

développement culturel



Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE



Direction de
l'administration
générale

Département des
études et de la
prospectiv

Bulletin du Département des études et de la prospective,
2, rue Jean Lantier, 75001 Paris – ☎ 01 40 15 79 25 – 📠 01 40 15 79 99

Développement culturel est téléchargeable sur le serveur
du ministère de la Culture et de la Communication :
<http://www.culture.gouv.fr/dep>

N° 138 – juin 2002

Composer sur son ordinateur.

Les pratiques musicales en amateur liées à l'informatique

À domicile, les usages de l'informatique sont majoritairement et de façon croissante des usages de loisirs. Un tiers des utilisateurs déclarent se servir de leur ordinateur pour pratiquer une activité artistique, dont la musique. Parmi ceux qui ont fait ce choix, certains ont accepté de livrer leur expérience et les émotions procurées par cet investissement dans le cadre d'entretiens qui ont été analysés dans une étude sur les pratiques musicales amateur liées à l'informatique¹.

Si ces musiciens sont attirés par la forme musicale elle-même (l'informatique leur permet de produire des lignes d'instruments traditionnels et des sons électroniques, puis de les mixer), c'est aussi et peut-être surtout la nature de la pratique qui les motive : ils peuvent créer des pièces musicales originales. Grâce à un instrument de composition, une nouveauté radicale est ainsi introduite dans les pratiques musicales en amateur : dès le premier contact avec l'instrument, le musicien se trouve placé en position de créateur.

Ces créations couvrent tous les genres musicaux, de l'électroacoustique au rap en passant par la chanson. Dans le processus de création musicale, le sampling – ou collage sonore – occupe souvent une place importante, parfois même centrale : c'est en particulier le cas dans le rap, la techno et la musique concrète.

Une proportion importante des musiciens interrogés, plus attachés à la composition qu'à ses résultats, n'envisagent aucune diffusion des morceaux qu'ils ont créés. D'autres diffusent leurs œuvres en licence libre sur l'internet, sur des disques autoproduits ou lors de prestations publiques. Certains, enfin, n'excluent pas la possibilité d'une diffusion commerciale mais toujours en dehors du circuit traditionnel des maisons de disques.

Le champ de l'étude menée auprès d'un échantillon de musiciens amateurs utilisant l'informatique dans leur pratique se situe à l'intersection de trois domaines : musique, technologie et pratiques amateurs. Ont été exclues les pratiques limitées à l'écoute ou à la reproduction mécanique de pièces musicales existantes ainsi que les pratiques d'interprétation d'œuvres écrites. Il s'est donc agi d'étudier les pratiques consistant à créer, à partir de logiciels spécialisés, des pièces musicales originales, la motivation déclarée des musiciens à « passer à la musique sur ordinateur » reposant en effet toujours sur le désir de « faire sa propre musique » en s'affranchissant du préalable instrumental.

Les musiciens rencontrés à l'occasion de cette enquête, s'ils acceptent d'être considérés comme des amateurs, rejettent presque toujours, parfois même avec vigueur, l'idée que leur rapport à la musique puisse être associé à un loisir, à un hobby. La définition habituelle d'« activités pratiquées pour le plaisir, à des fins personnelles ou pour

1. Voir en page 7 l'encadré « Méthodologie de l'enquête ».

Ces musiciens amateurs en quelques traits

Le développement de la musique informatique chez les amateurs coïncide avec la mise sur le marché, au milieu des années 1990, de micro-ordinateurs puissants et de logiciels de traitement du son performants et faciles d'emploi, à des prix abordables (à partir de 1 000 euros). Par ailleurs, la vogue des musiques électroniques, le succès de l'internet et ses multiples applications dans le domaine musical stimulent la diffusion de ces pratiques.

En 2001, il y aurait eu entre 600 000* et 1 000 000** de personnes ayant des pratiques musicales sur leur ordinateur domestique ou « versées dans la création musicale ».

L'enquête met en évidence que les deux tiers des personnes interrogées ont moins de trente ans et que les femmes sont présentes significativement.

C'est dans les musiques populaires actuelles, rock et hip-hop, essentiellement pratiquées par des jeunes, ainsi que dans celles qui sont nées

en même temps que ces techniques, techno et électronique, que l'informatique se diffuse le plus, alors qu'elle est peu répandue dans le jazz. Quant à la musique électroacoustique et à la musique contemporaine, les écoles de musique et les conservatoires ayant ouvert très peu de classes spécialisées accessibles sans conditions, les amateurs y occupent encore une place très modeste.

On observe, sans surprise, une corrélation très forte entre l'âge, le milieu social et la forme musicale pratiquée : les plus jeunes issus de milieux populaires, habitant des quartiers périphériques, pratiquent presque toujours le style hip-hop et jamais l'électroacoustique. La situation est inversée pour les plus de trente ans appartenant aux classes moyennes ou supérieures.

* Étude sur les pratiques informatiques domestiques menée par le Dep de juin à septembre 2000.

** Le sondage effectué chaque année par SVM/GFK sur l'informatique domestique en France signale, entre 2000 et 2001, un doublement de la proportion des foyers (de 6 % à 12 %) comportant au moins un individu concerné par ces pratiques représentant environ un million de foyers.

Le matériel

Alors que les musiciens pratiquant l'électroacoustique au conservatoire ne cherchent pas toujours à acquérir un équipement personnel, dans le domaine des musiques populaires, l'objectif de tout praticien est de disposer, dès qu'il le peut, d'un *home studio* qu'il enrichit progressivement. Les plus démunis commencent à composer avec un logiciel de musique sur *Playstation*, et ceux qui disposent de moyens financiers supérieurs s'équipent de *home studios* dont la valeur atteint parfois 20 000 euros. Néanmoins, la plus grande partie des musiciens amateurs se satisfait d'un ordinateur de gamme moyenne, d'une carte son performante et d'un système de sonorisation de qualité, pour une valeur se situant entre 1 000 et 1 500 euros.

On peut distinguer deux groupes d'équipements matériels : d'une part, les machines dédiées comme les synthétiseurs, les séquenceurs et les

samplers, machines d'entrée des musiciens de la mouvance hip-hop ; d'autre part, le micro-ordinateur et ses logiciels spécialisés, pour tous les autres genres. Progressivement, ces deux pôles convergent vers une configuration réunissant l'ensemble de ces matériels.

En matière de logiciel, *Protools* semble être l'outil le plus utilisé pour l'électroacoustique dans les conservatoires, mais il est coûteux et d'un abord difficile ; il est donc rarement cité par les autres musiciens dont les préférences se partagent entre *Cubase* et *Acid* pour le séquençage, *SoundForge* et *Fruity Loops* pour le *sampling*. Compte tenu de leur prix (de 50 à 300 euros), et de la facilité à se procurer des versions pirates, on peut faire l'hypothèse que les versions acquises en toute légalité ne sont pas les plus nombreuses.

un cercle restreint de proches », excluant tout engagement rémunéré ou reconnaissance par un milieu dit professionnel, s'applique très imparfaitement à leur situation. Explicitement ou non, ils expriment souvent une force intérieure qui les pousse vers la création musicale : « La composition, ce n'est pas un plaisir, c'est un besoin. Je ne sais pas d'où ça vient, je ne peux pas m'en empêcher. C'est ma manière d'être » (François, 26 ans). Aucun d'entre eux n'a semblé être principalement motivé par des buts indirects de réussite financière ou de reconnaissance artistique. À cet égard, ils sont de vrais amateurs mais dans un sens qui ne correspond pas aux stéréotypes décrits par Antoine Hennion² : « [...] un cousin de province un peu ridicule qui s'obstine à souffler dans son tuba ou un consommateur manipulé, aliéné au marché. »

Être musicien avant tout

Deux parcours types se dégagent. Le premier se signale par une pratique précoce : l'apprentissage d'un instrument et l'étude du solfège, en école de musique ou en cours particulier dans les milieux aisés, en fanfare municipale dans les milieux populaires, en chorale dans tous les milieux. La pression familiale joue alors un rôle déterminant et lorsque les parents sont musiciens, ils considèrent comme allant de soi que leurs enfants le soient aussi. Dans cette trajectoire, l'adolescence est souvent marquée par une prise d'indépendance qui conduit, soit à l'abandon pur et simple, soit à un changement d'instrument et de

Hélène, 39 ans, journaliste, musique électroacoustique

Le préalable à tout ça, c'est de fabriquer des matières sonores en essayant, dès ce stade, d'avoir une démarche de précomposition. J'aime bien travailler d'abord en analogique. Ensuite je bidouille, je tourne les boutons, je laisse faire le hasard, j'enregistre, j'écoute, je choisis, et je refabrique avec ça. Ensuite, j'essaie de construire. C'est arrivé qu'en sept ou huit heures, je construis l'architecture de ma pièce, tout entière (pour une pièce de quatre minutes). Je suis à ce moment dans un état second... Tout se dénoue... Je reste sans boire et sans manger ; tout sort comme ça, d'un coup, tout se construit d'un coup, comme si la pièce préexistait en moi. Avec la musique électroacoustique, j'ai découvert le plaisir de l'écoute du son, n'importe lequel, la fascination que cela procure.

style musical ; on passe, par exemple, du répertoire classique et du piano ou de la fanfare à la guitare, à la chanson, au jazz ou au rock.

Le deuxième parcours type est celui des jeunes issus de milieux défavorisés, dont l'entrée dans une pratique musicale active, généralement par un groupe de rock ou de rap, résulte d'une démarche volon-

taire plus tardive, l'apprentissage se faisant sur le tas, en regardant les autres faire. Sans formation musicale préalable, hormis les cours du collège et la pratique de la flûte à bec, ces jeunes apprennent, souvent en même temps, la musique et l'informatique, auprès d'amis ou avec le soutien d'une structure culturelle locale.

Cedric, 22 ans, polyactif*, musique électronique

Avant, je faisais du rock ; grand classique : de la batterie dans un groupe. Mais moi, c'est la musique électronique, c'est pour la composition. C'est le truc facile ; tu peux tout faire chez toi... C'est plus facile que de faire du rock parce qu'on a pas eu l'éducation musicale ; je ne sais pas jouer. La batterie, c'est instinctif ; j'y arrive bien mais on ne peut pas dire que je sois hyper fort à la guitare ou au clavier. Tu as des idées et tu ne peux pas les concrétiser sur l'instrument. Alors qu'avec ça [le PC], tu peux le faire hyper progressivement, faire des couches ; après tu peux reconstituer quelque chose de compliqué en faisant des couches. C'est aussi du travail, ça met vachement plus de temps, c'est sûr ; mais, au moins, tu peux le faire. Ça m'a ouvert des possibilités, sur l'aspect composition.

* Se dit d'une personne qui a plusieurs activités professionnelles dont une dans le domaine de la musique.

2. Antoine HENNION, Sophie MAINSONNEUVE, Émilie GOMART, *Figures de l'amateur. Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*, Paris, DEP, Ministère de la culture/La Documentation française, 2000.

François, 41 ans commerçant, musique électronique

Je suis passionné de musique électrique et électronique depuis 1974, depuis le jour où – j'avais 14 ans – ma maman qui était pianiste classique mais avait des goûts très éclectiques m'a fait écouter un disque de variété avec, dans un passage, un son nouveau, un son qui ne ressemblait à rien de ce que j'avais entendu jusqu'alors... C'était un son de synthétiseur, de la musique électronique ; et le morceau, c'était l'introduction d'une chanson d'Elton John, Funeral for a Friend. Ce son a frappé mon imagination parce que ça ne cherchait pas à imiter un son réel, c'était un son nouveau, beau, magistral, qui emplissait l'espace, une envolé vibrante, une montée vibrante de synthé pur et dur...

Quels que soient leur origine sociale et leur parcours musical, le passage à l'informatique repose chez tous ces musiciens sur un désir assumé de « passer à la composition ». Le plaisir recherché se situe bien plus dans l'activité de composition elle-même que dans d'éventuels effets indirects qui pourraient être retirés de l'exploitation de ses résultats. C'est particulièrement net chez les rappeurs pour qui composer est certes une voie permettant l'expression personnelle mais aussi un moyen pour se concentrer durablement sur une tâche constructive.

Les musiciens ayant assumé très tôt leur vocation de compositeur sont rares dans l'échantillon. Le plus souvent, le passage à l'acte traduit une prise de conscience tardive qui exige parfois du courage et de la volonté, en particulier chez les filles.

Un instrument d'accès facile

L'informatique musicale est-elle facile à apprendre ? Oui, par rapport à un instrument de musique

traditionnel ; non, par rapport à d'autres logiciels comme le traitement de texte ou les logiciels graphiques. Oui, si l'on se contente des fonctions élémentaires d'un logiciel simple comme *eJay* ; non, s'il s'agit de maîtriser toutes les fonctions de *ProTools*.

Beaucoup des amateurs rencontrés dans les entretiens racontent leurs débuts sans mentionner de difficultés particulières d'apprentissage. Bien au contraire, les mots *facile* et *simple* reviennent souvent pour parler des logiciels récents et, plus généralement, de la composition sur ordinateur. Les filles notamment à qui l'on avait prédit des difficultés pour dompter des outils techniquement sophistiqués sont étonnées de s'en sortir sans trop de peine. En dehors de quelques élèves de classes de conservatoires, tous les autres ont appris à se servir des logiciels de façon informelle, seuls ou conseillés par des proches. Tous soulignent cet aspect essentiel : l'abord est relativement facile mais l'activité de composition elle-même réclame beaucoup de temps et de travail. Toutefois, ils ne vivent pas cet engagement

comme l'instrumentiste qui doit entretenir sa maîtrise technique pour ne pas régresser : le compositeur en effet ne cultive pas la virtuosité mais recherche l'inspiration.

Sampling : le copier-coller de la création musicale

Le *sampling* est, à première vue, l'un des traits marquants de ces pratiques musicales. Techniquement, c'est une fonction de *copier-coller* similaire à celle du traitement de texte et présente dans tous les outils logiciels de traitement du son. La quasi-totalité des musiciens interrogés la pratiquent, soit ponctuellement, soit, le plus souvent, de façon systématique. C'est une activité coûteuse en temps, située en amont de la composition proprement dite ; elle est essentiellement basée sur l'écoute réfléchie et orientée de morceaux de musique appartenant à des univers musicaux proches ou non de celui du compositeur, ou bien riches en sonorités qu'il recherche.

« Je *sample* de tout : des petits bruits, des bruitages, des *samples* de musique, des paroles » dit Thomas, rappeur, et il précise : « Ce que je *sample*, c'est pas spécialement du rap, pas du tout même ; c'est de tout, absolument de tout, y compris de la musique classique. » Alexandra, à l'inverse de Thomas, *sample* dans un univers musical plus restreint, proche du sien : « Je *sample* toujours à partir de choses que j'aime bien. Quand j'entends un son qui m'intéresse, je reviens en arrière, je découpe, soigneusement, c'est long. J'y passe un temps fou. En une après-midi, je peux *sample* deux ou trois morceaux, pas plus. »

L'écoute au cœur de la pratique de création

Par le *sampling*, l'écoute se trouve placée au cœur de l'acte de composition. Les musiciens bénéficient par ailleurs du privilège de pouvoir entendre, dès qu'ils la conçoivent, leur œuvre interprétée dans des conditions voisines de celles de la diffusion finale. Cette écoute prend parfois une forme exacerbée, par exemple chez David à qui il arrive de graver un disque en cours de composition et d'aller l'écouter en voiture, en roulant. Cette écoute finalisée par la création – phénomène courant, semble-t-il – est à la fois une mise à distance du travail en cours et une mise en situation d'écoute anticipée.

Il existe aussi une écoute non finalisée, pour le plaisir, souvent toute aussi importante que la précédente. Lorsque les musiciens amateurs en parlent, c'est avec les mots de l'émotion, de la passion et la référence au corps vient spontanément. On retrouve ici une tension typique de la musique techno où s'opposent une forme musicale mécanisée, interprétée par des machines sans âme, au débordement d'énergie physique et aussi à l'abandon qui submerge les foules de danseurs. C'est cette même émotion ressentie en concert ou à l'écoute d'un disque qu'ils cherchent à réinventer dans l'écoute de composition. Certains, après avoir expliqué qu'ils écoutent « beaucoup, beaucoup de musique... », en viennent à justifier leur passage à la composition par cette formule : « Je compose ce que j'ai envie d'entendre. » En ajoutant ainsi au flux, en créant de la *home music*, ces amateurs glissent doucement de l'écoute à la

création, comme en écho aux *home pages* qui fleurissent sur le Web.

La solitude du compositeur de fonds

Par rapport aux autres genres musicaux pratiqués en amateur, la pratique musicale sur ordinateur frappe par son caractère très individuel. Cette particularité s'inscrit dans une parfaite continuité avec la tradition de la création artistique, qu'elle soit musicale, littéraire ou plastique, qui, depuis toujours, est une activité globalement individuelle et solitaire. Ces compositeurs ne sont ni plus individualistes ni plus solitaires que ne le sont (comme ils l'ont toujours été) les compositeurs de musique ou de chansons, les peintres, les écrivains ou même les scénaristes de cinéma. L'ordinateur, dont on dit souvent qu'il isole, n'y est ici pour rien.

Dans de nombreux cas, les musiciens amateurs disent qu'ils composent pour eux-mêmes et leur but est atteint lorsque le morceau qu'ils ont créé s'accorde à leurs intentions et qu'ils éprouvent du plaisir à l'écouter. Ils sont les premiers auditeurs de leur musique et, dans certains cas, les seuls (c'est le cas par exemple lorsqu'ils laissent inachevé un morceau dont ils ne sont pas pleinement satisfaits). Certains, généralement les plus de trente ans qui pratiquent le rock ou la variété, ont en revanche une approche très socialisée et même festive de la pratique musicale. Moins exigeants sur la qualité de leurs œuvres, ils sont surtout attachés aux moments où ils jouent en groupe, improvisent en famille ou composent « avec les copains ». Pour ces musiciens, le plaisir est d'abord celui du

jeu, de l'improvisation et même de la composition, plus que du résultat : « Finalement, la meilleure partie, c'est le temps de composer, pas après... » (Didier, 39 ans).

Les rappeurs et les musiciens qui envisagent de se produire en public manifestent une ouverture plus grande aux jugements de personnes situées au-delà d'un cercle restreint et se montrent aussi plus sensibles aux réactions de ceux qu'ils considèrent non pas comme « du » public, puisqu'ils se veulent avant tout amateurs, mais comme des auditeurs avec lesquels leur musique, si elle est réussie, doit entrer en vibration.

Se faire entendre

Une proportion non négligeable des musiciens interrogés, par modestie ou parce que leur motivation principale repose sur le plaisir de composer ou de jouer, n'envisagent aucune autre diffusion de leur musique que celle qui se fait de façon naturelle auprès des proches. Pour des raisons différentes, les élèves des conservatoires, confrontés aux œuvres du répertoire et aux maîtres reconnus de la musique électroacoustique, n'évoquent jamais la possibilité d'une diffusion de leurs travaux personnels qu'ils ont tendance à considérer comme des exercices ou des brouillons. Cependant, certains musiciens n'excluent pas la possibilité d'une diffusion large qu'ils envisagent selon trois modalités concrètes : en ligne, sur disque ou sur scène.

Le graveur de disques est l'un des premiers périphériques dont ils s'équipent car il est très facile pour un compositeur de graver et de dif-

fuser à petite échelle des copies non dégradées de ses œuvres. Cela n'est pratiqué que par les musiciens dits « auto-produits », qui ont fabriqué quelques centaines d'exemplaires de leurs disques avec leurs propres moyens ou, dans certains cas, avec un soutien institutionnel (le Florida dans le cas du groupe de rap V^c Kolonne par exemple).

Tous les musiciens interrogés sont des utilisateurs de l'internet et tous établissent un lien entre le réseau et leur pratique. Deux d'entre eux entretiennent un site Web personnel et se présentent comme des militants de la cause de l'art libre et du *copyleft*. Sur leur site, ils déposent régulièrement en accès gratuit des morceaux qui peuvent être téléchargés et utilisés librement.

Des genres structurants : Björk, Pierre Henry, Jean-Michel Jarre et les autres

Les pratiques de composition en amateur basées sur l'informatique sont marquées par les traditions des genres musicaux dans lesquels chacune d'elles s'inscrit : les électroacousticiens se plient aux règles de l'électroacoustique et les rappeurs à celles du rap. On retrouve les mêmes cloisonnements au sein des centres culturels et des écoles de musique : on apprend et on pratique le hip-hop au Crica de Strasbourg, le rock au Florida d'Agen et l'électroacoustique dans les conservatoires de Paris et de Bordeaux. Pourtant, lorsqu'on les interroge individuellement, ces compositeurs, qu'ils travaillent seuls ou dans un cadre organisé, répugnent à s'inscrire dans un genre musical unique et préexistant ; ils préfèrent

Thomas, 22 ans, polyactif, rap

J'ai appris sur le tas, vers 15-16 ans. J'avais des amis qui faisaient de la musique sur sampler et je leur ai demandé de me montrer. Je n'avais jamais fait de musique avant. Et j'ai quitté l'école très tôt, sans diplôme, à 15 ans. Pour la musique et l'utilisation du matériel, j'ai tout appris tout seul, en travaillant. Je n'avais jamais fait d'informatique avant la musique. Je ne connais pas le solfège. Professionnel ? Non, ça ne veut rien dire pour moi tant qu'on ne peut pas en vivre. J'ai depuis deux ans un emploi dans le rap : c'est un emploi-jeune pour le développement du marché hip-hop. Mais, même si j'en vis pas, je resterai dans la musique. J'irai pas travailler pour 5 000 francs par mois.

se réclamer du mélange ou du dépassement des genres. Malgré ces dénégations, leurs influences et leurs filiations artistiques ne sont jamais très difficiles à repérer. Ils se reconnaissent volontiers des modèles et des maîtres qui les inspirent et dont ils s'inspirent : Björk, Pierre Henry, Aphex Twin, Jean-Michel Jarre, à côté d'autres moins connus, individus ou écoles constitués autour de *labels*.

L'enquête a révélé des attentes croissantes de croisements et de métissages chez les usagers des structures de formation et de pratique : ainsi, les DJ qui s'inscrivent de plus en plus nombreux dans les classes d'électroacoustique des conservatoires poussent les enseignants à s'interroger sur leurs propres positionnements artistiques ; symétriquement, les exigences des rappeurs en matière musicale ne cessent de s'accroître, de se diversifier et de s'éloigner des canons esthétiques stricts du genre. Dans les deux cas, les organismes peinent à répondre à ces demandes.

L'œuvre des amateurs

Dans cette forme particulière de pratique musicale, tous genres confondus, l'absence de répertoire interprétable modifie profondément le rapport des musiciens avec les courants et les modèles dont ils se sentent proches. Alors que les admirateurs de Mozart, des Beatles, d'Édith Piaf ou de l'accordéon musette peuvent remplir leur vie de musicien amateur en interprétant les chefs-d'œuvre des créateurs qu'ils aiment, les admirateurs de Björk et d'Aphex Twin sont totalement privés d'une telle possibilité. Ils se trouvent *de facto* à égalité avec leurs modèles et avec tous les autres compositeurs, amateurs ou professionnels : même matériel, même rapport exclusif d'écoute avec l'œuvre d'autrui, même liberté « d'ouvrir et de fermer les portes » comme le dit joliment Hélène.

En composant leurs propres œuvres, les amateurs participent à la vie de mouvements artistiques où

leur place n'est pas fixée à l'avance. Ils y sont encouragés par une dynamique artistique, culturelle et même sociologique profonde qui oriente la création contemporaine dans un sens où l'œuvre, objet portant en lui la marque du génie, est remise en cause en faveur d'une perception plus fluide de l'activité artistique comme matériau, am-

biance, procès. Par un singulier renversement de perspective, ces compositeurs non seulement ne se trouvent pas en situation de retard par rapport aux marges les plus avancées de la création artistique mais sont, tout au contraire, en phase avec une évolution dont ils n'ont certes pas été les initiateurs mais dont ils deviennent aujourd'hui,

grâce à la technologie informatique et aux réseaux, les bénéficiaires et, d'une certaine façon, les relais. Si cette pratique semble susceptible de bousculer la hiérarchie culturelle établie, c'est que les amateurs s'y situent à une place qui n'est habituellement pas la leur dans la vie culturelle : celle d'une avant-garde.

Méthodologie de l'enquête

L'enquête de terrain, essentiellement qualitative, s'est déroulée de juillet 2001 à janvier 2002. Elle a consisté en une série d'entretiens et en un recueil d'observations auprès de musiciens dont la pratique correspond aux conditions suivantes :

- pratique stabilisée (afin d'éviter les usages de débutants sans lendemain ou les usages ponctuels),
- dont la forme musicale est déterminée par le recours à l'informatique (afin d'éviter les pratiques où l'informatique joue un rôle marginal sur le plan esthétique),
- et qui est le fait d'amateurs, c'est-à-dire de personnes n'ayant pas de projet immédiat d'exploitation commerciale de leur travail.

L'échantillon, qui ne comprend que 33 personnes, vise à être représentatif en qualité, en particulier en ce qui concerne la variété des genres musicaux, des catégories sociales et des personnes.

Pour réaliser l'enquête et entrer en contact avec des musiciens amateurs, de multiples sources ont été exploitées : l'internet, des organismes culturels (Florida à Agen, Crica à Strasbourg, Pôle régional des musiques actuelles de Poitou-Charentes à Poitiers, MJC Louis Aragon à Angoulême et deux classes d'électroacoustique des conservatoires de Bordeaux et de Paris), des manifestations et des commerces spécialisés.

L'étude, dont ce *Développement culturel* fournit une synthèse, a été réalisée par une équipe constituée de :

Serge POUTS-LAJUS, directeur de l'Observatoire des technologies pour l'éducation en Europe,
Sophie TIÉVANT, ethnologue,
Jérôme JOY, compositeur et enseignant à l'École nationale supérieure d'art de Nice-Villa Arson
et Jean-Christophe SEVIN, qui prépare un doctorat de sociologie.

Le texte intégral de cette étude est téléchargeable sur le site du DEP.

Pour y accéder :

<http://www.culture.gouv.fr/dep>

Rubriques : catalogue par type : collection « Les Travaux du DEP »

catalogue par thème : les pratiques et les publics

