

ANR PROPICE

*Propriété Intellectuelle, Communs et Exclusivité
Les nouvelles frontières de l'accès et de l'innovation partagés*

WP 2014-26

Stephen Bazen, Laurence Bouvard, Jean-Benoît Zimmermann

Université d'Aix-Marseille et CNRS

Jamendo et les artistes

Un nouveau modèle pour l'industrie musicale ?

Work package 2 : « Du patrimoine tangible au patrimoine immatériel »

Rapport de recherche [janvier 2014]



Jamendo et les artistes un nouveau modèle pour l'industrie musicale ?

Rapport de recherche

Stephen BAZEN, Professeur à Aix-Marseille Université

Laurence BOUVARD, Ingénieure d'études CNRS

Jean-Benoît ZIMMERMANN, Directeur de Recherche CNRS

Janvier 2014



Sommaire :

Introduction	3
1. Profil général de l'échantillon	5
2. Genres musicaux	7
3. Structure de groupe et activités des membres	9
4. Logique professionnelle vs logique amateur ?	12
5. Modalités de diffusion	14
6. Un modèle économique fragile	17
7. Pourquoi avoir choisi Jamendo et les Creative Commons ?	19
8. Quel régime de Creative Commons ?	21
9. Les raisons de l'adhésion au régime de CC choisi	24
En conclusion	29

Introduction

L'enquête présentée ici a été menée à l'automne 2012 dans le cadre d'une coopération entre le GREQAM (Unité de recherche en économie du CNRS et d'Aix-Marseille Université) et JAMENDO, en lien avec le programme de recherche PROPICE ¹.

PROPICE, pour « Propriété Intellectuelle, Communs et Exclusivité » est un programme de recherche qui a obtenu le soutien de l'ANR, et qui rassemble principalement des économistes et des juristes, mais aussi des sociologues, des historiens et des anthropologues. Ce programme a découlé d'un double constat. Le premier constat est celui de la montée et du renforcement des droits de propriété intellectuelle marqués par l'exclusivisme et appuyés institutionnellement par les accords internationaux dit TRIPS associés à la mise en place de l'OMC et le renforcement des législations nationales (et européennes pour ce qui nous concerne) de protection de la propriété intellectuelle. Le second constat est relatif à la formation de communs dans le domaine de la création scientifique, technique ou artistique, et qui s'accompagne d'une volonté de construction d'outils juridiques et organisationnels appropriés. Cette double évolution, relativement paradoxale, génère des tensions fortes au sein du monde économique et de l'innovation et interpelle les communautés d'innovateurs et créateurs. En croisant des études empiriques menées dans des champs multiples (les TIC, le vivant et la pharmacie, les biens culturels) avec les approches, économiques, juridiques, historiques qui s'y rapportent, l'objectif du projet PROPICE était de mieux comprendre la nature profonde de ces mouvements et d'en analyser la portée et les perspectives.

Jamendo (<http://www.jamendo.com/>), est un site de téléchargement légal gratuit de musique. Cette plate-forme de musique « libre » en ligne, la plus grande au monde, fonctionne sur la base de licences Creative Commons sous lesquelles les artistes choisissent le niveau de protection qui leur semble adéquat, notamment en ce qui concerne le droit à l'exploitation commerciale de l'oeuvre et le droit à sa modification. On découvre ici un tout nouveau modèle qui donne une dimension légale au principe de la diffusion et du partage libre de créations musicales sur Internet. Il s'agit à la fois d'un nouveau modèle économique dont la viabilité est démontrée par le dynamisme de l'entreprise et d'une nouvelle sociologie de la création musicale qui permet de créer du « buzz » sur le net pour permettre à des artistes de faire connaître leur travail sans passer par le monde des labels. Les artistes qui le souhaitent peuvent percevoir une rémunération en cas d'usage commercial grâce au service PRO par la vente de licences à des professionnels à des prix très attractifs. Jamendo totalise

¹ <http://www.mshparisnord.fr/ANR-PROPICE/>

aujourd'hui 416 000 titres, 2 milliards d'écoute, 154,8 millions de téléchargements.

Les Creative Commons recouvrent un ensemble de licences qui ont été conçues pour permettre aux auteurs d'œuvres créatives de doter leurs productions des conditions moins restrictives que celles des cadres standards de la propriété intellectuelle. Nous en détaillerons le contenu dans le rapport (section 7). Elles sont souvent assimilées, pour les œuvres créatives, au statut d'open source dans le domaine du logiciel. Les Creative Commons ont été créées aux Etats-Unis autour d'un groupe créé et présidé par le juriste américain Lawrence Lessig, spécialiste de droit constitutionnel et de droit de la propriété intellectuelle et professeur au MIT. Dans le monde de l'Internet, plusieurs plate-formes proposent aux créateurs qui s'y implantent de mettre leurs œuvres sous le régime des Creative Commons. Ainsi dans le domaine de la photographie, le site Flickr propose les CC à ses artistes, mais les autorise à opter pour une solution standard de type Copyright. Youtube permet aussi à ses utilisateurs d'associer une licence CC à leurs vidéos. En revanche, dans le domaine musical, Jamendo qui est la plate-forme N°1 de « musique libre », impose à ses artistes l'utilisation des licences Creative Commons sous l'une de leurs formes. Selon les législations nationales, cette option pour les CC peut s'avérer contradictoire avec l'existence d'une partie de l'œuvre sous un régime standard de droit d'auteur ce qui peut amener Jamendo à devoir refuser d'accueillir certains artistes qui souhaitent mettre en CC une partie de leur œuvre. En France, un récent accord a été toutefois conclu avec la SACEM, permettant à ses sociétaires de mettre sous CC une partie de leurs œuvres, mais à condition toutefois que ne soit concernée aucune exploitation commerciale.

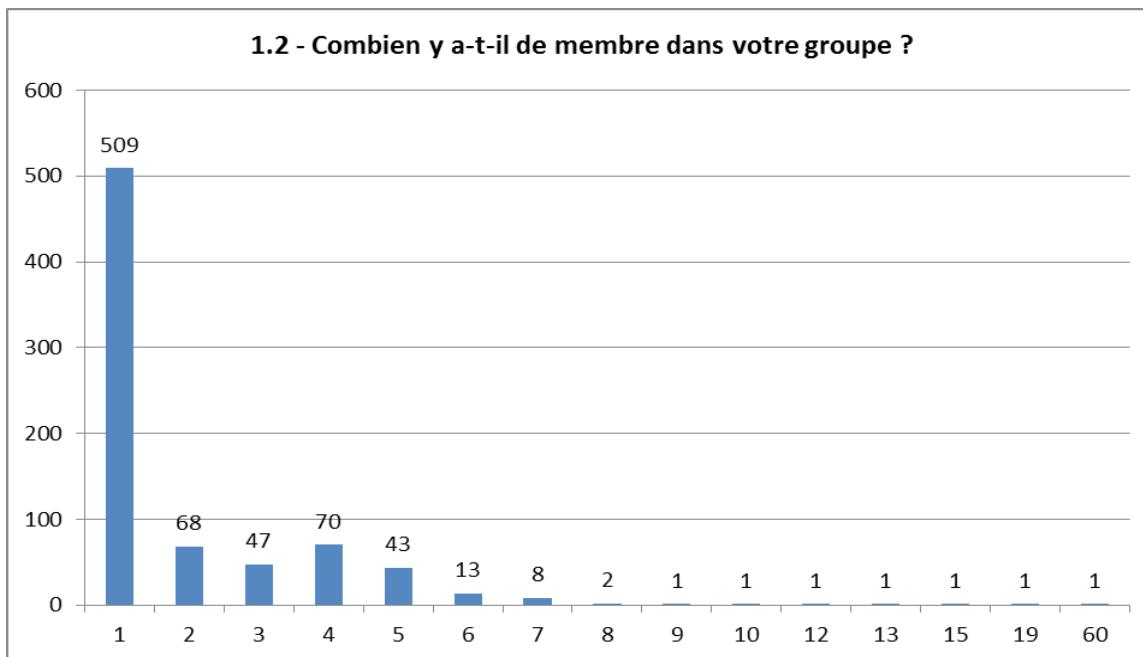
L'enquête que nous présentons ici a été réalisée auprès d'un échantillon de 767 artistes, musiciens isolés ou groupes, adhérents à Jamendo. Elle a été mise en place en ligne sur Internet à l'aide du logiciel « Lime Survey », logiciel libre de sondage en ligne.

Les préoccupations qui sous-tendent ce travail étaient d'identifier au mieux les caractéristiques des artistes présents sur Jamendo et le type de licence CC pour laquelle ils ont opté afin de mieux comprendre les motivations de leur choix. Pour aller plus loin la question est celle du modèle économique de Jamendo en ce qui concerne les artistes. Est-ce que Jamendo représente seulement une formidable opportunité pour des artistes amateurs de faire connaître leur œuvre et d'acquérir une audience ? Ou est-ce que Jamendo est capable de mobiliser aussi des artistes professionnels, pour lesquels, tirer un revenu de leur activité musicale reste une question essentielle ? En bref, la question sous-jacente ici est celle de savoir si une plate-forme comme Jamendo constitue un possible modèle alternatif pour l'industrie musicale de demain.

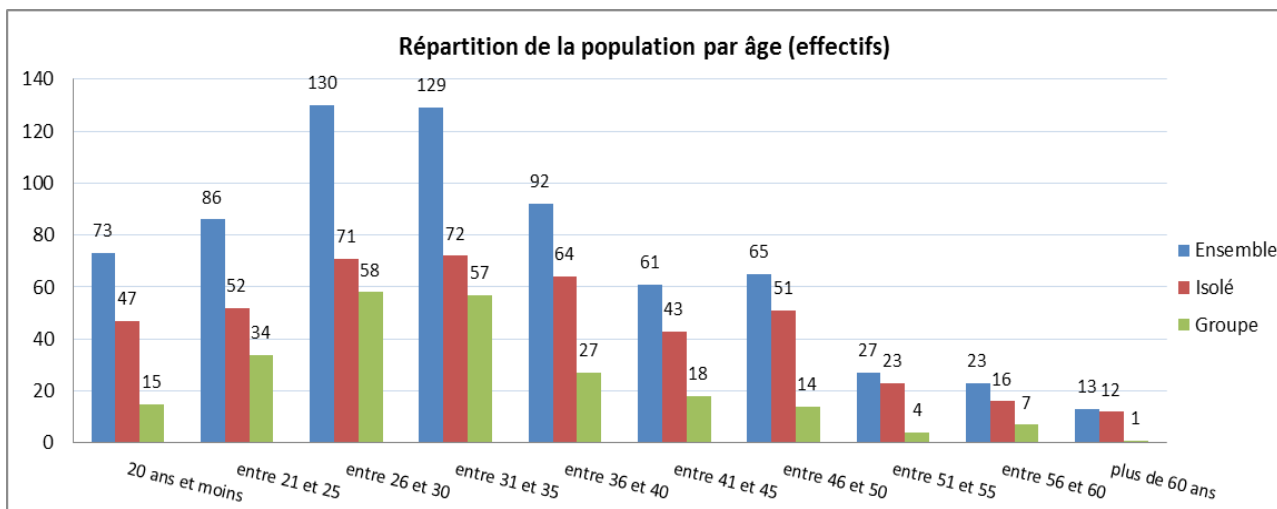
1. Profil général de l'échantillon :

Notre échantillon d'artistes est constitué 767 répondants soit 509 musiciens isolés (66%) et 258 groupes (34% de la population). 88% de ces groupes ont entre 2 et 5 membres.

Dans tout ce qui suit nous entendrons par « artiste » un répondant à l'enquête qu'il soit musicien isolé ou groupe.

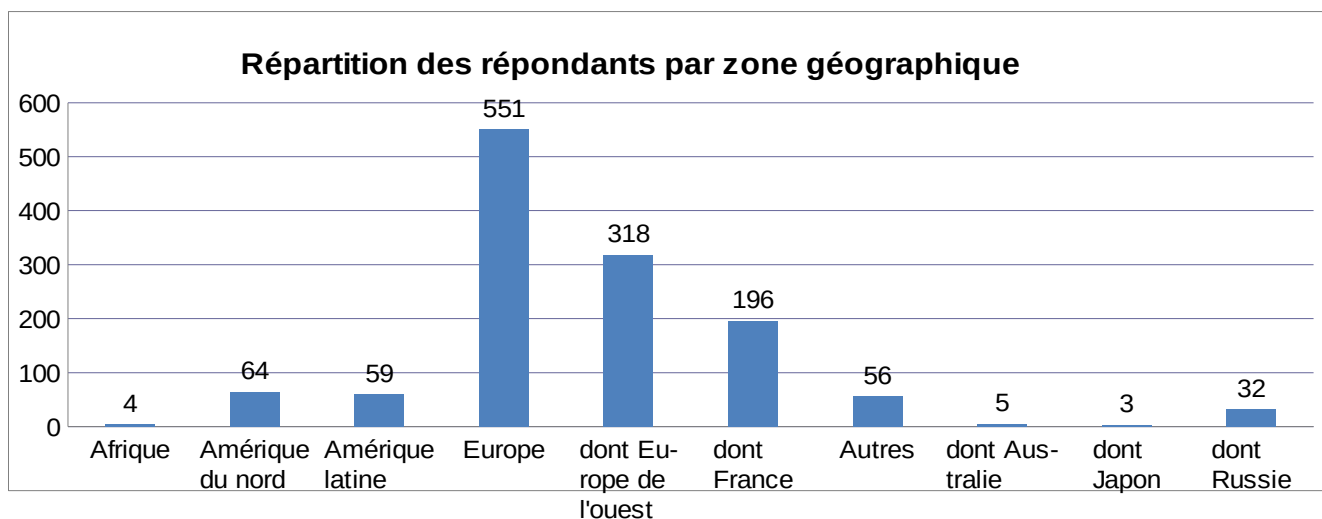


En termes d'âge (âge moyen du groupe), la population des artistes présents sur Jamendo est plutôt jeune avec un pic entre 25 et 35 ans. Ce profil de distribution est le même qu'il s'agisse de musiciens isolés ou de groupes.



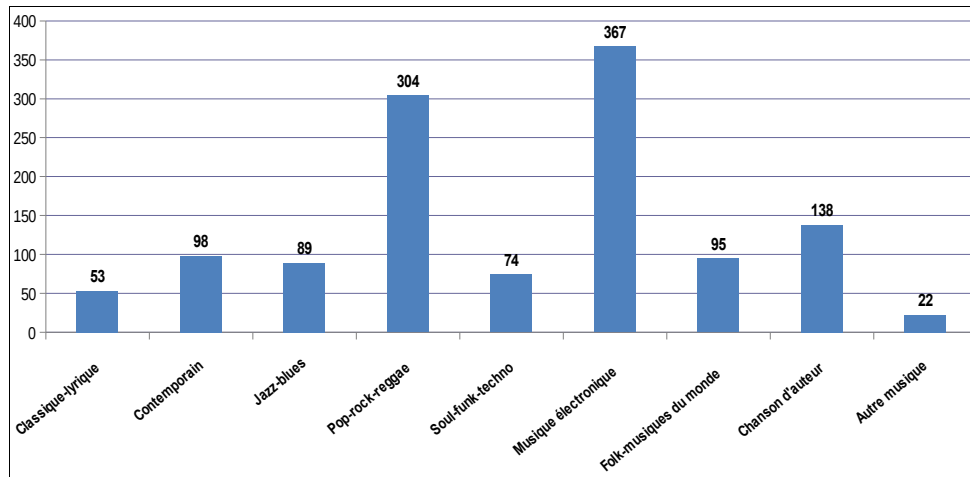
On notera aussi que la part des groupes est la plus importante chez les jeunes (40% entre 21 et 25 ans, 45% entre 26 et 30 et 44% entre 31 et 35) alors qu'elle est beaucoup plus réduite chez les très jeunes (21% chez les moins de 20 ans) et chez les plus âgés (8 à 30%)

Géographiquement, notre échantillon apparaît assez fortement centré sur l'Europe, en particulier l'Europe de l'Ouest et la France. Toutefois, 25% de l'échantillon est localisé hors Europe, avec une part de 17% dans les Amériques et 17,5% des artistes sont localisés en Europe centrale ou de l'Est.

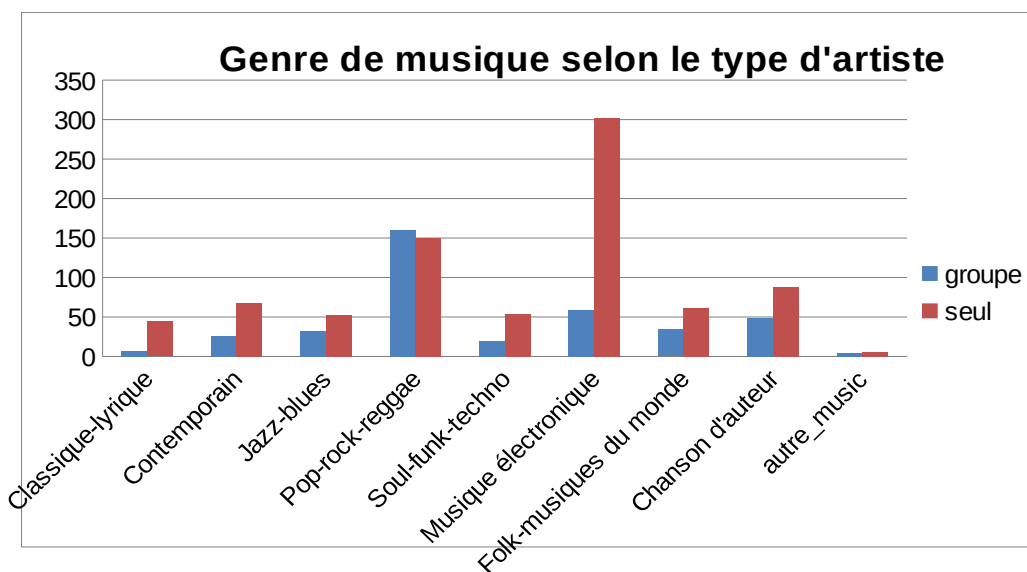


2. Genres musicaux :

Deux genres musicaux sont largement majoritaires dans notre échantillon avec la « musique électronique » pratiquée par 47% des artistes et la catégorie « Pop-Rock-Reggae » qui correspond à 39% des artistes, sachant qu'un artiste a pu déclarer pratiquer plusieurs genres musicaux.

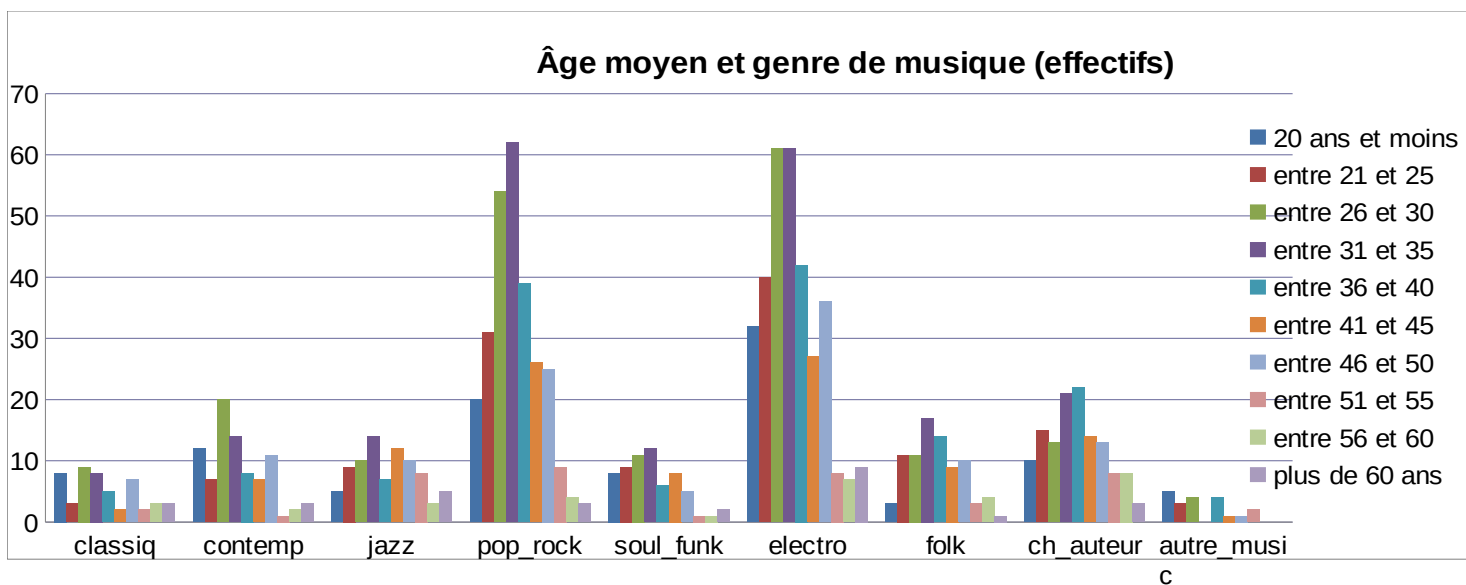


Si les musiciens isolés sont plus nombreux que les groupes dans l'ensemble de l'échantillon, cette tendance est présente dans la quasi-totalité des genres musicaux à l'exception de la catégorie « Pop-Rock-Reggae » où les groupes dominent légèrement avec 53% des artistes. Dans les autres genres, la proportion de musiciens isolés varie de 62 à 86 % avec un pic correspondant aux genres « classique » (86%) et « musique électronique » (84%). Concernant cette dernière catégorie qui est aussi celle la plus présente dans notre échantillon, on notera qu'elle est de toute vraisemblance la plus appropriée à un travail en solitaire, ne nécessitant pas de lieu spécifique (studio, salle de répétition) et en phase immédiate avec une diffusion sur Internet du fait de sa nature, dès l'origine, numérique.



En toute logique, ces deux pôles jouent aussi un rôle symétrique de concentration des deux types d'artistes puisque la « musique électronique » rassemble 60% des individus isolés (et seulement 23% des groupes), tandis que « Rock-Pop-Reggae » rassemble 62% des groupes (et seulement 28% des individus isolés).

En termes d'âge, le pic de distribution dans la zone des 25 à 35 ans se retrouve dans les deux catégories dominantes du « Rock-Pop-Reggae » et de la « musique électronique », mais avec des distributions plus plates ou donnant une plus grande part à des musiciens plus âgés dans les autres genres musicaux

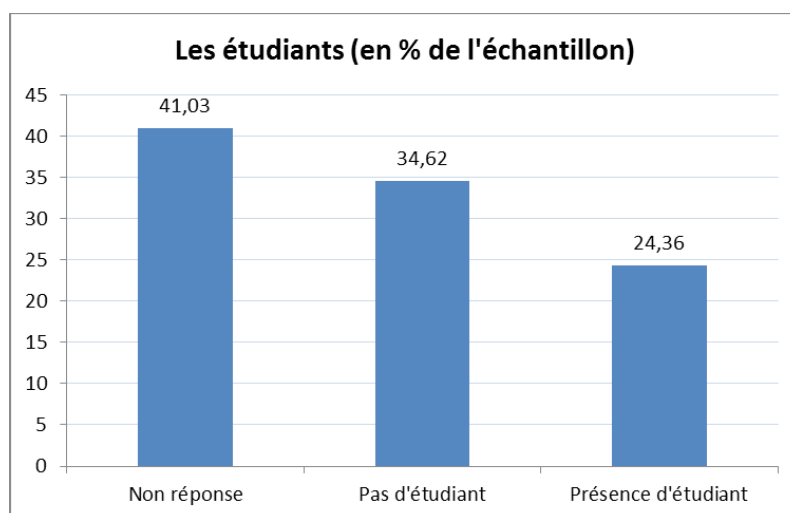


3. Structure de groupe et activités des membres

Nous allons à présent nous intéresser à trois aspects relatifs à la nature du rapport que les artistes entretiennent à leur activité. Dans quelle mesure, pour le dire vite, l'activité musicale qui donne lieu à leur présence sur Jamendo est-elle étroitement liée à une activité ou un projet professionnel ou, au contraire, tient-elle davantage du hobby sans aucune visée lucrative ?

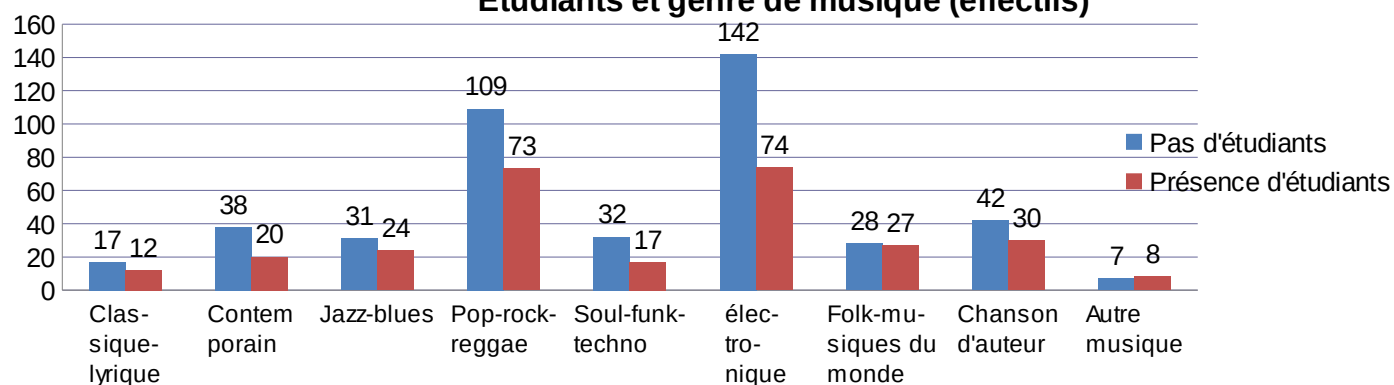
Dans un premier temps, nous nous intéressons à la présence d'étudiants et de lycéens chez les artistes. Dans un deuxième temps nous analysons la nature professionnelle ou non de l'activité, en mettant aussi celle-ci en relation avec la structure et l'organisation du groupe et notamment, quand il ne s'agit pas de musiciens isolés, l'existence et le rôle de leaders.

Concernant tout d'abord la présence d'étudiants parmi les artistes, on constate que cette présence est assez importante puisqu'elle apparaît pour plus de 40% des groupes ou musiciens isolés ayant répondu à la question. Elle n'est toutefois pas dominante, ce qui est donc parfaitement en cohérence avec le fait que le pic de la distribution par âge est situé dans des catégories plutôt post-études.

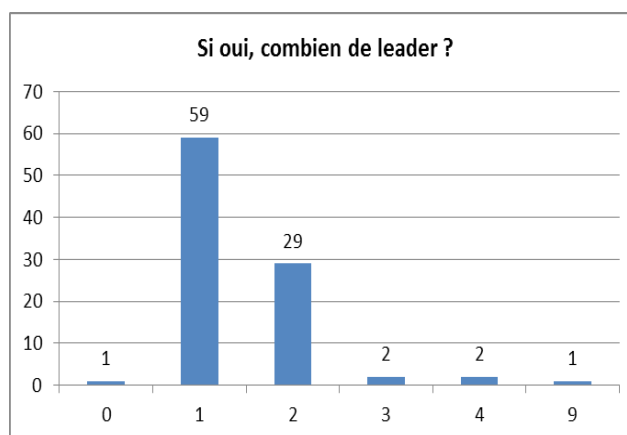
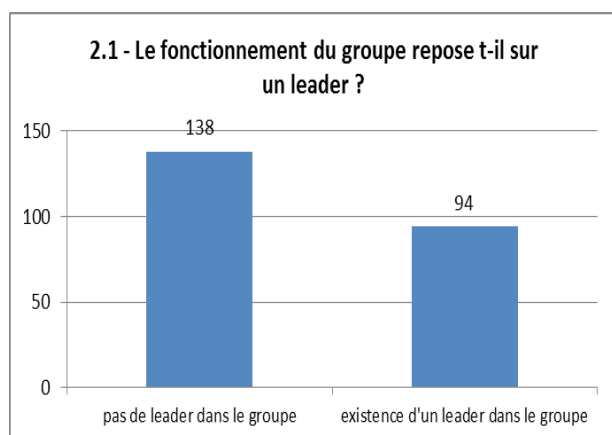


Cette présence se retrouve dans le même ordre de grandeur, avec des variations mineures selon les différents genres musicaux. Notons en outre qu'il ne s'agit ici que de présence d'étudiants et non de présence majoritaire s'agissant des groupes ce qui implique une importance sans doute un peu moindre de cette présence dans la logique de fonctionnement des groupes.

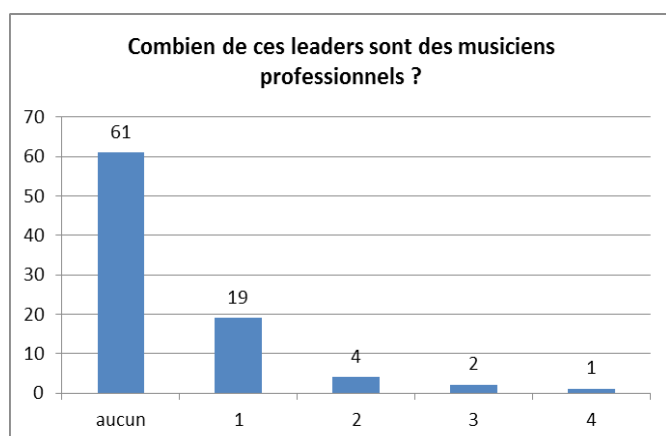
Etudiants et genre de musique (effectifs)



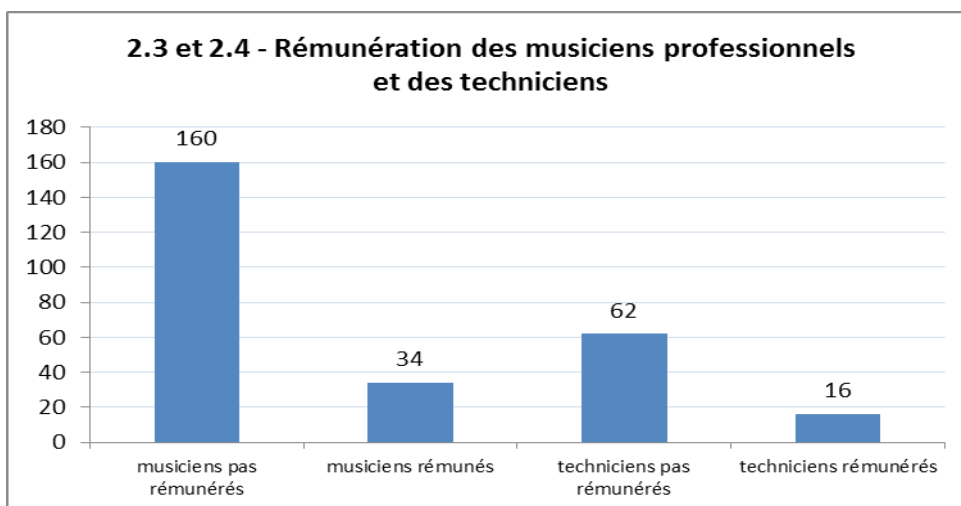
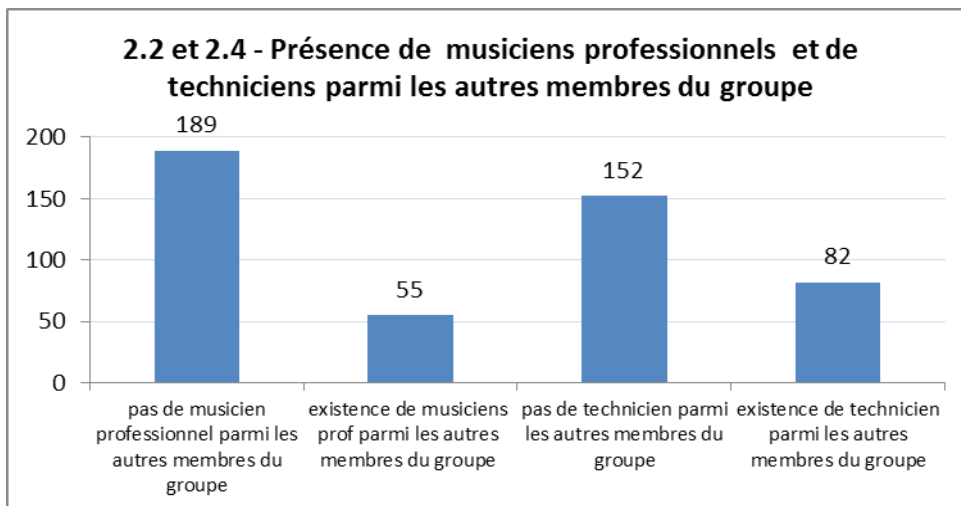
Venons en à présent à la structure des groupes. Il apparaît que le fonctionnement du groupe ne repose sur un ou plusieurs leaders que dans 36% des cas et qu'alors il s'agit, pour les deux-tiers d'entre eux, d'un seul leader et dans moins d'un tiers des cas de deux leaders.



Enfin, ce ou ces leaders ne sont des professionnels de la musique que dans moins d'un tiers des cas.



Enfin on ne retrouve que peu de musiciens professionnels parmi les autres membres du groupe, soit dans 22,5% des répondants et un peu plus de techniciens à hauteur de 35% des répondants (mais avec toute l'ambiguïté que peut recouvrir le terme de technicien). En revanche, les musiciens professionnels, qu'ils soient ou non leaders du groupe, et les techniciens ne sont rémunérés en tant que tels que dans environ 20% des cas où ils sont présents.

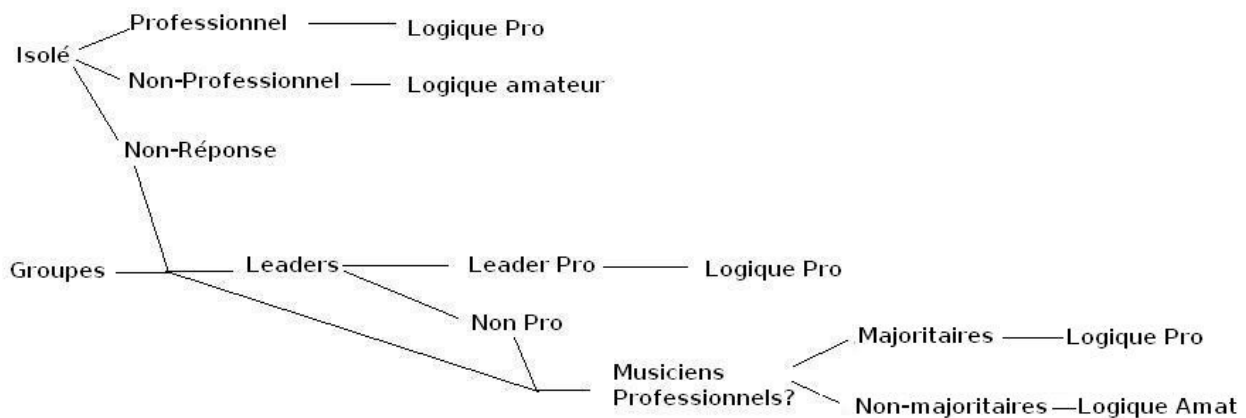


4. Logique professionnelle vs logique amateur ?

Pour aller plus loin et afin de mieux comprendre le fonctionnement des groupes, nous analysons la logique professionnelle ou non de l'activité.

Une question était relative à la présence ou non de musiciens professionnels parmi les artistes. Elle fait apparaître une part de 9% de professionnels du côté des musiciens isolés et une présence de musiciens professionnels dans 23% des groupes. Cette question n'a toutefois pas été renseignée par tous les artistes (78% des isolés et 95% des groupes). Nous avons alors construit, sur la base des réponses à plusieurs questions, un arbre de décision susceptible de renseigner plus largement sur la logique professionnelle ou amateur des artistes de notre échantillon.

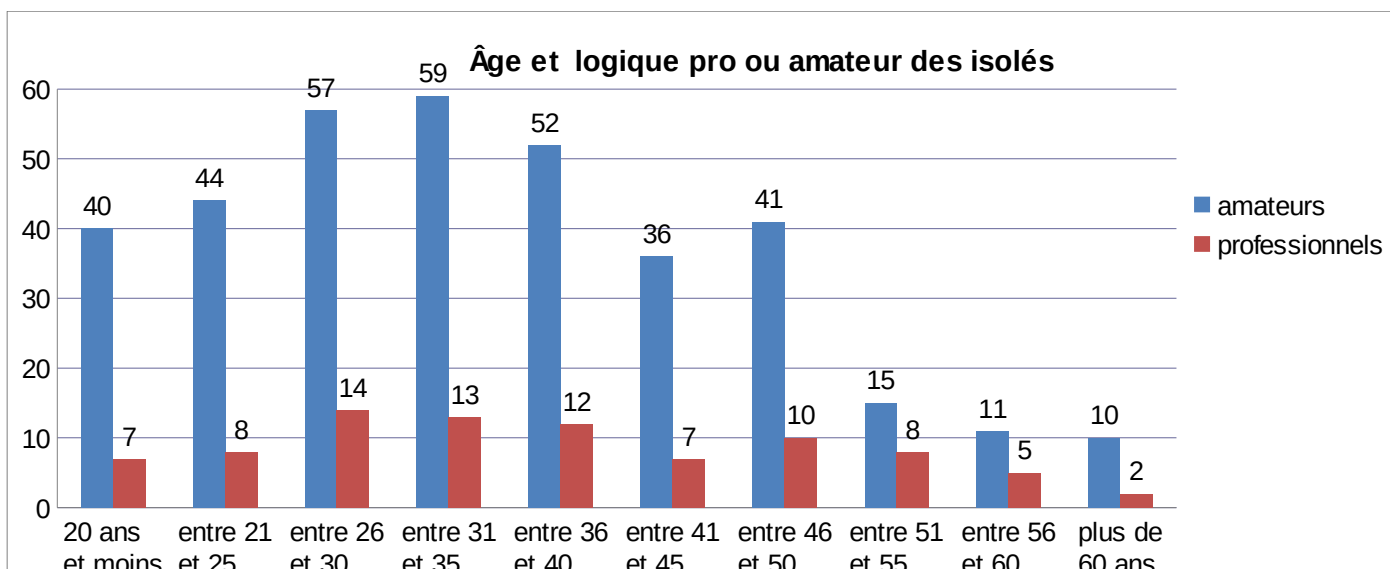
Cet arbre consiste à traiter tout d'abord les musiciens isolés. Ceux qui se déclarent professionnels sont alors rangés dans la logique professionnelle, pour les autres et les groupes, on regarde alors si la présence d'un leader est affirmée. Si ce leader est professionnel, la logique est alors professionnelle. Pour tous les autres on s'intéresse alors à la présence ou non d'autres professionnels dans le groupe. Cette présence est alors considérée comme révélatrice d'une logique professionnelle si une majorité de membres sont des professionnels.



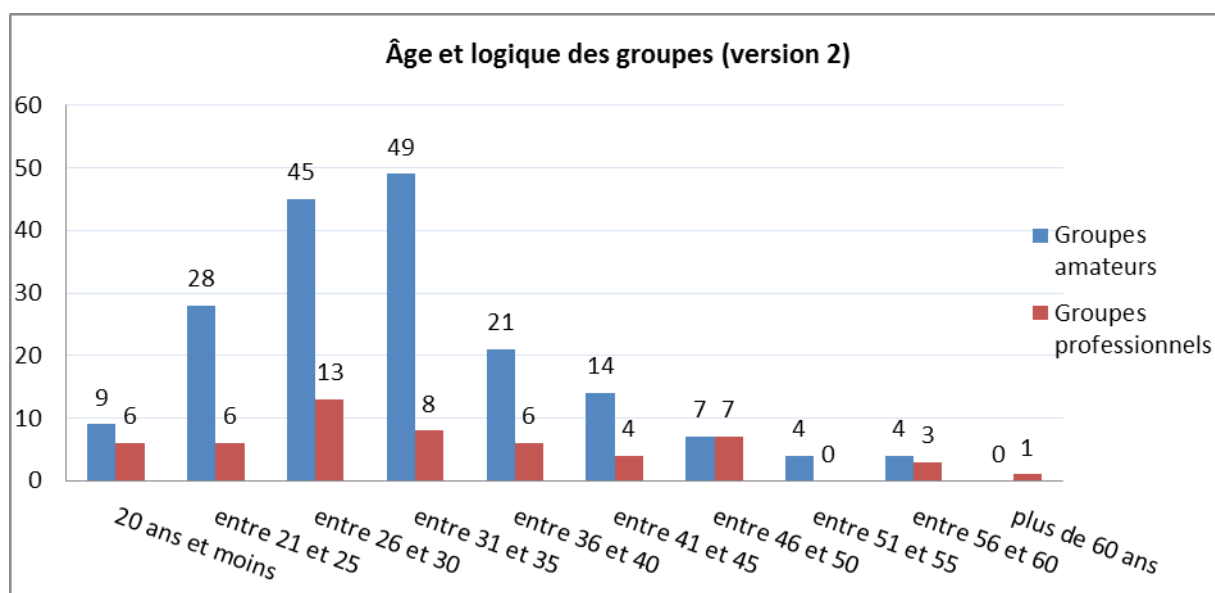
Les résultats sont les suivants.

Au total, un peu moins de 20% des artistes de notre échantillon sont des professionnels.

Tout d'abord en ce qui concerne les artistes isolés (n=509), la part des professionnels qui s'élève à 18,5%, varie selon l'âge, de 15 % (pour les moins de 25 ans) à 35% (pour les 51-55 ans), mais seulement de 18 à 20 % pour les 25-50 ans.



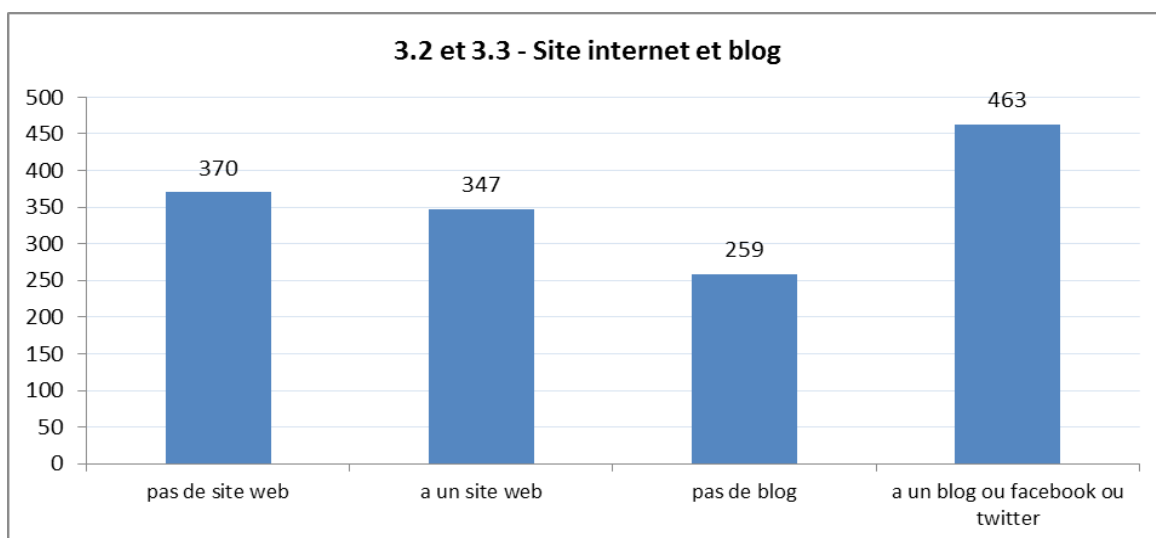
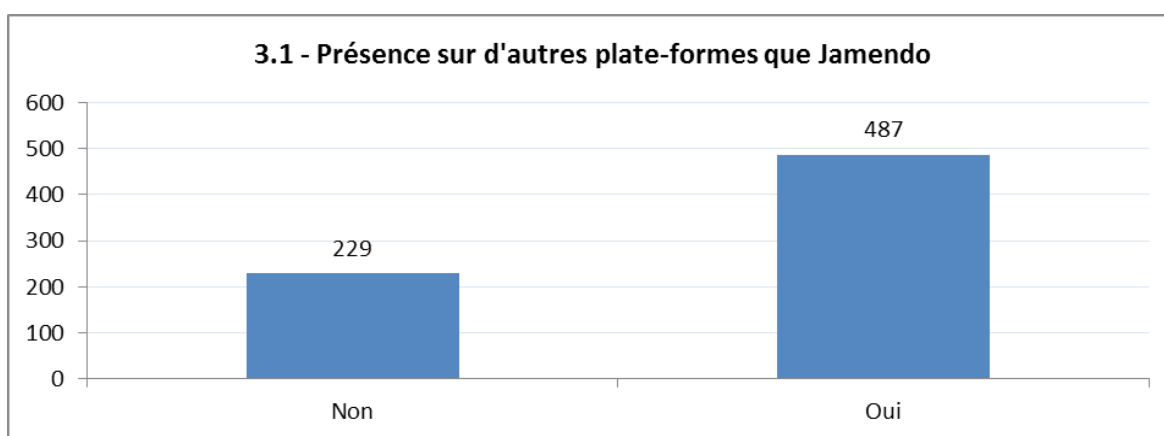
En ce qui concerne ensuite les groupes (n=258), la part des professionnels s'élève cette fois à 22% et varie selon les tranches d'âge de 0 à 100%, mais de 14 à 22% pour les 20-45 ans et sans qu'une logique de variation avec l'âge apparaisse clairement.



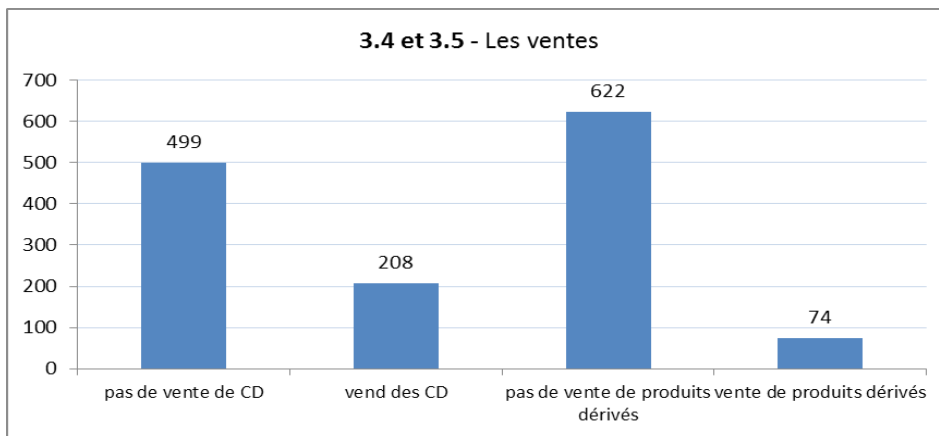
5. Modalités de diffusion

Tous les artistes de notre échantillon sont par définition présents sur Jamendo. Mais certains utilisent d'autres moyens de diffusion de leurs œuvres : autres plate-formes, vente de CDs, concerts etc.

Internet représente un moyen de diffusion essentiel pour la plupart des groupes, dans la mesure où 68% des 93% des artistes ayant renseigné cette question, déclarent être présents sur d'autres plate-formes que Jamendo. 48% d'entre eux disposent d'un site web et 64% d'un blog ou d'un compte Facebook ou Twitter.



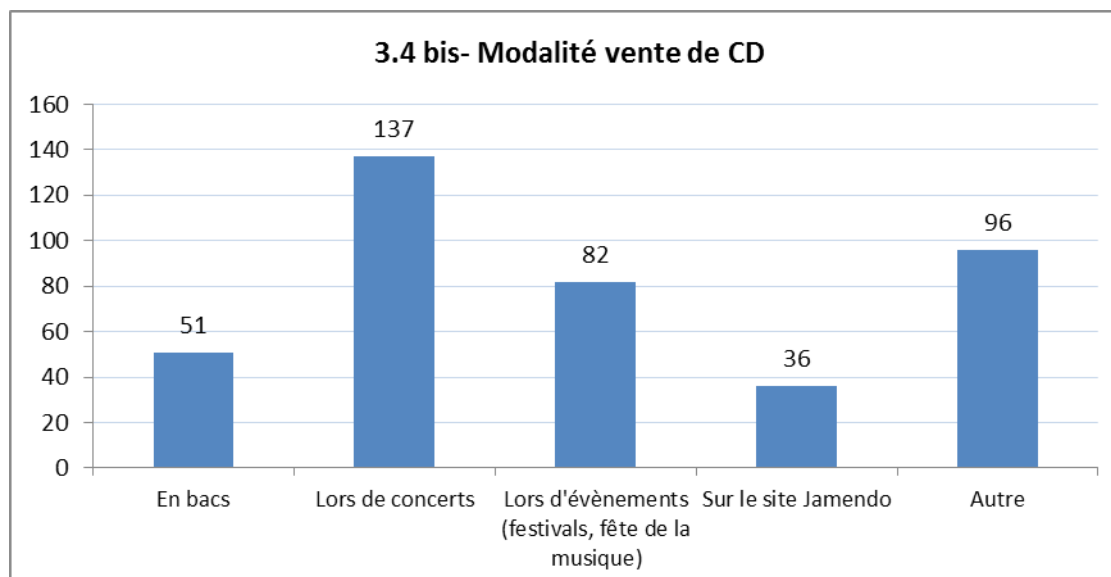
En ce qui concerne la vente de CD, elle concerne moins de 30% des artistes et celle des produits dérivés à peine plus de 10% d'entre eux. Ceci confirme l'orientation nettement Internet et dématérialisée de l'activité de la majorité des artistes de notre échantillon.



Toutefois cette proportion est très variable selon la catégorie d'artistes, les groupes vendant beaucoup plus des CD que les isolés et les isolés professionnels beaucoup plus que les isolés amateurs (la différence entre isolés et professionnels ne joue ici qu'en ce qui concerne les artistes isolés) :

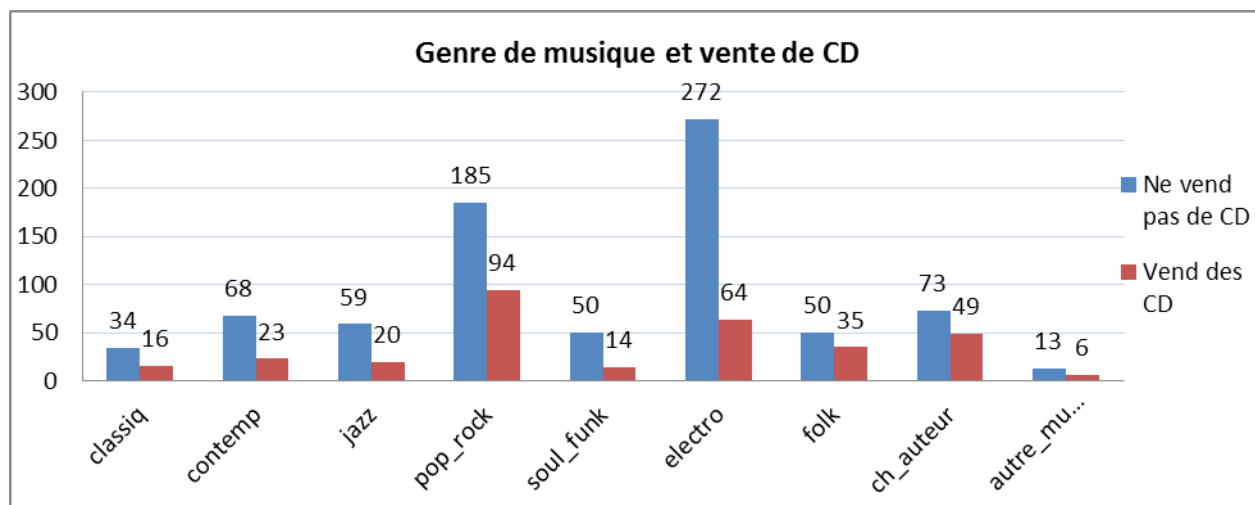
Isolés	Isolés amat	Isolés Pro	Groupes	Groupes Am	Groupes Pro	Total Am	Total Pro
18,00%	13,50%	38,00%	52,00%	52,00%	53,00%	26,00%	44,00%

Quant à ceux qui vendent des CD, le couplage avec leur présence sur Jamendo est faible, ne concernant que 17% d'entre eux (à peine 5% des répondants) et la plupart le font lors de concerts pour les deux tiers d'entre eux (mais moins de 20% des répondants) et d'autres événements musicaux pour près de 40% d'entre eux (mais à peine plus de 10% des répondants).

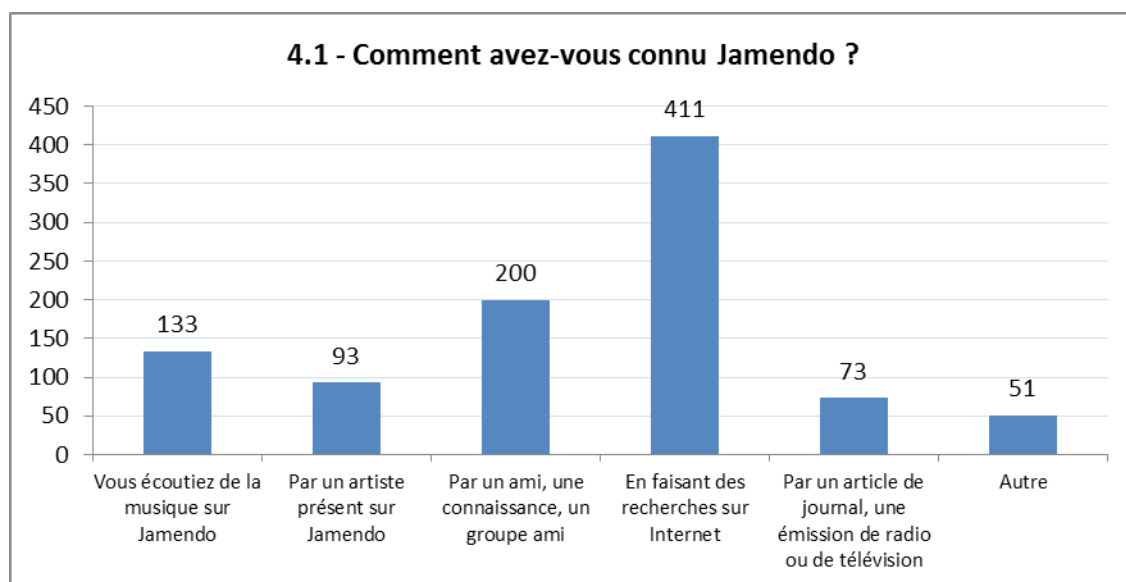


Il est d'ailleurs intéressant de constater que la vente de CD ne se distribue pas de la même manière selon les genres musicaux ce qui corrobore notre hypothèse précédente. Plus de 80% des artistes qui font de la « musique électronique » ne vendent pas de CD, 78% dans le « Soul-Funk », 75% dans le

« Contemporain » et le « Jazz », tandis que la proportion descend à 66% dans le « Pop-Rock-Reggae » et à 60% dans le « Folk » et la « Chanson d'auteur », genre qui sont plus enclins aux prestations live.



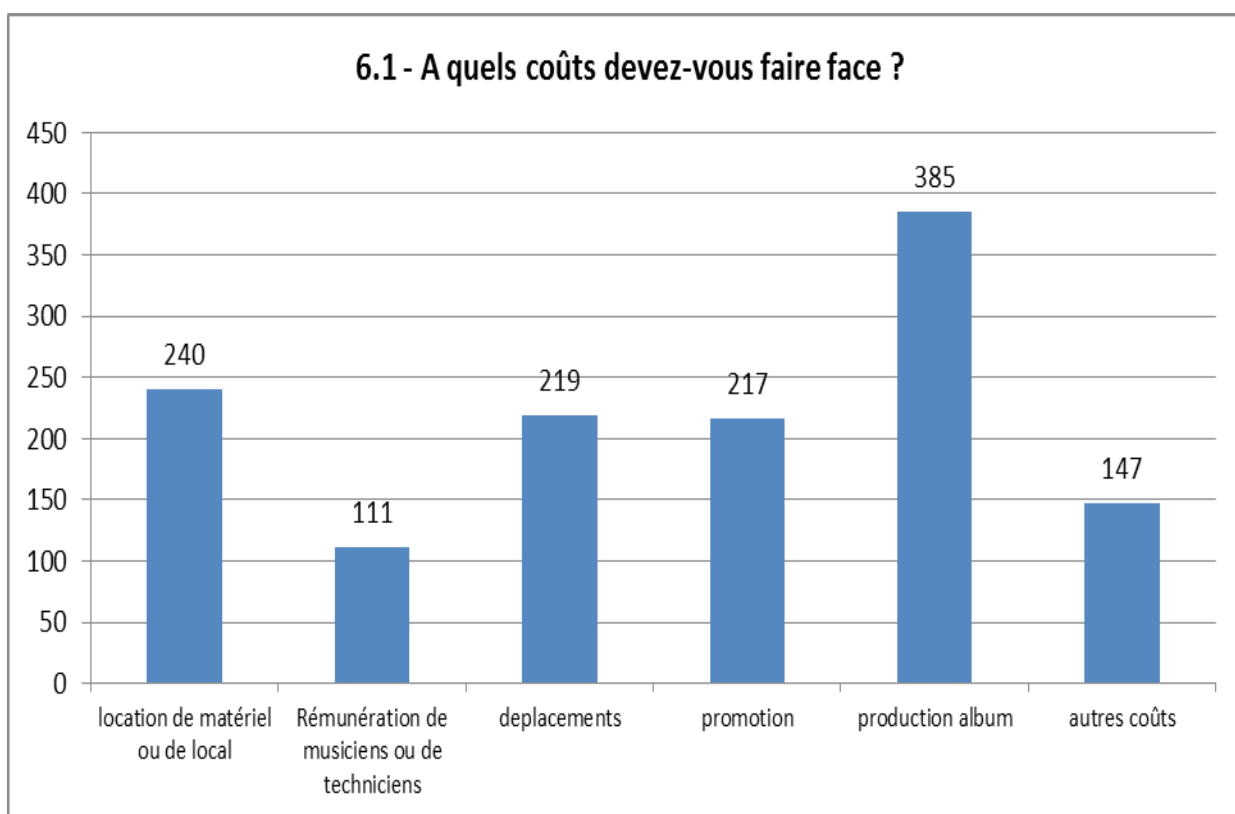
Enfin cette adhésion des artistes à la culture Internet se confirme aussi par la manière dont ils ont connu Jamendo puisqu'une majorité d'entre eux (53%) déclarent l'avoir découvert en faisant des recherches sur Internet², tandis que près de 20% étaient déjà auditeurs de musique sur Jamendo et alors que l'intermédiation sociale, individuelle ou par médias interposés, représente au plus un quart des cas.



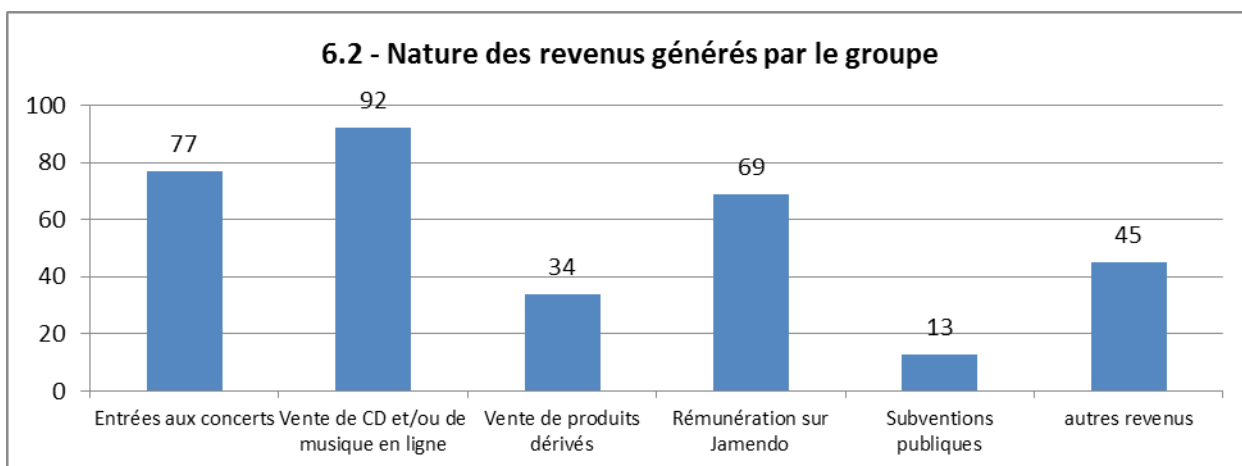
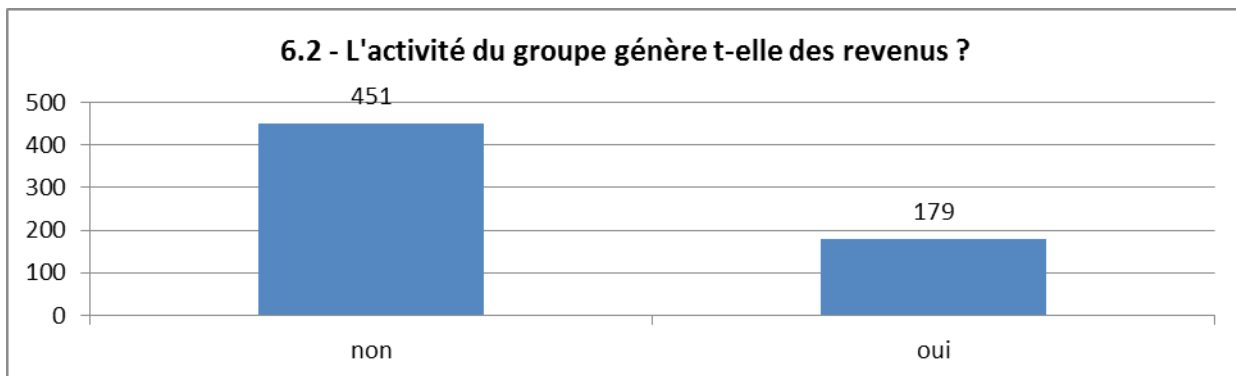
² Cette dimension recherche sur Internet est cependant plus marquée de la part des artistes isolés (57%) que des groupes (46,5%) et parmi les premiers de la part des isolés professionnels (65%) que des amateurs (55%).

6. Un modèle économique fragile

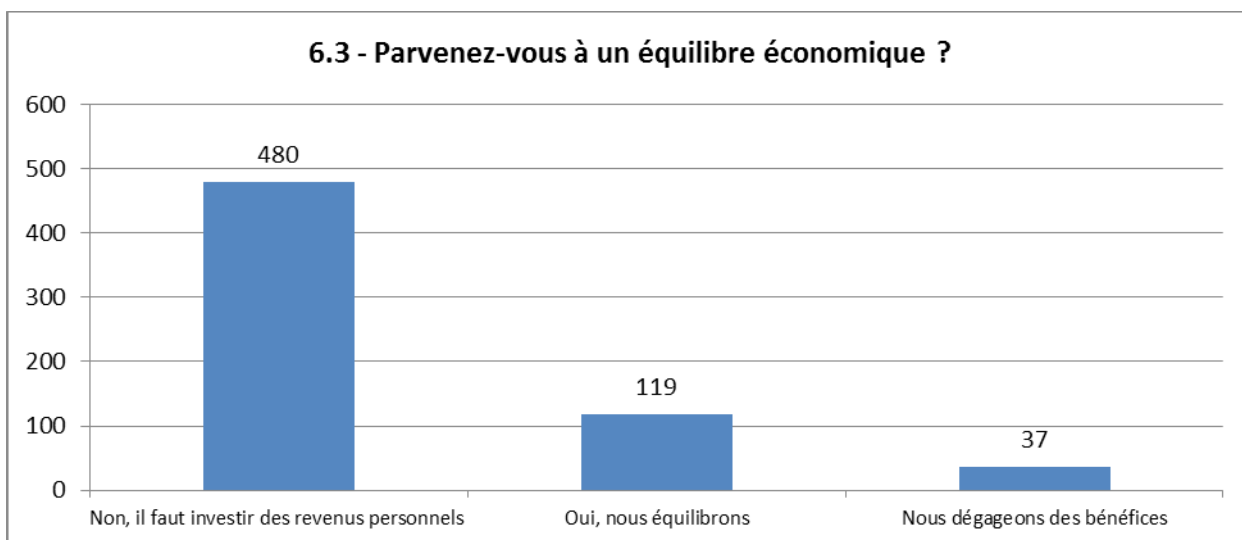
Jouer et produire sa musique coûte de l'argent et la première cause de dépenses qui concerne quasiment 50% des artistes est la production d'albums qu'ils soient ou non dématérialisés. Certes les moyens numériques aujourd'hui largement disponibles ont considérablement réduit les frais de production, les mettant à portée de la plupart des artistes, mais ils continuent d'exister. Un autre groupe de dépenses est celui des location de matériel ou de local, les déplacements et la promotion qui concernent chacun autour de 30% des artistes, laissant à penser une possible corrélation avec l'activité de concerts et événements musicaux.



En revanche l'activité musicale ne génère des revenus que pour moins de 30% des artistes et ces revenus proviennent de la vente de CD ou de musique en ligne pour 51% de ces derniers (donc pour 15% de l'échantillon, ce qui laisse entendre que nombre de groupes ayant déclaré vendre des CD ne réalisent pas de ventes significatives) et des entrées aux concerts pour 43% (12% de l'échantillon).



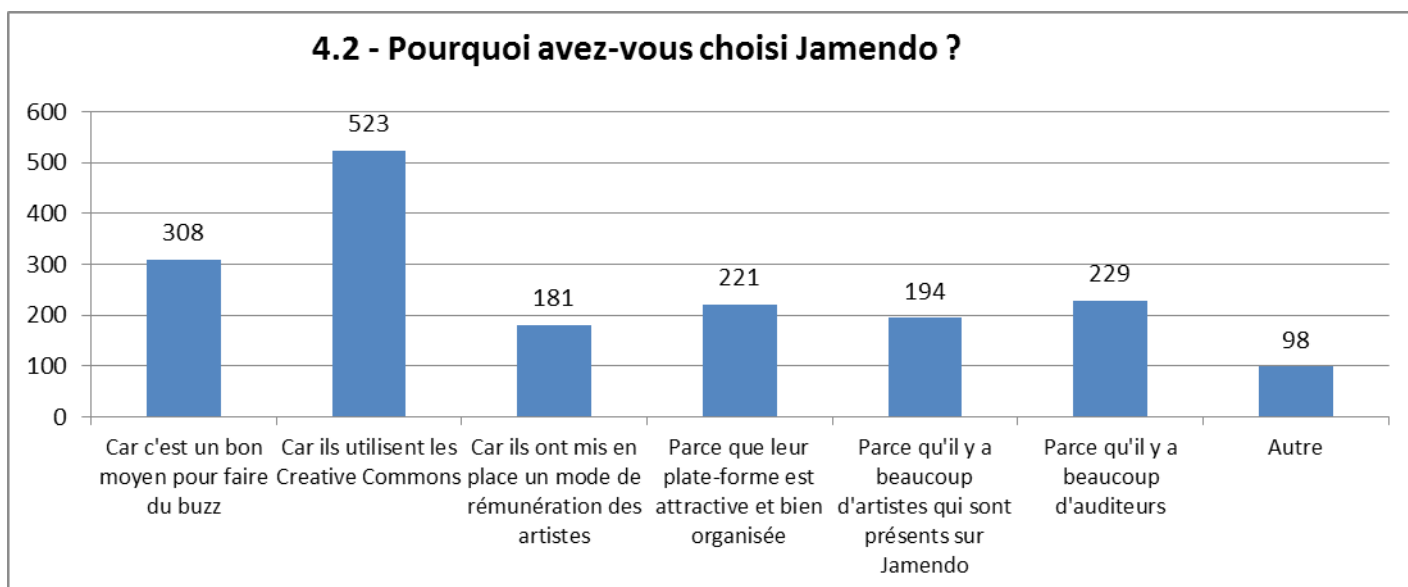
En conséquence, moins de 20% des groupes parviennent à un équilibre économique et 6% déclarent réaliser des bénéfices.



7. Pourquoi avoir choisi Jamendo et les Creative Commons ?

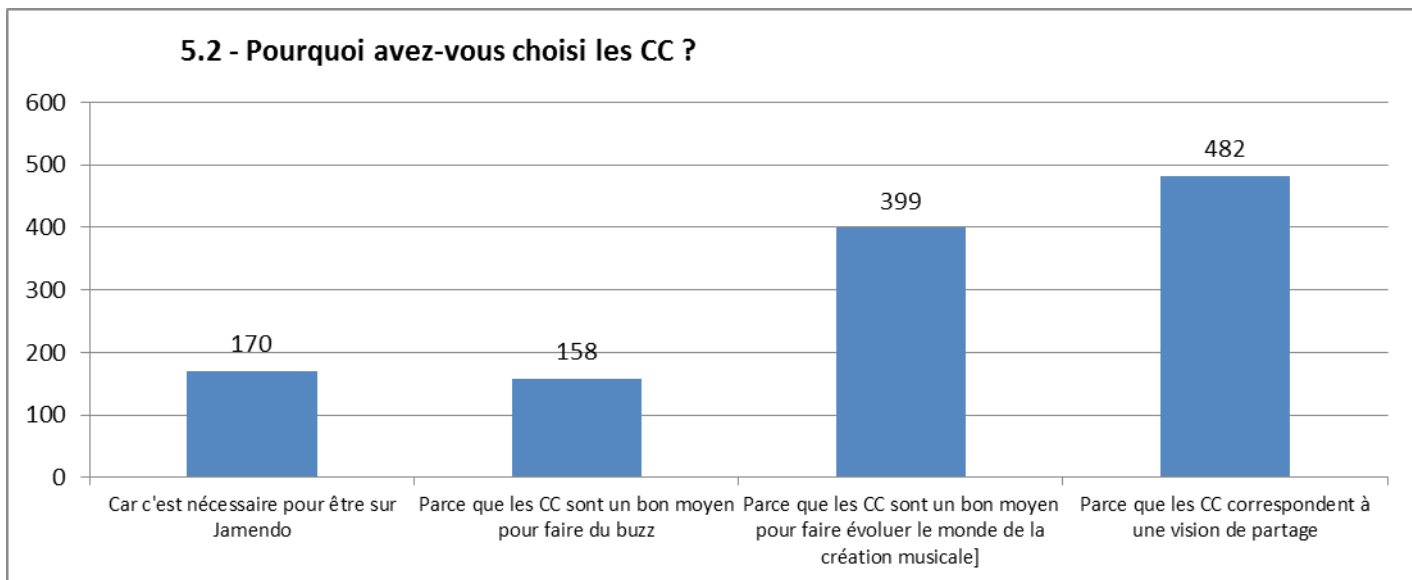
En ce qui concerne le choix de Jamendo, le point clef ici est que 67% des artistes déclarent avoir choisi Jamendo parce que la plate-forme est sous le régime des Creative Commons. Cette motivation majoritaire domine de loin toutes les autres et même la puissance de Jamendo à créer du buzz qui est quand même mentionnée par 40% des artistes et qui constituait une des motivations essentielles de ses créateurs, le régime de Creative Commons venant alors comme un moyen naturel pour permettre un buzz efficace basé sur une libre circulation des œuvres³.

Les motivations de nature plutôt économique relatives au mode de rémunération des artistes mis en place par Jamendo sont évoquées par moins d'un quart des artistes (rappelons que seuls 69 artistes de notre échantillon déclarent percevoir des rémunérations sur Jamendo)



Cette orientation à l'encontre de l'exclusivisme en matière de droit d'auteur est tout à fait corroborée par les motivations annoncées par les artistes en ce qui concerne leur choix (lié à celui de Jamendo) des Creative Commons. En effet à peine plus de 20% d'entre eux se sont résolus à choisir les CC soit parce qu'imposées par Jamendo (22%) soit parce qu'utiles pour faire du buzz (20%). Au contraire, plus de 60% des répondants adhèrent à la vision de partage que portent les CC et plus de 50% pensent que les CC ont un rôle moteur à jouer pour l'avenir de la création musicale. C'est donc une véritable adhésion aux fondements des Creative Commons qui caractérise une grande majorité de notre échantillon.

³ Voir « Jamendo : une plate-forme de musique libre en ligne », entretien avec Laurent Kratz, Terminal N°102, Automne-Hiver 2008-2009, 117-125.



Cette tendance est naturellement renforcée si l'on croise cette réponse avec les motivations de choix de Jamendo, puisque 75% des artistes ayant choisi Jamendo pour les CC mettent en avant leur vision de partage et 64% leur capacité à faire évoluer le monde de la création musicale. De manière corollaire les deux autres arguments ont des poids inversés par rapport à l'échantillon global avec 16% relatifs à l'adhésion nécessaire et 22% au buzz, dans la mesure où partage et buzz ne sont pas considérés comme antinomiques, l'un pouvant servir l'autre et réciproquement.

8. Quel régime de Creative Commons ?

Les régimes de Creative Commons sont constitués de manière combinatoire par quatre éléments qui, assemblés, donnent par conséquent naissance à six régimes distincts. Ces éléments sont les suivants :



BY : est la clause de reconnaissance de la paternité de l'œuvre. On la retrouve dans tous les régimes possibles dans la mesure où les CC sont un régime de droit d'auteur et qu'un auteur ne peut revendiquer d'autres droits s'il ne revendique pas celui-là.



ND : (no derivatives) n'autorise pas la modification de l'œuvre qui doit par conséquent circuler dans son originalité.

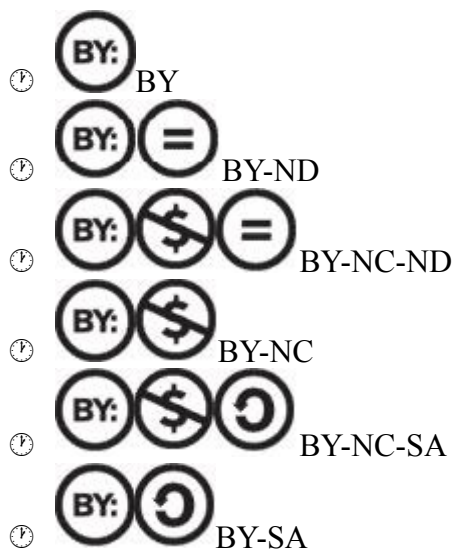


NC : (no commercial) s'oppose à toute exploitation commerciale de l'œuvre, sans le consentement explicite de l'auteur. Sa libre circulation est par conséquent limitée à un cadre non-commercial.

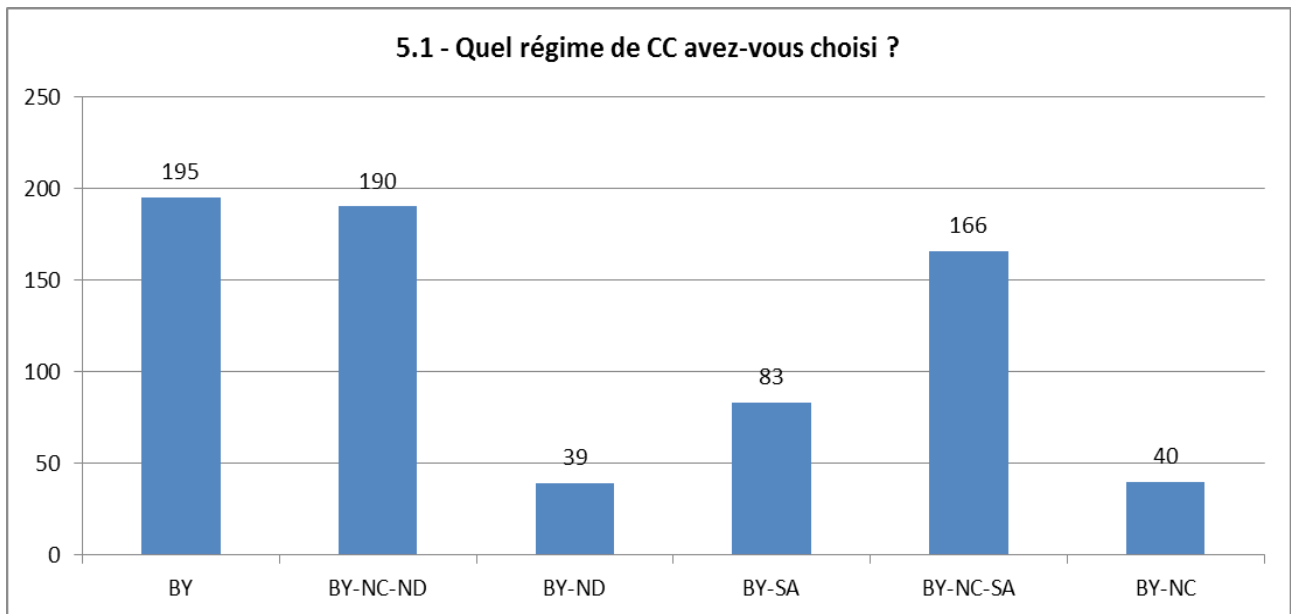


SA : (share alike) demande le maintien du même statut pour toute œuvre dérivée.

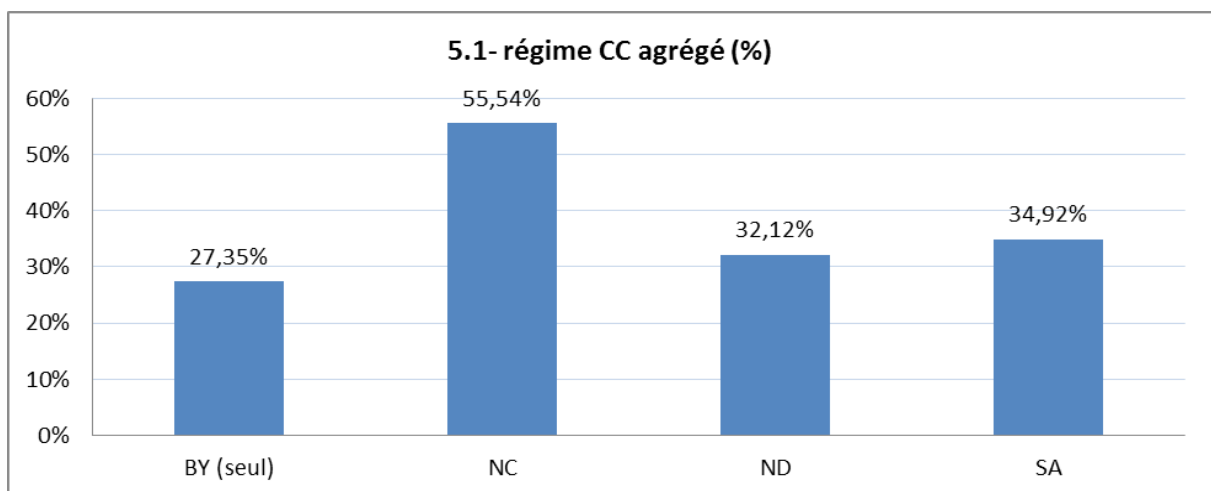
Par conséquent, en tenant compte des incompatibilités de ces revendications élémentaires (par exemple on ne peut avoir ND et SA dans la mesure où cette dernière clause suppose que l'auteur accepte les œuvres dérivées), on obtient les six régimes suivants :



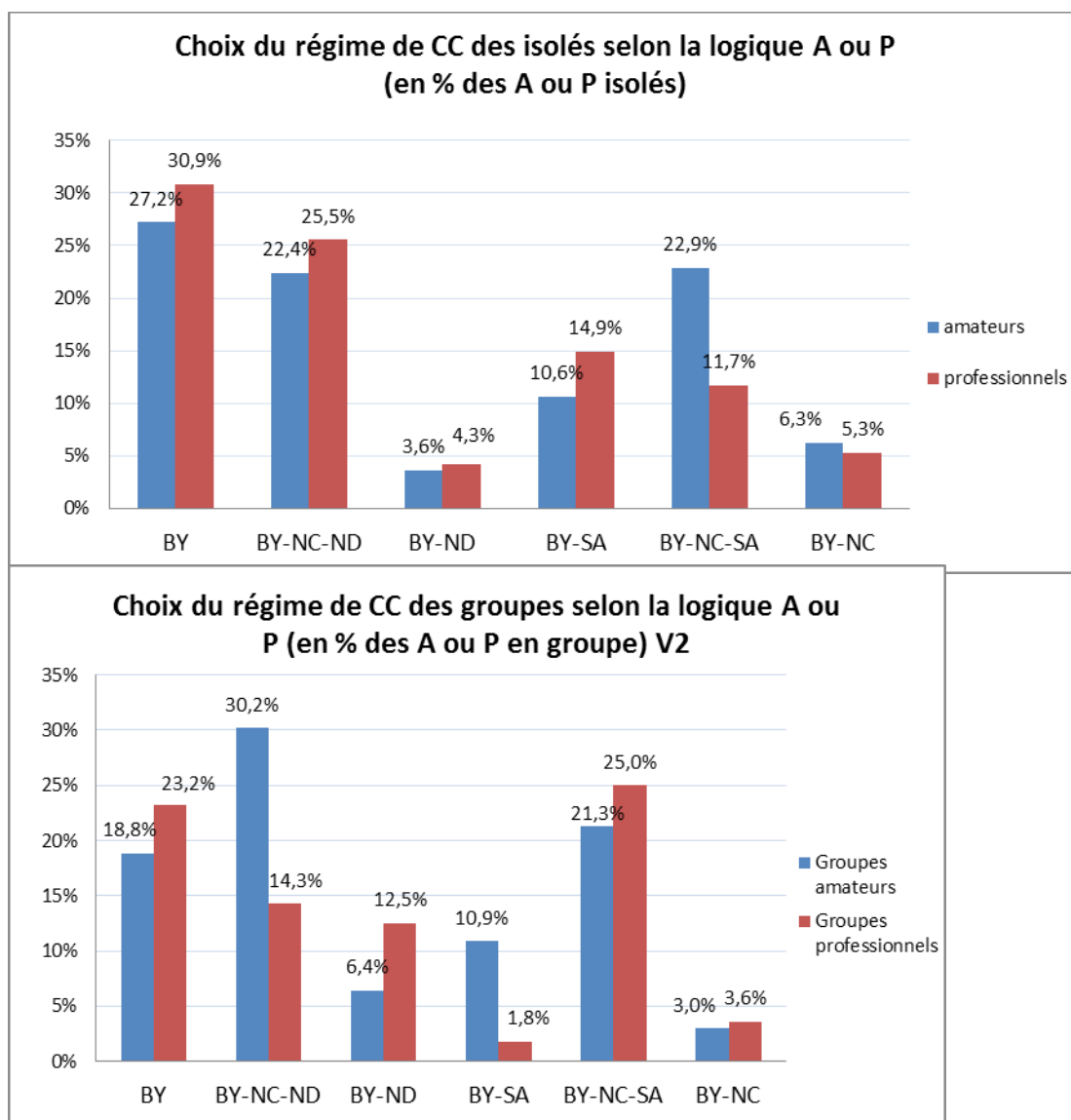
qui constituent autant de déclinaisons possibles entre le copyright et l'absence de droits d'auteur.



Les artistes de notre échantillon se répartissent entre trois régimes largement majoritaires puisqu'ils rassemblent plus des trois quarts des choix. Le choix le plus important est celui d'un simple régime de reconnaissance de paternité (27,35%). Les deux autres allient la dimension non-commerciale à la clause de non modification (ND) presque à la même hauteur (26,65%) et à celle de maintien du statut (SA) (23,28%). Les autres statuts restent très en deçà, manifestant une sorte de clivage de la population de notre échantillon entre un gros quart des artistes qui entendent mettre le moins de barrières possible à la circulation de leur œuvre (BY) et une moitié qui avancent des stratégies plus élaborées et entendent protéger leur œuvre contre toute exploitation commerciale illégitime et d'en garantir le statut, que sa transformation soit possible ou non (ND). Au final c'est plus de 55% des artistes qui optent pour un statut non-commercial de la diffusion de leur œuvre.

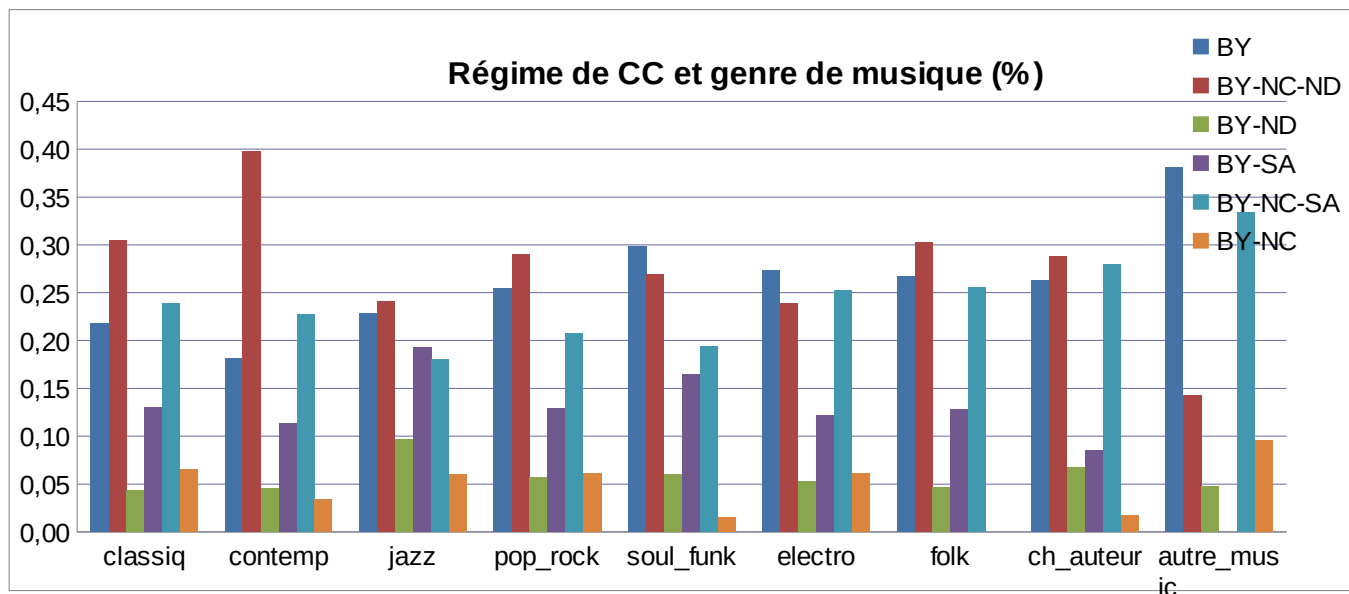


On observe toutefois une démarcation assez forte des professionnels vis à vis des amateurs en ce qui concerne ces choix de licence, démarcation qui apparaît d'autant plus marquée quand il s'agit de groupes que d'artistes isolés. Ainsi le régime BY-NC-ND est beaucoup moins prisé par les groupes professionnels (14,3%) que par les groupes amateurs (30,2%) contrairement aux isolés (25,5% et 22,4% respectivement). En ce qui concerne le troisième statut dominant, BY-NC-SA, on observe un phénomène inverse, les groupes professionnels choisissant un peu plus ce statut (25,0%) que les groupes amateurs (21,3%), tandis que les isolés professionnels le choisissent moins (11,7%) que les isolés amateurs (22,9%). Ceci montre que cette distinction entre professionnels et amateurs, ajoutée à celle de groupes et isolés, semble jouer un rôle significatif dans la détermination des choix de CC. Une analyse plus précise de cette question et des motivations relatives à ces choix devrait par conséquent être conduite à travers la construction d'un modèle économétrique.



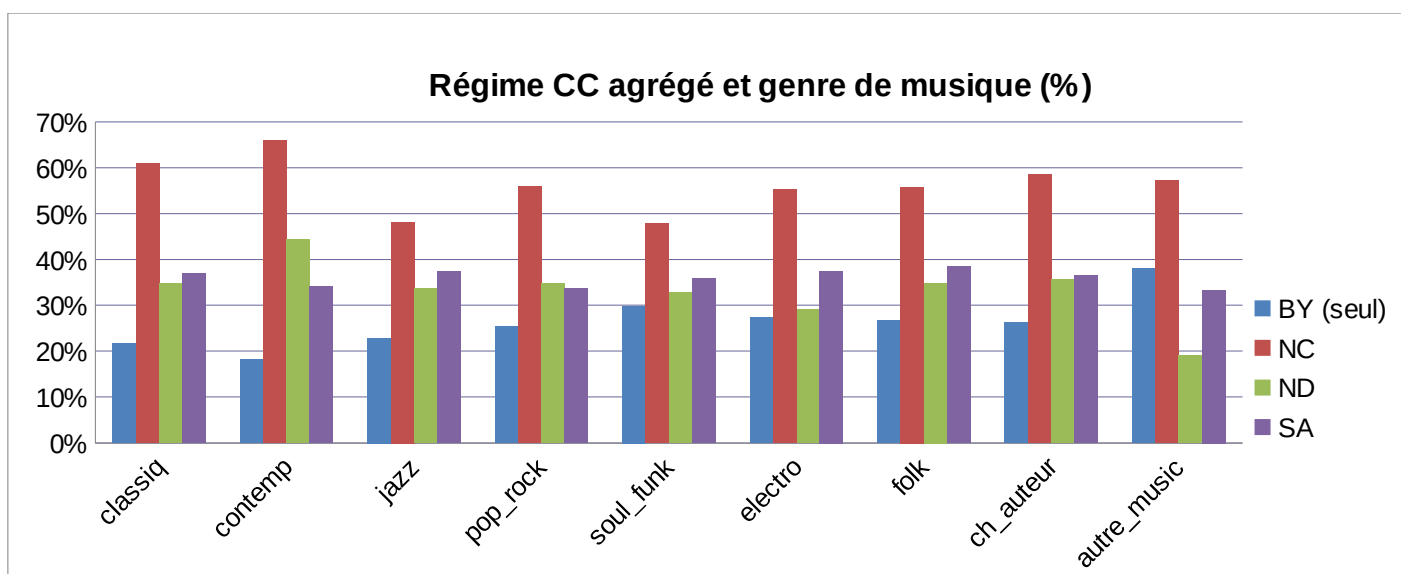
9. Les raisons de l'adhésion au régime de CC choisi

Entre les genres musicaux, on retrouve bien sûr des distributions similaires entre les régimes de CC et entre les revendications basiques, avec quelques nuances peu significatives.



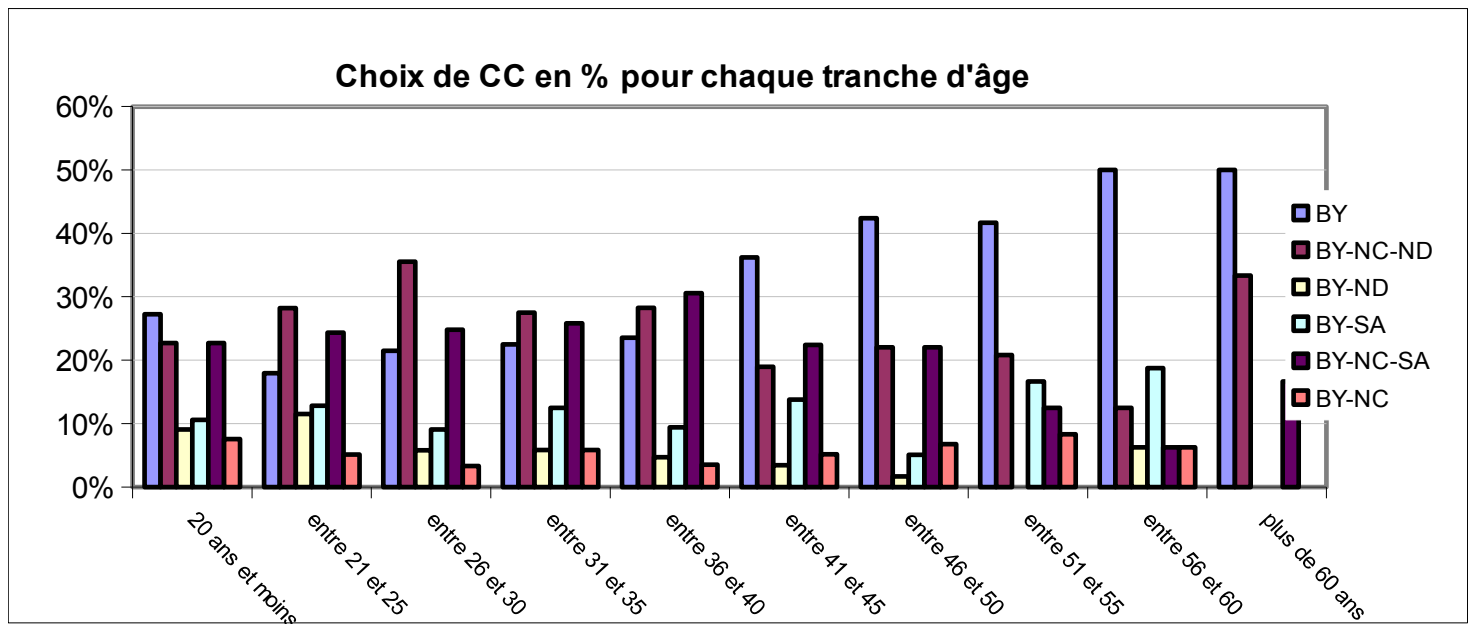
Ainsi les trois régimes dominants se retrouvent à peu près dans tous les genres musicaux avec quelques variations et quelques pics. En laissant de côté la catégorie « autres » qui est quantitativement peu significative, la part du BY seul varie entre 18 et 30%, atteignant ses valeurs les plus élevées pour le « Soul-Funk ». Le choix du régime BY-NC-ND varie lui de 24 à 30% avec toutefois un pic à 40% pour le « contemporain ». Quant au régime BY-NC-SA, il est choisi par 18 à 28% des artistes atteignant sur maximum pour la « Chanson d'auteur ».

Il est alors intéressant d'examiner la distribution par genre des revendications élémentaires.

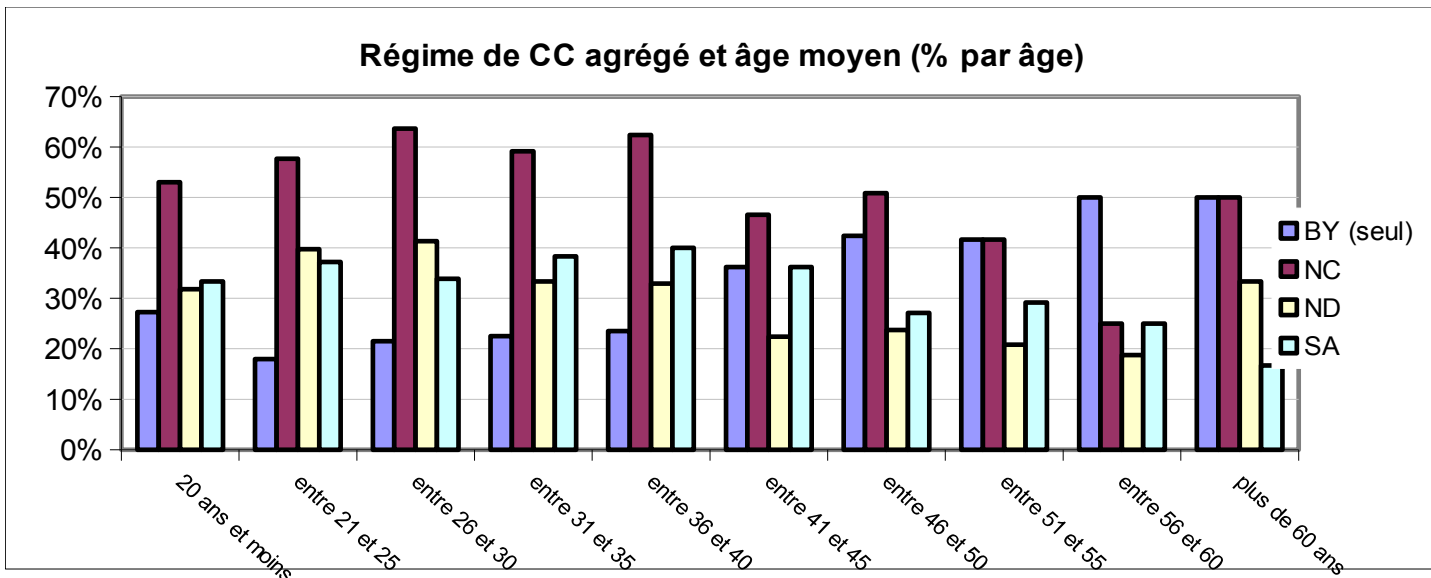


De ce point de vue, le genre musical ne semble pas influencer significativement le choix des revendications, avec des profils assez proches. Toujours en laissant de côté la catégorie « autres », NC varie de 48 à 66%, ND de 29 à 36 et 44% pour le « contemporain » et enfin SA varie de manière encore plus resserrée entre 34 et 38% des artistes.

En ce qui concerne l'âge des artistes, on constate en revanche des distributions entre licences assez variables selon les tranches d'âge.

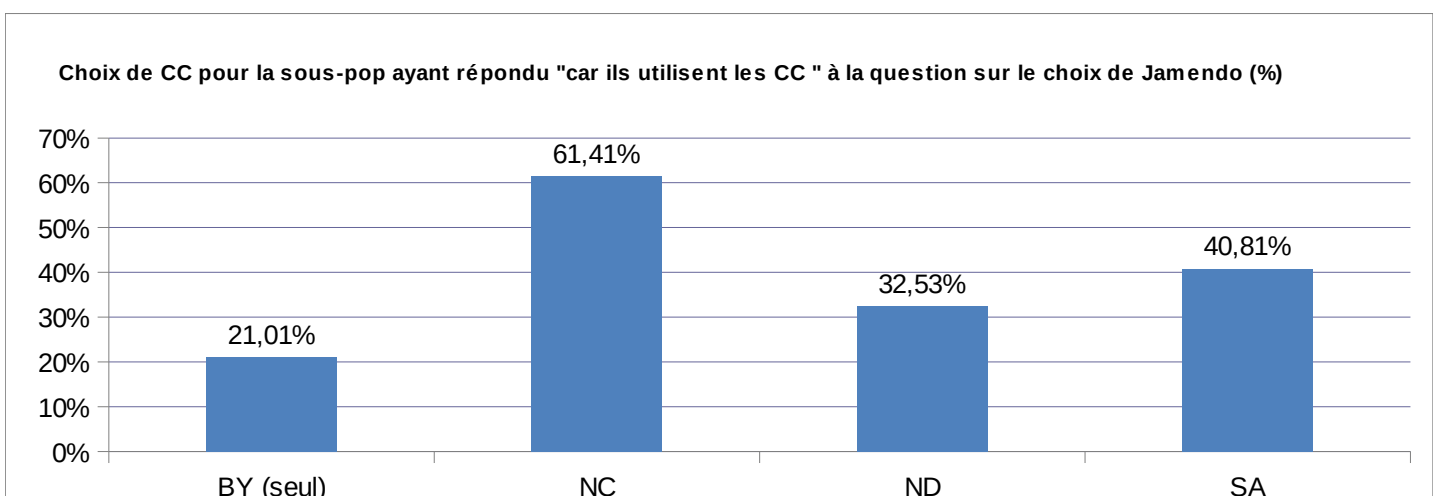


La première constatation que l'on peut faire est relative au régime BY seul qui apparaît croissant avec l'âge (de 18% chez les 21-25 ans à 50% chez les plus de 55 ans), à l'exception des plus jeunes avec un taux de 27% chez les moins de 20 ans. En ce qui concerne les deux autres régimes dominants et sans tenir compte cette fois de la tranche des plus de 60 ans, trop faible en effectifs, on observe une distribution d'allure normale avec un pic chez les 26-30 ans pour la licence BY-NC-ND (à hauteur de 36%) et chez les 36-40 ans pour la licence BY-NC-SA (à hauteur de 31%). Ces observations donnent le sentiment que les revendications liées au droit d'auteur sont relativement faibles chez les très jeunes et décroissent avec l'âge, tandis que la volonté plus précise de contrôler le devenir de leurs œuvres, semble plus marquée de la part d'une population jeune mais plus mature (pour le dire vite, la tranche des 25-40 ans).



Cette analyse est largement corroborée par la distribution par tranche d'âge des revendications élémentaires. La revendication NC présente chez plus de la moitié des artistes de moins de 50 ans (à l'exception des 41-45 ans à 47%) plafonne dans cette catégorie de moyen-jeunes, tandis que la revendication ND atteint son pic chez les 20-30 ans (40-41%) et SA atteint le sien chez les 30-40 ans (38-40%), manifestant un attachement des premiers à l'intégrité de leur œuvre et des seconds au maintien de son statut.

Ces constatations sont tout à fait cohérentes avec celles que l'on peut faire si l'on compare la distribution des choix de revendications élémentaires dans la population globale (voir plus haut) et celle dans la sous-population ayant répondu avoir choisi Jamendo en raison de leur utilisation des CC.



En effet ce qui frappe c'est que cette sous-population choisit moins souvent le BY seul (21,01 contre

27,35%), revendique plus généralement le NC (61,44 contre 55,54%), se distingue peu en ce qui concerne le SA (32,53 contre 32,12%) mais se préoccupe davantage de la préservation du régime (40,81 contre 34,92%)

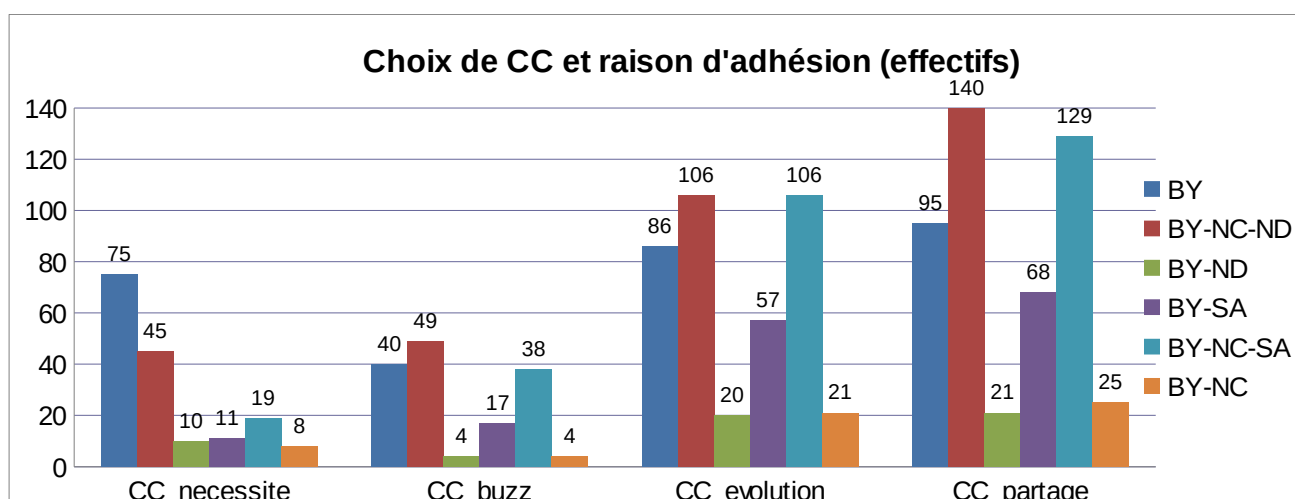
Ainsi le choix d'un régime autre que le simple BY manifeste une conscience des artistes à l'égard du devenir de leur œuvre et des modalités de leur partage avec les utilisateurs potentiels, avec une réticence plus grande chez les 20-30 ans à l'égard des utilisations dérivatives de leur œuvre (partage d'une œuvre non altérée) et un intérêt plus marqué des 30-40 ans à l'égard de la préservation de leur statut (et donc un intérêt plus marqué pour les CC).

On pourrait ainsi caractériser un type dominant par tranche d'âge qui pourrait être décrit de la manière suivante :

- ~ Moins de 20 ans : pas de type dominant ; partage de préoccupation entre circulation, intégrité et statut
- ~ 20-30 ans : circulation non-commerciale de l'œuvre mais préservant son originalité
- ~ 30-40 ans : circulation non-commerciale et possible utilisation de l'œuvre mais préservant son régime.
- ~ Plus de 40 ans : préoccupation de diffusion croissante avec l'âge.

Bien entendu une telle analyse devrait être confirmée et affinée par le travail économétrique.

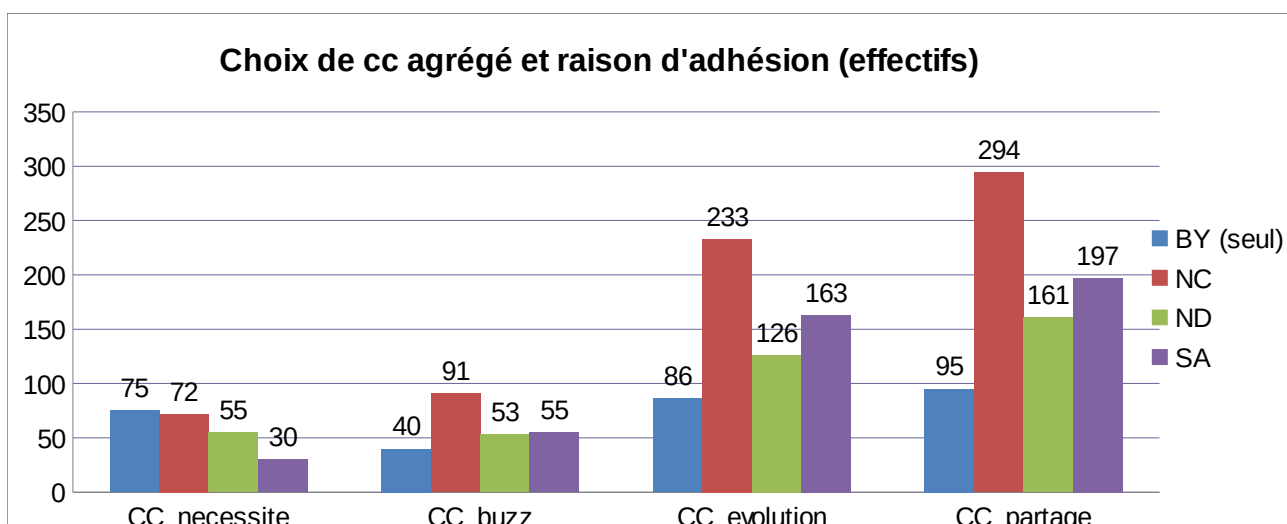
Enfin il est intéressant de croiser les régimes choisis avec les raisons déclarées d'adhésion aux CC.



Ainsi le choix du BY seul n'est dominant (à 45%) que dans la sous-population considérant l'adhésion aux CC comme simplement nécessaire pour être sur Jamendo, tandis que dans les autres

catégories le BY seul reste cantonné à 20 à 25% des artistes. En ce qui concerne le régime BY-NC-ND qui met en avant l'intégrité de l'œuvre, il est adopté dans des proportions similaires dans les quatre catégories d'adhésion aux CC, avec toutefois une valeur légèrement plus élevée (32% contre 27 à 29%) pour l'adhésion motivée par le potentiel de buzz, ces deux catégories (nécessité et buzz) correspondant à des artistes plus préoccupés de manière « individualiste » de la diffusion de leur œuvre.

Au contraire la préoccupation de partage mais de préservation du régime signifiée par BY-NC-SA semble plus marquée dans les deux catégories « Evolution » et « Partage » qui manifestent une visée plus « collective », plus proche de l'idée de bien commun. Elle occupe dans l'une et l'autre une part de 27% des choix, renforcée par une part de 14% pour le choix BY-SA, cumulant le choix de SA à 41% des artistes (contre 18% pour « nécessité » et quand même 36% pour « buzz »).



En conclusion :

Ainsi Jamendo accueille une grande variété d'artistes, tant sur le plan des genres musicaux que sur celui des âges. Avec toutefois deux pics situés, pour les âges dans la tranche des 25-35 ans et, pour les genres, par la musique électronique (47%) et le pop-rock-reggae (39%). La première catégorie étant plutôt constituée de musiciens isolés (84%) et la seconde de groupes (53%). Nous avons noté que la musique électronique est sans doute celle qui est la plus en phase avec l'Internet, dans la mesure où sa dématérialisation s'adapte parfaitement à une diffusion immédiate sur la toile. Plus généralement, cette culture du net apparaît comme une caractéristique très répandue parmi les artistes de notre échantillon, manifestant une aptitude à basculer vers un nouveau modèle de la création musicale.

Sur un niveau plus économique, nous avons noté que coexistent sur la plate-forme deux populations aux logiques économiques distinctes, amateurs et professionnels, contrairement à l'idée reçue qui voudrait que les Creative Commons ne concernent en fin de compte que ceux qui ont une pratique artistique à titre de hobby. Ce qui différencie principalement pour nous ces deux populations est que les amateurs n'ont pas de besoin impérieux de générer des revenus, d'autant que les moyens de production d'albums sont devenus aujourd'hui très réduits et que les autres coûts entrant dans leur budget (promotion, déplacements, organisation de concerts ...) relèvent d'une logique distincte de leur présence sur Jamendo. Pour les professionnels en revanche, la question des revenus est essentielle et conditionne la pérennité de leur activité artistique, même si d'autres sources de revenus, concerts et vente d'albums bien sûr, mais aussi enseignement, prestations commerciales, etc, contribuent de façon décisive à contrebalancer une activité créative peu lucrative. Pour eux, les aspects budgétaires ne se désagrègent pas, mais entrent dans la construction d'un budget global dans lequel certains postes contribuent au ré-équilibre d'autres.

Donc, sur Jamendo, si les amateurs constituent la majorité des artistes, la catégorie des musiciens professionnels représente une minorité, certes, mais non-négligeable puisqu'elle atteint 22% parmi les groupes et 18,5% parmi les artistes isolés.

Une autre question tout à fait centrale pour les objectifs de notre recherche était de mieux comprendre pourquoi les artistes ont choisi d'adhérer à Jamendo, mais aussi quel régime de CC ils ont choisi et pourquoi. Ceci est d'autant plus important que le choix de mettre leur œuvre sous un régime CC est le plus souvent incompatible avec l'adhésion à une société de collecte et de redistribution de droits standard.

Or précisément, alors qu'on aurait pu penser que le choix de Jamendo se rapportait à une recherche

d'audience, en générant du buzz sur Internet, cette motivation n'est mentionnée que par 40% des artistes (ce qui représente quand même un poids important dans notre échantillon). Mais ce qui nous semble intéressant c'est de constater que la motivation dominante, avec 67% des répondants est en réalité celle du régime de CC qui s'impose sur Jamendo. Et, pour appuyer cette tendance, plus de 60% des artistes adhèrent à la vision de partage que portent les CC et plus de 50% d'entre eux pensent que les CC ont un rôle moteur à jouer pour l'avenir de la création musicale. La grande majorité des artistes de notre échantillon adhère donc visiblement aux fondements des CC.

Toutefois, en ce qui concerne le choix de licence, on observe une démarcation entre professionnels et amateurs. Cette différenciation joue de manière inverse entre musiciens professionnels et groupes pour ce qui concerne les deux licences dominantes, mis à part le BY simple, BY-NC-ND et BY-NC-SA. Cette démarcation, nettement observable, mériterait d'être analysée à travers des investigations complémentaires, modélisation économétrique et entretiens auprès d'un échantillon d'artistes.

A l'arrivée, il nous semble que cette enquête confirme que, dans le domaine de la musique, les CC peuvent être porteurs d'une véritable dynamique de renouvellement du monde de la création musicale. Et, de manière complémentaire, on perçoit que la présence, certes encore timide, de professionnels sur la plate-forme témoigne du fait que cette évolution en cours ne représente pas une déprofessionnalisation du milieu mais correspond à un nouveau modèle en train de se construire.