l'identité musicale du lieu, tout en assurant une activité plus constante au cours de la semaine et de la saison. En effet, des spectateurs peuvent ainsi venir sans nécessairement connaître l'artiste ou le groupe qui joue ce soir-là, juste pour profiter du lieu et de la musique.

Étant donné l'importance des espaces bar dans les recettes, le lien avec les grands groupes brassicoles est forcément important (environ 1/3 d'après les enquêtes annuelles de Court Circuit auprès de ses membres). Les prix pratiqués et conditions d'exploitation sont parfois jugés problématiques par les opérateurs. Plusieurs souhaiteraient favoriser les brasseries locales, mais n'ont pas toujours connaissance de ceux qui peuvent assurer des volumes suffisants ou la logistique du transport par exemple.

Au niveau de la micro-localisation, les salles doivent impérativement avoir une bonne accessibilité train et bus. La part modale des transports en commun est importante parmi les modes de déplacement spectateurs.

Les modèles de l'économie sociale et solidaire (ESS) pourraient par ailleurs constituer des exemples en matière de mode gestion à envisager, notamment pour les salles de petite capacité (le Kultura à Liège est par exemple géré par une coopérative). Les entreprises de l'ESS disposent d'ailleurs de différents mécanismes de financement et d'accompagnement (W.Alter), mais qui sont encore assez méconnus par la filière.

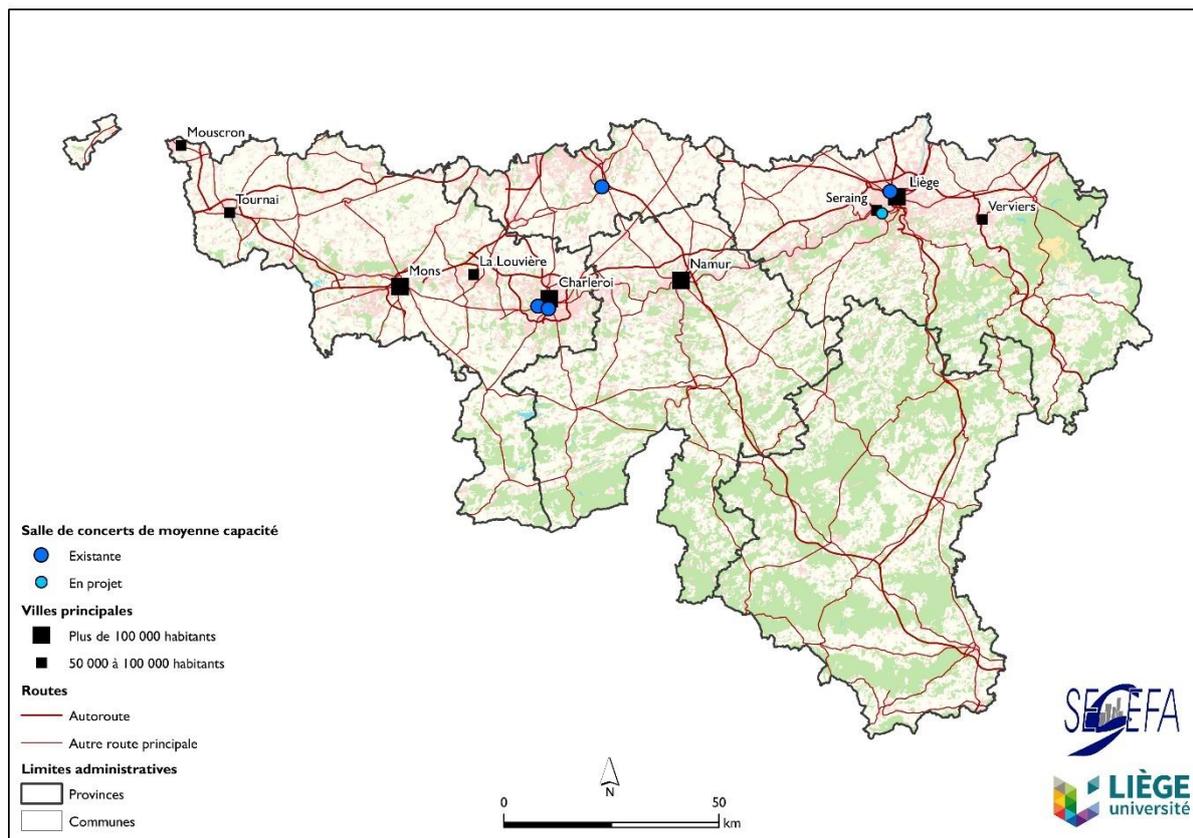
#### 4.4. LOCALISATIONS POTENTIELLES

La réalisation de l'inventaire des salles de concerts en Wallonie a mis en évidence la myriade de petites salles de concerts qui existent en Wallonie, et qui proposent des programmations particulièrement denses. Au contraire, les salles polyvalentes de grande capacité semblent souffrir de la concurrence des métropoles externes au territoire, et ont des calendriers peu réguliers en matière de musiques actuelles.

Les possibilités de développement de salles pour la filière se situent donc plutôt sur des formats de moyenne capacité (750 à 2 000 places). La consultation des forces vives semble faire écho à cette conclusion : même si les intervenants estiment le maillage de salles est globalement assez complet, ils identifient ce créneau comme plus lacunaire en Wallonie. En termes de caractéristiques concrètes de salles, l'accent a été mis sur le manque de salles réellement spécialisées et équipées pour les musiques actuelles.

Partant de ce constat, le SEGEFA a recherché les localisations potentielles pouvant accueillir une salle de moyenne capacité de ce type. Différents filtres, définis sur base de l'inventaire réalisé et de l'analyse des zones d'influence des salles existantes, ont été appliqués afin d'identifier les lieux pouvant concrètement accueillir une implantation.

**Figure 10.** Salles de moyenne capacité et équipées pour les musiques actuelles en Wallonie



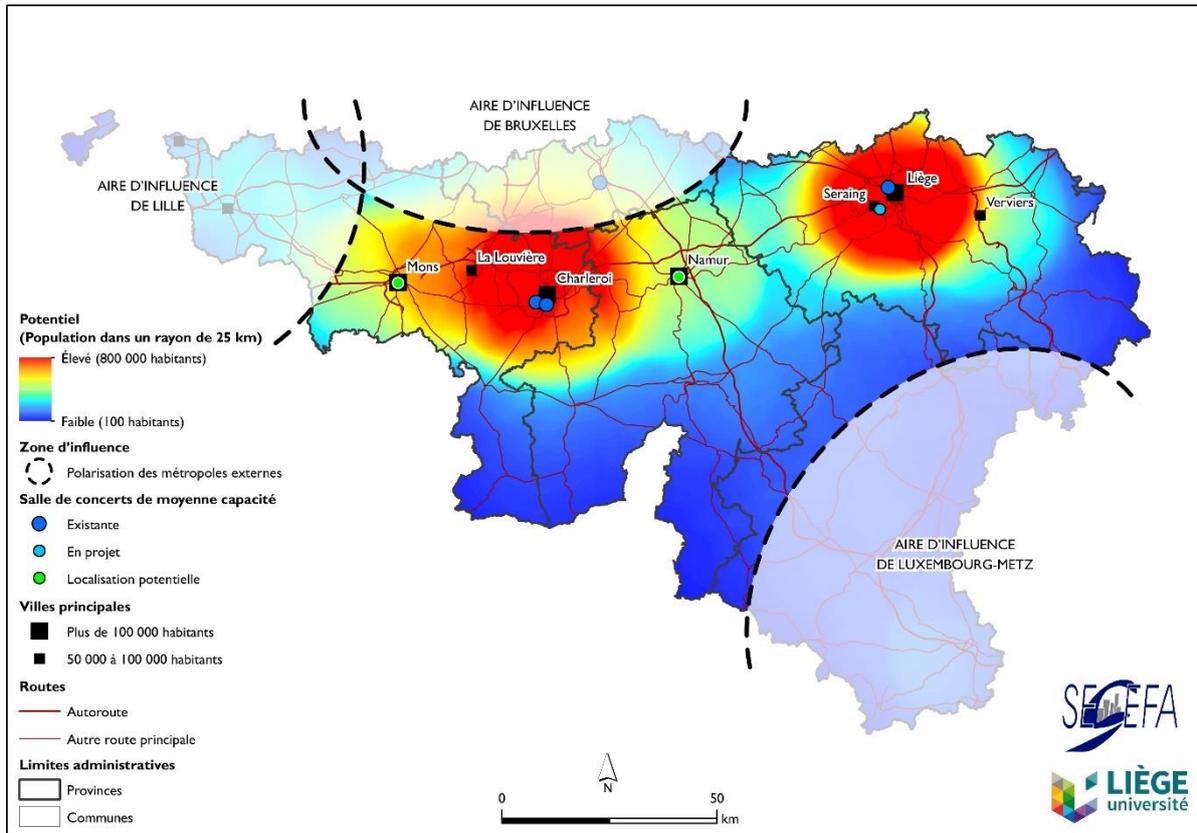
Les salles de moyenne capacité et dédiées aux musiques actuelles se localisent préférentiellement dans les principales villes de Wallonie. La diffusion de la filière est un phénomène urbain et les localisations en agglomération doivent a priori être privilégiées (proximité du public et accessibilité TEC).

Quatre salles de moyenne capacité sont clairement établies en Wallonie en matière de musiques actuelles : le Rockerill et l’Eden à Charleroi, la Ferme du Biéreau à Louvain-la-Neuve et le Reflektor à Liège. La plupart des autres villes disposent généralement de salles de plus petite taille et ont été identifiées précédemment (cf. 4.1). Signalons que le projet de la salle de l’OM à Seraing (1 700 places avec une ouverture en 2022-2023) a été intégré et devrait venir renforcer l’offre de l’agglomération liégeoise.

L’analyse du potentiel disponible (Figure 11) met en évidence la force du sillon Sambre-et-Meuse où sont implantées les principales villes de la région. L’ouest du Hainaut et le Brabant Wallon ont le désavantage d’être à proximité de grandes métropoles qui disposent d’une offre importante en salles qui sont déjà bien établies dans les réseaux professionnels du secteur et les logiques de tournées. La province de Luxembourg fait face au même challenge vis-à-vis de Luxembourg et de Metz, et ne dispose que d’un potentiel assez limité en raison de son caractère plus rural.

Charleroi et Liège apparaissent assez logiquement comme les localisations les plus porteuses, pouvant supporter des salles dans la tranche supérieure (1 500 à 2 000 places). Charleroi est a priori bien équipé avec le Rockerill (jusque 2 500 places maximum) et l’Eden. Liège dispose d’une salle de moyenne capacité et attractive (cf. Figure 9) avec le Reflektor, mais son potentiel semble encore partiellement inexploité au regard de la taille de l’agglomération. Ce potentiel devrait être comblé prochainement avec l’ouverture de l’OM (1 700 places pour rappel).

**Figure 11.** Localisations potentielles pour les salles de moyenne capacité et dédiées aux musiques actuelles



Derrière ces deux points chauds, Namur et Mons apparaissent comme les deux localisations potentielles où un projet de salle de moyenne capacité pourrait être envisagé. Le potentiel local y est toutefois plus limité que dans les deux agglomérations principales. La capacité recherchée doit en conséquence être adaptée et être moins importante que dans les projets récents du Rockerill et de l'OM. La capacité recommandée se situe donc dans la tranche de 500 à 1 250 places debout.

Namur dispose de plusieurs salles et lieux de concerts de petite taille (< 200-250 places) qui sont bien organisés. L'opportunité serait d'aller vers la création d'une salle de plus grande envergure, équipée et complètement dédiée aux musiques actuelles, avec éventuellement des chargés de projets qui puissent accueillir des projets (voir recommandations des acteurs de la filière – point 4.3.2). Le Delta est positionné sur cette jauge de capacité, mais a des missions plus larges que les musiques actuelles et n'est pas parfaitement équipée pour les besoins des artistes du secteur.

Mons dispose d'un potentiel local assez important (agglomération de 240 000 habitants) et ne propose qu'une offre en salles limitée au regard de l'inventaire réalisé. Un projet de salle de moyenne capacité pourrait donc y être logiquement envisagé. Les salles existantes ne constituant pas un frein concurrentiel, le principal facteur limitant provient de la proximité de Lille qui peut réduire le potentiel local (évasion vers la France).