

L'insertion des musiciens jazz – Synthèse d'études

par **Léo Anselme**, chargé de mission à La Nacre²,

avec le concours de Marion Wolfer, étudiante à l'IEP de Lyon.

Avant de dresser une synthèse de différents travaux réalisés sur la question de l'insertion des musiciens, je tiens à préciser deux points :

- d'une part, que si j'ai conduit de nombreuses études sur des territoires et des équipements culturels, je ne suis pas un spécialiste du jazz, ni des questions d'insertion, et vous voudrez bien m'excuser pour d'éventuelles approximations ;
- d'autre part, qu'il existe peu d'études spécifiques sur l'insertion des musiciens en général au sortir de leur formation ou dans la durée, et encore moins dans le champ du jazz. On sait peu de choses sur les 5 000 musiciens de jazz et de musiques improvisées comptabilisés dans l'étude Jazz de France.

Ma présentation s'appuie principalement sur les études transmises par Jazz(s)RA, à savoir par ordre chronologique :

1. Un article de Philippe Coulangeon, paru dans l'Opus 5 de la revue Sociologie de l'art, publié en 2004 chez l'Harmattan, sous le titre le Travail artistique : « L'expérience de la précarité dans les professions artistiques. Le cas des musiciens interprètes ».
2. L'enquête qualitative de 2005, de Pierre François sur « Les trajectoires d'insertion professionnelle des sortants de conservatoires supérieurs » ;
3. L'enquête emploi de 2006 autour du Devenir professionnel des titulaires du Certificat Fneijma, réalisée par l'Iskra pour la Fneijma ;
4. L'étude Jazz de France, Vivre du Jazz de 2008, réalisée par le Cij/Irma ;
5. L'article de 2008 de Marie Buscatto autour des « Trois défis des femmes instrumentistes de jazz : Tenter, rentrer, rester » ;
6. L'étude de 2009 de La Nacre sur le profil et le devenir des diplômés des onze conservatoires à rayonnement départemental et régional de Rhône-Alpes (300 répondants de 4 promotions) ;
7. L'étude de 2012 de Bob Revel sur l'analyse de l'enseignement et de l'accompagnement dans le secteur des musiques actuelles, commanditée par la DGCA/MCC ;
8. La synthèse des journées professionnelles de 2013 à Chalon-sur-Saône concernant « L'émergence ou l'insertion professionnelle des jeunes musiciens de jazz en question ».

1. www.jazzsra.fr, plate-forme régionale d'actions et de réflexion pilotée par les acteurs du jazz de Rhône-Alpes

2. La Nacre est l'agence pour le développement du spectacle vivant en Rhône-Alpes.

Les limites de l'exercice sont liées au caractère disparate des données du fait de champs d'études différents (les musiciens, les diplômés des CNSMD ou des conservatoires, les titulaires du certificat Fneijma, les musiciens et chanteurs de jazz, les musiciennes interprètes de jazz...), parfois à leur date ancienne et à l'absence d'information sur leur qualité méthodologique pour certaines, mais aussi du fait de définitions variables de l'insertion.

Tout ce qui sera dit ici ressort des études analysées et ne renvoie pas à un point de vue personnel s'appuyant sur mon expérience. J'espère ne pas trahir les intentions des différents rédacteurs.

Ces études interrogent en creux la notion d'insertion :

- à partir de quel niveau de revenu s'estime-t-on inséré ?
- le régime intermittent suffit-il à caractériser cette insertion ?
- la scène est-elle le seul critère légitime d'insertion, l'enseignement en est-il un autre, ou encore l'édition récente d'un CD ?
- l'écriture et la composition, de hauts niveaux de revenu SACEM, dessinent-ils un sommet de l'insertion ?
- la porosité entre pratiques amateurs et professionnelles interroge-t-elle cette notion d'insertion ?

Définition de la notion d'insertion :

Selon l'étude de **Pierre François**, portant sur les sortants des CNSMD, la définition de l'insertion ne se limite pas à l'accession à un emploi permanent. Elle cherche aussi à comprendre comment les sortants des CNSMD et CNR circulent d'un emploi à l'autre, comment ils accumulent de l'expérience, des contacts, comment ils se constituent une réputation – quelle est, en un mot, la physionomie de leurs débuts de carrière ? Les carrières des artistes s'entendent alors comme des trajectoires le long desquels les acteurs composent et recomposent un portefeuille d'activités, d'employeurs et de ressources (Pierre-Michel Menger, 1989-2005).

Il est intéressant de noter que des remarques sont remontées, notamment dans l'étude Jazz de France, s'insurgeant contre une segmentation rigide des esthétiques musicales, « musiciens de jazz » apparaissant comme une terminologie réductrice, voire nuisible à la profession.

La **première partie** de mon intervention se concentrera sur quelques données de cadrage, le contexte et la situation dans les établissements d'enseignement.

La **deuxième** portera plus précisément sur l'insertion professionnelle.

Une **troisième partie** abordera les différentes trajectoires. Et la **dernière partie** reviendra sur la question de la professionnalité.

I. DONNEES DE CADRAGE

Un contexte précaire

Dans son article sur l'expérience de la précarité dans les professions artistiques, **Philippe Coulangeon** plante le décor. La profession de musicien interprète a connu une forte progression de ses effectifs dans le milieu des années 80, passant de 12 000 personnes en 1982 à 23 000 en 1999. Parallèlement, la rémunération annuelle moyenne des musiciens a fortement chuté. On observe une forte imbrication des périodes de chômage et des périodes d'activités ainsi qu'une hétérogénéité des situations d'emploi.

L'étude Jazz de France souligne aussi que les revenus des musiciens de jazz sont à la baisse, 70% d'entre eux le constatent ; les jeunes sont souvent dans la précarité (RMI...) ; cette situation est d'autant plus difficile que les musiciens rappellent qu'ils insufflent beaucoup d'argent dans leur activité (projets personnels, achat d'instruments, d'informatique, frais de transport...).

Philippe Coulangeon confirme une :

- Une forte porosité dans les métiers artistiques, avec une concurrence des amateurs en progression
- Une multiplication des situations de sous-emploi
- Une précarité financière et identitaire importante, avec un décalage entre les aspirations forgées pendant la formation et le résultat
- Une multiplication des activités périphériques à la pratique artistique

L'étude sur les sortants des CNSMD ajoute de son côté, que bien que le marché du travail des interprètes apparaisse en expansion :

- Le niveau de professionnalisme des acteurs qui interviennent sur le marché musical est extrêmement élevé
- La concurrence au sein de ce secteur est forte, avec de nombreux nouveaux entrants sortis des écoles
- Les labels des conservatoires ne garantissent pas l'accès à l'emploi sur les postes d'enseignement
- Le nombre des programmeurs amateurs de Jazz est en diminution, notamment à Paris
- Le rôle des relations interpersonnelles est très important dans l'accès à l'emploi (notamment pour le Jazz et les musiques traditionnelles).

Globalement, les musiciens jazz semblent rester très seuls dans le management de leur carrière ; seul un gros tiers bénéficie d'un secrétariat/ d'un agent artistique, appartient à un collectif ou est structuré en association.

La situation dans les établissements d'enseignement

Comme le souligne **Bob Revel**, le jazz est désormais une discipline pleinement admise dans les conservatoires. Dans les enquêtes PELLEAS de 2008/2009 : 88% des établissements d'enseignement artistique ont une activité autour des musiques actuelles, représentant aujourd'hui 7% des élèves. Le jazz demeure l'esthétique la plus présente dans les établissements avec 81%, très loin devant les musiques actuelles amplifiées.

Des passerelles, bien que faibles, existent entre l'enseignement du jazz et des musiques actuelles amplifiées. Elles sont plus nettes à partir des enseignants de musiques actuelles amplifiées vers le jazz, mais le nombre d'enseignants cumulant des activités au sein de l'établissement sur plusieurs esthétiques reste très faible.

La polyvalence des musiciens de Jazz crée, dans le cadre des formations/enseignements, des ambiguïtés, voire des tensions autour des objectifs.

Bob Revel note que dans les formations, de nouvelles logiques voient progressivement le jour, issues du modèle anglo-saxon, avec des unités d'enseignement sur « la négociation », « la propriété intellectuelle et droit d'auteurs », « le financement ». L'objectif est de faire en sorte que les élèves se saisissent des problématiques fortes qui impactent le secteur. Ces initiatives se développent plus dans les structures associatives que dans les conservatoires.

Les structures privées affirment ici une originalité d'organisation pédagogique face aux conservatoires le plus souvent enfermés dans une organisation cloisonnée par esthétique. Les différents travaux pointent l'importance du développement des enseignements pluridisciplinaires au sein des établissements d'enseignement, répondant aux carrières toujours plus diversifiées des musiciens. Il existe actuellement une nécessité pour les structures d'enseignement d'allier la formation à l'insertion.

Les établissements d'enseignement supérieur tentent le plus possible de s'inscrire dans des enjeux réels (multiplication des occasions de jouer ensemble dans le cadre de la formation, développement des projets partagés dans la diffusion et/ou enregistrement).

Si le premier lieu où un étudiant teste son projet artistique reste la scène de son école, toutefois, selon **Bob Revel**, les partenariats des conservatoires avec les lieux de diffusion, de type SMAC, se multiplient. Des dispositifs, tels que Émergence du réseau METIS (Musiques Émergence transmission inter-régions) qui regroupe l'APEJS, l'IMFP, Jazz à Tours et Music'Halle permettent à des groupes issus des structures de développer leur projet artistique avec un artiste invité et de le diffuser dans des festivals partenaires.

Si l'on se réfère à l'étude Fneijma, au moment de l'obtention de leur certificat, 88% des élèves ont déjà des revenus réguliers dans le secteur ou commencent à en avoir.

L'étude Nacre montre que la moitié des étudiants en DEM ont une activité parallèle d'enseignement artistique et/ou poursuivent des études scolaires ou universitaires. Ils sont aussi plus nombreux à avoir développé une activité artistique (/DEC et DET).

L'étude de Pierre François, rappelle que la décision de la professionnalisation se fait, majoritairement, entre 15 et 20 ans (au sein des institutions de type CRR), mais aussi l'importance des individus, plus que des institutions, dans la définition des parcours de formation ; en effet, les enseignants jouent un rôle déterminant dans l'orientation des élèves, notamment dans le cadre des stages, master-class, etc...

L'étude **Nacre** souligne que la 1ère entrée en 3ème cycle spécialisé se fait vers 19 ans. 58% des diplômés expriment qu'à ce moment-là ils avaient le souhait de devenir artiste. Ce pourcentage monte à 73% chez les hommes, qui dans l'ensemble visent plus l'insertion professionnelle. 39% envisageaient un concours d'entrée dans le supérieur et 36% de devenir enseignant artistique.

Pour la motivation professionnelle, la rencontre avec un enseignant est particulièrement déterminante pour les DEM (59%).

Si pour la pratique artistique, la formation en conservatoire est jugée très adaptée par les Diplômés d'Etudes Musicales, il en va différemment pour les points concernant la préparation à un métier.

Peu jugent la formation très adaptée pour la préparation à l'enseignement artistique, aux métiers artistiques, le développement d'un réseau professionnel ou encore l'ouverture aux métiers du spectacle.

II. INSERTION PROFESSIONNELLE

L'entrée dans la profession

Selon l'étude **Nacre**, trois ans après l'obtention de leur diplôme, parmi les diplômés de 3ème cycle :

- 45% sont encore étudiants, dont 42% ont au moins validé une licence, et 67% sont dans une filière liée au spectacle. Seuls 12% sont élèves en 4ème cycle.
- 47% sont salariés, et ont très largement :
 - un emploi dans le secteur artistique ou culturel (89%)
 - un contrat à temps partiel (75% des N+1 et 54% des N+3)
 - plusieurs employeurs (2/3 des salariés)

Interrogés, ils estiment que les trois premiers facteurs d'insertion professionnelle sont :

- La formation artistique (38%)
- L'implication et la détermination dans le travail (29%)
- Les rencontres professionnelles (16%)

Pour **Bob Revel**, au sortir de la formation, il faut en moyenne 24 mois aux étudiants pour se constituer leur réseau, 50 % de leur revenu provient seulement des prestations publiques, le reste est constitué de revenus divers, où la part de l'enseignement est prépondérant.

Pierre François note que chez les musiciens de jazz ou de rock, nombreux sont ceux ayant débuté dans des formations d'amateurs dont ils ont émergé – ou qui se sont professionnalisés – en se forgeant une réputation auprès des pairs et en rencontrant quelques succès auprès du public. Ainsi, la porosité des frontières entre amateurs et professionnels est manifestement plus grande dans le domaine des musiques populaires.

L'entrée sur le marché du travail se traduit pour les apprentis musiciens par une « recomposition progressive de leur portefeuille d'activités » (**Pierre François**, 2005).

Cependant, la période d'insertion professionnelle est marquée

par une progressive phase de spécialisation.

Bob Revel pointe que vivre de ses « projets artistiques » n'est pas une question qui se pose uniquement au moment de l'insertion, elle revient sans cesse tout au long du déroulement de la carrière.

Les modes d'insertion professionnelle

Deux caractéristiques sont à retenir :

- **La porosité des frontières entre l'amateurisme et le professionnalisme ;**
- **La multi-activité et/ou la double activité autour de deux axes principaux « musicien interprète ou chanteur » et « enseignant », avec des situations de cumul fréquentes, auxquels s'ajoutent des activités considérées périphériques au métier (animation et/ou médiation culturelle).**

Selon l'étude **Jazz de France**, près de deux musiciens sur trois sont intermittents du spectacle, et près de la moitié de ceux qui ne le sont pas ont perdu leurs droits, l'autre moitié n'y ont pas accès, étant par ailleurs enseignants dans le public ou sont Rmistes pour 6% d'entre eux.

1. **La scène** reste le premier critère d'insertion, mais s'y produire devient plus difficile pour 8 musiciens sur 10, et 1 sur 5 a donné moins de 20 concerts dans l'année, et pas toujours dans une formation jazz.
2. **L'enseignement** est aussi une activité forte, parfois déterminante en termes de revenus ; 45% enseignent dans un établissement d'enseignement public ou privé. Plus de 40% assurent qu'ils ne pourraient pas vivre sans cette activité. Certains jugent cette activité comme une chance, d'autres comme un pis-aller pour survivre
3. **Le disque** reste une carte de visite indispensable, près de 60% en ayant sorti un personnel dans les deux dernières années, et près de 80% ayant participé à un album sous un autre nom.
4. Moins d'un musicien sur 5 est un « **requin de studios** », dont 15% environ en tirent plus de 40% de leurs revenus.
5. **La composition et l'écriture** sont une réalité financière pour près de la moitié des musiciens, mais dans la grande majorité elles ne sont sources que de moins de 10% de revenus.
6. Si 80% des musiciens de l'enquête ne vivent que de leur musique, 20% mentionnent des **revenus extramusicaux**, dont 28% affirment qu'ils comptent pour plus de 50% de leurs revenus.

Pour l'enquête **emploi 2006 autour du Devenir professionnel des titulaires du Certificat Fneijma** (sur 214 étudiants des promotions 1997-2005 (38% de réponse)), près de 9 artistes sur 10 déclarent exercer une activité dans le secteur des musiques actuelles. Mais dans les faits, ils sont 70% à en tirer des revenus à titre principal :

- 15% tirent leur rémunération principale de la musique ou du chant, sans être indemnisés par Pôle emploi
- 27% sont artistes intermittents
- 28% sont intervenants formation à titre principal

Par ailleurs, 17% maintiennent une activité musicale accessoire ou culturelle. Les 13% restants ont cessé toute activité musicale (6%) ou sont encore en formation (7%).

Le cumul d'activité artiste/enseignant est fréquent (65% des titulaires) chez les anciens étudiants Fneijma. Le certificat est perçu comme un atout pour se professionnaliser en tant qu'enseignant ce qui explique ce taux élevé (enquête **Coulangeon** 24%). 28% sont enseignants à titre principal.

L'étude Fneijma souligne que dans certaines situations, le choix de la mobilité par rapport à la proximité semble défavorable à l'insertion, avec un revenu moyen supérieur pour musiciens qui sont restés dans la même région (68,2% contre 46,3%). La socialisation personnelle et professionnelle se recouvrant fortement, cela expliquera l'importance de la proximité dans les logiques d'insertion. Cependant, l'étude souligne également que certains professionnels réussissent parfaitement en faisant le choix d'entrée en mobilité, pour enrichir leur réseau.

Le fait de ne pas avoir obtenu de mention au certificat serait aussi défavorable. La corrélation entre cette mention et la motivation à gagner sa vie grâce à la musique en serait-elle une explication ?

Pour autant, 30% des titulaires, et plus fortement chez les musiciens que les enseignants, considèrent que le certificat n'a pas représenté une étape importante dans leur parcours, car celui-ci est insuffisamment reconnu et identifié en dehors des établissements d'enseignement.

Philippe Coulangeon souligne d'ailleurs que sur le marché de l'interprétation musicale, les diplômes jouent un rôle très faible.

III. TRAJECTOIRES

Les inégalités et diversités dans les trajectoires

L'étude Fneijma s'intéresse à différentes trajectoires :

- **Trajectoire des femmes, minoritaires dans le secteur** (12% des titulaires, 17% des musiciens interprètes (source ministère), Selon Marie Buscatto, les femmes représentent 8% des musiciens de jazz (4% des instrumentistes et 65% des chanteurs). Face à cette situation, notons que les américains font usage du paravent lors des auditions, pour éviter toutes discriminations.

Plus souvent chanteuses (26% contre 5% pour les hommes) qu'instrumentistes (10% contre 32%), mais à égalité pour l'enseignement bien qu'en tirant plus souvent leur revenu principal. Elles sont également, comme dans d'autres secteurs, plus diplômées que les hommes (58% contre 34%).

« Les hommes se polarisent sur la dynamique du groupe, souvent partie prenante d'une socialité adolescente, les femmes plutôt sur des signes de compétence labellisée en école » (**Marie Buscatto**, 2008).

D'ailleurs les femmes recourent plus souvent à la formation professionnelle (58% contre 27% au cours des 12 derniers mois). Pourtant, elles sont moins nombreuses à être titulaires d'un autre diplôme dans le champ musical (28% contre 41%). Encore qu'elles font preuve de plus d'ouverture dans leurs choix artistiques et introduisent une plus grande hybridité dans l'exercice du métier en se formant plus souvent à une autre discipline artistique (56% contre 25%).

Selon **Marie Buscatto**, presque toutes les femmes se caractérisent par une entrée rapide dans le monde du jazz dès les premières années de professionnalisation (jusqu'à vers 30-35 ans environ). Cependant, à mesure qu'elles prennent de l'âge, ces femmes voient leur position se fragiliser et devenir plus marginale, quel que soit le niveau de réputation acquis dans le passé ou le présent. Elles ne suivent pas ce parcours, habituel chez les hommes, qui consiste à entrer progressivement, de manière souvent instable, dans le monde du jazz (**Buscatto**, 2004).

L'étude Fneijma dessine deux autres trajectoires :

- **Trajectoire des intermittents indemnisés et des enseignants** (populations de taille identique dans l'enquête) :

Ces populations sont sociologiquement proches avec des conditions de vie « similaires ». Toutefois les intermittents gagnent mieux leur vie (79% > 1000 euros nets par mois, contre 46% pour les enseignants). Mais les enseignants sont plus nombreux à ce niveau de revenu quand ils travaillent en conservatoire ou dans une école associative, contrairement à ceux qui relèvent de l'éducation populaire.

Les intermittents ont une formation professionnelle en école de musique plus longue que les enseignants, et donc au départ un capital de qualification plus élevé (mentions plus élevées au certificat Fneijma).

Cependant, les enseignants, par la suite, recourent plus souvent à la formation professionnelle ou préparent de nouveaux diplômes en cours de carrière.

En revanche, les enseignants se montrent moins ouverts aux autres disciplines artistiques (16% contre 34%).

- **Trajectoire générationnelle :**

Les certifiés à 30 ans et plus parviennent à une meilleure insertion au moment de l'enquête que les 25-29 ans : 50% sont enseignants et 48% intermittents, contre 42% et 32%.

Une typologie des trajectoires

Pour Philippe Coulangeon, l'opposition polaire entre emploi permanent et emploi intermittent, n'épuise pas la variété des situations concrètes observées. Ces univers apparaissent en effet relativement perméables. Pluralité et diversité des situations : logiques informelles de stabilité.

Le critère de différenciation ne se fait pas uniquement entre les permanents et les intermittents. Plus que le statut, le critère de différenciation pertinent est le degré auquel l'activité des individus s'effectue (au cœur ou à la périphérie de l'économie du domaine musical). La pluralité et diversité des situations d'emploi aboutit à une typologie des formes de participation au marché de l'interprétation musicale.

La distinction s'opère sur :

- Le statut de l'employeur (employeurs publics/privés, spectacle vivant/audiovisuel), etc...
- Le revenu
- La mobilité des musiciens
- Le volume de l'activité
- Le degré de dispersion des contrats de travail (très petits ou grands nombre d'employeurs)

pour aboutir à une typologie des profils des musiciens qui est la suivante :

- **Les « multi-insérés »** : intermittents avec une versatilité des contrats, beaucoup d'employeurs différents ayant pour conséquence une relative stabilité > **hyperflexibilité et hypermobilité**
- **Les « quasi-permanents »** : bien qu'intermittents, relation étroite avec un petit nombre d'employeurs > **stabilité par la récurrence et la spécialisation des relations d'emploi**
- **Les « occasionnels »** : présents sur le marché de manière épisodique en marge d'un emploi permanent d'enseignant ou d'orchestre
- **Les « cumulants »** : proches des précédents, mais avec des situations d'intermittence plus nombreuses
- **Les « précaires » et « périphériques »** : correspondent à des situations professionnelles nettement moins assurées, avec sous-emploi et activités connexes

IV. PROFESSIONNALITE

Caractérisation de la professionnalité

Marie Buscatto remarque que le niveau de renommée dans le monde du jazz français est l'élément principal d'identification de ces artistes.

« Les réseaux sont construits autour d'un clivage stylistique relativement étanche entre le jazz traditionnel, le jazz moderne et les musiques improvisées. Au sein de chacun de ces trois grands styles, on repère des groupes informels d'individus qui travaillent régulièrement ensemble. Ces groupes sont organisés autour d'une école – les anciens élèves ou les enseignants d'une école de jazz ou d'un Conservatoire –, d'une ville ou d'un réseau d'amis constitué de manière progressive ».

« Les musiciens décrivent souvent une période très active de leur carrière où se multiplient les engagements en concerts privés et publics, à laquelle succède une période difficile d'absence totale d'engagements qu'il faut résoudre par l'élaboration de nouveaux projets musicaux, une active prise de contacts, la création d'une nouvelle spécialisation musicale ou le retour vers l'enseignement. La capacité à rebondir aussi bien que l'évolution qu'elle traduit – vers une progression en notoriété ou, à l'inverse, un éloignement de la sphère du jazz – est un signe fort de la capacité des individus à se maintenir dans ce type d'emploi ».

Pour **Bob Revel**, on observe une multi-activité du musicien de Jazz. Ces derniers sont amenés à dépasser les « frontières » du jazz pour aller à la rencontre d'autres esthétiques. Cette polyvalence est un facteur clé d'insertion et développement d'une carrière professionnelle.

Pour **Pierre François**, il paraît indispensable pour un musicien de mettre en œuvre des compétences spécifiques et générales : il faut acquérir inévitablement une certaine autonomie et savoir s'adapter à n'importe quel milieu. La polyvalence confère aux musiciens une certaine capacité à circuler entre des pôles parfois fort éloignés du marché de l'interprétation musicale.

Pour **Bob Revel**, l'organisation sous forme de collectifs et de réseaux, constitue une aide majeure pour l'insertion des musiciens et le développement des projets, notamment dans le cadre des échanges avec l'UE (ERAMUSplus).

Pierre François confirme que c'est avant tout en s'appuyant sur des réseaux d'interconnaissance que les musiciens trouvent leurs emplois. Ce constat, qui n'est en rien spécifique du monde musical, y prend toutefois un tour particulier compte tenu du caractère dominant de cette ressource sur le marché du travail.

Le musicien doit avoir la capacité à repérer les petits lieux de diffusion et les structures intermédiaires qui assument l'incertitude que représente la production de jeunes musiciens.

L'étude Fneijma souligne que ce secteur est sous pression :

- 50% des personnes admettent recevoir des revenus d'activités non déclarées. Cela s'accompagne souvent d'un niveau de rémunération faible, voire tout simplement d'une absence de rémunération.
- Existe un phénomène de dispersion de l'activité, c'est-à-dire devoir rechercher des contrats et des cachets un peu tous azimuts. D'où l'importance de se construire un réseau. D'où le « splitage » fréquent dans les groupes.
- La pression à la diversification est forte pour les professionnels qui désirent maintenir leur activité de musicien ou chanteur dans le champ des musiques actuelles. Les personnes qui maintiennent une continuité d'activité au sein des musiques actuelles sont aussi celles qui élargissent le plus leur pratique, qui la diversifient. 67% des intermittents indemnisés cumulent plus de trois sources de revenus d'origine différente.
- Les intermittents indemnisés (62%) et les enseignants (67%) sont ceux qui élargissent le plus leur pratique instrumentale (plus de deux styles musicaux), et les intermittents diversifient plus leur participation à des groupes (83% dans plus de deux groupes).
- L'entrée précoce dans l'activité détermine l'insertion professionnelle ultérieure (73% des indemnisés et des non-indemnisés ont obtenu leur première rémunération avant 20 ans). C'est un signe fort d'appartenance et d'identification.
- La palette des styles musicaux est large : jazz (72%, dont 29% exclusivement), variété et chanson (47%), blues-funk (47%), rock-pop (45%), musiques du monde (30%), reggae-latino (27%), techno-électro (12%) ; la palette des instruments est aussi forte, avec la guitare en tête (25%), suivi des piano-claviers (16%).

En conclusion, selon les études et **Marie Buscatto**, le métier se caractérise par une « hyper-flexibilité » et une compétition incessante entre les acteurs du fait de sureffectifs permanents. Les musiciens sont obligés de diversifier leurs sources de revenus en s'orientant vers des secteurs périphériques du jazz : l'enseignement, l'accompagnement des musiciens, le studio, l'écriture, l'organisation de concerts et de festival, la production phonographique, etc...

