

La formation professionnelle des artistes

- chanteurs et musiciens -

Musiques actuelles

* * *

Note de cadrage

accompagnant la Table ronde du 31 janvier 2006

CNV

Centre National de la Chanson, des Variétés et du Jazz

9, boulevard des Batignolles 75 008 Paris

cnv.formation@cnv.fr - www.cnv.fr

CPNEF-SV

Commission Paritaire Nationale Emploi Formation Spectacle Vivant

48, rue Saint Honoré 75 001 Paris

info@cpnefsv.org - www.cpnefsv.org

De par ses missions et ses responsabilités, le CNV souhaite contribuer à la structuration et à la professionnalisation du secteur en améliorant l'offre de formation professionnelle existante. L'objectif recherché est de la rendre plus lisible (en précisant ses objectifs, ses contenus, ses modalités de validation...), et de veiller à son adéquation avec les besoins des artistes et des entrepreneurs de spectacles.

Quant à elle, la CPNEF-SV a pour missions d'étudier et de proposer les instruments propres à assurer le développement et la sécurité de l'emploi, et de promouvoir la qualification et la formation professionnelle dans son champ de compétence, le spectacle vivant.

Aussi, et comme l'an passé¹, le CNV a pris l'initiative de co-organiser avec la CPNEF-SV une table ronde le 31 janvier 2006 sur la formation professionnelle des artistes de la chanson et des musiques jazz, rock, traditionnelles, électroniques et de leurs déclinaisons en de multiples répertoires.

Afin de la préparer et d'identifier les principaux enjeux, une note de cadrage a été établie. Elle n'a pas été élaborée à l'issue d'un travail d'enquête. Cette note est le reflet des travaux de réflexion d'un groupe de travail issu de la Commission n°3 « Structuration et développement économique » du CNV. Elle a été enrichie à l'issue des débats de la table ronde, qui sont quant à eux retranscrits dans un compte rendu. La CPNEF-SV a assuré sa rédaction.

Incomplète, parfois réductrice, son mérite n'est pas d'asséner des « vérités », mais de pointer une réalité et de soulever des attendus en matière de professionnalisation. Il s'agit moins de questionner et de lister des problèmes que de faire avancer les travaux en cours en faveur de l'emploi et de la formation en réaffirmant les quelques points d'ancrages qui permettent de bâtir une profession : ce qu'est le métier d'artiste, comment on y entre, comment il s'exerce, comment on y évolue, quel est le rôle de la formation professionnelle...

Le sujet étant vaste et complexe, la table ronde de janvier a porté sur deux thèmes centraux de la note de cadrage :

- la formation professionnelle et l'accès à l'emploi : état des lieux ;
- les enjeux de la formation professionnelle des artistes : objectifs, modalités, contenus et validations.

Enfin, sur la base des constats et des attendus en matière de formation professionnelle ont été formulés, et qui feront l'objet d'un consensus, le CNV, la CPNEF-SV et leurs partenaires, en particulier le Ministère de la Culture, les régions, ou encore l'AFDAS, réfléchiront au sein d'un groupe de travail à des modalités d'intervention visant à améliorer la qualité de l'offre. Par exemple, une architecture générale des formations pourrait être réfléchie, et des cahiers des charges établis en conséquences. Un travail sur les référentiels métiers et un lexique du vocabulaire de la formation professionnelle pourront également être entrepris.

¹ Table ronde du 9 avril 2004 consacrée à la formation professionnelle à la gestion et à l'encadrement des entreprises de spectacles

Le CNV et la CPNEF-SV remercient très chaleureusement :

les intervenants de la table ronde :

Daniel Colling, Geneviève Meley-Ohtoniel, Colette Chardon, Julien Bassouls, Daniel Beaussier, Stéphane Sanseverino, Philippe Albaret, Marc Léonard, Philippe Gautier

les animateurs :

Marc Slyper et Stéphan Lesagère

Carole Zavadski, intervenante et auteur de la note de cadrage

les nombreux participants qui ont contribué activement aux débats :

artistes, producteurs, diffuseurs, représentants de lieux, du Ministère de la Culture, des Régions, de l'ANPE, de l'AFDAS, d'organismes de formation, de l'IRMA, de la Cité de la musique et de l'Observatoire de la musique, de l'AMDRA, des consultants, des chercheurs,...

Antoine Masure et les membres de la Commission n°3 du CNV, Pierrette Cazorla, Fabienne Legall et Frédéric Rosenthal

les représentants des organisations professionnelles d'employeurs et de salariés membres de la CPNEF-SV.

Sommaire

Présentation du champ des musiques actuelles : des esthétiques plurielles

Préambule

Chanteur-musicien : un métier qui a changé
Activité professionnelle, professionnalité...

I- Formation professionnelle et accès à l'emploi : état des lieux

- 1- Un lien emploi formation complexe
- 2- L'entrée dans le métier
- 3- L'offre de formation professionnelle artistique

II – les enjeux de la formation professionnelle des artistes objectifs, modalités, contenus et validation

- 1- Artistes de la musique : des métiers, des emplois et des compétences
- 2- L'objectif de la formation professionnelle : l'emploi
- 3- les compétences des artistes de la musique
- 4- Une architecture de formation "idéale" ?

Présentation du champ des musiques actuelles : des esthétiques plurielles

Texte extrait du plan pour une politique nationale et territoriale concertée en faveur des musiques actuelles 2006 (CSMA)

L'expression "musiques actuelles" a pour vocation d'englober à la fois le jazz, la chanson et les musiques dites traditionnelles, ainsi que les musiques caractérisées par un usage systématique de l'amplification, dites "musiques amplifiées". Les musiques actuelles constituent une pluralité de familles musicales, dont l'histoire et les références les rattachent à un socle commun dans lequel elles se reconnaissent. Aujourd'hui, du fait de leur capacité constante de renouvellement et, par conséquent, de l'émergence de multiples formes musicales hybrides, le paysage de ces musiques recèle de formes riches et complexes, qui se manifestent par l'invention continue de nouveaux genres et de nouvelles dénominations.

Par commodité sémantique –qui ne peut rendre compte de la diversité et des évolutions de ces genres-, l'ensemble des acteurs impliqués dans ce secteur ont pris l'habitude de regrouper les musiques actuelles en quatre familles plus ou moins perméables et connaissant de multiples formes de croisement, d'hybridation et de fusion :

- le jazz et les musiques improvisées ;
- les musiques traditionnelles et les musiques du monde ;
- la chanson en tant que genre, même si la forme chantée est commune à une grande partie des familles musicales concernées ;
- les musiques amplifiées (qui utilisent l'amplification électronique comme mode de création), elles-mêmes divisées en trois sous-familles :
 - * le rock, blues, pop, fusion, métal, indus, hardcore, punk... ;
 - * le Hip Hop, R'n'B, ska, reggae, dub, funk... ;
 - * les musiques électroniques.

Préambule

Chanteur-Musicien : un métier qui a changé

Un contexte professionnel qui a beaucoup évolué

Le métier d'Artiste interprète et les conditions de travail ont connu de grandes évolutions ces vingt dernières années sous l'effet conjugué : du développement des industries culturelles, de la diminution des bals et du nombre d'orchestres, de l'augmentation des effectifs d'artistes de la musique et du chant, de la croissance de l'emploi intermittent au détriment de l'emploi permanent (disparition des orchestres de cabarets et de variétés), de la création de lieux de diffusions, d'écoles et de lieux de pratiques, de l'emploi d'artistes par des employeurs qui n'ont pas pour activité principale le spectacle vivant, du renforcement des politiques publiques (démocratisation culturelle, augmentation du budget de la culture, aide au projet), du développement des pratiques amateurs de loisir, du rapprochement des champs (artistique, culturel, social)...

« Artiste interprète » de la musique : la première population artistique du spectacle vivant

Les musiciens/chanteurs constituent aujourd'hui la première famille d'artistes en nombre d'individus, devant les comédiens. En 2001 la Caisse des Congés Spectacles comptabilisait 23 270 musiciens/chanteurs intermittents (ce qui représente 37 % des artistes). En 2002 l'Unedic quant à elle comptabilisait 18 559 allocataires indemnisés en musique et chant. Ces effectifs continuent de progresser, tandis que l'offre d'emploi augmente mais dans une moindre proportion ; ce qui conduit à une diminution de nombre moyen d'heures travaillées annuellement pour les artistes.

Les musiciens/chanteurs possèdent les mêmes caractéristiques que les autres populations artistiques à savoir la faiblesse générale de leurs rémunérations moyennes et la diminution de la durée moyenne de leurs contrats de travail. Ajoutons à ce rapide portrait statistique que 84 % des musiciens sont de sexe masculin et que 33 % de l'emploi est localisé en Ile de France.

Cependant, derrière ces données quantitatives on sait combien les situations sont disparates. Une grande partie des artistes connaît de sérieuses difficultés économiques, et, en parallèle du marché de l'emploi professionnel, de plus en plus de jeunes développent des pratiques musicales à la frontière de l'amateurisme et du milieu professionnel, tout en faisant preuve d'une grande méconnaissance du fonctionnement du marché du travail. Ainsi, on constate un effort incontestable d'organisation et de moralisation du métier, et parallèlement, une forte tendance à la déprofessionnalisation et à la précarisation (emploi au noir, "au chapeau", en particulier dans les bars).

Une nouvelle vision du métier : de l'artiste-artisan à l'artiste-star

Certains aiment à rappeler que le « A » du mot « Artiste » est aussi celui du mot « Artisan ». Les emplois artistiques et techniques du spectacle vivant ont ainsi longtemps constitué une communauté de métiers car ils empruntaient leur organisation au modèle artisanal qui valorise le savoir-faire, la compétence professionnelle et la qualification. Cette vision du métier paraît moins vraie aujourd'hui du fait du développement du star système qui repose, lui, plutôt sur la singularité du talent.

On avait des « Artistes tous terrains », qui passaient du devant au derrière de la scène selon leurs emplois (front man / side man – interprète principale/ accompagnateur – soliste/choriste), et qui, capables de changer de répertoire, s'intégraient à différentes formations. Aujourd'hui, les jeunes artistes interprètes développent un projet artistique, qu'ils cherchent à viabiliser, pour percer dans le milieu et accéder à la notoriété. D'ailleurs beaucoup « font de la musique » et ne se revendiquent plus comme « faisant le métier » ou comme musiciens. Le but n'est plus de vivre de musique mais de la création artistique en soi.

Une réhabilitation du métier d'artiste interprète

Il y a quelques années, la fonction d'auteur-compositeur-interprète était la plus valorisée. Peut être parce qu'elle correspondait alors aux fonctions les plus créatives et la plus diversifiée. Aujourd'hui on observe une nette revalorisation de la qualité d'interprète. Les raisons sont sans doute liées au contexte (cf. ci-dessus), et à l'effet indéniable de la médiatisation.

Monter un groupe pour devenir musicien

De façon générale, c'est le groupe monté qui cherche à se vendre. Les professionnels fondent -et se fondent- dans des projets multiples et collectifs. La pratique de groupe, et ses contraintes organisationnelles, ont pris le pas sur les stratégies individuelles de recherche d'emploi.

La constitution de groupes artistiques peut poser problème en termes de mobilité des musiciens qui composent les formations car il n'est pas certain que tous soient en capacité « d'aller voir ailleurs ». L'emploi de ces musiciens dépend donc de la qualité et de la viabilité d'un projet artistique unique. Ce fait explique certainement en partie le fort turn-over des musiciens.

Activité professionnelle, professionnalité...

L'activité musicale professionnelle se fonde sur trois piliers :

- **faire** (activité) et **savoir-faire (compétences)**, dont une partie non négligeable repose sur la possession maîtrisée de techniques et d'outils ;
- un **savoir-être (qualité)**, mettant en œuvre la dimension émotionnelle de toute démarche artistique, qui s'enrichit de la diversité du parcours individuel de chacun, des rencontres qu'il fait, de son environnement culturel et social,
- une **dimension économique**, que l'artiste musicien doit savoir appréhender, lui permettant d'évoluer dans la durée et de développer une capacité à vivre de son savoir-faire.

On pourrait également ajouter le **savoir faire faire** (capacité à transmettre).

Le professionnel est un artiste qui...

Dans ce contexte complexe, il est essentiel de réaffirmer les composantes de la professionnalité du chanteur et du musicien : l'artiste interprète, en pleine possession de son art, vit des revenus de la musique et est en capacité d'assumer les coûts économiques de son activité artistique. Il se produit sur scène et exerce dans des lieux professionnels. Enfin, il est salarié d'entrepreneurs de spectacles (producteurs, diffuseurs, salles), et il évolue au sein de réseaux professionnels.

La carrière : une vie d'artiste

Le métier d'artiste n'existe pas en dehors de la durée, d'un itinéraire et d'une perspective de carrière. C'est un combat permanent. La garantie de la durée c'est la compétence, et non les sunlights ou la vente de 500 000 albums générés parfois par un succès conjoncturel, voir éphémère. La professionnalité ne doit donc pas être confondue avec la notoriété. Quels que soient les aléas de la vie d'artiste, le professionnel reste au niveau artistique qu'il acquiert par sa formation et sa pratique.

Si certains peuvent accéder subitement à un emploi artistique, par le biais d'une rencontre ou d'un heureux coup du sort, la carrière ne s'improvise pas. La vie d'artiste repose sur le travail, la pratique, le perfectionnement et les nourritures culturelles quotidiennes. Il n'y a pas de secrets, il faut travailler, se questionner et constamment se renouveler. Ajoutons que les données statistiques indiquent que l'ancienneté ne garantit hélas pas la longévité de la carrière.

Etre professionnel ce n'est pas être intermittent

Différentes enquêtes ont montré que, à quelques rares exceptions près, l'emploi des artistes du secteur des musiques actuelles s'effectue sous forme de salariat intermittent (contrat à durée déterminée dit d'usage). Cet état de fait, qui correspond à une organisation par projet, conduit les professionnels à confondre la forme de leur emploi avec leur qualification. En effet, combien d'artistes se présentent-ils comme des « intermittents », ou comme « ayant le statut » ? De ce point de vue, le professionnel est celui qui ne travaille pas de façon continue et qui peut recevoir de ce fait des allocations chômage ! Il s'agit d'une définition du professionnalisme en creux, qui met en avant les périodes chômées et non pas le vrai statut de l'artiste encadré par l'article L762-1 du Code du travail qui repose notamment sur le principe fondateur de la présomption de salariat.

Cet apparent paradoxe masque en fait un effet psychologique d'appartenance à une communauté professionnelle. Dans un contexte où chacun peut s'autoproclamer artiste, le seuil de 507 heures est l'un des seuls marqueurs identitaires objectivables. Ceux qui « font leurs heures » estiment qu'ils font le métier et sont acceptés par les pairs comme membres de la profession.

1. **Un lien emploi formation complexe**

Jouer avant tout

Le projet artistique et la confrontation avec le public priment pour certains sur le temps d'apprentissage musical : « on commence par faire de la musique, on se forme ensuite » ;

En jouant on se forme

Le passage sur scène est formateur, la conception et la maturation d'un projet artistique contribuent à la professionnalisation.

Formation, diffusion, création : une linéarité chaotique

Les temps propres à l'apprentissage artistique et instrumental, à la création, à la diffusion (scène et disque) ne constituent pas des phases chronologiques successives mais inter-mêlées.

La professionnalisation constitue un parcours par étapes pour exercer le métier

Cette évolution s'effectue sur plusieurs plans : psychologique, artistique, technique, économique et réglementaire.

Les trajectoires de professionnalisation sont multiples et variées

Il n'existe pas de parcours type ni de voie royale pour devenir professionnel, le suivi d'une formation ne débouchant pas nécessairement sur un emploi. Mais il entre au moins deux considérations sociales : ce qui procède de la réputation et de la notoriété, et ce qui procède de la compétence.

Une transition qui manque de repères et une lexicologie à repreciser

Les acteurs et leurs statuts sont souvent brouillés : amateurs / professionnels, employeurs / salariés, artistes / salariés. La définition des métiers et des fonctions est aussi parfois confuse : manager / producteur / agent / promoteur. Le lancement d'un travail visant à établir des référentiels métiers est un véritable enjeu pour la profession, ainsi que l'établissement d'un lexique portant sur le vocabulaire de la formation (métier / fonction/ tâches / statuts / activités...).

Des parcours différenciés selon les esthétiques

Selon les esthétiques (jazz, rock, rap...), les parcours sont plus ou moins normés. Ils reposent plus ou moins sur des temps de formation (dans certain cas quasi incontournables comme pour le chant, les cuivres ou les claviers), ou / et sur des formes d'autodidaxies, sur l'autodétermination et sur l'autoformation.

Une forte multiactivité artistique (interprétation, composition, leader et/ou accompagnateur,...) et de la polyvalence (techniques du son, enseignement, management, ...)

Pour perdurer il faut pouvoir diversifier ses activités et être mobile en termes d'emploi et d'activité. Cette multiactivité reste néanmoins difficile à quantifier précisément (les artistes sont-ils nombreux à posséder plusieurs qualifications et compétences ?), et à appréhender (quels sont les métiers qui se combinent ?).

Artiste-enseignant : une des voies principales d'emploi

Le nombre d'artistes interprètes est en très forte augmentation mais l'emploi est limité. Aussi, comme dans le secteur classique, des débouchés complémentaires importants sont bien souvent trouvés dans l'enseignement, notamment du fait du développement de la pratique musicale amateur.

2. L'entrée dans le métier

2.1 L'initiative individuelle et collective des artistes : des parcours complexes

- **S'accrocher, se battre et y croire**

Le désir et le plaisir à pratiquer la musique sont les premiers facteurs de motivation pour l'entrée dans le métier. Mais comment parvenir à vivre de sa passion ? Cette question hante tous les artistes, qu'ils soient musiciens, chanteurs, danseurs, comédiens, artistes de cirque... car elle est vitale. En effet, les emplois artistiques reposent avant tout sur un « choix de vie », une « vocation ». Certains parlent de ressentir la nécessité au fond de soi d'être artiste et de ne jamais lâcher, quelles que soient les difficultés rencontrées, voire les sacrifices exigés.

Concernant l'entrée et la sortie dans les métiers du spectacle il faut d'emblée rappeler que le turnover des professionnels est très élevé. « L'érosion la plus forte des effectifs s'effectue la première année : entre 36 % et 51 % des entrants quittent le secteur dès la première année. (...) Les premières années d'insertion apparaissent comme des années probatoires, au cours desquelles se fait l'essentiel de la sélection entre ceux qui vont se maintenir sur le secteur et ceux qui n'y feront qu'une courte incursion. Les raisons de la brièveté de certains passages sont multiples, soit que les entrants ne trouvent pas ce qu'ils cherchaient, soit que la première expérience professionnelle n'ait pas permis de nouer suffisamment de contacts professionnels. Les professionnels qui travaillent beaucoup la première année se maintiennent plus longtemps dans le secteur (...). Pendant le même temps, la sortie de ceux qui n'accèdent pas à un volume de travail minimum est beaucoup plus rapide.²».

- **Le temps du projet artistique**

Concernant les voies actuelles pour faire le métier, derrière un flou apparent (itinéraires multiples, peu lisibles et non linéaires), se dessinent en fait des parcours dont les phases correspondent aux différents temps du « projet artistique ». En privilégiant l'émergence d'un projet artistique, individuel ou collectif, les artistes créent les conditions de leurs accès à l'emploi.

Au passage, rappelons que l'expression « projet artistique » s'est imposée et généralisée du fait des politiques publiques conduites par le Ministère de la Culture et les institutions qui depuis une vingtaine d'années ont focalisé dessus leurs aides et subventions, au détriment d'autres modalités d'intervention et d'autres dispositifs possibles (notamment en faveur de l'emploi ou du développement local). Reste qu'on ne développe pas une carrière artistique sur une succession d'aide au projet.

Au risque d'être un peu schématique et simpliste, mais pour y voir plus clair on peut ainsi dégager quatre phases.

1- Porter un projet artistique : la création

Il s'agit du temps de la création artistique, individuelle ou collective. Elle suppose maturation, expérimentation, recherche... et des capacités créatrices.

Lors de la table ronde, Stéphane Sanseverino témoignait : *" J'ai mis presque 10 ans à savoir ce que je voulais faire. Avant la musique j'ai fait une école de comédien, où on apprend tout sauf à trouver du boulot. Dans la musique les gens sont plus simples dans leur fonctionnement : tu as envie de jouer, il n'y a plus qu'à y aller ! Cette simplicité là aide les artistes à avancer et à trouver ce qu'ils veulent faire musicalement. A force de jouer devant des gens, on trouve la matière première c'est-à-dire l'écriture des chansons et des musiques. L'artiste doit être libre, original et*

² Rapport présenté par Jean-Paul Guillot « Analyses et propositions des partenaires sociaux du secteur sur l'emploi dans le spectacle » – 20 octobre 2005

frais. Il doit trouver sa technique propre, cultiver ses propres défauts, se faire une carapace et un fond de roulement "

A ce niveau se pose la question du devenir professionnel. En France la pratique musicale dans le cadre du loisir est très développée et on peut s'en réjouir. Mais les jeunes qui décident d'entrer dans le métier doivent se démarquer des amateurs, qui pratiquent la musique comme loisir et qui tirent leurs moyens principaux d'existence d'une autre ressource ou d'une autre activité professionnelle. Il s'agit d'un véritable choix car il n'y a pas de demi-mesure entre la vie d'artiste et la pratique amateur. Si des étapes sont nécessaires et marquent un processus de professionnalisation, il est plus contestable de parler d'artistes semi-professionnels (qui ne seraient ni des artistes à part entière mais plus que des amateurs). On privilégiera plutôt la notion de musicien en voie de professionnalisation.

2- Partir sur la route : rencontrer le public et se faire connaître

Une fois le projet « défini », il s'agit de le confronter avec la scène et le public, de pratiquer, d'affiner le répertoire, d'acquérir de l'autonomie artistique, et donc progressivement au travers de l'expérience acquise, de s'affirmer comme artiste et comme professionnel. A ce niveau, le public est au cœur du processus de reconnaissance car c'est lui qui confère un début de renommée et apporte le succès. Le projet est aussi testé dans sa viabilité économique (premiers cachets et recettes / frais et dépenses).

Il appartient donc aux artistes de provoquer les choses, de faire preuve de dynamisme, de débrouillardise, de surmonter « les galères », afin de rencontrer le public et de passer sur scène : café concerts, petits lieux, réseaux de salles et réseaux découvertes, tremplins, festivals...

En parlant de son parcours, Stéphane Sanseverino ajoutait lors de la table ronde : *"Pendant 10 ans j'ai collé à mes propres désirs et puis à un moment il a fallu que ça rapporte pour ma vie de famille alors j'ai tout tenté, tout fait, les premières parties, tous les concerts proposés, j'ai dit oui à tout ce que l'on me proposait et ça s'est mis à marcher."*

Le producteur Julien Bassouls, directeur de Life Live, ajoutait que l'artiste professionnel de la musique est *"celui qui est prêt, celui qui y va, celui qui fait un bon spectacle"*. Mais il n'existe pas de solution miracle car les parcours reposent sur des histoires personnelles singulières, mais aussi parce que la concurrence est rude, enfin car un spectacle et sa tournée sont longs à monter. Arriver à vivre du métier demande du temps.

Les artistes confirmés témoignent que chaque nouveau projet nécessite cette phase toujours renouvelée de confrontation/ajustement avec le public, et, de constitution d'un réseau relationnel.

3- En parallèle : des activités complémentaires

Parallèlement à cette phase de création/diffusion autour d'un projet artistique précis, les artistes ayant une autonomie artistique (capacité d'adaptation à différents répertoires et/ou situations d'emplois), « cachetonent » plus ou moins régulièrement pour différents employeurs : bals, bars, soirées privées, accompagnement, remplacement d'autres artistes, etc.

De plus, il faut souligner que les musiciens sont beaucoup employés par des employeurs occasionnels, c'est-à-dire dont l'organisation de spectacles ne constitue pas l'activité principale (par exemple : comités d'entreprises, commerçants, particuliers, comités des fêtes, etc.). En 2004, le GUSO³ a en effet enregistré près de 307 080 contrats pour les musiciens.

D'autres développeront aussi des activités d'enseignement (cours, stages, master-classes...), selon leur disponibilité, leur notoriété et leur compétence.

Les situations professionnelles et sociales des musiciens sont très diverses. Ce qui implique des formes d'insertion et des degrés de professionnalisation forts différents. Cette diversité traduit également l'inégalité des conditions d'emploi et de rémunération. La recherche de stabilité passe ainsi par l'établissement de relations de travail récurrentes avec un nombre limité d'employeurs, par la multi-activité, et par l'indemnisation des périodes non travaillées.

4- Vendre son projet : la bonne rencontre improbable

Les artistes, au-delà de création artistique, doivent chercher à se produire, à enregistrer et à être diffusés. Dans bien des cas, ils enregistrent une "dém" des musiques composées en louant un

³ GUSO – Bilan d'activité 2004 – La musique représente 53% des emplois

studio, ou, faute de moyens, à partir d'un ordinateur et d'un logiciel de montage. Cette prospection permanente se traduit par la quête d'un producteur et d'un label. Aussi, passé un certain stade, les artistes « débutants » en voie de professionnalisation, constatant la lourdeur des obligations parallèles s'adjoignent un responsable des fonctions administratives (manager, agent, producteur...), chargé de l'organisation des concerts et de la promo. Celui-ci est souvent issu de l'entourage familial (quelles soient ses compétences ?). Beaucoup vont plus loin et créent leur propre entreprise de production ou leur label, enregistrent des CD, et s'autoproduisent. La création de ces structures montées par les artistes, souvent de type associatif, mais aussi des micro-entreprises, est consécutive à la politique de non emploi direct. La facturation ayant en partie remplacé le salariat, il s'agit de disposer d'une enseigne pour se vendre. Les artistes prennent alors en charge tous les risques.

Ainsi, le paysage de la production musicale est très contrasté et peut se résumer ainsi : « être produit ou se produire ». D'un côté il existe des entrepreneurs de spectacle dont la production est le métier, mais qui restent fragiles car la prise de risque est forte et deux ou trois succès ne donnent pas une assise suffisante pour assurer de rester dans le milieu. De l'autre, une multitude de micro structures de productions aux statuts juridiques divers créées par les artistes eux-mêmes pour répondre à leurs besoins fonctionnels. En évoluant, les sociétés d'artistes-producteurs deviennent parfois les producteurs d'autres artistes. Ainsi la capacité à durer se pose tant pour les artistes que les producteurs.

Sans disposer de chiffres précis, on estime néanmoins aujourd'hui qu'une très forte majorité d'artistes professionnels ne sont pas signés par des producteurs (au sens de contrat d'engagement). 9 fois sur 10 c'est la structure de l'artiste qui se charge des activités de production et de diffusion. Ainsi, la signature avec un producteur et/ou un label à l'issue d'un parcours promotionnel reposant sur l'initiative individuelle des artistes, arrivant comme une consécration, demeure un scénario réservé à une minorité.

2.2 Les organismes de formation professionnelle : un rôle multiple

• Formation professionnelle et évolution des spectacles

Le secteur de la formation devrait être d'avantage considéré comme une composante intégrale du domaine du Spectacle. Il concerne des milliers d'artistes, en exercice ou en devenir. Parce qu'il prépare les professionnels de demain, il pèse sur les orientations du spectacle. Ainsi, chacun aura constaté, à l'oreille, l'augmentation considérable en deux décennies du niveau technique des musiciens.

Il existe très peu de données statistiques sur le profil des artistes et leur niveau de formation (on a du mal à savoir si les musiciens ont suivi une formation, et laquelle), on peut néanmoins, comme pour les autres artistes supposer que ceux qui ont suivi une formation dans un établissement spécialisé ont une chance supplémentaire de faire carrière. De plus, les artistes ont un besoin crucial de la formation pour entretenir leur niveau, leur autonomie et leur capacité créative.

Enfin, les formateurs sont principalement des artistes professionnels en exercice. Tous les musiciens œuvrent dans la formation à un moment de leur carrière, un peu ou beaucoup. Les allers retour entre la scène et les cours sont naturels et réguliers que ce soit pour en prendre ou en donner. Les méthodologies choisies s'en ressentent. Cette présence d'artistes-enseignants pousse notamment à la pratique collective et contribue à rapprocher la formation des techniques de scène.

• Mettre en musique ce qu'on a dans la tête

La formation professionnelle est un moyen d'acquérir de nouvelles compétences et d'aider à réaliser les ambitions artistiques. Par l'acquisition de bases musicales solides et claires, elle permet de faire gagner du temps à l'artiste. Ces écoles et centres de formation sont des laboratoires et font office de tremplins. Une des écoles parle "*d'offrir du sur mesure en grande série*" car l'artiste reste "le patron", c'est lui qui décide des attendus. Elles permettent également, de faire perdre des illusions et de décourager ceux qui ne sont vraiment pas faits pour ce métier. Aussi la

formation s'organise de façon à répondre à la triple dimension sous-jacente à l'activité musicale (savoir-faire, savoir être, viabilité).

A ce titre, les écoles et centres de formation spécialisés développent des activités de coaching, de conseils artistiques et professionnels au travers de cours particuliers ou collectifs, de stages, de rencontres entre auteurs, compositeurs et interprètes, etc. L'objectif est de transmettre un savoir, une expérience mais aussi d'aider les artistes à préciser leurs choix et à acquérir des méthodes de travail plus efficaces : il s'agit de former des professionnels et de former au professionnalisme. L'acquisition d'un b.a.ba musical mais aussi comportemental, permet à l'artiste et aux professionnels qui gravitent autour de lui (artistes membres du groupe, producteurs, preneurs de son...) de travailler de façon efficace, en partageant un langage commun, et, de minimiser les "galères" liées à la recherche de contrats.

En plus des cours d'instruments, des cours théoriques et des pratiques d'ensemble, sont également proposés des cours sur la connaissance de l'environnement professionnel : environnement juridique, édition phonographique, promotion et prospection, etc.

De plus, les organismes de formation mettent bien souvent à disposition des moyens : studios de répétition (parfois avec une prise en charge d'une partie du coût), places de spectacles à tarifs réduits, mise à dispositions de locaux administratifs et d'équipements (informatique, téléphonie), de documentations...

Enfin, en organisant quelques concerts (souvent dans le cadre de partenariats), les organismes offrent un accès à la scène qui est tout à fait essentiel pour les artistes car au-delà de l'apprentissage de la musique il s'agit d'offrir un apprentissage de la scène, du rapport au public, et à la pratique d'ensemble qui se traduit par le souci permanent de faire jouer les élèves : bœufs, concerts mêlant élèves débutants et confirmés s'initiant à la scène, concerts permettant aux élèves de se produire dans des conditions réelles de scène...

Cet apprentissage de la scène est essentiel car on sait que les emplois en studio ont en grande partie disparus, la scène offre l'unique débouché.

- **Former sans le dire**

Notons au passage que la formation professionnelle dit rarement son nom. Ce vocable est peu utilisé et peu mis en avant, au profit d'autres : enseignement, cours, stages, entraînement, coaching, conseil, accompagnement....

La formation professionnelle se dilue en fait dans une série d'activités et de pratiques, individuelles ou collectives, effectuées de façon autonome ou dans un établissement spécialisé. En effet, l'enseignement dispensé dans le cadre d'un face à face pédagogique est complété par des pratiques individuelles d'autoformation, qui visent à s'entraîner à jouer seuls (e-learning, avec la radio, exercer son oreille en concert, etc.), mais aussi à s'informer sur le contexte professionnel au travers de documents divers.

- **L'accompagnement**

De l'accompagnement est proposé par des organismes qui ne sont pas "écoles" mais des lieux ou des réseaux de lieux initialement missionnés sur l'accueil et la diffusion de ces musiques. Ces dispositifs ne constituent pas une alternative à la formation initiale mais un complément centré sur les projets artistiques engagés, dont l'impact est fort sur le parcours et la performance des artistes musiciens. Si la formation constitue une réponse individuelle, l'accompagnement s'adresse aux groupes. L'accompagnement des projets par les salles a pour objet de faciliter l'entrée dans la profession. Ces modes d'interventions sont en plein développement et intègrent de façon quasi systématique des équipements (lieux de diffusion et de répétitions) et font l'objet d'un soutien des partenaires institutionnels, des collectivités territoriales.

Néanmoins, l'accompagnement peut contribuer au développement des amateurs, dans son aspect d'encadrement et de soutien. Par contre dans l'optique professionnelle, il relèverait en fait soit de

la formation (conseil, coaching), soit de la production (pré-production, résidence,...). Il y aurait donc une forte dérive à considérer qu'il s'agit d'une activité satellitaire à la production nécessitant la création d'emplois spécialisés, et, de formation correspondantes.

2.3 Les producteurs et les labels

- **Signer des artistes qui ont fait leurs preuves sur scène**

De leurs propres aveux⁴, ce que les producteurs recherchent chez les artistes c'est le talent (capacité à être créateur), et le charisme (capacité à fédérer des gens autour d'eux et à séduire le public, force d'attraction). Ces notions de talent et de charisme supposent donc que les artistes ont déjà développé un projet artistique fort ainsi qu'une réelle pratique de la scène. Ce préalable s'avère nécessaire pour parvenir à décrocher la signature d'un producteur. On pourrait résumer les attentes des producteurs et des labels ainsi : les artistes doivent cumuler la qualité musicale, la cohérence du groupe, la présence scénique pour que la relation scène/salle soit traduisible en terme d'émotion pour le public. Enfin les artistes doivent impérativement connaître le terrain professionnel ("qui fait quoi" et la "philosophie du secteur").

- **Le développement d'artiste**

La musique demande un travail d'équipe. L'artiste professionnel n'est pas solitaire. Son projet artistique réunit un producteur (scène / disque), un diffuseur, un agent, des techniciens,...

La démultiplication de l'artiste dans des fonctions artistiques et administratives au sens large n'est possible que pendant une phase de transition. Sur le long terme, les artistes seuls ne s'en sortiraient pas car il ne leur est pas possible d'assurer une telle charge. Pour faire carrière, l'artiste doit se faire accompagner par quelqu'un qui motive et conseille : manager, agent, éditeur. Notons que le manager, tantôt agent, tantôt éditeur, a un statut juridique qui demeure flou.

Il est d'ailleurs fréquent dans l'industrie musicale qu'une seule personne cumule plusieurs fonctions. Ainsi les producteurs sont également fréquemment éditeurs phonographiques, et les "maisons de disques" cumulent le plus souvent les rôles d'éditeurs, de production et de distribution. La fonction principale d'un agent est de trouver du travail à l'interprète. Le manager a un rôle équivalent mais un statut juridique flou⁵.

Le rôle du producteur-diffuseur et/ou du label est de permettre à l'artiste, sur lequel il a misé et pris un risque financier, de se faire entendre en prenant l'initiative et la responsabilité de la présentation du travail de l'artiste au public dans le cadre d'un spectacle, et, de l'enregistrement. Dans cette optique de découverte/promotion d'artistes, les producteurs préfèrent parler « d'artistes en développement » plutôt que de découverte de « nouveaux talents ».

⁴ Propos entendus au Foruma – Nancy 2005

⁵ ADAMI, étude "Filière de la musique enregistrée : quels sont les véritables revenus des artistes interprètes" 2006

3- L'offre de formation professionnelle artistique

Chiffres clefs :

1- 417 établissements d'enseignement artistique spécialisés⁶ appartenant aux réseaux d'écoles de musiques contrôlées par l'Etat⁷ :

40 CNR – Conservatoire national de région (dont 4 établissements en préfiguration)

100 ENMDT Ecole nationale de musique, de danse et de théâtre

277 EMMA – Ecole municipale de musique agréée

et 2 CNSMD – Conservatoire national supérieur de musique et de danse (Paris et Lyon).

11 Centres de formation des enseignants de la danse et de la musique (CEFEDM)

9 centres de formation des musiciens intervenants (CFMI)

Les CNR, ENMDT et EMMA sont, depuis l'intervention du décret n°2006-1248 du 12 octobre 2006 relatif au classement des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique, dénommés respectivement conservatoires à rayonnement régional, conservatoires à rayonnement départemental, conservatoires à rayonnement communal ou intercommunal.

2- Plus de 1 000 écoles et centres de formation proposant des cours de chant et de musiques⁸ :
dont près de 500 en Ile-de-France (plus de 200 à Paris), une centaine en Midi-Pyrénées et en PACA, une cinquantaine en Rhône-Alpes et en Aquitaine.

Les écoles et centres de formation répertoriés sont de tailles et de statuts très différents, et ils offrent des enseignements de qualité variée, pour des publics divers (enfants, adolescents, adultes, débutants, avancés, confirmés, professionnels) : écoles associatives appartenant à un réseaux ou non, cours privés, salles, centres d'animation de quartiers, centres socio-culturels, MJC, centres musiques et danses traditionnels, chorales, amicales, centres de danses, établissements scolaires et universitaires, salles de gymnastiques, centres culturels des pays étrangers, etc.

3- Une centaine d'agences et d'associations (ADDM, ADIM, ARIAM, agences régionales, etc.)⁹.
Selon leurs moyens, ces lieux proposent de l'information, des enseignements pour des publics amateurs et des formations spécialisées -souvent en musique et en danse, voir en cirque-, des actions d'accompagnement et de promotion. Ils ont parfois une mission d'observation.

4- 35 écoles et centres de formation appartenant au réseau FNEIJMA (dont 20 ayant un cycle de formation professionnelle supérieure), soit au total 8 000 élèves dont 1500 en formation professionnelle continue et 6500 amateurs.

Une offre récente

Les années 1975-80 voient la création des premières écoles associatives spécialisées (CIM, IMFP, IACP, AIMRA, Studio des Variétés). Des écoles sont néanmoins plus anciennes¹⁰. Elles accueillent des élèves aux profils très variés.

Du fait de cette apparition relativement récente dans le champ des enseignements musicaux, elles n'ont pas encore complètement trouvé une véritable place, dans ou à côté, de l'enseignement

⁶ Chiffres communiqués par la DMDTS

⁷ En 2002, 380 établissements d'enseignement artistique spécialisés étaient répertoriés :

- le jazz était enseigné dans 252 établissements (soit 8000 élèves et 530 enseignants),
- les musiques et danses traditionnelles étaient enseignées dans 80 établissements (soit 3900 élèves et 200 enseignants),
- les musiques actuelles et amplifiées et la chanson étaient enseignées dans 76 établissements (soit 2300 élèves - 0,8% des effectifs totaux- et 180 enseignants).

Etude de l'Observatoire des politiques du spectacle vivant et le service de l'inspection de la DMDTS. Mesure pour mesure n°9 - février 2002

⁸ Base de données de l'IRMA - 2005

⁹ Base de données de l'IRMA - 2005

¹⁰ Par exemple : petit conservatoire de Mireille en 1954, école de batterie fondées en 1965 par D. Agostini et K. Clarke

spécialisé de la musique proposé par les institutions. Ce constat est néanmoins à moduler en fonction des réalités de terrain car certaines écoles ont développé des liens conventionnels avec l'administration. Ce rapprochement est néanmoins rendu complexe par la diversité de ces musiques et des pratiques, et leurs constantes évolutions, qui les rendent difficiles à insérer dans des cadres d'enseignement rigides. Ainsi, les lieux d'apprentissages sont souvent aussi des lieux de création et de diffusion.

Une offre riche et diversifiée, et parfois peu lisible

Les lieux d'enseignement sont nombreux, il est même difficile de les répertorier précisément de façon exhaustive. Les écoles et centres de formation existants présentent de grandes disparités au niveau de leurs capacités d'accueil, de leurs publics, des disciplines enseignées et des orientations pédagogiques, des cours et cursus, des statuts, des modalités de financement et des relations avec la puissance publique.

De plus, ces lieux développent dans presque tous les cas une offre de formation dans le cadre de pratique de loisir (enfants ou adultes), et parfois une offre spécifique destinée aux professionnels. Les publics se côtoient et se mêlent parfois. Cette extrême diversité rend l'offre peu lisible.

S'il existe bien une offre de formation de niveau supérieur, existe-t-il une offre de formation professionnelle en tant que telle ?

Une offre de formation professionnelle principalement organisée en cycles longs ou en stages modulaires.

A titre d'exemples, l'Ecole de la chanson (ACP la Manufacture) et le Centre Didier Lockwood proposent un cursus de formation professionnelle sur deux ans accessibles sur auditions (entre 40 et 50 élèves inscrits). A côté de cette offre de longue durée, existent un bon nombre de formations modulaires spécialisées, qui présupposent un niveau instrumental et technique acquis (l'exemple le plus connu étant sans doute les formations du Studio des Variétés). Ces stages, master classes, et ateliers sont souvent réservés à un public d'artistes ayant déjà une pratique professionnelle. Ils se déroulent donc dans le cadre de la formation professionnelle continue, et certains bénéficient d'un conventionnement AFDAS.

Une offre de formation qui touche principalement des artistes en exercice.

Que ce soit dans les cursus longs ou les stages, les publics de la formation sont minoritairement des « débutants » au sens strict du terme. Les élèves ont déjà une certaine pratique de la scène et viennent se perfectionner. Ils sont motivés par une demande précise (ex : développer une technique du chant, approfondir un répertoire, etc.). Certains professionnels remarquent que le marché du travail, limité et très concurrentiel, obligent les artistes à passer par des stages de formations quand ils souhaitent se renouveler. Antérieurement, pour s'initier par exemple à un nouveau style, ils trouvaient des engagements avec des musiciens le pratiquant.

Reste que, paradoxalement, on observe au niveau de l'AFDAS¹¹ que les musiciens sont les artistes qui bénéficient le moins de la formation professionnelle continue¹². Peut être parce qu'ils sont peu enclins spontanément à suivre une formation et que l'offre proposée est peu adaptée à leur attentes, mais probablement aussi parce qu'ils ont du mal à répondre aux conditions nécessaires à la prise en charge (ancienneté, nombre de cachets).

En 2004, sur les 1 200 stagiaires musiciens pris en charge : 50 % se sont formés dans des disciplines propres au domaine musical, 6% à d'autres disciplines artistiques (théâtre, danse,..),

¹¹ Fond d'assurance formation pour le spectacle vivant, l'audiovisuel, la publicité et les loisirs

¹² Seulement 10% à 12 % des artistes ayant bénéficié d'une formation continue en 2004 sont des musiciens, ce qui représente un volume de 1 200 musiciens stagiaires

15% à l'audiovisuel, 4% aux techniques du spectacle vivant, 12% aux langues, 5 % à l'informatique et à la bureautique, 8 % dans d'autres domaines transversaux¹³.

La question de la formation initiale est donc encore posée car si l'offre des formations aux musiques actuelles se sont largement développées dans les CNR et ENM, elle reste encore insuffisante. Quant aux écoles de la FNEIJMA, qui s'adressent à des publics présentant des profils variés, les élèves en formation initiale et continue se côtoient dans les mêmes cours.

Des parcours de formation multiformes

Le besoin en formation artistique spécialisé est très fort. Les artistes fréquentent plutôt les structures privées d'enseignement de la musique (écoles associatives, réseaux de marque, cours privés, cours collectifs, cours par correspondance, e-learning, ...), et, selon les instruments (à vent notamment) fréquentent aussi les établissements d'enseignement spécialisé (réseau des écoles sous contrôle du ministère). La circulation d'un lieu à l'autre serait forte. De plus, il y a des allers retours constants lors du parcours des artistes entre les périodes de formation, qui offre des repères, et le milieu professionnel. Les dispositifs de formations doivent donc prendre en compte ces pratiques et éviter de figer les possibilités de formation.

Une offre institutionnelle inachevée

En ce qui concerne les interprètes, le Ministère de la Culture exerce une tutelle pédagogique sur un réseau d'établissements d'enseignement artistique spécialisé (conservatoires à rayonnement régional, conservatoires à rayonnement départemental, conservatoires à rayonnement communal ou intercommunal, ex CNR, ENMDT, EMMA). Ils ont pour mission principale la sensibilisation et la formation d'amateurs, mais aussi l'orientation professionnelle, validée par un diplôme : le diplôme national d'orientation professionnelle (DNOP). Certains établissements proposent une formation supérieure non validée aujourd'hui. Au sommet de la filière, on retrouve deux établissements initialement dévolus à la musique classique qui se sont ouverts depuis une vingtaine d'années au jazz et à un large éventail de musiques¹⁴. On constate néanmoins que le réseau d'écoles sous tutelle du Ministère est basé sur une organisation pyramidale hautement élitiste (environ 2 pour 1000), dont seulement deux établissements ont une vocation supérieure, pour la pratique de la musique (la représentation du répertoire). Ce réseau est aujourd'hui coupé des réalités d'emploi de la majorité des artistes et musiciens en musiques actuelles. Il l'est aussi des attendus organisationnels et pédagogiques (des cours non académiques faisant la part belle à la pratique collective et à la représentation publique).

Une procédure de reconnaissance officielle par les services de l'Etat a été mise en place pour qualifier les établissements privés d'enseignement musical, plus proches de l'emploi des artistes mais cette procédure atteste la qualité de l'enseignement et le sérieux de l'établissement et ne préjuge pas de la compétence en matière de formation professionnelle supérieure.

Un rééquilibrage entre les établissements institutionnels et les écoles associatives a été entrepris afin de développer des synergies (les écoles de musiques cherchent à s'ouvrir à d'autres esthétiques, tandis que les écoles associatives souhaitent obtenir la reconnaissance qu'elles méritent). De plus, un projet d'arrêté de classement des conservatoires laisse la possibilité de conventionnement entre conservatoires et structures privées pour la réalisation d'enseignements non présents actuellement dans ces établissements. Mais le chantier est immense et les moyens sont limités. Ainsi, les initiatives militantes et privées, malgré leurs économies précaires, remplissent souvent des missions de service public.

Des formations aidées par les organismes professionnels

En dehors des réseaux d'écoles de musiques contrôlées par l'Etat, un certain nombre d'écoles sont aidées financièrement par le Ministère de la Culture.

¹³ 96% des musiciens stagiaires se sont formés au titre du plan de formation et 4% au titre du CIF. Données 2004 communiquées par l'AFDAS.

¹⁴ Dispensée par les Conservatoires Nationaux Supérieurs de Musique et de Danse de Paris et de Lyon

Des aides sont également attribuées, dans le cadre de partenariat, par la SPEDIDAM, le FCM, la SACEM, l'ADAMI, le CNV.

S'agissant des aides financières accordées par le CNV, celles-ci ont pour objet de favoriser le lien entre formation professionnelle et pratique de la scène en conditions professionnelles. En 2004, le CNV a aidé 11 organismes de formation artistique professionnelle¹⁵ selon les critères suivants :

- proposer un projet de formation professionnelle à l'année et qui intègre la scène,
- proposer un cursus de formation professionnelle continue intégrant un minimum de 7 concerts de stagiaires (ces concerts doivent répondre à certaines conditions de production).

Une offre de formation insuffisamment liée aux besoins d'emplois

Les professionnels soulignent les faibles possibilités d'emplois offertes aujourd'hui pour les artistes interprètes de la musique, le marché du travail étant limité et le nombre d'artistes en expansion. La question des débouchés et de l'insertion à l'issue des formations doit être mieux prise en compte afin de structurer l'offre de formations en adaptant ses objectifs et son volume. Avant même de réfléchir à des critères de qualité définissant le contenu d'une formation réellement qualifiante, et aux principes pédagogiques à mettre en œuvre, il convient d'identifier la nature des emplois offerts et leur masse.

De plus, la formation doit se donner pour finalité de permettre aux artistes de se maintenir sur le marché du travail et de durer. Il ne s'agit pas de permettre à des artistes de faire une ou deux bonnes années autour d'un projet artistique mais de former des solistes-accompagnateurs professionnels, au-delà des effets de mode.

Certains professionnels estiment que la poly-activité musicale donne de meilleures garanties d'employabilité durable. Dans la musique des métiers se superposent : artiste (leader de projet et side man), compositeur, accompagnateurs, enseignants, usager des technologies du son... La formation doit donc être en adéquation avec ces multiplicités. La maîtrise de plusieurs styles musicaux est aussi préconisée car on constate la disparition des niches qui permettraient aux artistes de faire carrière autour d'un type de répertoire. Un musicien doit pouvoir exercer dans différents contextes, petits lieux intimistes ou grands rendez-vous, cabarets, accompagnement de spectacles théâtraux ou de cirques, etc.

Enfin, on pourra s'interroger sur l'adéquation de la formation avec la demande et le goût du public. Néanmoins il faut veiller à ne pas imputer la crise de l'emploi aux travers de l'offre de formation. Les lieux de formation ne leurent pas les jeunes, bien au contraire pour la grande majorité d'entre eux. Ils ambitionnent également d'ouvrir leur enseignement pour offrir un maximum de capacités aux artistes qui leur permettra de disposer d'une réelle autonomie et d'une base généraliste. Les problèmes de diffusion ne pourront néanmoins pas être résolus dans ce cadre et devront notamment faire l'objet d'un soutien accru de la puissance publique.

Des formations insuffisamment validées ou reconnues

À l'issue des formations longues, il n'est pas délivré de diplôme ou de certificat. Des examens et des évaluations ne sont pas non plus organisés. Cette absence de certification et validation formalisée n'est pas rare dans le spectacle vivant. Les diplômes sont peu nombreux et quasi-inexistants dans les domaines artistiques, alors qu'il existe des diplômes d'État pour les enseignants (diplôme d'État de professeur de musique, de professeur de danse, d'enseignement du théâtre, certificat d'aptitude aux fonctions de professeur et aux fonctions de directeur). Il existe bien un DEM¹⁶ option musiques actuelles et amplifiées délivré par certains CNR ou les ENM¹⁷, mais il s'agit d'un diplôme d'orientation professionnelle qui a vocation à permettre la poursuite d'une formation supérieure. Les deux CNSMD de Paris et de Lyon délivrent un diplôme d'établissement, inscrit au niveau I au RNCP.

¹⁵ ACP, IMFP, D. Lockwood, Jazz à tours, Le coach, Tous en scène, Jazz action Valence, Studio des Variétés, CIM, APEJ

¹⁶ Diplôme d'Etudes Musicales

¹⁷ Conservatoire National de Région

Du côté des initiatives développées par les écoles de musique, on peut tout de même citer pour exemples trois modalités de validation, dont l'objet est cependant bien inégal.

1- L'agrément délivré aux écoles de batterie qui appliquent la méthode Dantes Agostini. Ces écoles se sont structurées autour de l'application d'une pédagogie spécifique à un instrument.

2- Le trophée sonor est un concours national réservé aux écoles HSMA¹⁸. Notons que le diplôme délivré porte le nom d'un fabricant d'instruments.

3- Le certificat de la FNEIJMA, spécifique au réseau. Créé en 1997, répondant à un besoin de structuration, il a pour objectif de valider des compétences professionnelles correspondant à un niveau de qualification minimum de musicien¹⁹.

Cependant, ces certifications ne sont pas reconnues nationalement et aucune d'elles ne sont inscrites dans le Répertoire National des Certifications Professionnelles (dispositif qui remplace l'homologation).

La crainte de formatage des enseignements par le diplôme est semble-t'il aujourd'hui moins ressentie. Et le besoin de reconnaissance du parcours de formation suivi est réel. Si le diplôme ne fait pas l'artiste et ne garantit pas l'emploi, il représente un atout supplémentaire.

Une réflexion générale est ainsi en cours au sein du Ministère de la Culture, au motif que la validation par le diplôme permet : d'attester d'un niveau, de favoriser les évolutions de carrières (une personne diplômée s'inscrivant dans une démarche de développement de ses compétences), de passer un concours administratif, de faciliter la mobilité à l'étranger et les reconversions éventuelles, etc.

Ainsi la DMDTS travaille actuellement à l'élaboration de diplômes d'interprètes artistiques, ouvert à toutes les esthétiques, de niveau supérieur et à vocation professionnelle (diplômes nationaux supérieurs professionnels : DNSP). Les enjeux sont d'une part, de poser des frontières entre la pratique amateur et la formation visant l'accès à un métier en permettant une meilleure reconnaissance des compétences et des qualifications acquises et d'autre part, dans le cadre de partenariats avec les universités, d'inscrire ces diplômes dans le schéma européen de l'enseignement supérieur (LMD).

La valeur et la signification d'un tel diplôme d'interprète interroge, notamment dans son rapport à l'emploi étant donné que les employeurs ne le prendront vraisemblablement pas pour référence dans leurs recrutements. Reste qu'il peut permettre de valider un niveau musical, de sanctionner un parcours d'étude et donc de servir de repère. La profession devra réfléchir sur ses attendus en la matière.

Verrons-nous la généralisation de la création de diplômes liés à des formations de musiciens ? Le débat porte en filigrane sur la constitution de compétences et en tout état de cause, ce sera aux professionnels d'en décider et de les construire aux cotés des institutions et des écoles.

¹⁸ Hohner Sonor Music Academy, soit près de 100 écoles de batteries, guitares et basses fédérées.

¹⁹ En 2005, 128 candidats, tous élèves des écoles de la FNEIJMA, ont passé les épreuves et 87 ont été admis (68%). Le nombre de candidatures par rapport à 2004 aurait doublé, notamment en chant

II - Les enjeux de la formation professionnelle des artistes : objectifs, modalités, contenus et validation

La première partie de la note de cadrage fait état d'un certain nombre de constats sur la formation professionnelle et l'accès à l'emploi dans le domaine des musiques dites actuelles. Ils ne sont pas nouveaux. Par contre, les représentants de la profession, partenaires sociaux et acteurs de terrain, ont de façon relativement récente affirmé leur volonté de s'engager afin d'améliorer l'offre de formation dans l'optique d'une meilleure adéquation avec les besoins d'emploi.

Dans cette perspective, la profession ne pourra pas faire l'impasse d'une réflexion générale sur les objectifs de la formation à vocation professionnelle. Il en ressortira probablement la nécessité de repenser en partie certains dispositifs de formation existants, afin de les améliorer ou de mettre en place des formations complémentaires adaptées aux spécificités du secteur, ou encore, d'obtenir leur reconnaissance, notamment, par les pouvoirs publics et de les soutenir plus efficacement. Pour cela, il faudra sans doute réfléchir à des référentiels de métiers et de formations, ainsi qu'aux possibilités de validation de certaines formations.

1- Artistes de la musique : des métiers, des emplois et des compétences

Nous l'avons pointé précédemment, les confusions sémantiques contribuent à brouiller la représentation du paysage professionnel. Ainsi, sans vouloir jouer sur les mots, il est indispensable de mettre un contenu plus précis derrière ces notions.

Métier	Emploi	Compétences / Qualifications
<p>C'est le travail exercé par un individu dans le cadre d'une profession donnée.</p> <p>Le métier est indépendant d'une organisation du travail particulière.</p> <p>Il repose sur la maîtrise de compétences et de qualifications spécifiques.</p> <p>Le métier permet de décrocher un emploi.</p>	<p>C'est la situation de travail.</p> <p>C'est l'ensemble des activités qu'un individu exerce et qui lui sont attribuées en fonction d'une organisation particulière liées au cadre de travail (entreprise, branche, secteur public...).</p> <p>L'emploi résulte de l'organisation et de la division du travail, et, de la négociation des conventions collectives.</p> <p>L'emploi est ce qui est rémunérateur.</p>	<p>Les compétences renvoient à un ensemble de connaissances générales et techniques, de savoir-faire opérationnels, et, de comportements professionnels mis en œuvre au travail.</p> <p>La qualification renvoie à une validation officielle qui reconnaît des capacités professionnelles.</p>
<p>Exemples..... Les métiers de la musique : - Musicien - Chanteur - Enseignant - Compositeur</p> <p>Etc...</p>	<p>Exemples..... Les emplois dans la musique : - Artiste interprète - Soliste - Choriste - Musicien d'orchestre - Artiste lyrique - Artiste de variété - Arrangeur - Accompagnateur - Chef de chant - Répétiteur</p> <p>Etc.....</p>	<p>Exemples..... Les compétences dans la musique : - Maîtriser les bases de l'interprétation selon les principaux styles, - Connaître les courants musicaux, - Savoir lire une partition, une grille, le solfège - Etre capable d'improviser suivant différentes approches, ...</p> <p>Etc...</p>

Si certains métiers peuvent correspondre à des emplois (le métier et l'emploi peuvent avoir le même intitulé), l'inverse n'est pas vrai. Tous les emplois ne correspondent pas strictement à des métiers. Prenons l'exemple de l'emploi d'artiste de variété, dans ce cas, le métier d'origine de l'artiste pourrait être « musicien » ou « danseur » ou « comédien ».

Quant aux compétences, pour être listées précisément, il faut les rapporter à un métier de référence : les compétences attendues d'un chanteur ne seront pas les mêmes que pour un

instrumentiste. Certaines compétences leurs seront néanmoins communes, elles forment alors un cœur de métier.

2- L'objectif de la formation professionnelle : l'emploi

La formation professionnelle doit permettre au travers des enseignements qui sont dispensés d'acquérir un ensemble de compétences associées à un métier précis. L'acquisition de ces compétences ouvre alors des possibilités d'emploi. Plus les compétences maîtrisées sont nombreuses et plus les possibilités d'emploi sont importantes.

Il s'agit ainsi de constituer un vivier d'artistes professionnels en capacité de créer leur emploi (par le biais des projets artistiques singuliers), mais aussi de répondre aux besoins d'emploi (side man, accompagnateurs, musiciens d'orchestre...).

3- Les Compétences des artistes de la musique

• Vers des référentiels métiers ?

Cette approche de l'emploi au travers de l'identification des compétences nécessite donc en amont d'établir un référentiel métier qui le décrit dans ses composantes. Le cursus de formation s'organiserait en fonction du référentiel.

Il n'existe pas de modèle type pour les référentiels métiers. Ce sont des outils qui sont établis en fonction de leur usage (outil GRH dans une entreprise, base pour créer une formation, etc.). Ils peuvent se présenter sous forme d'un document assez long, très détaillé, ou contraire plutôt court et généraliste. Comme leur forme dépend de leurs auteurs, il n'existe pas de norme en matière de référentiel. Plusieurs référentiels portant sur le même métier pourront être établis.

Le référentiel métier comprend généralement :

- le descriptif des activités : définition, conditions générales d'exercice, environnement hiérarchico-fonctionnel et relations professionnelles (responsabilité, autonomie), compétences spécifiques individuelles ou collectives (connaissances théoriques, savoir-faire opérationnels, aptitudes relationnelles), compétences transférables, etc.

- le descriptif des emplois associés : intitulés, niveaux dans la convention collective, fonctions, missions, formation et expérience, etc.

- le descriptif des modes de certification : critères d'évaluation, nature des évaluations, évaluation continue et/ou terminale, etc.

• Quels sont les compétences artistiques des chanteurs et des musiciens ?

Est-on en mesure d'identifier les compétences artistiques des chanteurs et des musiciens et de s'entendre sur celles qui sont fondamentales ? Quels sont les compétences permettant de résister au turn over ? Les professionnels souhaitent-ils engager ce travail de repérage ? Les diverses discussions ouvertes lors de colloques, de débats, ou dans diverses publications témoignent semble-t-il d'une réelle volonté d'éclaircir les objectifs et les attendus en matière d'enseignement, de formation, de pédagogie, mais aussi, de compétences des stagiaires et des formateurs.

Ainsi, un peu grossièrement sans doute, on pourrait semble-t-il identifier 4 types de compétences :

1- les compétences liées aux connaissances académiques

Maitrise instrumentale, technicité, culture et histoire, connaissance des répertoires, écriture...

2- les compétences liées à la créativité

dimension artistique, acquisition d'autonomie, développement de projet individualisé, arrangement, composition. Maîtrise des outils d'aide à la création : MAO, nouvelles technologies ...

3- les compétences liées au comportement

adaptabilité environnementale, positionnement, posture...

4- les compétences liées à la motivation

responsabilité, connaissance des règles et des usages professionnels...

4- Une architecture de formation « idéale » ?

Il n'existe pas de formation "idéale". Elles doivent simplement avec humilité et pragmatisme s'appuyer sur le terrain et la réalité des métiers en tenant compte des évolutions. Une fois le référentiel métier établi et les compétences identifiées finement, on pourrait alors réfléchir à une structuration de l'offre de formation sur la base de niveaux différenciés en fonction des objectifs recherchés, des pré-requis des stagiaires, de la durée et des caractéristiques, etc.

Etant donné le contexte d'emploi et les profils des chanteurs-musiciens, pourquoi ne pas imaginer une architecture de formation professionnelle organisée en filière selon trois niveaux :

Niveau n°1- entrée dans le métier

Niveau n°2- approfondissement / musicien répondant à la diversité des situations d'exercice du métier.

Niveau n°3- spécialisation / artistes virtuoses, solistes, concepteurs de projets artistiques

Enfin, une validation par une certification (diplôme, titre, certificat) pourrait alors être réfléchie. Bien entendu, toutes les formations n'ont pas vocation à s'inscrire dans un tel cadre, seulement les formations longues et/ou celles qui visent l'acquisition d'une qualification professionnelle permettant l'exercice du métier.

Le tableau proposé ci-dessous à titre indicatif synthétise cette piste de réflexion et montre le travail à entreprendre, le contenu des cases étant vierge...

	Compétences	Pré-requis des stagiaires	Durée de la formation et caractéristiques	Modalités (formation initiale et/ou continue)	Validation (certification et niveau)
1 Techniques de base					<i>Diplôme de niveau IV</i>
2 Approfondissement					<i>Diplôme de niveau III ou II</i>
3 Spécialisation					<i>Diplôme de niveau : II ou I</i>

Ces propositions sont des supports à la réflexion. Il appartient aux professionnels du monde de la musique de s'emparer de ces outils, de les adapter à leurs besoins, et de décider de l'avenir.