



En partenariat avec



La formation professionnelle des artistes - chanteurs et musiciens -

Note de cadrage

préparatoire à 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

5, rue de Palestro 75 002 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.

Dans cette perspective, et comme l'an passé¹, le CNV a pris l'initiative de co-organiser avec la CPNEF-SV une table ronde 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. Incomplète, parfois réductrice, son mérite n'est pas d'asséner des « vérités », encore moins d'énoncer une quelconque doctrine du CNV ou de la CPNEF-SV, 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, quel est le rôle de la formation professionnelle...

Cette note a été élaborée par un groupe de travail issu de la Commission n°3 « Structuration et développement économique » du CNV. La CPNEF-SV a assuré sa rédaction. Les débats de la table ronde permettront de l'enrichir, de la nuancer, de la contester, et, nous l'espérons, de valider des orientations.

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

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

A l'issue des débats, qui seront nous l'espérons passionnés, une nouvelle version du texte sera proposée, intégrant les propos des intervenants.

Enfin, sur la base des constats et des attendus en matière de formation professionnelle qui auront 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 mais aussi l'AFDAS, réfléchiront 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.

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

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, 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, ...

« 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.

Ils 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 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 de son talent.

On avait des « Artistes tous terrains », qui passaient du devant au derrière de la scène selon leurs emplois (front man / side man), 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 « faisant le métier » ou comme musiciens. Le but n'est plus de vivre de la musique mais 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 collectifs 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 :

- un **savoir-faire**, dont une partie non négligeable repose sur la possession maîtrisée de techniques et d'outils ;
- un **savoir-être**, 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 ;
- 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.

Le professionnel est un artiste qui...

Dans ce contexte brouillé, il est essentiel de réaffirmer les composantes de la professionnalité du chanteur-musicien : artiste interprète, il 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. 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 un heureux coup du sort, la carrière ne s'improvise pas. La vie d'artiste repose sur le travail, la pratique et le perfectionnement quotidien. Il n'y a pas de secrets, il faut travailler.

Ajoutons que, les données statistiques indiquent que si l'ancienneté ne garantit hélas pas la longévité de la carrière, l'expérience professionnelle permet néanmoins aux artistes de se maintenir sur le marché du travail.

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.

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 brouillé

Jouer avant tout

Le projet artistique et la confrontation avec le public priment souvent sur le temps d'apprentissage instrumental : « 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. 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.

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), ou sur l'autodidaxie, 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 terme d'emploi et d'activité.

Artiste-enseignant : une des voies principales d'emploi

Le nombre d'artistes interprètes est en très forte augmentation mais l'emploi est limité. Dans le secteur classique les débouchés sont bien souvent offerts par l'enseignement (rareté des postes dans les orchestres et les formations). Etant donné la jeunesse du secteur des musiques actuelles, il est encore tôt pour savoir si cette tendance s'y retrouve également, mais on peut penser que le développement des pratiques amateurs y contribue assez largement.

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**

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 turn-over 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).

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.

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

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

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).

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 : petits lieux, réseaux de salles et réseaux découvertes, tremplins, festivals... Ces lieux, se revendiquant pour certains comme relevant d'une économie non lucrative de marché, constituent un espace intermédiaire et alternatif de diffusion auprès du public tout à fait essentiel.

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 cachets 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), « cachetonnent » plus ou moins régulièrement pour différents employeurs : bals, bars, soirées privées, 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. Cette recherche 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 sont ses compétences ?). Beaucoup vont plus loin et créent leur propre entreprise de production ou leur label, enregistrent des

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

CD et s'autoproductent. La création de ces structures montées par les artistes, de type associatif, 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.

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, de l'autre une multitude de micro structures de productions 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.

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 peut être considéré comme une branche intégrante et 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, où 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 techniques pédagogiques 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'aider à réaliser les ambitions artistiques. Aussi elle 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.

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. L'importance accordée à la pratique d'ensemble se traduit par le souci permanent de faire jouer les élèves sur scène : 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...

- **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.

Concernant l'accompagnement, certains professionnels estiment qu'il contribue effectivement au développement des amateurs, dans son aspect encadrement et 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.

⁴ Propos entendus au Forum – Nancy 2005

• Le développement d'artiste

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. Le rôle du producteur et/ou du label est de permettre à l'artiste, sur lequel il a misé et pris un risque financier, de se faire entendre. Dans cette optique de découverte/promotion d'artistes, les producteurs préfèrent parler « d'artistes en développement » plutôt que de découverte de « nouveaux talents ».

3- L'offre de formation professionnelle artistique

Chiffres clefs :

1- 404 établissements d'enseignement artistique spécialisés⁵ appartenant aux réseaux d'écoles de musiques contrôlées par l'Etat⁶ :

36 CNR – Conservatoire national de région

107 ENMD Ecole national de musique et de danse

261 EMMA – Ecole municipale de musique agréée

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

2- Plus de 1 000 écoles et centres de formation proposant des cours de chant et de musiques⁷ :

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, centre culturels des pays étrangers, etc.

3- Une centaine d'agences et d'associations (ADDM, ADIM, ARIAM, agences régionales, etc.)⁸.

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.

⁵ Chiffres communiqués par la DMDTS

⁶ 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

⁷ Base de données de l'IRMA - 2005

⁸ Base de données de l'IRMA - 2005

4- 35 écoles et centres de formation appartenant au réseau FNEIJMA (dont 20 ayant un cycle de formation professionnel 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). Des écoles sont néanmoins plus anciennes⁹.

Du fait de cette apparition relativement récente dans le champ des enseignements musicaux, elles n'ont pas encore complètement fait leur place, dans ou à côté, de l'enseignement spécialisé de la musique proposé par les institutions. 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 très rarement 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.).

⁹ Par exemple : école de batterie fondées en 1965 par D. Agostini et K. Clarke

Reste que, paradoxalement, on observe au niveau de l'AFDAS¹⁰ que les musiciens sont les artistes qui bénéficient le moins de la formation professionnelle continue¹¹. 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,..), 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 transversaux¹².

La question de la formation initiale est donc entièrement posée car il semble qu'il n'existe pas d'offre de formation en matière de musiques actuelles en dehors de quelques cours dans le réseau des écoles sous tutelle du Ministère de la Culture.

Des parcours de formation multiformes

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.

Une offre institutionnelle quasi-inexistante

Le Ministère de la Culture exerce une tutelle pédagogique sur un réseau d'établissements d'enseignement artistique spécialisé (CNR, ENMD, EMMA). Ils ont pour mission principale la sensibilisation et la formation d'amateurs, certains établissements proposent une formation supérieure. Au sommet de la filière, on retrouve deux établissements dévolus à la musique classique¹³.

Ainsi, depuis l'origine, ce réseau d'écoles est basé sur une organisation pyramidale hautement élitiste (environ 2 pour 1000) à vocation supérieure, plus que professionnelle, pour la pratique de la musique classique (la représentation du répertoire). Ce réseau est coupé des réalités d'emploi 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.

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). Mais le chantier est immense et les moyens

¹⁰ Fond d'assurance formation pour le spectacle vivant, l'audiovisuel, la publicité et les loisirs

¹¹ 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

¹² 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.

¹³ Dispensée par les Conservatoires Nationaux Supérieurs de Musique et de Danse de Paris et de Lyon

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.

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 professionnelle¹⁴ 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).

Des formations insuffisamment validées ou reconnues

A 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. Il existe bien un DEM¹⁵ option musiques actuelles et amplifiées délivré par certains CNR¹⁶, mais il s'agit d'un diplôme d'orientation professionnelle qui a surtout vocation à permettre la poursuite d'une formation supérieure.

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 HSMA¹⁷. 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, il a pour objectif de valider des compétences professionnelles correspondant à un niveau de qualification minimum de musicien¹⁸.

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.

¹⁴ ACP, IMFP, D. Lockwood, Jazz à tours, Le coach, Tous en scène, Jazz action Valence, Studio des Variétés, CIM, APEJ

¹⁵ Diplôme d'Etudes Musicales

¹⁶ Conservatoire National de Région

¹⁷ Hohner Sonor Music Academy, soit près de 100 écoles de batteries, guitares et basses fédérées.

¹⁸ 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

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.

Verrons-nous la généralisation de la création de diplômes liés à des formations de musiciens ? En tout état de cause, ce sera aux professionnels d'en décider et de les construire.

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 / Poste / Fonction	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 :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Musicien - Chanteur - Jazzman - Enseignant - Compositeur <p>Etc...</p>	<p>Exemples..... Les emplois dans la musique :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Artiste interprète - Soliste - Choriste - Musicien d'orchestre - Artiste lyrique - Artiste de variété - Arrangeur - Accompagnateur - Chef de chant - Répétiteur <p>Etc.....</p>	<p>Exemples..... Les compétences dans la musique :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Maîtriser les bases de l'interprétation selon les principaux styles, - Connaître les courants musicaux, - Savoir déchiffrer une partition, - Etre capable d'improviser suivant différentes approches, ... <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'organisera 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, hyper détaillé, ou contraire plutôt court et général. 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.

- **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 ? Les professionnels souhaitent-ils engager ce travail de repérage ? Les diverses discussions ouvertes lors de colloques, de débats, où 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
pratique instrumentale, technicité, répertoire...
- 2- les compétences liées à la créativité
dimension artistique, acquisition d'autonomie, développement de projet individualisés...
- 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 » ?

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 organisée en filière selon trois niveaux :

- 1- la formation artistique professionnelle de base : niveau d'entrée dans le métier
- 2- la formation artistique professionnelle approfondie : musicien « tout terrain »,
- 3- la formation artistique professionnelle supérieure : artistes virtuoses, solistes.

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 Formation artistique professionnelle de base					<i>Diplôme de niveau IV</i> <i>(ex : certificat FNEIJMA)</i>
2 Formation artistiques professionnelle approfondie					<i>Diplôme de niveau III ou II</i> <i>(ex : Licence)</i>
3 Formation artistique professionnelle supérieure					<i>Diplôme de niveau : II ou I</i> <i>(ex : Master)</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.