

MUSICIENS + MUSICIENNES DU FUTUR

*Enjeux et parcours des artistes
de musiques actuelles*

part. 1

Un projet proposé par



trempe



Soutenu
par



ÉDITO

À l'invitation du Ministère de la Culture (DGCA), nous vous proposons de participer à un marathon créatif au cours duquel nous aborderons l'avenir des parcours professionnels des musiciennes et des musiciens. Les artistes font déjà face à des choix difficiles mais des contraintes nouvelles ne vont cesser d'influencer leur carrière et leur insertion. Ces choix vont donc devenir cruciaux. Si leur identité créative restera le fil conducteur, d'autres aspects méritent notre réflexion. Le numérique agit comme un catalyseur de changement, redéfinissant la relation entre artistes et public. Il offre de nouvelles opportunités tout en présentant des défis inédits, notamment en termes de composition, de diffusion, de droits et d'acquisition de compétences. L'engagement écologique est devenu impératif, aussi bien pour les performances live que dans la musique enregistrée. Les carrières doivent s'intégrer harmonieusement dans une perspective décarbonée, respectueuse de notre planète. La parentalité, les transitions de carrière, les reconversions exigent des ajustements subtils entre création et vie personnelle. La relation entre carrière et vie personnelle ne doit plus créer de tensions et de risques pour les individus. Enfin, la professionnalisation de l'artiste prend diverses formes. La réussite repose sur des éléments impalpables. Comment intégrer construction de réseau solide, mobilisation d'une communauté engagée, diplômes et compétences transverses ?

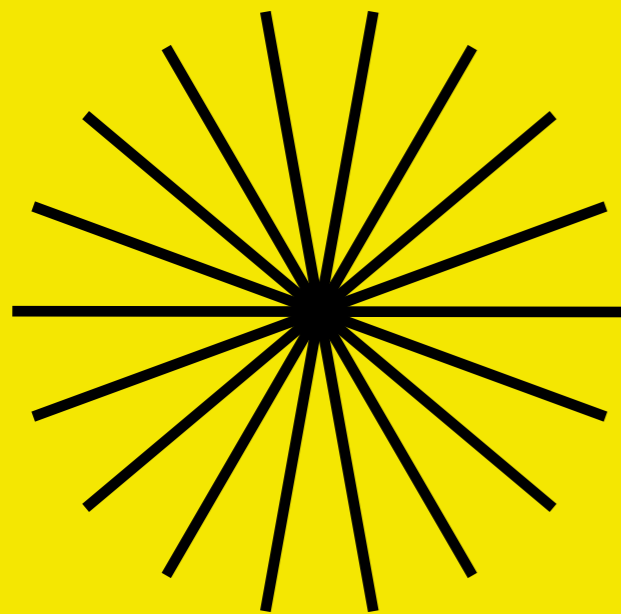
Ces dynamiques, en perpétuel mouvement dans la vie des artistes, seront au cœur des discussions lors de ce marathon. Notre objectif, avec vous, est de dessiner un futur alliant carrières sécurisées pour les artistes et expérience artistique riche et innovante pour le public.

Trempo, Le Pont Supérieur, Ministère de la Culture (DGCA)



MUSICIEN, MUSICIENNE + DÉVELOPPEMENT DU NUMÉRIQUE

Opportunité ou menace ?



La connaissance des enjeux du numérique et la maîtrise des compétences techniques seront-elles indispensables pour mener sa carrière et défendre ses intérêts ?

LA CONNAISSANCE DES OUTILS ET LES COMPÉTENCES

Les **outils numériques** font désormais **partie de notre quotidien, professionnel comme personnel**. Pour les musicien-ne-s, les applis et logiciels dédiés se sont développés dans un double mouvement : démocratisation et hyper spécialisation.

En effet, à la fois de plus en plus abordables techniquement et financièrement, les outils ont rendu accessibles à tous, professionnel-le-s aguerri-e-s comme débutant-e-s, les différentes étapes du processus de création musicale, de la composition au mastering. Ainsi, un simple smartphone permet d'avoir son métronome toujours sous la main, de passer des pistes audio ou des vidéos, voire même de disposer d'un studio d'enregistrement mobile.

D'un autre côté, ces outils sont de plus en plus pointus et spécialisés, permettant d'effectuer des tâches bien précises et de gagner en temps et en efficacité. C'est par exemple le cas des outils de mixage, de mastering, ou encore d'autotune, largement utilisés par les musicien-ne-s eux-mêmes, en dehors des studios ayant pignon sur rue.

Naviguer dans ces outils n'est pour autant pas si simple, d'abord parce que leur nombre explose et qu'avant de passer à l'utilisation, le choix du bon logiciel ou de la bonne appli au sein d'une offre pléthorique reste un challenge. À l'artiste de définir en amont ses besoins spécifiques et de ne pas se laisser embarquer dans des fonctionnalités dont il ou elle n'aurait cure, réduisant au passage l'atteinte d'efficacité et de

gain de temps. Ensuite, parce que la population des artistes musicien-ne-s revêt des réalités bien différentes en termes de maîtrise des outils et d'envie professionnelle. On retrouve sur ce point la même fracture numérique que l'on peut observer à une échelle plus large : si certain-e-s ont une appétence toute naturelle pour ces nouveaux outils, pour d'autres il peut s'agir là d'un obstacle technique ou tout simplement d'un refus d'usage.

Les formations proposées aux (futur-e-s) musicien-ne-s professionnel-le-s restent encore à l'heure actuelle très concentrées sur le savoir-faire technique lié à l'exercice de la musique, et intègrent depuis peu (quand c'est le cas !) ces nouveaux aspects de prise en main des outils numériques. Il y a là un enjeu central de formation de la filière, auquel la réponse en matière de formation continue reste probablement insuffisante.

Si les outils numériques ont depuis le tournant des années 2000 progressivement investi le champ musical, l'utilisation de **l'intelligence artificielle** reste plus récente, du moins à grande échelle. Comme le précise Ninon Devis dans son interview, attention à ne pas confondre briques d'IA déjà embarquées dans les logiciels de facilitation de la production, et IA génératives de sons et de musiques, qui pour le coup sont bien plus récentes et pour l'instant bien moins perfectionnées. On touche là au cœur de métier des artistes : la composition, et donc la part de créativité propre à chaque musicien-ne, ainsi que les droits d'auteur-riche correspondants.

Le monde entier a découvert récemment ChatGPT dans la génération de textes, pour un usage qui pose encore question. Le même phénomène ne va-t-il pas se produire demain avec Audio LM, l'IA générative de son dans les cartons de Google, faisant de nous tou-te-s des musicien-ne-s - auteur-rices - compositeur-e-s potentiel-le-s ? À ce stade, quelques geeks seulement savent utiliser ces outils, mais les opportunités - et les risques qui vont avec - nous sautent aux yeux. Piocher dans le répertoire d'artistes pour créer de nouvelles pistes (voir l'encadré sur le "nouveau" morceau d'Angèle créé artificiellement), mixer vraies compos et ajout de motifs générés par l'IA, toutes ces possibilités viennent nous poser question, redéfinissant peut-être demain le champ des connaissances et des compétences qu'un-e artiste musicien-ne devra posséder. La coopération homme-machine en sera probablement l'une des clés. ✨

INSPIRATION (PODCAST)

COMMENT UN MORCEAU GÉNÉRÉ PAR UNE IA EST DEvenu UN TUBE SUR YOUTUBE ?

ÉCOUTER (3 MIN)

LE NOUVEAU MORCEAU EST PARVENU AUX OREILLES DE LA PRINCIPALE INTÉRESSÉE, QUI A RÉAGI SUR TIKTOK, SE METTANT EN SCÈNE EN ÉCOUTANT LA VERSION MODIFIÉE.

« JE NE SAIS MÊME PAS QUOI PENSER DE L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE. JE TROUVE C'EST UNE DINGUERIE MAIS EN MÊME TEMPS J'AI PEUR POUR MON MÉTIER ».

ANGÈLE AUTRICE-COMPOSITRICE-INTERPRÈTE

LA DÉCOUVRABILITÉ ET LA VISIBILITÉ

Le développement du numérique a permis aux artistes de pouvoir s'approprier les moyens de production, de distribution et de diffusion, et donc de favoriser une logique d'entrepreneuriat.

Cette appropriation peut être volontaire, pour des artistes qui souhaitent rester indépendant·e·s et s'extraire du système des majors, ou subie, par manque de visibilité. L'émergence d'artistes autoproduit·e·s a également fait apparaître un nouvel écosystème d'accompagnement, avec de nouveaux acteur·rice·s, plus atomisé·e·s et plus spécialisé·e·s.

En offrant l'occasion de toucher directement, et de manière autonome, un large public, le numérique, notamment aux travers des réseaux sociaux et des plateformes de streaming, a permis aux artistes les plus à l'aise avec ces outils de pouvoir rencontrer le succès. Mais cette opportunité n'est pas simple à saisir, car au vu de la facilité d'accès, la concurrence est multiple.

Le fait d'être découvert et identifié par le public, et également par les acteurs de la filière, reste un exercice aujourd'hui difficile, contrairement aux promesses annoncées (théorie de *La Longue Traîne*). Gagner en visibilité devait permettre à un plus grand nombre d'artistes de vivre de leur activité. Mais d'après Mark Mulligan de MIDiA Research, avec l'avènement d'Internet, c'est même plutôt l'inverse qui s'est produit, vu qu'en 2013 seulement 1% des artistes les plus cotés sur le marché captait près de 77% de l'ensemble des revenus générés par la musique enregistrée. Cette concentration se fait en parallèle d'une globalisation massive, [permettant à des territoires ou des esthétiques d'émerger](#) (ex: pop taïwanaise) mais représentant une menace

pour les artistes français·e·s dans la mesure où la concurrence est accrue.

Le fonctionnement des algorithmes des DSPs (Digital Streaming Platform), qui sur le papier devaient offrir une plus grande visibilité à l'ensemble des artistes, reste aujourd'hui toujours assez opaque et intègre de nombreux biais. On apprend par exemple dans un dossier du LINC (Laboratoire d'innovation de la CNIL) de décembre 2022, qui souligne les biais sur deux domaines, le genre et la diversité culturelle, que les artistes femmes n'apparaissaient généralement pas avant le 7ème ou le 8ème morceau recommandé. [Un accord récent entre Universal et Deezer, pour mieux rémunérer les artistes](#), montre néanmoins que les acteur·rice·s essaient de corriger les déviations du système.

À l'opposé de la logique de flux constant et massif des plateformes, ces dernières années ont vu l'apparition des NFT (Non Fungible Token) dont la promesse est entre autres de mieux rémunérer les artistes. Certaines plateformes, comme Pianity en France, proposent aux artistes de transformer leurs morceaux en édition limitée, commercialisable auprès d'une communauté de fans sous forme de NFT. Mais ceci ne résout pas la question de la visibilité, dans un marché global qui s'est habitué à la presque gratuité. En effet, quel est le "juste prix" de la musique ?

Et avec le déploiement prochain des IA génératives dans le secteur musical, les artistes ne vont plus seulement être en compétition entre eux, mais avec tous les consommateurs et consommatrices qui pourront créer leur propre musique. ✨

INSPIRATIONS

(ARTICLE)

DANS LES ENTRAÎLLES DES ALGORITHMES DE RECOMMANDATION MUSICALE

LIRE (8 MIN)

(ARTICLE)

PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE, DROITS COMMERCIAUX... : PIANITY MISE SUR LES NFT POUR TRANSFORMER L'INDUSTRIE MUSICALE

LIRE (2-3 MIN)



IA ET DROITS D'AUTEUR-RICE

Après le streaming, l'utilisation croissante des IA génératives pose de manière accrue la question des droits d'auteur·rice.

La SACEM nous rappelle ces quelques chiffres clés (extrait du site createurs-editeurs.sacem.fr):

“En 2020, la musique en ligne représente 291,2 millions d'euros de droits d'auteur·rice collectés par la Sacem, soit + 26 % en un an. 293 000 auteur·rices, compositeur·rices et éditeur·rices dans le monde ont ainsi reçu des droits provenant du online et des plateformes au titre de 1,6 million d'œuvres.

Comment cela fonctionne ?

La Sacem reçoit chaque mois ou chaque trimestre, de la part des plateformes comme Spotify ou YouTube, la liste de tous les titres écoutés dans chacun des pays concernés par le contrat qui lie la Sacem avec chacune de ces plateformes. Elle identifie, ligne à ligne, les œuvres qui appartiennent à ses membres et les revendique auprès des plateformes. **Afin que l'œuvre puisse être revendiquée par la Sacem auprès de ces plateformes, il est impératif qu'elle soit déposée par les créateur·rice·s et les éditeur·rice·s dans l'année de sa première diffusion.**

La Sacem peut en effet facturer les plateformes pour les exploitations antérieures au dépôt de l'œuvre dans la limite de 12 mois, via la procédure dite des back-claims.”

Qu'en est-il de la musique générée par IA ?

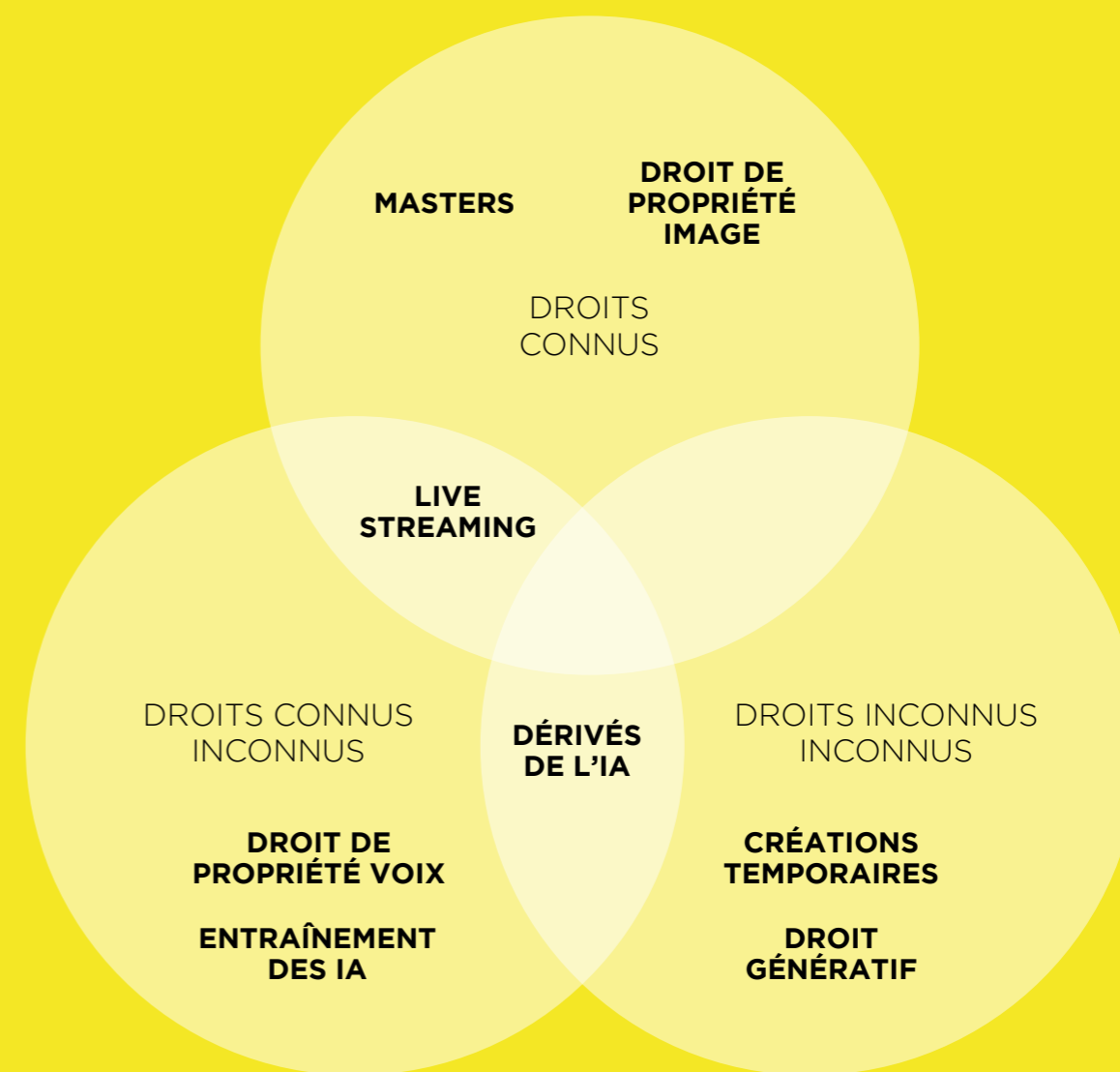
Le [blog de Mark Gulligan de l'agence MIDiA](#) nous propose une piste de réflexion à travers l'approche des “inconnus connus”, considérant qu'il existe ce que l'on connaît (droits connus), ce qu'on sait que l'on ne connaît pas (droits inconnus connus) et ce que l'on ne sait pas que l'on ne sait pas (droits inconnus inconnus).

Pour l'auteur du billet, les droits inconnus connus font déjà l'objet de discussions et sont identifiés comme des enjeux à venir. C'est ainsi le cas de la diffusion en direct, pour lequel le sujet de droit est posé, sans pour autant bénéficier d'un cadre légal à une échelle mondiale.

En revanche, certaines potentialités des IA génératives nous plongent dans l'inconnu, à l'instar des droits temporaires ou des droits génératifs. ✨

.....
.....
.....
.....
.....

La matrice ci-dessous propose une lecture simplifiée autour de cette réflexion (d'après les travaux de Mark Mulligan) :



Tout reste à construire. La bonne échelle pour légiférer serait probablement mondiale, mais il y a fort à parier que le droit sera en retard par rapport à la réalité des pratiques.

L'INTERVIEW

3 questions à **Ninon Devis**, Doctorante à l'IRCAM en Intelligence Artificielle appliquée à la musique

Le Coup d'Après : L'utilisation de l'IA est-elle généralisée auprès des artistes musicien-ne-s ? Sur quelles étapes du processus de création musicale ?

Ninon : L'intelligence artificielle est désormais assez généralisée dans les outils de mixage et de mastering : les éditeur-riche-s des outils les plus utilisés ont injecté des "briques" d'intelligence artificielle à certaines étapes des processus, afin d'accélérer le travail et ne pas tout avoir à faire à la main. C'est assez intuitif pour l'utilisateur, qui n'a pas besoin de développer particulièrement de nouvelles compétences techniques, dans la mesure où il maîtrise déjà les fonctionnalités de base.

En revanche, en ce qui concerne la génération de sons à partir d'une intelligence artificielle, les pratiques -et les résultats- sont bien plus hétérogènes. La musique électronique est plus encline à utiliser les modèles d'IA génératifs, davantage que le rock par exemple. Ce qui se retrouve dans les outils : ceux développés le sont à destination de certains artistes et certains styles musicaux en particulier.

Pour l'instant les modèles génératifs ne sont pas encore optimaux : on ne parvient pas encore à reproduire un beau son de violon par exemple. Mais les acteurs du marché avancent vite dans ce domaine. Demain, les GAFAM seront probablement les fournisseurs des outils les plus démocratisés. Google travaille actuellement sur un modèle génératif grand public (Audio LM) qui pourra sortir à peu près n'importe quel son à partir d'un simple prompt (instruction donnée à une IA générative). L'oreille humaine pourrait à terme s'y tromper devant la montée en puissance des modèles génératifs.

Le Coup d'Après : Ces sons générés artificiellement sont-ils une production artistique ? Doit-on les considérer à égalité avec une œuvre classique ?

Ninon : Si n'importe qui peut produire un son sur simple demande à l'intelligence artificielle, cela ne signifie pas qu'il s'agit d'une œuvre artistique pour autant. Pour être artiste, il faut avoir soit de la technique, soit une forme de génie créatif, ce qui n'est le cas ni pour l'un ni pour l'autre pour les musiques générées artificiellement.

Le sujet pose également la question des droits d'auteur-riche et de la propriété intellectuelle : les sons issus de l'IA proviennent en effet de bases de données, qui regroupent des musiques déjà existantes ayant un ou des propriétaires. La production de l'IA emprunte ainsi aux musicien-ne-s référencé-e-s, en faisant une sorte de "moyenne" des motifs les plus répétés. Il ne s'agit pas de création à proprement parler, et les modèles génératifs - à grande échelle - risquent de nous entraîner vers une forme d'uniformisation des productions musicales. La question des biais, culturels, raciaux, sexistes, se pose ainsi de la même façon que pour ChatGPT ou Dall-E.

Pour autant, il me paraît très compliqué de faire une mention systématique de l'utilisation de l'IA dans le processus créatif. D'une part, et comme dit précédemment, l'IA est déjà intégrée dans les phases de mixage ou de mastering de manière assez large. D'autre part, l'utilisation de l'IA dans la composition musicale peut relever de situations très différentes. Si par exemple, je suis DJ et j'improvise en live avec l'aide de l'intelligence artificielle : dois-je en faire mention ? Et si oui, comment ?

.....
.....
.....
.....
.....
.....

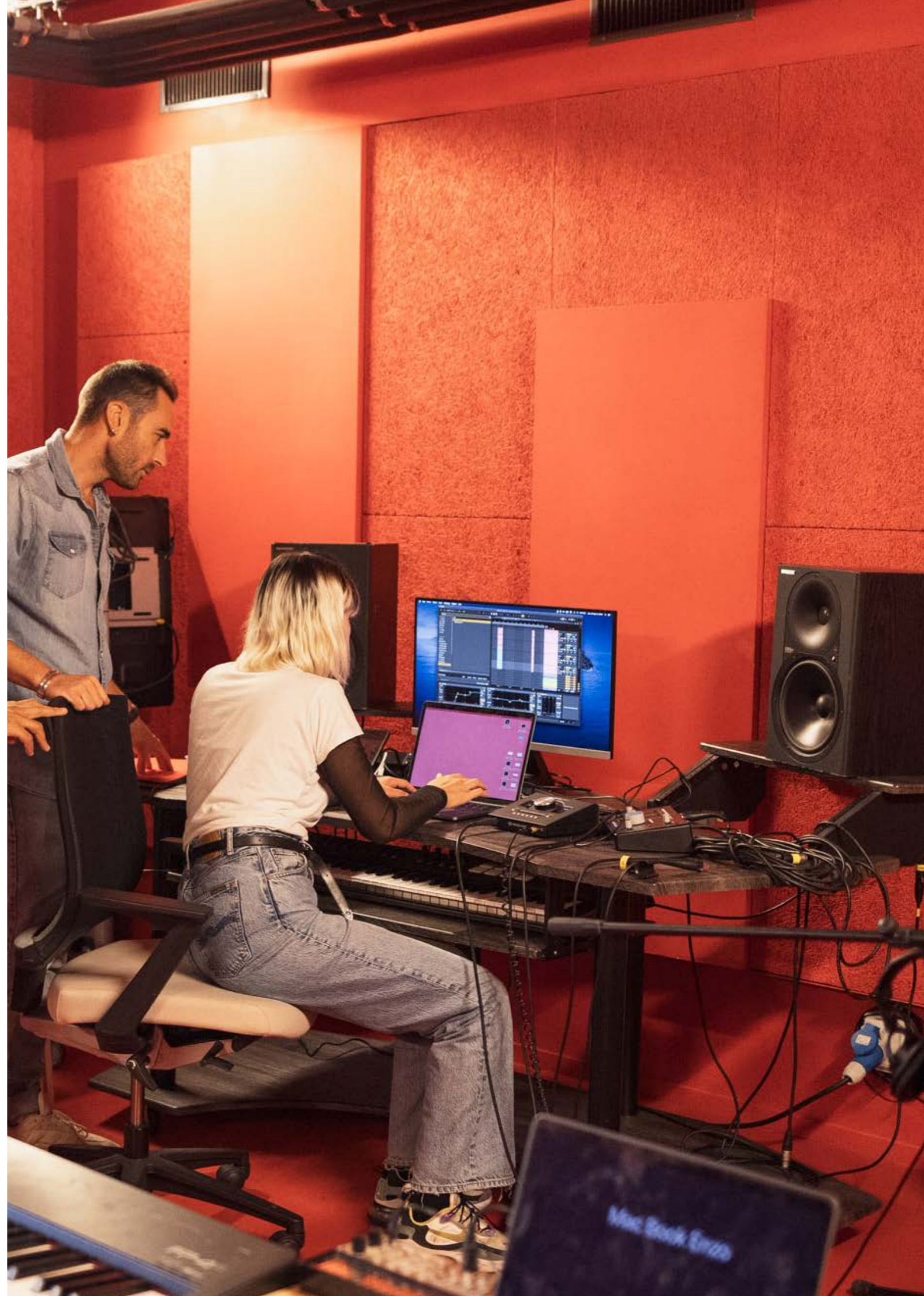
Le Coup d'Après : Outre la question de la propriété intellectuelle, quels enjeux futurs pose l'utilisation de l'intelligence artificielle en musique ?

Ninon : Le développement actuel de ces outils génératifs appliqués à la musique pose effectivement un grand nombre d'enjeux, voire de risques potentiels, qu'on ne mesure pas encore tout à fait puisque les outils sont plutôt en phase d'expérimentation.

En premier lieu, on peut se poser la question de l'impact écologique. Pour atteindre un niveau de qualité et de précision optimal, ce qui est à ce stade clairement l'axe privilégié par les développeurs d'outils, il faut une puissance calculatoire importante, consommatrice d'énergie et d'eau (refroidissement des serveurs) : un point aveugle selon moi pour les GAFAM. À l'IRCAM, nous essayons de développer des modèles plus petits, plus rapidement entraînaables, mais nous sommes minoritaires.

En deuxième lieu, l'impact social peut aussi être important. Si aujourd'hui une myriade de personnes interviennent dans le processus créatif, y compris pour de petits projets, la démocratisation de l'IA générative de sons pourrait entraîner à terme la disparition de certains métiers ou de certaines prestations : la BO d'un film à petit budget, la création de jingles publicitaires par exemple.

Enfin, même si les IA génératives de sons se perfectionnent très rapidement, il faudra toujours des êtres humains derrière pour donner des instructions. Va-t-on assister à une inversion des rôles ? L'homme sera-t-il cantonné à taper des prompts à la chaîne, abandonnant le travail créatif à une machine qui n'en tirera aucun plaisir ? ✨



ENJEUX ÉCOLOGIQUES DE LA FILIÈRE

*Musicien·ne chef·fe d'orchestre
ou seconde ligne ?*



Quels seront les impacts sur les parcours et l'insertion des artistes, et pour leurs écosystèmes, afin de minimiser leur empreinte écologique et prendre en compte les enjeux environnementaux ?

UNE PRISE DE CONSCIENCE DES ENJEUX ÉCOLOGIQUES QUI SE GÉNÉRALISE

À l'image d'autres secteurs, la réalité des impacts écologiques de la production et de la consommation des biens culturels ne fait guère plus débat au sein de l'industrie musicale. Cette prise de conscience se manifeste notamment au travers d'une multitude d'initiatives visant à réduire les impacts, maintenant bien connus, en ce qui concerne la musique live (concerts, tournées, festivals...).

Ces initiatives pour réduire l'impact écologique des événements s'inscrivent dans une démarche globale de décarbonation, qui va chercher à rationaliser et mesurer l'empreinte carbone, sous deux angles :

- L'incitation à l'éco-responsabilité des publics sur leur propre consommation (déplacements, consommables...), à l'image des célèbres éco-cups
- La limitation de l'impact de la production (énergie, transport des artistes, décors, merchandising, catering...)

Certains festivals, comme le [DGTL à Amsterdam](#), se sont faits les champions de cette approche. À l'échelle européenne, des programmes se structurent pour lancer des expérimentations, et accompagner et sensibiliser le secteur autour de ces questions, comme le [projet Footprints](#) ou l'initiative [Circular Festivals](#).

Pour ce qui est de la musique enregistrée (streaming), si les effets sur l'environnement en sont encore au stade de la sensibilisation, les initiatives pour les limiter restent pour l'instant circonscrites aux bonnes pratiques individuelles (ex : favoriser le téléchargement en wifi plutôt qu'en 4G), et il y a pour l'instant peu de réflexions stratégiques qui émergent, notamment sur l'articulation entre usages du numérique et transition écologique. ✨

INSPIRATION (RAPPORT)

THE SHIFT PROJECT
Décarbonons la culture ! : le Shift publie son rapport final

LIRE EN LIGNE

.....

.....

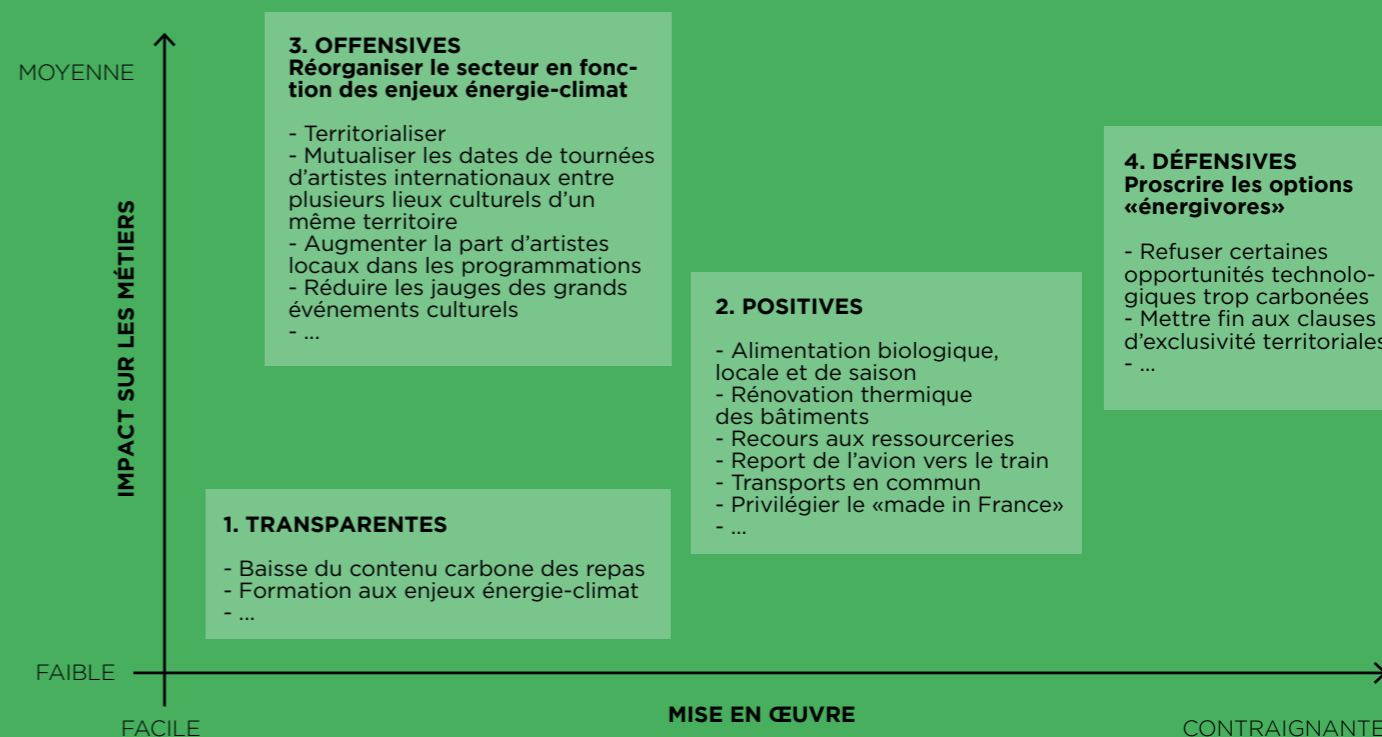
.....

.....

.....

THE SHIFT PROJECT

Le rapport de The Shift Project sur le secteur culturel symbolise cette démarche globale de décarbonation



DES RISQUES À VENIR ?

Une autre dimension, qui reste pour l'instant moins explorée, est celle de l'anticipation de nouvelles contraintes environnementales, ou de risques liés à la transition écologique, comme la dépendance aux énergies fossiles ou le déséquilibre des écosystèmes.

En ce qui concerne les contraintes environnementales, on peut par exemple se demander s'il sera possible de continuer à organiser des festivals en plein été, avec des températures de plus en plus fortes, des risques de sécheresse accrus et un accès à l'eau potentiellement restreint. Va-t-on assister à une relocalisation dans des régions plus fraîches ou à un décalage temporel de ces événements ?

Sur le plan énergétique, la dépendance du secteur - comme d'autres - aux énergies fossiles doit être pensée et permettre d'imaginer de nouvelles solutions.

INSPIRATION (ARTICLE)

L'EXEMPLE DU FESTIVAL BURNING-MAN

Où les participant·e·s sont resté·e·s bloqué·e·s à cause de pluies torrentielles.

EN SAVOIR +

Car si on lie cette dépendance à la hausse du coût de l'énergie, dans un contexte économique également sous contraintes, de nouveaux risques peuvent apparaître : quels arbitrages feront par exemple les collectivités publiques au moment de réduire leur facture énergétique ? Quels choix feront les publics face à la hausse du coût du transport ?

Enfin, un risque pourrait également peser à terme sur la mobilité des artistes. Dans une logique de décarbonation du secteur, et donc notamment de réduction des déplacements, certains acteurs ou actrices pourraient être tenté·e·s de vouloir réduire la mobilité des artistes, pour les contraindre à un "localisme" qui peut coller à une certaine conception de l'écologie (aujourd'hui par exemple portée par le parti du Rassemblement National).

Même si l'artiste peut développer un rapport spécifique à son territoire, ce risque est à prendre en compte, car comme l'explique par exemple François Ribac dans son article, il viendrait saper les fondements même de la culture, qui vit et se développe à travers les migrations, les échanges et la transmission.

Ce risque qui pèse sur la mobilité des artistes, pourrait également peser sur la production musicale dans son ensemble, dans un avenir où les régulations et restrictions pourraient se faire plus fortes. Le secteur devra peut-être un jour se demander si la baisse des productions est conciliable avec la viabilité économique. 🌟



UNE QUESTION OUVERTE QUANT À LA RESPONSABILITÉ

Si le secteur de l'industrie musicale, à l'image du secteur culturel dans son ensemble, n'est pas forcément le plus avancé dans la mise en œuvre de la transition écologique, cela peut également s'expliquer par la multiplicité des acteur·rice·s concerné·e·s, ce qui génère un flou pour savoir qui doit porter la responsabilité face à cet enjeu.

Aujourd'hui si l'on regarde du côté des pouvoirs publics, même si cette question est prise en compte, elle n'est pas encore devenue la pierre angulaire des politiques publiques. Tirillés entre la volonté de faire vivre et développer économiquement un secteur, et la nécessité de prendre en main un sujet déterminant pour l'avenir, les acteurs publics traitent la question de la transition écologique selon une approche aménagiste, au travers de grandes orientations et de subventions, mais sans contraintes fortes, en laissant les acteur·rice·s du marché s'auto-réguler.

Du côté des artistes, si leur sensibilité à la question et leur engagement peuvent s'exprimer, ils ont finalement assez peu la main, du fait des contraintes qu'ils ou elles subissent, et de la particularité même de la diffusion culturelle évoquée plus tôt. Comme cité dans le rapport [Mobilité artistique et durabilité environnementale : dans quelles directions allons-nous ?](#), "pour la grande majorité des artistes, la mobilité n'est pas un choix, mais une nécessité pour pouvoir vivre de son art".

L'accès aux moyens de production, d'accompagnement et de diffusion est notamment

l'une des premières questions qui se pose, à laquelle tente de répondre par exemple le projet de [l'Orgoptère](#) en créant un moyen de diffusion qui pourrait venir vers les artistes et les publics, au cœur de leurs habitats, dans une logique décentralisatrice.

Comme nous le dit Garance Amieux dans son interview, avec l'exemple des tournées, la responsabilité est collective, et les artistes ne peuvent à eux ou elles seul·e·s en endosser l'entière responsabilité : tout l'écosystème est concerné et à son rôle à jouer.

Pour autant, le secteur doit nécessairement s'emparer plus en profondeur de ces questions, car il a un rôle à jouer, la musique étant, à l'image de l'art et de la culture au sens large, un excellent moyen d'apporter un traitement émotionnel à des sujets qui ne peuvent être uniquement traités d'un point de vue rationnel. ✨

INSPIRATION

(RAPPORT)

LE RAPPORT DE LA (MINI)
CONVENTION CLIMAT

LIRE EN LIGNE



L'INTERVIEW

3 questions à **Garance Amieux**, Responsable Accompagnement et Écologie au PÉRISCOPE, scènes de Musiques Actuelles, et membre des projets européens Footprints et Better Live

Le Coup d'Après : comment peut-on réduire l'impact de la filière musicale, tout en permettant encore aux artistes de se produire et de diffuser leur musique ?

Garance Amieux : C'est important que la créativité tourne et que le public ait accès à une offre culturelle variée. C'est pourquoi au PÉRISCOPE on essaie de travailler sur la circulation des artistes à l'échelle européenne tout en intégrant une réflexion sur les enjeux écologiques (ainsi qu'économiques et sociaux).

Avec le projet européen Footprints, on s'est rendu compte que ce n'était pas seulement aux artistes de faire attention, mais que la vraie question, au niveau de l'impact carbone, portait sur les déplacements des publics. D'après notre étude sur le jazz, les déplacements du public représentent 45 % des GES d'une salle de concert, et ça monte à 70% pour les festivals.

Nous avons expérimenté en nous concentrant sur les déplacements des artistes, en cherchant à amener plus de proximité ou à passer plus de temps dans une région, car en faisant ça on influence les déplacements du public. Par exemple, nous avons rajouté des dates sur les tournées, avec des cafés-concerts ou des fêtes de village sur la route, dans des lieux moins institutionnels, ou également en mixant des tournées de jeunes artistes entre trois pays, pour faire plus de concerts et davantage utiliser le train.

Il y a également d'autres actions possibles comme la valorisation des déchets, la végétalisation des repas, la mutualisation de la communication (faire un "livre de saison" plutôt que des flyers différenciés) ou la réduction des goodies. Et bien sûr ça passe par la communication auprès des professionnel·le·s, au travers de conférences ou de discussions informelles, qui ont une vraie sensibilité sur ces questions.

Le Coup d'Après : quelle est la responsabilité des artistes sur les enjeux liés à la transition écologique, et celle-ci est-elle plus grande pour les "stars" ?

Garance Amieux : Je trouve qu'on met beaucoup la pression sur les artistes, alors que par exemple ils ou elles n'ont pas la main sur leurs tournées. Il faut donc décentrer la culpabilité. C'est aux structures qui organisent les tournées de s'en préoccuper. Par contre, les artistes ne doivent pas se désengager des sujets écologiques : ils ou elles ont un poids et peuvent faire des choix. C'est un cas extrême, mais certains artistes, en Norvège par exemple, choisissent d'abandonner leur carrière car ils ou elles refusent de prendre l'avion.

Sur l'impact de leur activité, les artistes peu connu·e·s sont parfois concerné·e·s de très loin, sur la question du streaming par exemple, où ils ou elles représentent une part infime. Et tout le monde n'aspire pas à la célébrité. Dans le jazz, les artistes savent qu'ils ou elles ne seront pas des superstars.

Sur les questions écologiques, forcément les "stars" sont plus concernées au niveau de l'impact, mais ce n'est pas parce qu'on est petit qu'on est parfait. Le concert unique où l'on se déplace en avion, il existe pour tout le monde. Même s'il ne faut pas oublier la question économique : sans les tournées ce serait compliqué. D'où l'importance d'être en capacité de rémunérer les artistes pendant leur temps de création ou de résidence.



Le Coup d'Après : quel est l'enjeu majeur à venir dans le secteur de l'industrie musicale sur le sujet de la transition écologique ?

Garance Amieux : Il y a un vrai sujet autour de la jauge des salles et des festivals. Par exemple d'un point de vue empreinte, en termes de biodiversité, de consommation d'espace... les gros festivals on sait que c'est dommageable et qu'il faudrait baisser les jauges.

Sauf qu'on est dans un secteur censé être rentable et en plus avec des cachets qui augmentent pour les grand·e·s artistes, ce qui pousse à l'inverse à augmenter les jauges. Et au passage ça dessert les autres artistes, car si on met tout l'argent pour les stars, ça fait moins de place pour les petit·e·s.

Donc aujourd'hui, pour une raison économique, on est obligé de faire des gros festivals, avec de grosses jauges, et, du reste, il y en a plus en France qu'ailleurs..

Mais ce qu'il faudrait, c'est faire plus de festivals, mais plus petits, pour en diminuer l'impact, et aussi pour que les artistes bougent, voient d'autres choses, et pour qu'ils ou elles puissent rester plus longtemps dans le coin, afin d'activer un effet volume : ils ou elles font des festivals plus petits, avec un cachet moins gros, mais s'il y a plus de dates, ils ou elles s'y retrouvent.

Globalement, il faut que les artistes continuent à tourner à l'international, mais différemment. C'est un peu utopique mais c'est ce qu'on veut faire avec le projet européen Better Live. On a besoin de plus de festivals, avec des jauges plus petites, et que les artistes soient mieux payé·e·s au final. ✨

LES ANALOGIES

La réservation dans les calanques

Fort de son succès en 2022, le système de réservation mis en place pour réguler l'afflux de touristes trop important, dans la calanque de Sugiton près de Marseille, a été reconduit pour 5 ans. Le projet pourrait même s'étendre à la navigation.

EN SAVOIR +

Comment la SNCF gère les déplacements du XV de France

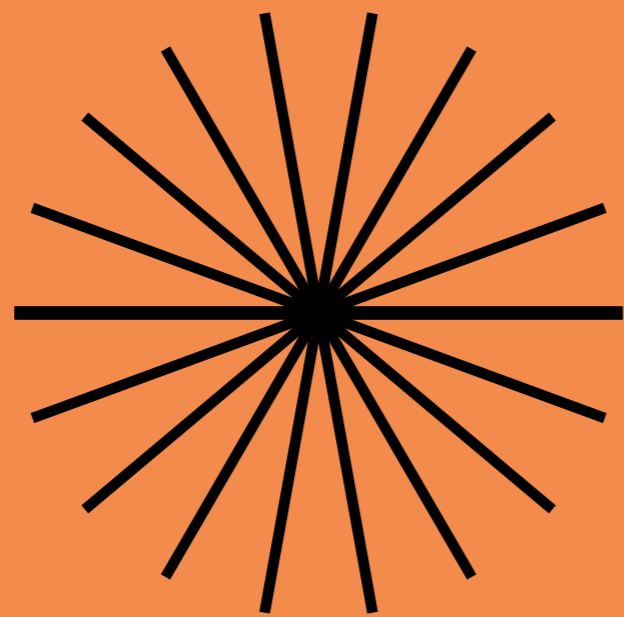
Malgré des enjeux de sécurité élevés, la plupart des équipes de rugby de la Coupe du Monde 2023 ont organisé leurs déplacements en train, afin de réduire leur empreinte carbone, grâce à un accompagnement spécifique de la SNCF.

EN SAVOIR +



MUSICIENS, MUSICIENNES PROFESSIONNEL·LE·S

Des parcours de vie à faciliter ?



*Qu'ils soient choisis ou subis,
les événements personnels ou
familiaux constitueront-ils
toujours des obstacles à
surmonter, par rapport à la
continuité d'une carrière ?*

LA PARENTALITÉ

Un événement de vie qui s'apparente souvent à un ralentissement de parcours professionnel pour les femmes

La venue d'un enfant est rarement neutre en termes de conciliation entre vie professionnelle et vie personnelle, quel que soit le secteur d'activité. La problématique se pose surtout pour les femmes, notamment lors des congés liés à la grossesse, et c'est d'autant plus vrai dans l'industrie musicale.

Le statut de salarié-e intermittent-e et la chasse aux contrats qu'il impose bien souvent est peu sécurisant lors des moments de vie où la parentalité prend le dessus. L'association Les Matermittentes, qui a répondu à nos questions via la voix de sa présidente Amandine Thiriet (voir interview), le montre très bien : les femmes intermittentes du spectacle rencontrent d'importantes difficultés à faire valoir leurs droits au congé maternité, et a fortiori aux congés parentaux.

Au moment de la grossesse, mais aussi lorsque les enfants sont en bas-âge et peuvent avoir besoin d'un mode de garde, ce sont les mères qui font bien souvent les frais de ces événements familiaux en termes de continuité de carrière. Les pères, bien que de plus en plus concernés et proactifs dans la conciliation de leur vie familiale avec leurs engagements professionnels, restent moins impactés professionnellement que les femmes.

(SITE WEB)

LE SITE LES MATERMITTENTES

CONSULTER

Citation de Hyacinthe Ravet - [Musicien "à part entière"](#). Genre et pluriactivité - 2009

“Confrontées aux arbitrages entre vie professionnelle et vie privée, les musiciennes — qu’elles soient ou non permanentes — réalisent des arrangements au quotidien, en particulier dans le choix des activités.

Selon leur situation familiale, non seulement devront-elles bien souvent privilégier telle ou telle activité afin de dégager du temps, mais encore, on leur proposera moins d’engagements.

La maternité et la vie familiale apparaissent ainsi comme un frein à l’exercice cumulé de plusieurs activités.

Dans les musiques populaires où les cachets s’additionnent par enchaînement de contrats, la maternité signifie une disparition temporaire des circuits professionnels, une indisponibilité qui fait sortir les femmes du réseau de ceux que l’on appelle pour un emploi, à un âge où le développement de l’activité professionnelle demande souvent un investissement total (par exemple, pour « se lancer dans l’intermittence »).” ✨

PLUS LARGEMENT

Les événements de vie particuliers restent mal anticipés pour l'artiste musicien·ne sous régime de l'intermittence

Accident de vie, maternité et parentalité, changement de carrière ou départ en retraite : ces événements qui marquent des tournants personnels dans la vie professionnelle restent moins bien cernés par l'écosystème professionnel des musicien·ne·s que dans les secteurs plus classiques. La pluriactivité et le cumul d'employeur·e·s en ressortent comme les facteurs principaux.

Alors qu'un·e salarié·e classique disposera de multiples dispositifs d'accompagnement et de démarches souvent effectuées par l'entreprise ou l'organisation où il ou elle travaille (comme transmettre les fiches de salaire à la CPAM), un·e salarié·e sous régime d'intermittence se retrouve souvent seul·e face à une grande complexité administrative. La méconnaissance des règles, par les artistes comme par les agents administratifs eux-mêmes, conduisent :

- à ce que **les artistes hésitent à faire valoir leurs droits**, et évitent autant qu'ils ou elles le peuvent un arrêt de travail.

- à des **erreurs de traitement des dossiers** au sein des caisses d'assurance maladie, de Pôle Emploi et des caisses de retraite, car les règles d'indemnisation et de calcul des droits sont compliquées.

Fin de carrière et départ en retraite

Sur la fin de carrière, il est important de souligner que la pluriactivité fait reposer l'aménagement de la fin de vie professionnelle sur l'artiste lui-même ou elle-même. Les employeur·e·s ne sont pas mis en responsabilité sur ce sujet, du

fait du type de contractualisation majoritairement engagé (CDD d'usage).

Le morcellement des carrières et l'alternance des périodes payées-non payées a également un impact fort sur l'ouverture des droits à la retraite. En effet, les périodes indemnisées en période d'inactivité sont seulement "assimilées" à hauteur de 5h de travail par jour, c'est-à-dire qu'in fine elles comptent moins dans le calcul des trimestres. De même, les périodes non indemnisées ne rentrent pas en ligne de compte dans les annuités. Ces facteurs conduisent à un recul de l'âge de départ, bien souvent encore plus important que pour les autres professions, et accentué par la dernière réforme des retraites.

INSPIRATION

(PROJET)

LE PROJET EUROPÉEN MP3

Le projet européen MP3 est un projet de recherche et d'échange entre l'Espagne, l'Italie et la France afin d'accompagner et de mieux former les musiciens et musiciennes dans leur projet professionnel. À la fois étude et boîte à outils, cette "brique" du projet MP3, matérialisée sous forme de plateforme interactive, explique pour chaque profil les aspects juridiques de sa profession et de son statut, et clarifie la question des droits d'auteur·rice, et le rôle des différent·e·s partenaires de l'écosystème de l'artiste.

[CONSULTER](#)



LA QUESTION DE LA SANTÉ PHYSIQUE ET MENTALE ET DE L'ACCÈS AUX SOINS RESTE PRÉPONDÉRANTE POUR LES ARTISTES PROFESSIONNEL·LE·S

D'après l'étude 2019 du collectif CURA

- Santé et bien-être dans l'industrie de la musique

Les artistes professionnel·le·s des musiques actuelles sont confronté·e·s à une multitude de risques en matière de santé :

- Sur le champ physique, l'appareil auditif est particulièrement exposé. Les gestes répétitifs et les positions fatigantes sont également à compter au registre des facteurs de risques.

- En matière de rythme de travail, le travail de week-end et de nuit est largement surreprésenté dans la profession, exposant l'organisme à une fatigue chronique plus importante.

- La santé mentale des musicien·ne·s professionnel·le·s n'est pas très bonne : 38 % des artistes interrogé·e·s se disent anxieux ou anxieuses, phénomène plus marqué chez les jeunes de moins de 24 ans et les femmes.

- Les violences sexuelles et sexistes sont persistantes : 21 % des répondantes déclarent avoir été victimes d'une agression sexuelle dans le cadre professionnel.

Ce dernier facteur, additionné d'une multi-activité davantage subie pour les femmes, est un facteur d'accroissement de l'anxiété. Un phénomène d'autant plus inquiétant que 70 % des personnes interrogées estiment ne pas avoir accès aux soins en matière de santé mentale.



SÉCURISER LA PLURIACTIVITÉ...

Avec le soutien des administrations publiques ?

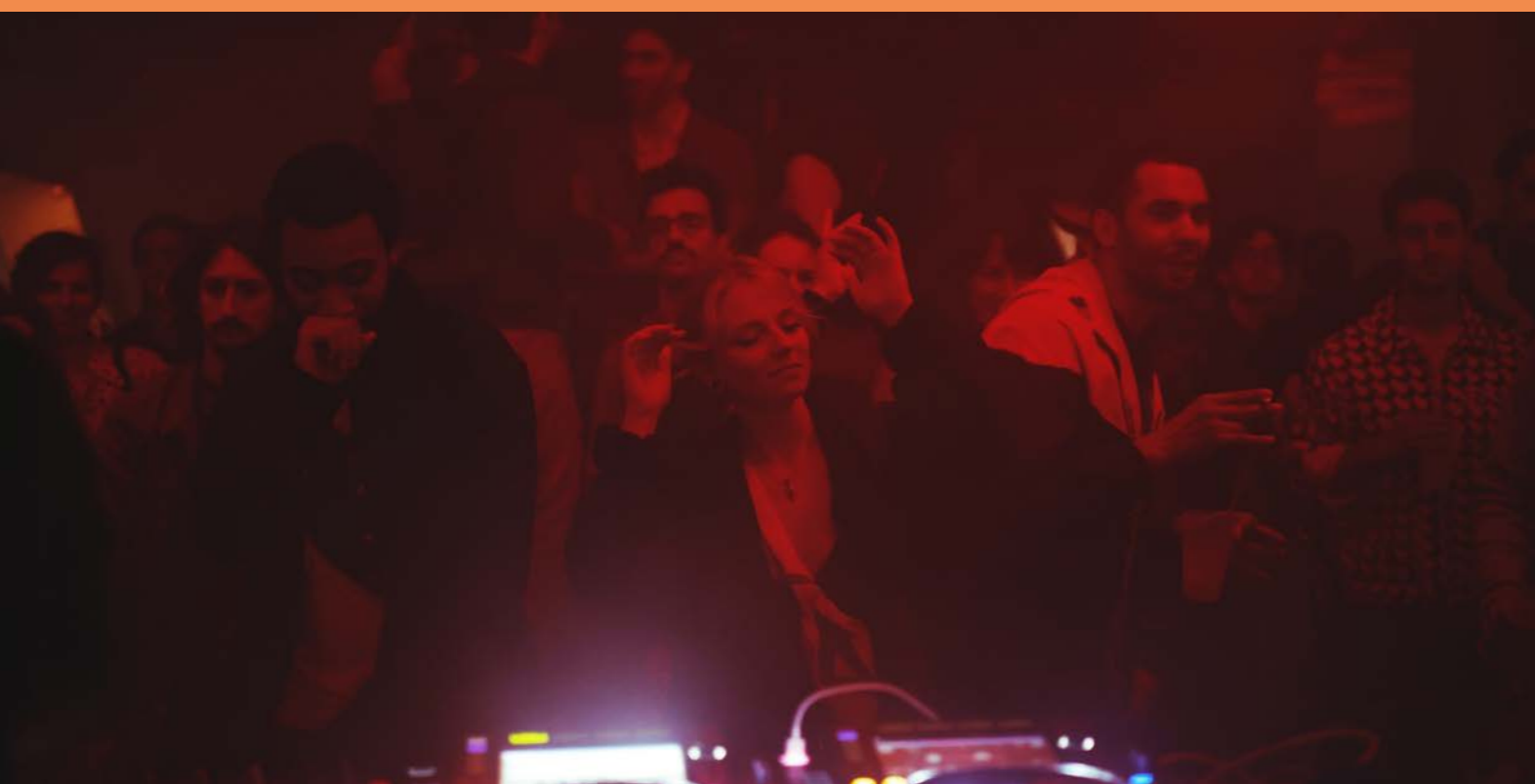
Les personnes salariées intermittentes plaident pour une simplification des parcours administratifs et une montée en compétence des agents, voire même pour la création de services dédiés aux personnes sous le régime de l'intermittence (ce qui n'est pas le cas au sein des caisses de l'assurance maladie par exemple).

La spécificité des dispositifs sociaux français que représentent Pôle Emploi et l'Assurance Maladie pourrait également s'élargir et se renforcer lors des moments de vie fragilisants pour une personne : doit-on aller vers un mode de calcul des droits différent ?

Ce qui ne fait pas débat, c'est que la pluriactivité est inhérente au métier. Elle revêt toutefois des réalités bien différentes, entre un même type d'activité artistique exercée pour plusieurs employeur·e·s différent·e·s, ou plusieurs activités distinctes - artistiques et hors champ

artistique -, exercées également pour plusieurs employeur·e·s. Dans ce dernier cas, la micro-entreprise portant sur les activités non artistiques est possible, en cumul du régime de l'intermittence.

Est-ce le bon modèle à développer ? La question est posée, et ne permettra probablement pas la simplification du parcours administratif pour l'artiste (au contraire !). En revanche, elle a le mérite d'interroger la désirabilité d'un modèle hybride pour l'artiste, entre pures activités cœur de métier et activités complémentaires. Ces dernières, considérées comme hors champ artistique (ce qui peut en soi faire parfois débat), peuvent éventuellement permettre un complément de revenu, le déploiement et le transfert de compétences vers d'autres secteurs d'activité, et pourquoi pas une autre vision de l'épanouissement professionnel élargi au-delà de la notion de réussite artistique.



L'INTERVIEW

3 questions à **Amandine Thiriet**,

Présidente de l'association Les Maternitentes

Le Coup d'Après : l'Association Les Maternitentes existe depuis 2010. Pouvez-vous nous expliquer votre action ?

Amandine : Effectivement, notre collectif, devenu association, existe depuis 13 ans. Il s'est fondé sur le constat de graves difficultés pour les femmes intermittentes à faire valoir leurs droits au congé maternité et à être indemnisées durant cette période.

À force de documentation, d'écoute, de rencontres auprès des parties prenantes concernées, nous sommes devenues expertes de ce sujet. Les personnes viennent nous voir pour connaître leurs droits, être accompagnées, parfois même bénéficier d'un soutien financier pour aller en justice et faire reconnaître le préjudice subi.

Nous avons déjà obtenu quelques avancées législatives depuis notre création (allez voir notre page Wikipedia pour en savoir plus), mais les situations problématiques sont toujours là. Chaque année, nous recevons environ 8 000 messages, et nous accompagnons 800 dossiers ! Côté justice, nous cherchons également à obtenir des jurisprudences favorables, pour aider à faire évoluer la situation.

.....

.....

.....

.....

Le Coup d'Après : pourquoi tant de difficultés à appliquer la loi ? À quel niveau estimez-vous qu'il y a dysfonctionnement et/ou injustice ?

Amandine : Les difficultés se posent à plusieurs niveaux. D'abord, pour la personne intermittente : elle doit elle-même déposer et gérer son dossier, alors que pour une personne salariée c'est l'employeur·e qui le fait. Le fait de bien comprendre ses droits est un sujet en soi !

Ensuite, pour la Sécurité Sociale (CPAM) : la principale difficulté vient du manque de compréhension du statut de salarié·e à emploi discontinu. Les erreurs de traitement sont nombreuses, et les quelques outils de clarification de la loi à la disposition des agents sont bien insuffisants.

Enfin, la politique générale : nous sentons de notre côté une forme de stigmatisation du salariat discontinu par les pouvoirs publics, qui s'exprime par la mise en avant du régime de l'auto-entreprise, par la réforme de l'assurance-chômage, par les propos eux-mêmes de certains hommes et femmes politiques... comme si le régime de l'intermittence restait un privilège à faire tomber, ou le fait de personnes peu travailleuses. La réalité est toute autre.



Le Coup d'Après : quelles seraient les pistes d'action à votre sens ? Des plus utopiques aux moins ambitieuses...

Amandine : La plus utopique, mais néanmoins réaliste, serait la création d'un revenu de base, avec un principe de planchers : à partir du moment où vous avez travaillé, vous devez avoir le droit à un revenu minimum. Pourquoi pas également revoir le code de la sécurité sociale qui date des années 50 ?

Si l'on descend dans les exigences, on aimerait déjà que les textes de loi soient appliqués correctement, et donc compris correctement. Il faudrait mettre en place des formations pour les acteur·rice·s de la sécurité sociale, et qu'une montée en compétence s'opère.

Un travail important de communication et de sensibilisation devrait également être mené : pour que les personnes connaissent leurs droits, pour que le grand public sache ce qu'est le travail discontinu.

Enfin, soulignons le rôle des employeur·e·s : quelle place pourraient-ils ou elles prendre pour jouer leur rôle de manière satisfaisante, sans se déresponsabiliser ? Le sujet est global, et tou·te·s les acteur·rice·s ont leur partie à jouer pour améliorer la situation des personnes intermittentes privées de leurs droits pour des raisons de grossesse ou de santé. ✨

.....

.....

.....

.....

LES ANALOGIES

Le handball, premier sport professionnel féminin à se doter d'une convention collective

Depuis le 15 mars 2021, le handball est le premier sport professionnel féminin à avoir signé sa convention collective, paraphée par les différentes associations et syndicats de clubs, joueuses et entraîneuses. Parmi les mesures phares, le maintien de salaire assuré pendant 1 an lors d'une maternité ou également en cas de blessure grave, et l'encadrement des rémunérations ou les jours de congés. "Une étape indispensable dans la sécurisation des parcours, dans la

définition de ce qu'est une sportive professionnelle" d'après Pierre Rabadan, adjoint aux sports à la Mairie de Paris, qui a reçu les partenaires sociaux à l'Hôtel de ville pour cette signature.

EN SAVOIR +

En cuisine, un # stop aux discriminations et agissements sexistes

Le compte Instagram @jedisonchef met en lumière les discriminations et agissements sexistes en vigueur dans le milieu de la cuisine, en reprenant notamment les témoignages des personnes qui les ont subis.

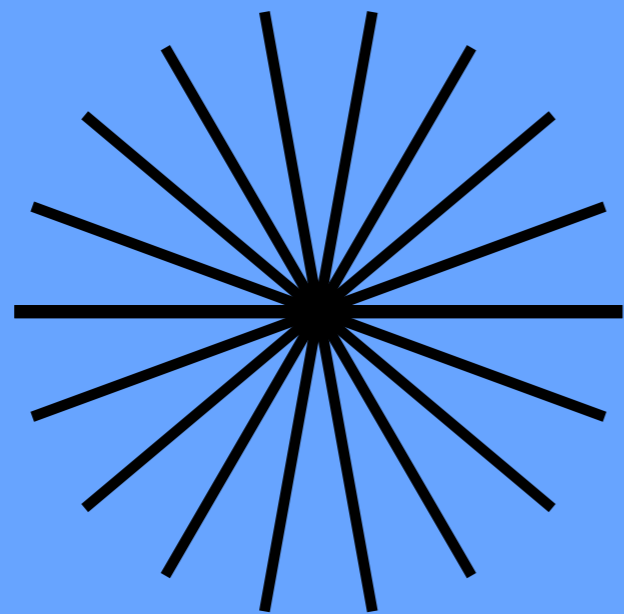
EN SAVOIR +

Instagram (@jedisonchef)



AU-DELÀ DE LA PRATIQUE MUSICALE

*Quelle construction du profil
professionnel de l'artiste ?*



*Quelles évolutions du métier
d'artiste et de son accompagne-
ment, pour mieux valoriser les
compétences et questionner
le rapport à la pratique et à la
réussite ?*

DIPLÔMES SPÉCIALISÉS, RECONNAISSANCE PROFESSIONNELLE ET COMPÉTENCES TRANSVERSES

Avant 2007, les diplômes en matière de spectacle vivant n'existaient pas.

Seuls parcours possibles : les diplômes d'état (DE) en enseignement de la musique et de danse, et les écoles privées, essentiellement parisiennes et souvent très chères. Depuis une quinzaine d'années, le DNSPM (diplôme national supérieur professionnel de musicien) a donc comblé un vide, en proposant un parcours allant jusqu'au Master. Le DNSPM est sélectif : les étudiant-e-s intégrant cette filière sont déjà de bon-ne-s musicien-ne-s et/ou interprètes. En 2023, ils et elles étaient 2 100 à suivre le parcours à l'échelle nationale.

Compte tenu à la fois du caractère récent de cette filière d'enseignement et des promotions de taille modeste, le paysage musical français compte encore finalement assez peu de musicien-ne-s diplômé-e-s. Les formations en autodidacte, ou brique à brique auprès d'associations spécialisées, restent la norme pour une assez large proportion d'artistes, tout au long de leur carrière professionnelle. D'ailleurs, selon certain-e-s expert-e-s du secteur, mentionnons qu'il peut exister - parfois - une forme de défiance entre diplômé-e-s et non diplômé-e-s, ces dernier-e-s craignant une forme d'institutionnalisation trop forte des apprentissages, pouvant être néfaste au spectre des possibles en matière de création artistique.

Les diplômé-e-s du DNSPM valorisent quant à elles et eux leur parcours de formation à plusieurs niveaux :

- Si beaucoup d'entre elles et eux possèdent déjà une activité artistique, le diplôme favorise le développement du réseau professionnel, aussi bien en termes de structures de diffusion que de réseau d'ancien-ne-s élèves. Les tests grandeur nature lorsque des représentations en salle ont lieu accroissent la visibilité des artistes, et font gonfler les carnets d'adresses : programmeur-riche-s, directeur-riche-s de salles, etc...

- Le parcours de formation permet également de donner à voir la diversité des situations professionnelles et des parcours, aussi bien sur le plan artistique (esthétiques, réseaux, ...) que sur les aspects administratifs et juridiques (question des statuts, de la protection des œuvres, ...)

Sur ce dernier point, à noter que chaque établissement public doit s'aligner sur le référentiel du Ministère de la Culture, mais a également possibilité de proposer des contenus au-delà du référentiel et du seul enseignement musical.

C'est le choix qu'a fait par exemple le Pont Supérieur, école délivrant le DNSPM dans le Grand Ouest de la France (Pays de la Loire et Bretagne). Les étudiant-e-s y suivent en effet des cours transversaux, favorisant la projection dans la vie professionnelle et préparant la multiactivité. Ils et elles bénéficient notamment d'unités d'enseignement en pédagogie (enseignement musical, interventions en milieu scolaire), en communication et prise de parole, en administratif et gestion, ou encore en numérique, ces contenus transverses représentant 20 % du volume des heures de formation.



Selon l'avis de la directrice du Pont Supérieur, Catherine Lefaix-Chauvel, "ces blocs d'enseignement non techniques revêtent une importance croissante, dans un secteur où le métier unique se raréfie, et où les ponts avec d'autres domaines s'intensifient. Il s'agit de structurer ce qui auparavant était fait de manière plus progressive, plus éclatée, plus empirique, et souvent plus cher."

Et pour les autres ?

Les autres, majoritaires, sont les artistes non diplômé-e-s, ou bien tenant-e-s d'un diplôme dans un tout autre domaine, ou bien celles et ceux diplômé-e-s d'une école hors contrat... Autant de situations que de profils, et les statistiques sont rares sur ce point précis.

Pourtant les problématiques de transversalité et de reconnaissance des compétences sont prégnantes :

- Comment ainsi identifier et valoriser les savoir-faire acquis en situation et hors situation professionnelle ?

- Comment s'appuyer sur l'intégralité de son parcours pour envisager une bifurcation professionnelle ou une reconversion ?

- Quelles modalités, type VAE (validation des acquis par l'expérience), imaginer afin de faire reconnaître ces compétences acquises au fil de l'eau, et ainsi se laisser un maximum de portes ouvertes pour évoluer dans son parcours ?

Dans un monde où la carrière linéaire n'existe plus, ces questions devront trouver réponse au sein de la filière, afin de permettre au plus grand nombre d'artistes d'envisager des parcours protéiformes. Pouvoirs publics et partenaires de l'emploi seront probablement en première ligne pour adresser ces sujets. ✨

QUELLE PLACE DANS LE SYSTÈME ?

La vision pyramidale proposée ici s'appuie sur les chiffres publics les plus récents publiés par le Ministère de la Culture : les 10 % des artistes de spectacles les mieux payé-e-s ont un revenu annuel supérieur à 46 800 €, quand les 10 % les moins payé-e-s ont un revenu annuel in-

férieur à 5 000 €. Le rapport entre les extrêmes est élevé en comparaison des autres secteurs, ce qui signifie concrètement que les disparités de salaires dans le secteur culturel sont importantes.

Tableau 1 - Dispersion des revenus totaux annuels d'activité selon la profession culturelle exercée, 2012-2017

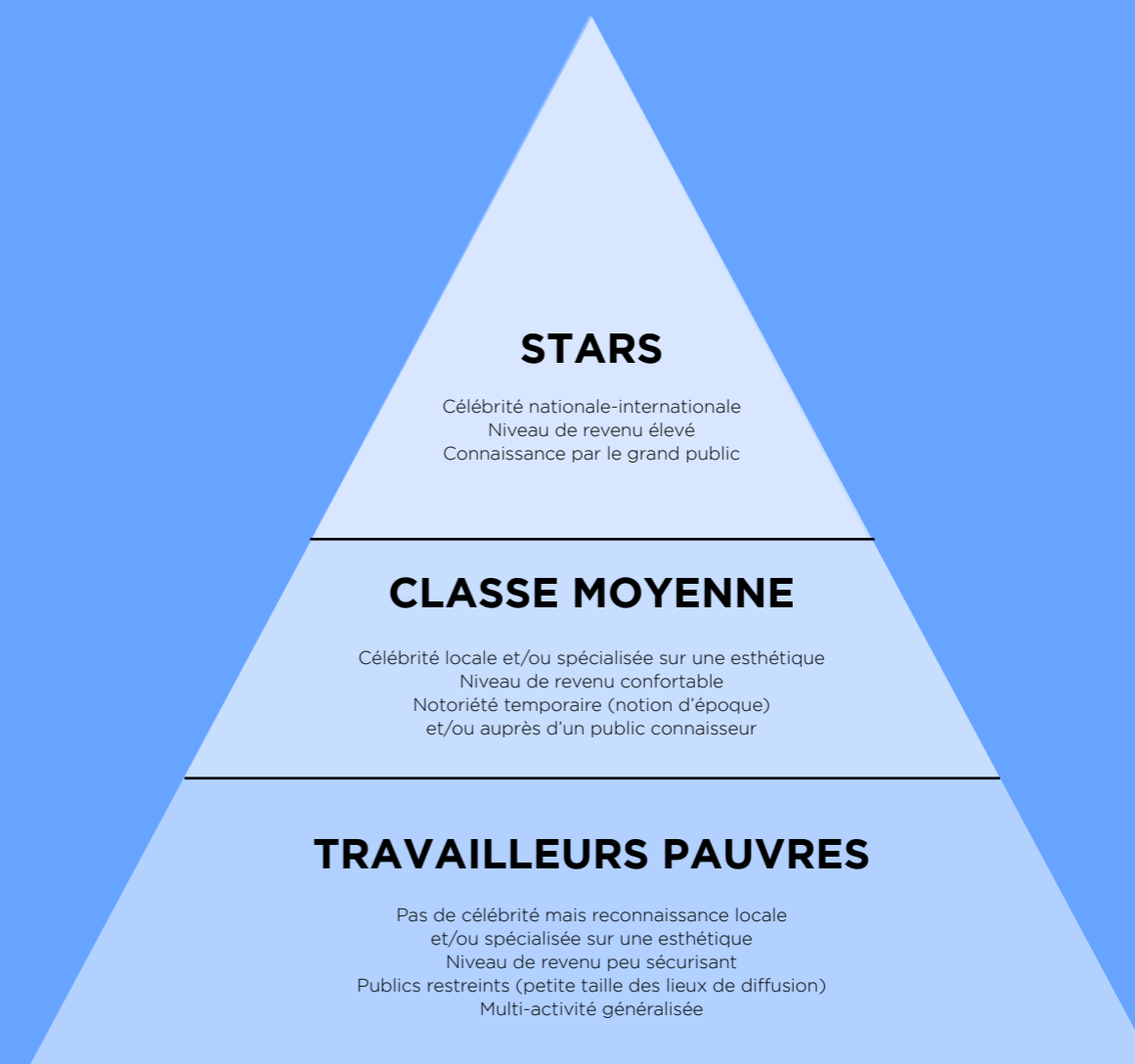
En euros (2017)

	Moyenne	Premier décile (D1)	Dernier décile (D9)	Rapport interdécile (D9/D1)
Professions culturelles	28 500	5 400	49 600	9,2
Professions des arts visuels et des métiers d'art	20 100	3 100	37 300	12,0
Professionnels des arts visuels	20 500	3 300	38 000	11,5
Professionnels des métiers d'art	17 800	1 900	31 900	16,8
Professions du spectacle	33 000	8 200	54 500	6,6
Artistes des spectacles	28 800	5 000	38 000	9,4
Cadres artistiques, de programmation et de production des spectacles	42 000	11 300	31 900	6,0
Techniciens des spectacles	26 100	9 200	41 100	4,5
Professions littéraires	31 300	6 200	63 000	10,2
Journalistes et cadres de l'édition	34 000	9 200	59 800	6,5
Auteurs littéraires et traducteurs	26 700	2 600	72 900	28,0
Architectes	43 000	10 100	78 200	7,7
Professions de l'archivage, de la conservation et de la documentation	32 400	17 400	46 100	2,6
Professeurs d'art	19 400	4 200	35 400	8,4
Ensemble des actifs en emploi	26 600	9 300	44 300	4,8

Champ : France métropolitaine, ensemble des actifs en emploi.

Note de lecture : entre 2012 et 2017, un actif exerçant au titre de son emploi principal une profession culturelle a perçu un revenu d'activité total annuel de 28 500€ en moyenne. Un actif sur dix a perçu moins de 5 400€, un sur dix plus de 49 600€, soit un rapport interdécile de 9,2.

Source : Enquêtes Revenus fiscaux et sociaux de 2012 à 2017, Insee/Deps-Doc, Ministère de la Culture, 2021



Pour un artiste ou une artiste professionnelle, cette question est complexe, et renvoie à un grand nombre d'enjeux.

Le rapport à la réussite

À partir de quoi et de quel moment considère-t-on avoir réussi ? Est-ce un parcours jalonné de multiples étapes intermédiaires, ou un aboutissement en particulier ? Aujourd'hui, notre société porte une représentation collective de la réussite très pyramidale, avec une logique médiatique et financière, ce qui se traduit par une starification rapide et parfois à grande échelle.

La naissance des stars

Le système actuel a pour conséquence de densifier le public autour d'un nombre restreint d'artistes. Radios, festivals et plateformes les font tourner en boucle, et le biais d'exposition faisant son œuvre, l'artiste trouve un public de plus en plus élargi. Les récompenses viennent alors bien souvent honorer les plus en vue du moment. Un système porté par l'ensemble des acteur·rice·s : maisons de disques, lieux de diffusion, managers... Ces dernier·e·s y trouvant un avantage financier évident.

Beaucoup de monde et peu d'élus

Peu d'artistes sont élu·e·s au rang de "stars". Pour la plupart, la réussite est ou sera plus modeste. Citons Catherine Lefaix-Chauvel du Pont Supérieur : "J'observe qu'en musique traditionnelle, le sentiment de réussite passe par le régime de l'intermittence, autrement dit le volume de travail. En musiques actuelles, le critère est plutôt le fait d'avoir fait certaines scènes emblématiques, l'intermittence prime moins".

Le réseau professionnel

Le fait de "tourner" et de passer en des lieux reconnus implique tout de même de dis-

poser d'un bon réseau professionnel : des pairs avec qui échanger de bonnes informations et s'apporter un soutien mutuel, mais aussi des métiers d'accompagnement musical qui à la fois permettent davantage de temps de création, et professionnalisent l'ensemble des composantes autour du spectacle vivant, de la technique à l'administratif.

Désintermédiation ou pas ?

Les possibilités désormais offertes par le numérique sur un grand nombre de ces aspects a d'ailleurs pu questionner : est-il nécessaire d'avoir encore une maison de disques ? Un·e manager ? On trouve des avis partagés sur ces questions, mais ce qui met tout le monde d'accord, c'est que dans ce système élitiste, la seule maîtrise technique musicale ne suffit bien souvent pas.

Le rapport à la maîtrise technique et au talent

Les plus talentueux·ses garderont probablement leur place en haut de la hiérarchie. Mais cela suffit-il ? Pas pour être le·a mieux payé·e ou le·a plus célèbre ! D'autres facteurs revêtent désormais une importance centrale pour être reconnu : les qualités relationnelles et le savoir-faire en termes de réseau, la mise en avant de son travail, notamment sur les réseaux sociaux, et le fait de savoir "créer une communauté" autour de soi. Le·a musicien·ne artiste se dédouble parfois d'un profil de business·wo·man, ou pas.

Le public

L'artiste n'est rien sans lui. Tisser des liens sur la durée avec son public est aussi un facteur de réussite, que l'on soit star internationale ou chanteur·se du coin. Certain·e·s artistes ont vécu toute leur carrière avec un noyau dur d'ama- teur·rice·s de leur art, sans chercher à plus. La

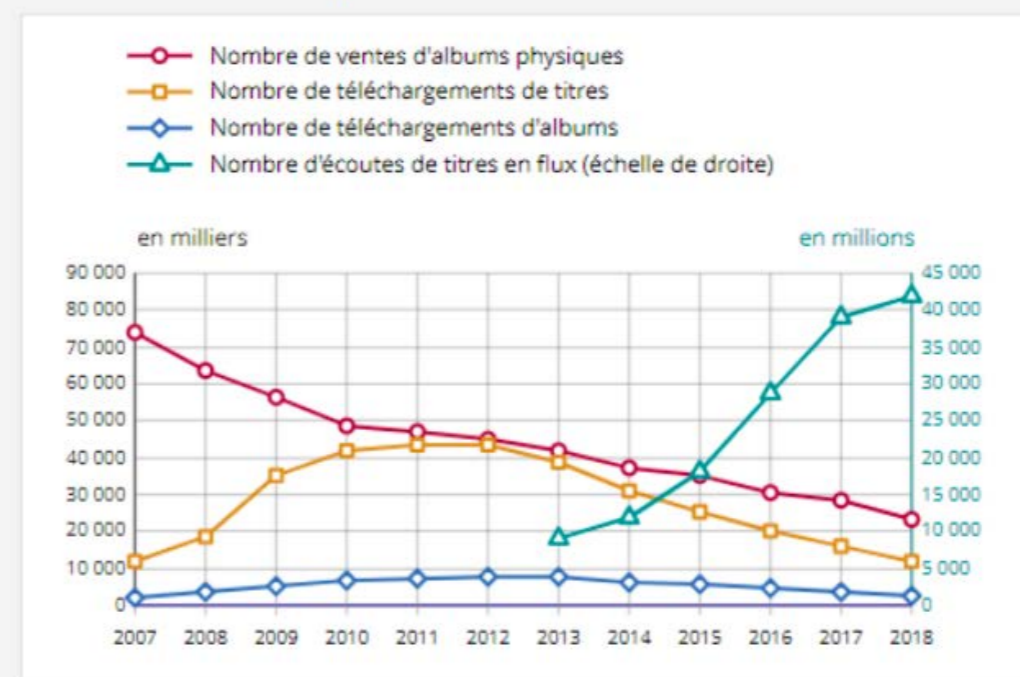
question de l'appartenance locale du public devient aussi importante : dans une recherche d'impact positif sur la planète, certain·e·s artistes font le choix de travailler uniquement le local, une position qui reste encore minoritaire tant le "système de réussite" obéit actuellement à la logique inverse.

Payer pour l'art

Le CD, auparavant support principal de la musique, est de moins en moins plébiscité, alors qu'il fournissait un revenu intéressant aux artistes, en tout cas supérieur aux gains retirés des plateformes de streaming.

Dans le nouveau contexte de digitalisation via les plateformes, généralisées et très accessibles financièrement, quelle rémunération et quel partage de la valeur ? Le virage pris par certaines plateformes vers le "artist centric" nous rappelle que le public, par son comportement de consommateur·rice, peut avoir un rôle plus important dans le revenu des artistes, d'autant plus fort qu'il ne se laisse pas porter par des algorithmes mais décide de la musique qu'il va écouter. Cela pose la question, en toile de fond, de ce qu'il est prêt à engager comme dépense pour avoir accès à ses artistes préféré·e·s. ✨

Figure 2 - Évolution du volume de consommation sur les différents marchés de la musique de 2007 à 2018



Note : pour le marché physique et de téléchargement d'albums, les volumes correspondent au nombre d'albums vendus. Pour le marché du téléchargement de titres, ils correspondent au nombre de titres vendus. Pour l'écoute en flux (streaming), le volume correspond au nombre d'écoutes de titres. On ne peut donc comparer le volume de consommation que des deux premiers marchés.

Champ : France.

Source : panel distributeurs GfK (Growth from Knowledge) pour le marché physique et les téléchargements et Snep (Syndicat national de l'édition phonographique) pour l'écoute en flux.

50

LES ANALOGIES

Les initiatives d'insertion professionnelle de l'Institut National du Sport et de la Performance

Au fil des années, l'INSEP a structuré une offre sur-mesure proposée aux sportifs de haut niveau sur la formation scolaire, universitaire et professionnelle, mais également en matière d'insertion et de reconversion professionnelle.

EN SAVOIR +

La remise en cause des étoiles Michelin par des chefs

Dans le monde de la cuisine, certains chefs remettent en question ces marqueurs forts de la réussite et du succès, en renonçant à leurs étoiles.

EN SAVOIR +

Le monde de la recherche valorise les parcours atypiques, avec les Anti-Nobel

La cérémonie dans Anti-Nobel cherche à valoriser des thématiques de recherche atypiques, mais qui contribuent à l'avancée des connaissances scientifiques.

EN SAVOIR +

L'Académie Seconde Chance, l'association qui donne une 2nde chance aux recalés du foot

L'Académie Seconde Chance, vise à offrir de nouvelles opportunités à tous les jeunes footballeurs recalés par les centres de formation. Cette association organise des journées de détection pour identifier les profils talentueux qui seraient passés entre les mailles du filet de la détection classique. Après une première sélection, elle propose ensuite aux joueurs retenus d'être mis en contact avec des

clubs professionnels partenaires, comme le Stade Lavallois, lors de journées de détection personnalisée. L'association a également développé en parallèle la plateforme Footsider, sa version numérique côté footballeur amateur, qui met en relation les clubs et les joueurs de football.

EN SAVOIR +





trempo



Soutenu
par

