

d é v e l o p p e m e n t c u l t u r e l



Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE



Direction de
l'administration
générale

Département des
études et de la
prospectiv

Bulletin du Département des études et de la prospective,
2, rue Jean Lantier, 75001 Paris – ☎ 01 40 15 79 25 – 📠 01 40 15 79 99

Développement culturel est téléchargeable sur le serveur
du ministère de la Culture et de la Communication :
<http://www.culture.gouv.fr/dep>

N° 140 – juin 2003

Les musiciens interprètes¹

Les musiciens, qui sont aujourd'hui un peu plus de 25 000, constituent en France le premier métier de l'interprétation artistique. Leur effectif a été multiplié par quatre depuis le milieu des années 1980, et cette expansion est essentiellement imputable au développement de l'emploi intermittent, alors même que l'emploi permanent, qui concerne aujourd'hui un peu plus de 2 000 musiciens d'orchestre, est demeuré stable au cours de cette période. Dans le même temps, la profession, qui était traditionnellement fortement concentrée à Paris et en région parisienne, a connu depuis le milieu des années 1990 un net rééquilibrage en faveur des régions.

Concernant le marché du travail, l'une des évolutions marquantes de la période tient aussi au déclin de la branche audiovisuelle et à la montée de toutes les formes de spectacle vivant. Alors que l'économie du domaine musical est aujourd'hui principalement une économie de la musique enregistrée, l'industrie du disque procure paradoxalement de moins en moins d'emplois aux musiciens et le spectacle vivant représente plus de 75 % de leur activité. Fortement structurée par l'opposition entre le domaine de la musique savante et celui des musiques populaires, la profession est aujourd'hui dominée par l'emploi flexible, qui se décline cependant en un très large éventail de situations, des plus « précaires » aux plus « installées ». La gamme des situations intermédiaires révèle en fait une recherche de stabilité qui passe par l'établissement de relations de travail récurrentes avec un nombre limité d'employeurs. ■

La norme de l'emploi flexible

La profession de musicien interprète est aujourd'hui dominée par le règne de l'emploi intermittent. Aux 2 000 musiciens d'orchestre permanents (2 021 en 2003, selon l'annuaire de l'Association française des orchestres) s'ajoutent plus de 25 000 intermittents (26 041 en 2000) selon le recensement effectué par la Caisse des congés spectacles², base de la présente étude. Mais ces deux sous-populations se recoupent en fait très largement.

L'étude montre en effet qu'une partie des ayants droit de la Caisse des congés spectacles cumulent leurs prestations intermittentes avec l'exercice d'un autre emploi : emploi de permanent d'orchestre ou emploi d'enseignant, le plus souvent. Elle permet d'estimer ainsi que plus de 60 % des musiciens

1. L'étude dont quelques-uns des résultats sont présentés ici (voir encadré méthodologique p. 10) a porté sur les musiciens intermittents, dans la mesure où elle s'est fondée sur les données de gestion de la Caisse des congés spectacles, et sur les musiciens interprètes (instrumentistes, chanteurs, chefs d'orchestre), dans la mesure où n'y sont pas pris en compte les musiciens uniquement compositeurs.

2. La Caisse des congés spectacles est une association loi de 1901 regroupant les employeurs du secteur du spectacle vivant et de l'audiovisuel. Sur la base des cotisations prélevées pour chaque contrat de travail, elle assure le versement des congés annuels aux salariés intermittents à employeurs multiples du secteur du spectacle, de l'audiovisuel et du cinéma. L'ensemble des musiciens ayant déclaré au minimum un contrat de travail (un « cachet ») auprès de la Caisse des congés au cours de l'année est comptabilisé par cet organisme.

Portrait sociodémographique

- Les musiciens sont à 78 % des instrumentistes, à 71 % des interprètes de musiques populaires (jazz, rock, variétés, rap, techno, musiques du monde, etc.).
- C'est une des professions artistiques les moins féminisées (24 % de femmes), exception faite des chanteurs, parmi lesquels les femmes sont majoritaires (57 %). Cette sous-représentation des femmes est nettement plus marquée chez les interprètes de musiques populaires (17 % de femmes) que chez les interprètes de musique savante – classique, lyrique, baroque, contemporain (44 %).
- La moyenne d'âge est de 38 ans pour les hommes et de 36 ans pour les femmes.
- Le poids des « héritiers » est sensible : 6 % ont un père lui-même musicien et 26 % sont fils ou fille de cadre, mais l'origine populaire (17 % de fils ou filles d'ouvriers, d'employés ou d'agriculteurs) est plus fréquente que dans d'autres professions artistiques – chez les comédiens, notamment –, en particulier parmi les interprètes de musiques populaires (20 %).
- 35 % des musiciens sont bacheliers et 29 % titulaires d'un diplôme de l'enseignement supérieur.
- Une minorité d'entre eux seulement (38 %) fait état d'une formation musicale spécialisée de

niveau supérieur (prix de Conservatoire national de région ou, a fortiori, prix du Conservatoire national supérieur de musique), mais cette proportion varie très sensiblement selon le type de spécialisation musicale. Ils sont 75 % dans ce cas chez les interprètes de musique savante et 23 % seulement chez les interprètes de musiques populaires.

- 69 % vivent en couple et 87 % d'entre eux ont un conjoint actif, parfois lui-même musicien (dans 15 % des cas chez les interprètes de musiques populaires, mais dans 44 % des cas chez les interprètes de musique savante) ; 51 % ont un ou plusieurs enfants.
- Un quart des musiciens sont nés en Île-de-France et 37 % y résident (mais seulement 17 % à Paris même), ce qui fait de cette profession l'une des plus décentralisées du domaine artistique.
- L'âge moyen du premier contrat de travail est de 23 ans, quel que soit le type de spécialisation musicale, mais la durée séparant le début de l'apprentissage de l'entrée sur le marché du travail est sensiblement plus élevée chez les interprètes de musique savante (14 ans en moyenne) que chez les interprètes de musiques populaires (11 ans en moyenne).

permanents d'orchestre, qui ne constituaient pas la cible de l'étude³, se retrouvent pourtant dans la population de référence de celle-ci⁴, par le biais des cachets intermittents perçus en dehors de leur emploi permanent.

L'enquête directe auprès d'un échantillon de musiciens intermittents (voir encadré méthodologique

p. 10) permet de distinguer ainsi cinq situations d'emploi :

- les intermittents indemnisés (72 %), qui regroupent les musiciens déclarant un volume annuel de travail suffisant (507 heures ou plus) pour accéder au régime d'assurance-chômage des intermittents du spectacle⁵ ;
- les intermittents non indemnisés (7 %), qui regroupent les musi-

ciens dont le volume annuel de travail est inférieur à ce seuil ;

- les permanents d'orchestre (5 %) ;
- les enseignants, qui se répartissent entre enseignants « stables » (fonctionnaires ou sur contrat à durée indéterminée : 8 %) et enseignants « précaires » (sur contrat à durée déterminée ou vacataires : 6 %) ;

3. Sur les musiciens d'orchestre, voir Xavier DUPUIS, *Les Musiciens d'orchestre, entre passion et frustration*, Paris, DEP, Ministère de la culture, 1993, ainsi que Bernard LEHMANN, *L'Orchestre dans tous ses éclats. Ethnographie des formations symphoniques*, Paris, La Découverte, 2002.

4. Rapportés à la population de référence (26 041 individus en 2000), les 5 % de permanents d'orchestre identifiés dans l'enquête représentent 64 % des 2 021 musiciens permanents répertoriés par l'Association française des orchestres.

5. Au terme des annexes 8 et 10 de la convention nationale d'assurance-chômage, l'accès au régime d'indemnisation des intermittents du spectacle est subordonné à la justification de 507 heures de travail au cours de l'année précédant la demande d'affiliation.

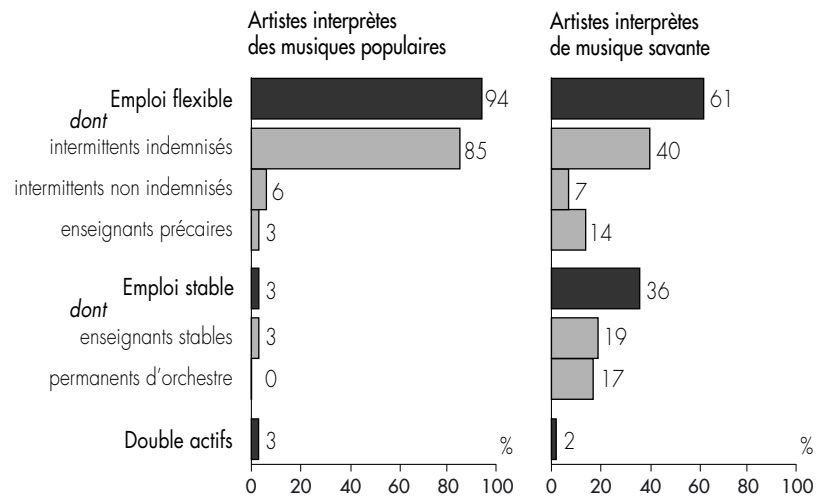
– les « double actifs » (2 %), qui comprennent les musiciens exerçant parallèlement une autre activité professionnelle sans lien avec la musique.

D'une manière générale, c'est donc l'emploi flexible qui caractérise aujourd'hui la profession de musicien. Cette flexibilité concerne 85 % des interprètes (intermittents – indemnisés ou non – et enseignants « précaires »), mais ceux spécialisés dans les musiques populaires plus encore que les interprètes de musique savante (respectivement 94 % et 61 %). Pour ces derniers en effet, la part de l'emploi stable, du fait des emplois d'orchestre et surtout des emplois d'enseignant, demeure relativement élevée (voir graphique 1).

L'expansion et le redéploiement territorial de la profession

Les métiers de l'interprétation musicale (instrumentistes, chanteurs, chefs de chœur et chefs d'orchestre) ont connu une forte progression de leurs effectifs au cours des années 1980 et 1990. En quinze ans, selon les données fournies par la Caisse des congés spectacles, ceux-ci ont en effet quadruplé, passant de 5 507 en 1986 à 26 041 en 2000. Il est cependant probable que cette forte progression résulte pour partie d'une sous-estimation des effectifs en début de période, qui peut être attribuée à l'impact du travail non déclaré. Selon les données du recensement de la population⁶ – qui se fondent au demeurant sur

Graphique 1 – Distribution des situations d'emploi



Source : CESTA/DEP, Ministère de la culture et de la communication, 2003

une définition qui ne recoupe pas totalement celle de la Caisse des congés spectacles –, les musiciens interprètes étaient en effet déjà plus de 10 000 en 1982 (11 820), et 22 934 en 1999. La réduction de l'écart entre les deux sources en fin de période peut s'interpréter comme un signe d'assainissement de l'économie du secteur et de recul du travail au noir.

Cette forte progression des effectifs porte l'empreinte d'une période marquée par une nette augmentation de l'offre de formation musicale spécialisée. Le nombre d'élèves scolarisés dans le seul réseau des Écoles nationales de musique (ENM) et des Conservatoires nationaux de région (CNR) est ainsi passé d'environ 78 000 en 1980 à 128 000 en 1990 et s'est stabilisé à ce niveau depuis lors⁷.

Durant cette même période, on a pu également constater une augmentation sans précédent des crédits publics affectés au domaine musical. La première moitié des années

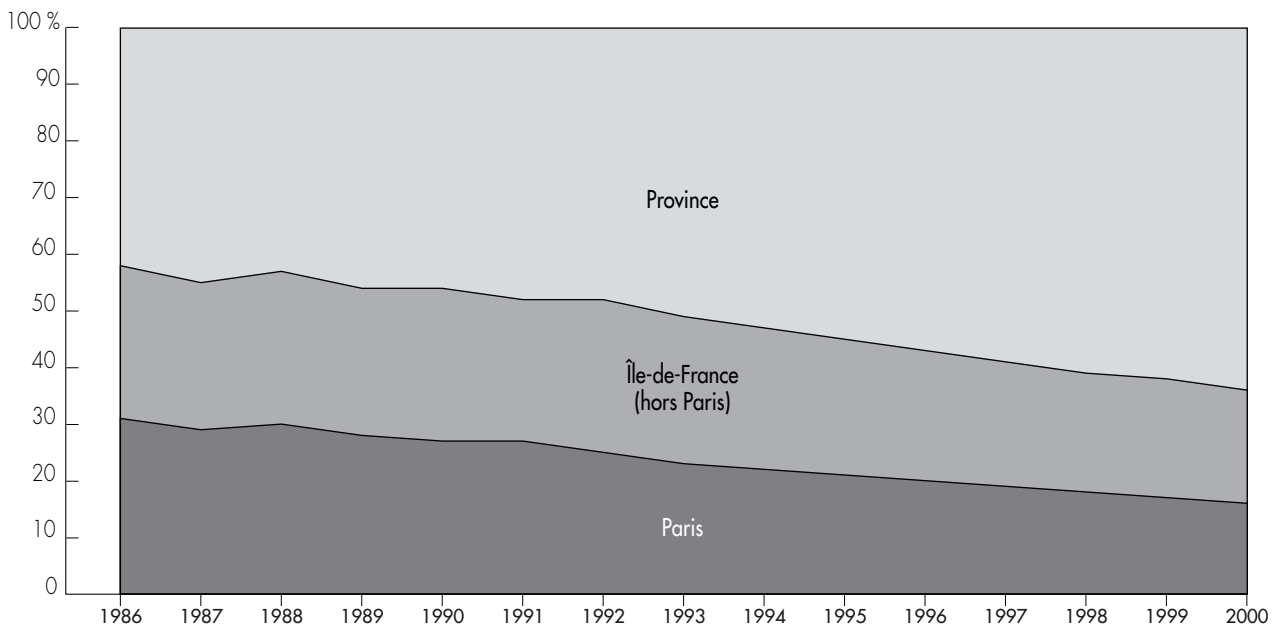
1980 reste ainsi associée à l'effort budgétaire consenti au niveau des crédits d'intervention de la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS), dont le montant a presque triplé entre 1980 et 1986, ainsi qu'à la montée en puissance des collectivités territoriales, qui ont notamment joué un rôle de premier ordre dans l'intégration des musiques populaires à l'économie de la subvention. L'ensemble de ces facteurs ont vraisemblablement exercé un effet d'entraînement sur la démographie de la profession musicale, qui demeure toutefois difficilement quantifiable.

La progression des effectifs de la profession est par ailleurs contemporaine d'un redéploiement territorial qui se manifeste, dès 1993, par un renversement du déséquilibre Paris/province. Avant cette date, les musiciens résidant à Paris et en Île-de-France représentaient 50 à 60 % de la profession. Après cette date, les provinciaux deviennent majori-

6. Insee, Recensement de la population, 1982 et 1999.

7. Source : *Chiffres clés. Statistiques de la culture*, édition 2002-2003, Paris, DEP, Ministère de la culture, 2003, p. 140.

Graphique 2 – Évolution de la répartition géographique des artistes interprètes de la musique et du chant (1986-2000)



Source : Caisse des congés spectacles/CESTA/DEP, Ministère de la culture et de la communication, 2003

Pour lire ce graphique : en 1986, 31 % des musiciens recensés à la Caisse des congés spectacles résidaient à Paris, 27 % en Île-de-France et 42 % en province.

taires et leur part ne cesse de croître, pour atteindre 64 % en 2000 (voir graphique 2). Ce renversement affecte profondément les conditions d'exercice du métier. La concentration parisienne allait de pair avec une économie d'agglomération, fondée sur la disponibilité d'un vivier de professionnels mobilisables pour des engagements de courte durée⁸. Ce modèle devient hautement improbable dans le contexte d'une dissémination de la profession dans des zones moins urbanisées et plus éloignées des grandes métropoles où la variété des employeurs potentiels est nettement plus réduite⁹.

Musique savante et musiques populaires

L'enquête réalisée en décembre 2001 confirme la persistance d'une forte différenciation entre l'univers de la musique savante et celui des musiques populaires (voir graphique 3). Près des deux tiers des musiciens (64 %) qui se produisent à titre principal dans le domaine « classique, lyrique, baroque, contemporain » s'y produisent exclusivement. Les artistes qui exercent leur activité principalement dans d'autres genres musicaux le font en revanche de manière beaucoup moins exclusive. Quel que soit le genre musical de spécialisation (rock, jazz, variétés, etc.), plus de 70 % d'entre eux pré-

cisent avoir travaillé dans au moins deux genres musicaux différents (voir tableau 1). Autrement dit, le principal clivage est bien celui qui oppose le domaine de la musique savante (classique, lyrique, baroque, contemporain) à l'ensemble des musiques populaires, à l'intérieur duquel la circulation entre les genres constitue le cas de figure le plus fréquent.

Ces deux univers musicaux sont associés à des modèles de socialisation et d'exercice de la profession nettement différenciés. Ainsi, du côté de la musique savante, la précocité de la vocation, la durée de la formation et son encadrement institutionnel, s'opposent, du côté des musiques populaires, à la

8. Sur la concentration parisienne de l'offre culturelle et artistique, voir Pierre-Michel MENER, « L'hégémonie parisienne. Économie et politique de la gravitation artistique », in *Annales ESC*, n° 6, novembre-décembre 1993, p. 1565-1600.

9. Parmi les régions dans lesquelles la progression des effectifs est la plus forte figurent des régions éloignées de l'axe « Paris-Rhin-Rhône » : Midi-Pyrénées, Languedoc-Roussillon, mais aussi Bretagne, Pays de la Loire et Aquitaine.

Tableau 1 – Nombre de genres pratiqués selon le genre musical de spécialisation

en %

	Un seul genre	Deux genres	Trois genres	Quatre genres ou plus	nsp	Ensemble
Classique, lyrique, baroque, musique contemporaine	64	24	8	4	0	100
Jazz	22	30	22	26	0	100
Rock, pop	25	30	28	17	0	100
Chanson, comédie musicale	27	37	23	13	0	100
Musique traditionnelle, musique ethnique, musique du monde	30	30	22	18	0	100
Rap, techno, musique électronique	25	35	25	15	0	100
Autre genre musical	18	41	22	19	0	100
Aucun genre principal	0	29	21	46	4	100

Source : CESTA/DEP, Ministère de la culture et de la communication, 2003

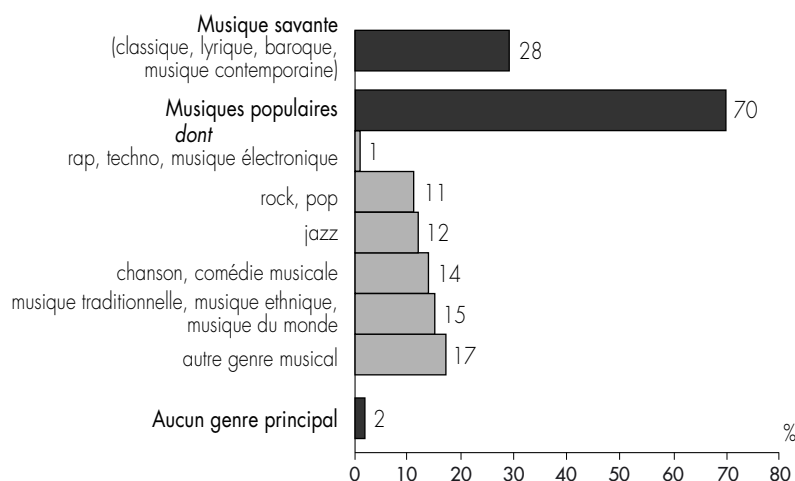
possibilité de carrières plus tardives, à l'importance de la formation sur le tas et des trajectoires de professionnalisation s'enracinant dans la pratique amateur.

Le déclin de l'audiovisuel...

Alors que l'économie du domaine musical est aujourd'hui dominée par les revenus de l'industrie du disque, l'incidence des emplois offerts aux musiciens par le monde de l'audiovisuel apparaît pourtant de plus en plus faible : si en 1986, la branche audiovisuelle représentait en moyenne 34 % du volume d'activité des musiciens, quatorze ans plus tard, elle n'en représente plus que 10 % (voir tableau 2). Traditionnellement accaparés par un nombre limité de spécialistes, les emplois de cette branche concerne de fait une part de plus en plus réduite des musiciens (84 % en 1986, 28 % en 2000).

Contemporain du déclin des studios, dont la moitié ont fermé leurs portes entre 1985 et 1995, ce recul

Graphique 3 – Distribution des genres cités à titre principal



Source : CESTA/DEP, Ministère de la culture et de la communication, 2003

Tableau 2 – Évolution de la répartition de l'activité des musiciens par branches (1986-2000)

en %

	1986	1990	1995	2000
Audiovisuel	34	15	11	10
Spectacle vivant	50	67	73	76
Autres branches (animation, employeurs occasionnels, etc.)	16	18	16	14
Ensemble des branches	100	100	100	100

Source : Caisse des congés spectacles/CESTA/DEP, Ministère de la culture et de la communication, 2003

des emplois audiovisuels affecte très inégalement les musiciens présents sur le marché de l'emploi. Paradoxalement, les interprètes de musique savante, dans l'activité desquels l'audiovisuel pèse sensiblement moins que dans celle des interprètes des musiques populaires (respectivement 6 % et 10 % du nombre de jours travaillés en 2000 – voir graphique 4), perçoivent plus souvent les droits afférents à leurs prestations – droits de la Spedidam, en particulier¹⁰.

... et la place prépondérante du spectacle vivant et des activités d'animation

Comme le montre le tableau 2, le déclin de l'audiovisuel a pour corollaire l'incidence croissante des activités exercées dans le spectacle vivant, qui représentaient en moyenne la moitié de l'activité des

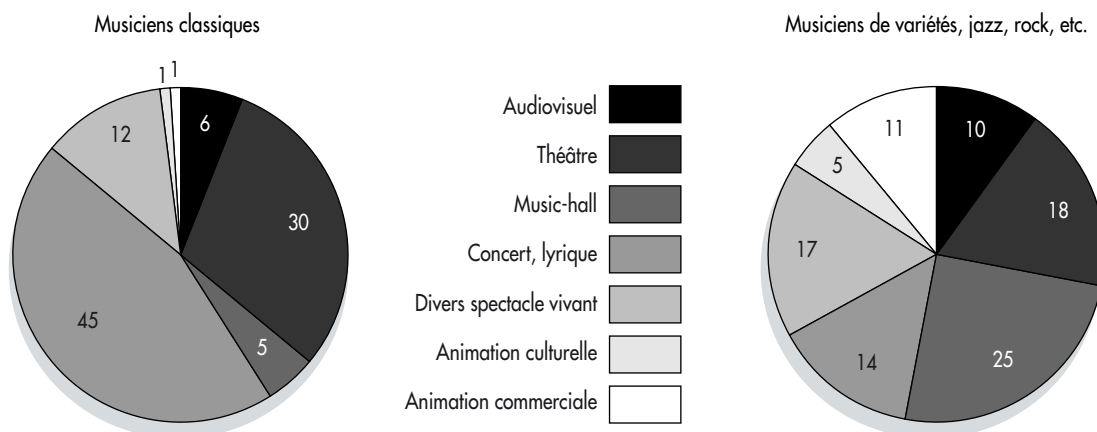
musiciens en 1986 et en absorbent aujourd'hui plus des trois quarts. À la périphérie du monde de l'art, les activités d'animation culturelle et d'animation commerciale auprès d'employeurs occasionnels occupent une part à peu près constante et elles représentent en 2000 un peu moins de 15 % du volume d'activité des musiciens en moyenne. Le poids de ces activités est toutefois beaucoup plus important chez les interprètes des musiques populaires que chez les interprètes de musique savante – respectivement 5 % et 11 % des jours travaillés dans le premier cas, 1 % seulement dans le second (voir graphique 4). Il semble ainsi que se développe une sorte d'économie du « service culturel » qui, pour les musiciens de variétés, de rock, de jazz ou de musiques actuelles remplit un rôle comparable à celui des activités d'enseignement dans l'univers de la musique savante, à travers notamment les galas d'entreprises ou les fêtes familiales, mais aussi l'ensemble

des activités d'animation ciblées sur des publics spécifiques (jeunes en difficulté, prisonniers, handicapés...), dans lesquelles la frontière entre action sociale et action culturelle est souvent assez ténue. Au total, le poids de ces emplois situés à la périphérie du monde de l'art indique une pression à la diversification qui s'exerce beaucoup plus fortement sur les interprètes des musiques populaires que sur les interprètes de musique savante.

Six profils de participation au marché de l'emploi musical

Les musiciens recensés par la Caisse des congés spectacles ne sont pas tous présents au même titre sur le marché de l'emploi. Le principal clivage oppose les musiciens intermittents aux musiciens permanents, mais n'épuise pas la diversité des situations, qui impli-

Graphique 4 – Répartition par branches du nombre de jours travaillés en 2000 selon le genre musical de spécialisation (en %)



* Regroupement en sept branches de la nomenclature en 80 branches de la Caisse des congés spectacles

Source : Caisse des congés spectacles/CESTA/DEP, Ministère de la culture et de la communication, 2003

10. La Spedidam, société civile de gestion des droits de l'interprète, gère les droits des musiciens exécutants, c'est-à-dire des musiciens qui participent à un enregistrement sans être nommément identifiés sur l'étiquette du disque.

que des formes d'insertion variées et des degrés de professionnalisation différents. Cette diversité traduit également l'inégalité des conditions d'emploi et de rémunération selon les branches d'activité ou selon le type de spécialisation musicale, ainsi que l'inégale distribution des opportunités d'emploi selon les régions.

En prenant en compte un certain nombre de critères de description de l'activité des musiciens – genre musical pratiqué à titre principal, statut d'emploi, volume d'activité et de revenu, nombre d'employeurs et secteurs d'activité –, on peut définir une typologie des formes de participation au marché de l'emploi musical¹¹ dont relèvent six profils élémentaires (voir tableau 3, p. 8).

Les quatre premiers profils concernent quasi exclusivement des interprètes de musiques populaires. Ils appartiennent sans ambiguïté au domaine de l'emploi intermittent au sens des Assedic (à savoir les musiciens ayant perçu des indemnités au titre des annexes 8 et 10 de la convention nationale d'assurance-chômage au cours des douze mois précédant l'enquête). Ils totalisent près de 60 % de l'échantillon de l'enquête. Ce poids prépondérant de l'intermittence indemnisée parmi les interprètes de musiques populaires masque cependant une forte hétérogénéité des modes d'accès à l'indemnisation et une grande variété des formes d'exercice du métier de musicien. Les deux derniers profils sont plus nettement

situés du côté de l'emploi permanent et de la musique savante.

La variété des situations intermittentes

Parmi les quatre profils d'intermittents, trois comprennent principalement ceux qui sont indemnisés par les Assedic (au titre de la convention), tandis que le quatrième comprend également des intermittents non indemnisés et des « double actifs », faiblement insérés sur le marché de l'emploi musical.

Le profil le plus fréquemment rencontré parmi les trois types d'intermittents indemnisés est celui des « périphériques » (22 % des répondants) ; c'est aussi le plus éloigné du cœur de l'économie du domaine artistique. Les périphériques se caractérisent par des niveaux d'emploi et de rémunération moyens, mesurés par le nombre de jours de travail et le montant des rémunérations enregistré à la Caisse des congés spectacles : au cours de l'année 2000, parmi eux, plus de la moitié ont perçu moins de 35 000 francs (5 335 euros) et 45 % ont travaillé de 20 à 35 jours. Outre le fait que leur activité est majoritairement dispersée sur un grand nombre d'employeurs (plus de huit), les musiciens composant ce profil se distinguent surtout par l'incidence prononcée des contrats effectués avec des employeurs qui relèvent de branches d'activité situées à la périphérie du secteur du spectacle (animation commerciale,

animation culturelle), peu présentes (en particulier la branche animation commerciale) dans l'activité des autres musiciens.

Le deuxième profil, celui des « quasi-permanents », réunit 18 % des répondants. Les quasi-permanents présentent des niveaux de revenu et d'activité sensiblement plus élevés que ceux des périphériques : pour l'année 2000, leur revenu annuel enregistré à la Caisse des congés spectacles dépasse 35 000 francs (5 335 euros) pour plus de 60 % d'entre eux, et plus de la moitié totalisent au moins 35 jours de travail¹². Le revenu global déclaré dans l'enquête, compte tenu des indemnités Assedic notamment, mais aussi des revenus annexes éventuels (enseignement, droits d'auteur et droits voisins, etc.), est quant à lui compris entre 50 000 et 100 000 francs (7 622 et 15 245 euros) dans 60 % des cas environ. Près de 90 % des quasi-permanents ont par ailleurs travaillé avec un maximum de quatre employeurs différents. Parmi eux, près d'un quart n'ont travaillé qu'avec un seul employeur (70 % effectuent avec un seul employeur 75 % de leur activité). Au cœur du marché de l'intermittence, on rencontre ainsi un nombre élevé d'artistes qui reconstituent en quelque sorte dans le cadre de l'emploi intermittent des formes de stabilité professionnelle fondées sur la récurrence des liens avec un nombre limité d'employeurs. Tout comme le précédent profil, celui-ci

11. Cette typologie résulte d'une classification ascendante hiérarchique couplée à une analyse des correspondances multiples dont le détail n'est pas reproduit.

12. Les échelles de revenu et de volume d'activité construites à partir des données de la Caisse des congés spectacles sont à l'évidence entachées d'un biais de sous-déclaration. En effet, une majorité d'artistes qui, dans l'enquête, se déclarent indemnisés au titre des annexes 8 et 10 de l'assurance-chômage, présentent, dans la base de données de la Caisse des congés spectacles, un nombre de jours de travail qui, une fois converti en équivalent heures, est inférieur au seuil des 507 heures des Assedic.

Tableau 3 – Synthèse des six profils élémentaires de participation au marché de l'emploi

	<i>Musiques populaires</i>				<i>Musique savante</i>	
	Précaires	Périphériques	Quasi-permanents	Multi-insérés	Cumulants	Occasionnels
Part dans le total des musiciens	15 %	22 %	18 %	16 %	13 %	15 %
Statut	Intermittents non indemnisés et double actifs	Intermittents indemnisés	Intermittents indemnisés	Intermittents indemnisés	Intermittents indemnisés, permanents d'orchestre, enseignants	Permanents d'orchestre, enseignants
Revenu Caisse des congés spectacles	--	-	+	++	++	--
Revenu global	--	-	+	++	++	++
Nombre de jours de travail intermittent	--	-	+	++	++	--
Nombre d'employeurs	-	++	-	++	-	--
Concentration de l'activité	-	--	++	-	++	++
Branches d'activité		Music-hall, animation commerciale, animation culturelle, divers spectacle vivant		Audiovisuel, divers spectacle vivant, music-hall	Concert lyrique	Concert lyrique
Localisation		Province	Province	Île-de-France	Paris	
Formation musicale supérieure		-	-		+	++
Féminisation	-	-	-	-	+	+

Pour lire ce tableau : pour chaque profil, en colonne, les caractéristiques retenues correspondent aux valeurs-test les plus élevées calculées dans la classification sur les deux premiers facteurs de l'ACM*. Les signes « + » et « - » synthétisent de manière approximative la position de chaque classe ou profil sur les échelles de revenu et d'activité retenues dans le tableau. Les cases vides indiquent que les profils ne sont pas spécifiquement caractérisés par les variables correspondantes.

* Les valeurs-test sont des valeurs dont l'estimation indique le degré de caractérisation d'une classe par une variable. Elles expriment en quelle mesure la moyenne ou la fréquence observée d'une variable à l'intérieur d'une classe est imputable au hasard.

Source : Caisse des congés spectacles/CESTA/DEP, Ministère de la culture et de la communication, 2003

est nettement plus fréquent en province qu'à Paris ou en région parisienne, et l'on peut penser que la décentralisation de la profession contribue à son développement.

Le cas des « multi-insérés » (16 % des répondants de l'enquête) est assez différent des deux précédents profils. Leurs niveaux d'activité et de revenu, tout d'abord, sont significativement plus élevés : près de 65 % de ces musiciens ont à leur actif plus de 50 jours de travail enregistrés à la Caisse des congés

spectacles en 2000, et plus de 75 % d'entre eux affichent, selon cette même source, un revenu annuel de plus de 55 000 francs (8 385 euros). Le revenu global déclaré dans l'enquête est du reste compris entre 100 000 et 200 000 francs (15 245 et 30 490 euros) pour près des deux tiers, 15 % déclarant même un revenu annuel global supérieur à 200 000 francs (30 490 euros). Dans l'ensemble, leur activité est dispersée sur un grand nombre d'employeurs (93 % d'entre eux

ont eu plus de cinq employeurs au cours de l'année 2000, dont 49 % plus de huit) et ils se produisent pour l'essentiel dans les branches d'activité situées au cœur de l'économie du spectacle vivant. En particulier, ce profil de participation au marché de l'emploi musical est le seul pour lequel plus de 50 % des artistes ont effectué des contrats de travail dans la branche audiovisuelle au cours de l'année 2000. Dans le même ordre d'idée, 40 % des musiciens répondant à ce profil

ont également perçu des royalties ou des droits auprès de l'Adami¹³ dans l'année précédant l'enquête. Si l'on ajoute la surreprésentation des franciliens, ce profil apparaît au total comme le pendant parisien du profil d'insertion des « périphériques ». L'un et l'autre ont en commun de renvoyer à des modes d'exercice de l'activité proches de l'idéal type du *free-lance* (travailler pour un très grand nombre d'employeurs dans des branches d'activité diversifiées). Ce modèle apparaît toutefois inégalement supportable selon le degré d'éloignement de l'agglomération parisienne, où le capital de réputation acquis auprès des pairs et/ou auprès du public dispense de se diversifier dans les activités d'animation (cas des périphériques) et n'appelle pas non plus nécessairement l'appui d'un employeur récurrent (cas des quasi-permanents).

À ces trois modalités du travail intermittent s'ajoute un quatrième profil – les « précaires » – dans lequel les intermittents indemnisés, quoique majoritaires (58 %), sont légèrement sous-représentés. À l'inverse, les intermittents non indemnisés (20 %) et les « double actifs » (8 %) y sont très nettement surreprésentés. Les niveaux d'activité (moins de 20 jours de travail dans plus de 75 % des cas) et de revenu (moins de 50 000 francs [7 622 euros] de revenu global dans près de 40 % des cas) font de ce

profil, qui concerne 15 % des musiciens, la forme la plus marginale d'insertion au marché de l'emploi¹⁴.

Aux confins de l'emploi intermittent et de l'emploi permanent

Les deux derniers profils ne relèvent pas exclusivement de l'emploi intermittent et les interprètes de musique savante y sont très largement dominants. Ils ont aussi en commun de rassembler une majorité d'artistes détenant un haut niveau de formation musicale spécialisée, ce qui n'est le cas dans aucun des profils précédents. Enfin, les femmes y sont nettement plus nombreuses (environ 38 %).

D'un côté, des enseignants ou des permanents d'orchestre qui « cachetonnent » occasionnellement sur le marché des prestations intermittentes. Ces « occasionnels » présentent de faibles niveaux d'activité et de revenu auprès de la Caisse des congés spectacles (moins de 20 jours de travail et moins de 17 000 francs [2 592 euros] de revenu annuel pour plus des trois quarts d'entre eux). Pour autant, la plupart présentent des niveaux de revenu global relativement élevés (plus de 100 000 francs [15 245 euros] de revenu global annuel déclaré pour 54 % d'entre eux, dont 22 % au-dessus de 200 000 francs [30 490 euros]). Ils sont générale-

ment en relation avec un petit nombre d'employeurs (quatre au plus dans 90 % des cas, et même un seul pour 35 % d'entre eux) qui concentre l'essentiel de leur activité sur le marché du travail intermittent (près de 60 % effectuent avec un seul employeur 75 % de leur activité).

De l'autre, les « cumulants », parmi lesquels les permanents d'orchestre et les enseignants sont nettement surreprésentés, mais minoritaires (respectivement 12 % et 19 %). Bien que la majorité des artistes présents dans cette catégorie soient des intermittents indemnisés, l'ensemble de ces artistes, dont les trois quarts sont des interprètes de musique savante, ont en commun un type d'insertion sur le marché du travail empreint de stabilité. Plus de 50 jours de travail pour 80 % d'entre eux, une nette majorité au-dessus de 55 000 francs (8 385 euros) de revenu enregistré à la Caisse des congés spectacles, un nombre réduit d'employeurs (de deux à quatre dans plus de 50 % des cas) et une forte concentration de l'activité (plus de 75 % du volume de travail enregistré à la Caisse effectué avec un seul et même employeur pour plus de la moitié des artistes) caractérisent nettement ce profil, auquel sont associés par ailleurs des niveaux de revenu global élevés. Tout indique que ces artistes, assez peu nombreux (13 % de l'effectif total),

13. L'Adami, société civile de gestion des droits voisins des interprètes, est chargée de la collecte et de la distribution des droits afférents aux enregistrements dans lesquels les artistes sont nommément identifiés. La perception de droits auprès de l'Adami peut donc être considérée comme un indicateur de notoriété.

14. La phase qualitative de la recherche, qui sera présentée dans l'ouvrage à paraître, montre toutefois qu'une partie de ces précaires sont en fait des musiciens relativement insérés, mais dont l'activité échappe en grande partie au décompte de la Caisse des congés spectacles. Certaines catégories d'employeurs – c'est le cas notamment d'un grand nombre d'employeurs occasionnels – sont en effet connues pour leur tendance à la sous-déclaration auprès des organismes sociaux, en particulier auprès de la Caisse des congés spectacles, dont les prestations constituent d'ailleurs un enjeu relativement mineur pour leurs bénéficiaires. Certains cachets enregistrés aux Assedic peuvent ainsi ne pas être déclarés à la Caisse des congés spectacles. La mise en place en 1999 du « Guichet unique du spectacle occasionnel » visait notamment à limiter cette sélectivité du respect des obligations sociales des employeurs.

cumulent en quelque sorte la liberté de l'intermittence et la sécurité attachée à la récurrence des liens dans un domaine musical solidement ancré dans des institutions permanentes (orchestres, théâtres lyriques, festivals et scènes subventionnées, etc.). C'est dans cette catégorie notamment que se trouvent logiquement la plupart des solistes et des chefs d'orchestre, à la jonction de l'économie de la culture subventionnée et de l'industrie culturelle.

L'étude livre ainsi le portrait d'une profession dont le développement s'est appuyé sur la généralisation de la norme de l'emploi flexible et sur la fragmentation des formes de participation au marché de l'emploi. Si la force du clivage musique savante/musiques populaires ne se dément pas, la frontière entre le modèle de l'emploi permanent et celui de l'emploi intermittent devient incertaine. L'expansion et le redéploiement territorial de la profession favorisent ainsi, chez les quasi-permanents, la constitution de logiques informelles de stabilisation des relations d'emploi, à tra-

vers la récurrence des liens avec un petit nombre d'employeurs. Aspirés par l'économie du service culturel, les périphériques s'éloignent eux aussi de l'idéal type du *free-lance*, dont les précaires constituent la face négative et qui ne se trouve pleinement réalisé que chez les multi-insérés. Ces résultats montrent la remarquable plasticité d'un régime juridique, celui de l'intermittence, qui avait été initialement conçu en référence au modèle du *free-lance*, et qui s'est généralisé dans un cadre qui s'en éloigne de plus en plus nettement. ■

Méthodologie

L'étude dont il est ici partiellement rendu compte* a été réalisée à la demande du Département des études et de la prospective du Ministère de la culture et de la communication par le Centre de sociologie du travail et des arts (CESTA, EHESS-CNRS), de la fin de l'année 2000 à fin 2002.

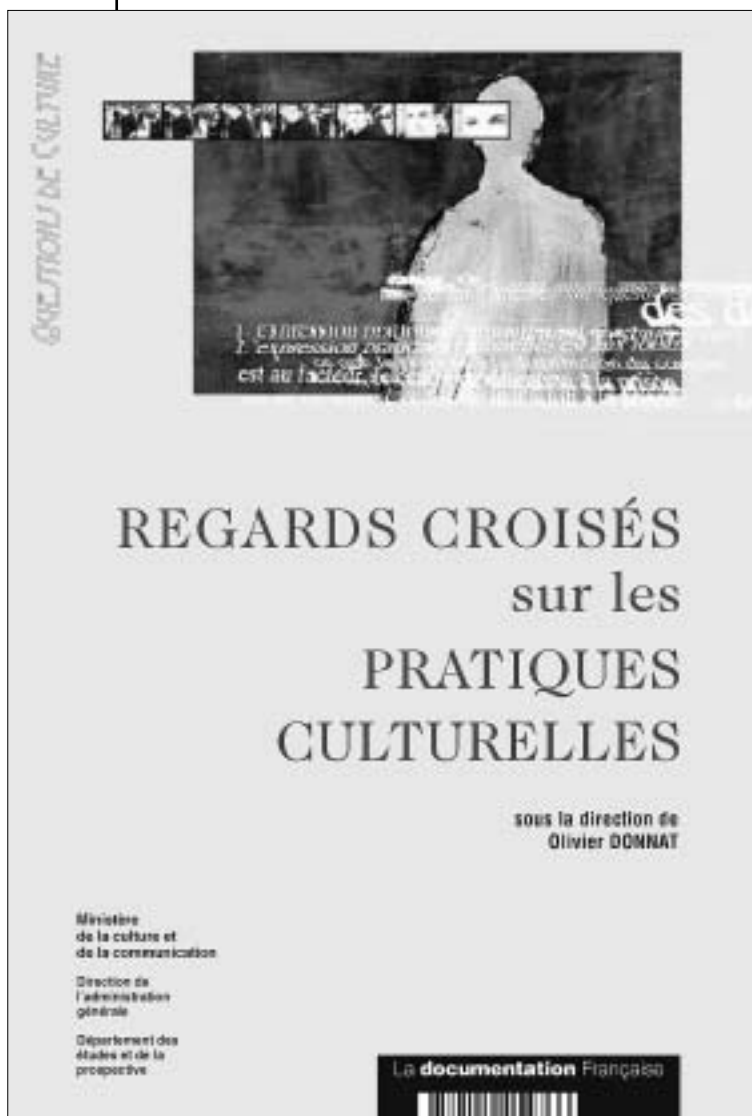
Les résultats exposés dans le présent bulletin proviennent pour l'essentiel de deux sources complémentaires :

- d'une part, les données d'une enquête directe auprès d'un échantillon représentatif de 1 501 musiciens interprètes, extrait du fichier de gestion 1999 de la Caisse des congés spectacles. L'échantillon a été constitué selon la méthode des quotas et le questionnaire a été administré par téléphone en décembre 2001 par les enquêteurs de l'Institut de sondage Laval (ISL). Un premier échantillon de 7 500 personnes a été tiré du fichier de la Caisse des congés spectacles, à l'intérieur duquel 1 501 questionnaires utiles ont été collectés, en respectant les quotas prédéfinis sur trois variables : le sexe, l'âge (codé en six tranches d'âge), le lieu de résidence (codé en trois variables : Paris / région parisienne hors Paris / autres régions) ;
- d'autre part, les données de gestion de la Caisse des congés spectacles relatives aux ayants droit musiciens et chanteurs, sur l'ensemble de la période 1986-2000.

Une partie des traitements statistiques opérés repose sur l'appariement anonyme de ces deux catégories de données.

L'étude comportait en outre un volet qualitatif dont il sera rendu compte dans l'ouvrage à paraître.

* L'ensemble des résultats de cette étude sera publié dans un ouvrage de synthèse confié à Philippe COULANGEON, à paraître fin 2003 à La Documentation française dans la collection « Questions de culture ».



Sommaire

- Présentation**
Olivier DONNAT
- Nouveaux regards, nouvelles méthodes ?**
La légitimité culturelle en questions
Bernard LAHIRE
- Les protocoles du goût. Une sociologie positive des grands amateurs de musique
Antoine HENNION, Geneviève TEIL
- Au-delà du capital culturel**
Le temps des loisirs, le cycle de vie et ses contraintes
Alain DEGENNE, Marie-Odile LEBEAUX
- Les différenciations sexuelles dans les pratiques culturelles. Évolution 1973-1997
Patrick LEHINGUE
- L'intensité de la consommation culturelle, signe d'urbanité
Bruno MARESCA
- « Choisir » ses pratiques culturelles. Une approche ethnologique
Catherine LLATY, Sylvie BRIGNATZ et Jean-Marc MARIOTTINI
- De la diversité des formes d'appropriation des œuvres**
Les abonnés du théâtre : un public hétérogène
Philippe CIBOIS
- Catégories muséales et identités des visiteurs
Jacqueline EIDELMAN, Jean-Pierre CORDIER, Muriel LETRAIT
- La démocratisation culturelle à l'épreuve des ateliers de pratique artistique
Pierre-Alain FOUR
- De la diversité des usages de la « culture de masse »**
Les limites de la distance. Réflexions sur les modes d'appropriation des produits culturels
Éric DARRAS
- Médias audiovisuels et relations familiales
Gwenaël LARMET
- Le poids de la télévision dans les loisirs. Évolution de 1986 à 1998
Philippe COULANGEON
- Vieillesse et télévision. Diversité des modes de vie et des usages
Vincent CARADEC
- La radio. Un espace d'identification pour les adolescents
Hervé GLEVAREC, Michel PINET

bon de commande

*Regards croisés
sur les pratiques culturelles*
9 782110 052766

à envoyer à

La **documentation** Française

124, rue Henri-Barbusse
93308 Aubervilliers cedex
Téléphone 01 40 15 70 00
Télécopie 01 40 15 68 00

20,00 €

Participation aux frais
de facturation
et de port (collissimo)

4,95 €

**montant total
à payer**

Nom

Prénom

Profession

Adresse

Code postal **Localité**

Ci-joint mon règlement

Par chèque bancaire ou postal à l'ordre de
M. l'Agent comptable de la Documentation française

Par carte bancaire

Date d'expiration □□ □□

N° □□□□ □□□□ □□□□ □□□□

Date

Signature

Commande en ligne : <http://www.ladocumentationfrancaise.fr>
acheter en ligne

Bon de commande

à remplir et à adresser à : **La Documentation française**

124, rue Henri Barbusse, F-93308 Aubervilliers cedex – ☎ (33) 01 40 15 68 00

Nom et prénom

Organisme

Adresse

Code postal Ville Pays

Ouvrage dans la collection
« Questions de culture »

	ISBN	Prix €	Nombre d'exemplaires	Total
<input type="checkbox"/> La culture cinématographique des Français	2-11-004620-1	22,00
<input type="checkbox"/> Figures de l'amateur. Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui	2-11-004728-3	15,00
<input type="checkbox"/> Aux marches du palais. Le Festival de Cannes sous le regard des sciences sociales	2-11-004832-8	18,00
<input type="checkbox"/> Avignon, le public réinventé. Le Festival sous le regard des sciences sociales	2-11-005203-1	20,00
<input type="checkbox"/> Le patrimoine saisi par les associations	2-11-005240-6	20,00
<input type="checkbox"/> Les tarifs de la culture.	2-11-005275-9	20,00
<input type="checkbox"/> Regards croisés sur les pratiques culturelles	2-11-005276-7	20,00
Participation aux frais de facturation et port <u>par ouvrage</u>		4,95

Montant total à payer

 Chèque bancaire ou postal à l'ordre de M. l'agent comptable de la Documentation française Carte bancaire N° Date d'expiration Signature

Bon de commande

à remplir et à adresser à : **Département des études et de la prospective**2, rue Jean-Lantier – F-75001 Paris – ☎ (33) 01 40 15 79 99 (à l'attention de M^{me} Bricout)

Nom et prénom

Organisme Fonction

Adresse

Code postal Ville Pays

Développement culturel

- 135 – La culture cinématographique des Français
- 136 – Les associations du patrimoine
- 137 – Les publics des archives départementales et communales
- 138 – Composer sur son ordinateur. Les pratiques musicales en amateur liées à l'informatique
- 139 – La création de jeux vidéo en France en 2001

Ouvrage dans la collection « Les Travaux du DEP »

- Les publics des équipements culturels. Méthodes et résultats d'enquêtes
- Du coût du livre au prix des idées.
Tirages, coûts de fabrication et prix dans l'édition des sciences humaines et techniques (1988-1998)
- Les associations dans la vie et la politique culturelles. Regards croisés
- Les grands groupes des industries culturelles. Fusions, acquisitions, alliances : les stratégies des années 1980-2000

Les ouvrages de la collection « Les Travaux du DEP » et « Développement culturel »,
réservés en priorité aux centres de documentation et aux bibliothèques,
sont téléchargeables dès leur parution www.culture.gouv.fr/dep