

Synthèse

Rencontre professionnelle **JAZZ(s)RA**
17 avril 2014 Cité des Arts de Chambéry

L'insertion des musiciens Rhônalpins issus d'un Enseignement ou d'une Formation JAZZ

Rencontre co-organisée par
JAZZ(s)RA, L'APEJS & LA NACRE
Dans le cadre du festival l'échangeur de Sons



Renaud Vincent (bs) - Concert du groupe Sviti le 17 avril 2014.
Projet soutenu par le dispositif « Jazz Emergence » et le
tremlin JAZZ(s)RA. © APEJS

« Le jazz est un modèle d'apprentissage pour les élèves en marge des cadres scolaires traditionnels. Théorisé, le jazz donne les moyens de comprendre à la fois le système de production de savoir et la manière dont les individus en jouent.

Cette immersion les conduit inévitablement à une construction de soi ; une conscientisation de leur identité de « personne en devenir ».

Charles CALAMEL

CONTEXTE

Cette rencontre s'inscrit dans la continuité des journées professionnelles « L'émergence ou l'insertion professionnelle des jeunes musiciens de jazz en question » organisées les 14 & 15 juin 2013 à Chalon-sur-Saône par le Centre Régional du Jazz en Bourgogne.

Les débats, réflexions, récits d'expériences et de bonnes pratiques explicités tout au long de cette journée viendront notamment alimenter :

- > **La mise en route d'un travail de coopération entrepris par JAZZ(s)RA et le CRJB** autour de 7 structurations régionales en France (Rhône-Alpes, Bourgogne, Basse-Normandie, Bretagne, Centre, Languedoc-Roussillon, Pays de la Loire),
- > **L'intention de préfigurer un projet à l'échelle européenne entre les 4 moteurs** (Rhône-Alpes, Bade-Wurtemberg, Lombardie) et la Suisse.

CONTENU ET OBJECTIFS DE LA JOURNEE

- > **Définir la méthode d'une étude** sur les conditions d'insertion des jeunes artistes en associant dès sa phase de conception un maximum d'intervenants.
- > **Dresser un inventaire** des bonnes pratiques et carences éventuelles au travers d'un recueil de témoignages d'artistes et formateurs.
- > **Co-construire de nouveaux dispositifs** éventuellement dans le cadre des nouvelles attentes régionales, notamment à travers : la diversité des étudiants accueillis, l'insertion et le suivi des élèves des conservatoires et des écoles associatives, la plus-value d'un travail collaboratif entre les structures d'enseignement rhônalpines.

MODERATEUR

Charles CALAMEL

PARTICIPANTS

Daniel DESPAGNE (Jazz Action Valence)
Gilbert DOJAT (ENM Villeurbanne)
Laurent RICHARD (CRD Bourgoïn-Jallieu)
Bob REVEL (APEJS/ JAZZ(s)RA)
Elodie PASQUIER (orTie/ Laborie Jazz/ ImuZZic/ Bus Rouge...)
Renaud VINCENT (Sviti / La Ruche Electric / Lakay)
Romain DUGELAY (fondateur du Grolektif/ Bigre ! / CT4C / Polymorphie / Kouma...)
Jérémy CHMIELARZ (APEJS / CRR pole MAA / PESM Bourgogne / Architektone)
Elie CHOWANEK (CRR Chambéry / Le Grand Escalier / Président de Kapn'Doo)
Sébastien LOUISON (CRR Chambéry/ Kapn'Doo/ Gadjenko)

INTRODUCTION

Jacques BONNARDEL, Président de JAZZ(s)RA, introduit cette journée qui compte environ 40 participants dont la présence de l'ensemble des étudiants en cycle professionnel de l'APEJS. « **L'insertion est un terme qu'on utilise tout au long de la vie, particulièrement dans nos musiques de Jazz qui se caractérisent par l'individu avant même d'appréhender la notion collective (collectif, groupe) ».**

JAZZ(s)RA fait ensuite l'objet d'une courte présentation à travers les actions qu'elle mène en ce domaine :

- > **Un tremplin régional** réalisé dans des conditions professionnelles (rémunération, captation vidéo, aides à la diffusion),
- > **Un projet de résidence** confié à un artiste de la scène Jazz internationale (Jean-Charles RICHARD) qui se voit constituer et mener durant 3 années un orchestre de jeunes musiciens,
- > **D'autres actions** qui peuvent associer de jeunes artistes en insertion : actions entreprises en direction des écoles (club itinérant), directement auprès des artistes et collectifs d'artistes adhérents (soutien à la création).

Le cadre d'accompagnement offert aux musiciens qui bénéficient de ces dispositifs est toujours limité dans le temps. Ce cadre limité est une contrainte que s'impose JAZZ(s)RA qui ne souhaite pas apparaître comme producteur dans la durée, ceci dans une logique d'insertion (tendre vers l'autonomie) et dans une logique d'ouverture (permettre au plus grand nombre d'artistes musiciens de s'insérer sur les actions initiées par la plateforme).

Il est enfin rappelé les récents travaux réalisés dans ce domaine de l'insertion des artistes de Jazz. Le président de JAZZ(s)RA invite les participants à consulter les ouvrages, études, et autres documents écrits dans ce sens, notamment la synthèse de Bob REVEL relative aux deux journées consacrées à **l'insertion des artistes de Jazz de Bourgogne** en juin 2013. Cette synthèse portait d'ailleurs le constat ou la nécessité d'associer davantage de musiciens artistes lors des prochains rendez-vous sur cette thématique.

La jeunesse de l'auditoire semble aller dans ce sens et Jacques BONNARDEL remercie vivement l'APEJS, en la personne de son nouveau directeur **Marc CHALOSSE** à qui il souhaite la bienvenue en Rhône-Alpes, pour avoir mobilisé autant d'étudiants pour cette rencontre qui les concerne en priorité ; ainsi que **Mireille POULET MATHIS** (Directrice de la Cité des Arts, CRR Pays de Savoie).

Charles CALAMEL se présente comme musicien de jazz et chercheur en sciences de l'éducation, spécialisé dans l'accompagnement des écoles de musique sur les questions de pédagogie, de motivation et d'évaluation des parcours d'apprentissages. Parallèlement, il est un des experts du Département de Paris pour le diagnostic du projet professionnel des artistes allocataires du RSA. Le but de ce travail de recherche vise à comprendre la solidité et la faisabilité des projets d'insertion professionnelle de ces artistes en difficulté, en fonction de leur vocation et de leur capacité d'intégration. Ses travaux de recherche ont la particularité de se construire à partir de la parole des acteurs du terrain et de la théorisation de leurs professionnalités.

Charles CALAMEL se réjouit de constater que Jazz(s)ra se positionne au carrefour de l'insertion professionnelle des musiciens de jazz, entre apprentissages et pratiques professionnalisantes, car selon lui, c'est à partir de « l'expérience » que se construit l'identité de soi du futur professionnel.

En s'appuyant sur ses travaux autour du diagnostic du projet, Charles CALAMEL souligne les 4 principales logiques d'action auquel tout projet d'insertion est soumis :

- > **Une logique personnelle** répondant aux aspirations de l'individu ;
- > **Une logique sociale** répondant aux capacités de l'individu à se socialiser dans un marché de la concurrence ;
- > **Une logique de standardisation ou de normalisation** de son activité en s'appuyant sur des outils juridiques et législatifs pour rendre son action concrète ;
- > **Une logique économique** visant à la rentabilisation de ses activités musicales.

Au regard des 300 diagnostics annuels réalisés depuis 2008, ce qui constitue un important corpus de données, on peut dire que l'artiste est confronté à l'indispensable nécessité d'appartenir à « **des** » **réseaux**, à en maîtriser les fonctionnements internes et à développer **polyactivité** et **pluryactivité** pour atteindre une autonomie économique.



Rencontre professionnelle (matinée)
Cité des Arts, Chambéry (73)

© APEJS

SYNTHESE CHIFFREE DES DONNES RELATIVES A L'INSERTION

Synthèse réalisée par Léo ANSELME - La Nacre
Avec le concours de Marion Wolfer - Etudiante à l'IEP de Lyon
Sur la base d'études¹ transmises par JAZZ(s)RA en amont de cette
rencontre

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

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 FRANCOIS « 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 Pascal ANQUETIL pour le Centre Information du Jazz de l'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 CRR & CRD 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 par Bob REVEL des journées professionnelles initiées par le Centre Régional du Jazz en Bourgogne à Chalon-sur-Saône en 2013 : « L'émergence ou l'insertion professionnelle des jeunes musiciens de jazz en question »

- > 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 programmateurs 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 FRANCOIS, 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 prépondérante.

Pierre FRANCOIS 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 FRANCOIS, 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 « **musicien de studio** », 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 diplômés 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 (jusque 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 diplômés 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

coeur 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 (ERAMUS+).

Il 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 Fnejma souligne un secteur 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%).

Conclusion

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.



Elodie PASQUIER
Intervenante
Artiste soutenue par
JAZZ(s)RA avec orTie et le
JPOA (orchestre d'insertion)

SYNTHESE DES DISCUSSIONS DES REPRESENTANTS/ ENSEIGNANTS DE STRUCTURES D'ENSEIGNEMENT

I. DEBATS

D'une posture d'enseignant à celle de formateur

> Les enseignants doivent-ils être des pédagogues ? Deux valeurs critères apparaissent être les clefs de la réussite des élèves en insertion : **la créativité & la réflexibilité**. Comment créer des conditions optimales pour que ces valeurs se transmettent au sein de l'établissement de formation ?

> Dans les Musiques Actuelles au sens large, les musiciens enseignants ont face à eux des publics très divers (âges, parcours et bagages sociaux, culturels et musicaux). Il n'y a donc pas que le vecteur musical qui prime. Une bonne pédagogie passe par une écoute et la nécessité de former les enseignants à la diversité des parcours des élèves. Il faut des enseignants techniciens mais surtout **des formateurs** (notion de métier). Rares sont ceux qui possèdent pleinement cette réelle qualité.

> Les artistes issus d'un enseignement Jazz possèdent un bagage technique et théorique souvent plus pointu que les artistes issus des Musiques Actuelles Amplifiées. Ils se distinguent par une bonne capacité à s'insérer notamment comme sideman sur des productions/ tournées d'artistes qui évoluent dans tous les registres des musiques actuelles aux musiques classiques/ contemporaines ; ou en tant que leader en impulsant eux-mêmes des projets.

Exemples d'outils au service de l'insertion dans les établissements d'enseignement

> Le projet artistique de l'artiste doit être en phase avec une réalité économique. Plusieurs auditions des projets artistiques des musiciens en formation sont réalisées à Jazz Action Valence avec un soutien porté en matière de :

- > Direction artistique
- > Réalisation d'outils de communication, promotion
- > Face à face pédagogique
- > Stages sur l'environnement socio-professionnel en phase avec le projet artistique porté par le musicien.
- > Accompagnement des projets des artistes formés dans l'établissement post diplôme (l'école occupe alors une fonction de bureau d'accompagnement)

La diversification des actions entreprises au sein de l'école : clef de la réussite d'une insertion des jeunes artistes ?

> Le volet « stages » occupe une place importante dans le projet d'établissement. L'école s'inscrit aussi dans un Contrat Unique de Cohésion Sociale et diversifie ainsi des activités périphériques.

> L'aspect diffusion est primordial. La saison de concerts permet à de nombreux groupes issus de l'école de se confronter à un public.

> L'insertion de l'école dans des dispositifs départementaux (Jazz en Drome) ou régionaux (JAZZ(s)RA) permet aussi d'offrir d'autres opportunités aux artistes considérés comme en insertion.

> L'offre de titres ou certificats enfin :

> Le MIMA (équivalent Niv bac. délivré par la FNEIJMA) reste un bon moyen d'obtenir une reconnaissance, un titre qui favorise l'accès à l'emploi (enseignement en MJC, écoles associatives notamment).

> Le DEM reste quant à lui une bonne porte d'accès au DE. Ce diplôme est le gage d'une bonne transmission des techniques et d'un savoir théorique.

II. SYNTHESE

Débat autour de l'égalité Hommes/ femmes :

> Comment faire pour que les femmes accèdent davantage à la profession d'artiste interprète ?

> Il serait nécessaire d'identifier des parcours d'insertion, les modaliser pour les communiquer ensuite aux artistes en insertion soit collectivement soit dans le cadre de rendez-vous individuels. Les conservatoires ne le proposent pas suffisamment, le cadre de ces établissements souffre de leur histoire, de cet héritage.

Comment peut-on briser ce cadre ?

> En adaptant l'offre de formation à l'image des actions entreprises par le PESM par exemple,

> En accentuant les collaborations entre établissements pour permettre aux musiciens de mieux appréhender l'insertion,

> En favorisant un cadre de rencontres notamment comme aujourd'hui ou les artistes que l'on considère comme insérés peuvent échanger avec les élèves en formation. Cette proposition pourrait se décliner par un programme de rencontre annualisé à l'échelle du territoire régional dans les structures d'enseignement.

SYNTHESE DES DISCUSSIONS DES ARTISTES MUSICIENS

I. DEBATS

De la nécessité de s'autonomiser individuellement

> **L'autonomisation passe par la construction d'outils et le développement d'un réseau le plus large possible**

> Notion d'entre-deux : les artistes créent leurs outils entre **entrepreneuriat** et **salarial**.

> Concernant les régimes d'indemnisation, on observe souvent des allez-retours entre le régime spécifique des intermittents et le régime général.

Plusieurs artistes invités témoignent ainsi des changements qu'ils ont dû initier lors de leur souhait que de se consacrer pleinement à la scène, au détriment de l'enseignement ou d'autres activités qui leur assuraient une stabilité financière pour exercer et parfaire cette activité d'artiste interprète.

> Lors de cette rencontre, les musiciens décrivent assez bien les différentes fonctions qu'ils exercent au quotidien pour tendre vers une professionnalisation toujours à renouveler, à prouver, et jamais acquise :

> **La scène** comme artiste musicien interprète

> **L'accompagnement** dans le spectacle vivant (ateliers/ stages effectués à travers des dispositifs territoriaux identifiés et étalés sur une période assez longue qui facilite l'insertion, ou à travers des invitations ponctuelles par des acteurs culturels divers : scènes & festivals principalement)

> **L'enseignement**

> **La composition**

A la nécessité de s'autonomiser collectivement

> Présentation de Kapn'doo, structure de production/diffusion & bureau d'accompagnement fondée par des anciens étudiants du cycle GACO Musiques/ APEJS-CNR de Chambéry. Kapn'doo accompagne 40 projets artistiques le plus souvent portés par des artistes originaires de Savoie. Elle offre :

> **Un cadre juridique** aux porteurs de projets (bureau de production d'accompagnement),

> **Des outils** pour accompagner à la diffusion, la ressource, la communication en s'appuyant sur les partenariats tissés à l'échelle locale (diffusion : MJC, Cité des Arts, festivals comme les Nuits de la Roulotte etc.), départementale (création du festival La Tournée des Bauges), ou régionale (inscription dans les réseaux professionnels)

> Un autre exemple : celui du Grolektif, collectif de musiciens basé à Lyon qui navigue son projet entre **organisation de concerts, label, production de**

groupes. Le collectif est présenté comme un outil collaboratif qui permet de répondre à des besoins de musiciens qui se sont choisis pour partager plus **des valeurs** qu'une **ligne artistique directrice commune**.

Récemment, le choix fut fait de resserrer la direction artistique et le nombre de projets portés pour :

> permettre une « **direction artistique tournante** » portée par un musicien salarié pour cette fonction

> permettre à l'administrateur de ne gérer que les **aspects centraux** : comptabilité, traitement des paies, contractualisation...

> **responsabiliser chaque porteurs de projets** qui s'occupent directement des aspects démarchage, gestion de tournées, management etc.

Le lieu de formation : première porte d'accès à l'insertion

La Cité des Arts de Chambéry est perçue par les musiciens présents comme :

> **Un réel lieu de rencontres**, cadre idéal pour se confronter à d'autres musiciens et construire son premier réseau,

> **Lieu exemplaire pour parfaire la technique et ses connaissances théoriques**.

Les réseaux et dispositifs : accélérateurs d'insertion ?

Plusieurs musiciens témoignent de leurs vécus au sein de projets soutenus notamment par JAZZ(s)RA : tremplin régional, orchestre d'insertion... Les artistes semblent convaincus de l'utilité de ces dispositifs dans leur réussite professionnelle :

> **Mise en relation avec d'autres artistes**, notion de **compagnonnage** à travers l'orchestre et son chef,

> Intérêt de bénéficier de **supports de promotion de bonne qualité**,

> **Mise en réseau indispensable**. Elle représente un vecteur de réussite certain dans le cadre du suivi des projets accompagnés comme l'après tremplin JAZZ(s)RA (mise en relation avec un agent, un label, promotion à l'étranger), le dispositif Jazz Emergence (partenariat avec d'autres structures à l'échelle nationale).

Des carences observées à prendre en compte

Dans les établissements de formation

> Modules de formation booking/ administration/ production (« comment puis-je vendre mon projet, créer ma structure de production apte à les diffuser),

> Comment décloisonne-t-on davantage le lien entre la formation & la diffusion ?

> La place des femmes dans le Jazz et au sein des établissements de formation (élèves & enseignants)

> Le manque de rencontre avec des musiciens plus aguerris qui pourraient transmettre leurs récits d'expériences,

> Une ouverture vers l'international pour se confronter à d'autres pratiques, réseaux & méthodes,

A travers les dispositifs d'insertion

> Sensibiliser davantage à « l'après dispositif » lorsque les musiciens sont sélectionnés sur des appels à projets qui font l'objet d'un accompagnement personnalisé et porteur de réussite (orchestre d'insertion).

> Sensibiliser davantage certains opérateurs de dispositifs d'insertion à collaborer plus ouvertement avec d'autres structures qui pourraient apporter un éclairage complémentaire (exemple de certains dispositifs régionaux de repérage d'artistes qui n'incluent que des diffuseurs).

Au sein des collectifs d'artistes/ structures de production et bureau d'accompagnement

> La difficulté consiste à ne pas trop disperser les forces, les envies, les moyens au risque de fragiliser les projets portés et le projet de la structure.

> Les structures qui peuvent agir en ce domaine souffrent trop souvent **d'une insuffisance de moyens ou de reconnaissance** : fragilité financière, surcharge de travail, manque de lisibilité des actions, structuration juridique à faire évoluer, fragilité des structures ou des projets accompagnés, complexité des relations avec les équipes artistiques accompagnées, diffusion insuffisante des projets et créations soutenus...

II. SYNTHÈSE

Constats

Une sémantique peu adaptée ?

> Aux USA et plus largement dans les pays anglo-saxons, la sémantique possède un langage commun qui correspond et rend visible les pratiques. En France, les terminologies diffèrent selon si elles sont évoquées par les publics, les professionnels de l'enseignement ou par les artistes interprètes eux-mêmes. La terminologie « Musiques Actuelles » semble restrictive ou à l'inverse trop évasive notamment lorsqu'il s'agit de décrire les spécificités musicales défendues par les artistes interprètes.

> Une certaine inquiétude est relevée à plusieurs reprises face à la confusion des artistes sur le terme de "statut" d'intermittent au lieu de « régime » (d'assurance chômage...) des intermittents ; atteindre ce régime étant mentionné, le plus souvent, comme un objectif professionnel : « l'acquisition d'un "statut" » (n'est-ce pas un peu paradoxal de viser comme objectif professionnel un régime d'assurance chômage, qui qualifierait, donnerait une reconnaissance, et provoquerait envie et respect professionnel, comme autrefois le "statut" de fonctionnaire ?). On ne peut alors que s'interroger sur le devenir de projets de développement de carrière aussi dépendants des aides publiques.

La question de l'affrontement de la parole

> L'investissement des participants mérite d'être salué et félicité. Parler de son parcours ne fait pas peur pour

ces jeunes artistes. Hier la question de l'enseignement pouvait être l'objet de vives discussions quant à l'intérêt de prendre en compte la dimension « insertion » des parcours individuels. Aujourd'hui, cette problématique ne semble plus faire débat.

Une bonne connaissance des parcours

> Une multi-activité

> Des clivages esthétiques qu'il faut dépasser

Lorsque l'on s'attarde à observer la situation de l'enseignement : ces décalages se matérialisent par le choix de passer un DEM Jazz ou MAA, classique ou musiques traditionnelles. Les glissements s'opèrent ensuite entre ces esthétiques.

Perspectives

> Il apparaît nécessaire, au terme d'une politique culturelle régionale élaborée en 2004, de réaliser **une étude** pour avoir un retour plus précis des artistes sur la profession en matière d'insertion.

> Nécessité de mieux cerner ce qu'est le projet d'insertion ; par **une méthodologie basée sur celle d'un référentiel** ? Quelle serait vraiment la finalité de cet outil ? (conseil, évaluation ?). Peut-il conférer satisfaction compte tenu de la pluralité des parcours et de l'évolution des pratiques ?

> Aujourd'hui, les structures qui œuvrent au service de l'insertion sont identifiées : écoles & lieux de formation, universités, structures d'accompagnement : réseaux, bureaux de production... Se pose la question de la nécessité d'une collaboration plus étroite entre ces structures, non pas comme une question de principe, mais car la problématique complexe de l'insertion passe sans doute davantage par des dispositifs collaboratifs identifiables mis en place entre partenaires complémentaires, que par un programme de formation ou d'accompagnement porté par une structure unique.

> Lors des témoignages, il fut souvent rappelé la nécessité d'être accompagné par des musiciens en activité : **notion de compagnonnage à développer.**

> La question de l'international et à travers elle l'importance de **tisser des liens au-delà du territoire régional** revient régulièrement : les musiciens présents semblent dire qu'ils se seraient interrogés différemment s'ils avaient pu se former et découvrir d'autres méthodes, d'autres réseaux en France et mieux encore à l'étranger. Ceci reste valable autant pour les établissements de formation que pour les structures spécialisées qui favorisent la mise en place et le suivi de dispositifs d'insertion.

REDACTION : Pascal BUENSOZ - JAZZ(s)RA

Retrouvez ce compte-rendu sur notre site internet rubrique :
Activités > rencontre professionnelles

www.jazzsra.fr