

*« Quels sont aujourd'hui les outils nécessaires à la poursuite
d'une carrière dans les musiques actuelles, et comment les
intégrer au sein d'une formation ? »*

*« Quels sont aujourd'hui les outils nécessaires à la poursuite
d'une carrière dans les musiques actuelles, et comment les
intégrer au sein d'une formation ? »*

Directeur de mémoire : Jean Tabouret

Merci à Jean Tabouret, Marie-Line Lejeune, Jean Bisello et Valéry Boulanger pour leur aide précieuse et leurs conseils avisés.

Sommaire :

<u>Introduction</u>	3
<u>Partie 1 : Éléments de réflexions</u>	5
- Entretiens	
- « État des lieux » de l'industrie de la musique aujourd'hui	
- Cultures et enseignements des musiques actuelles aujourd'hui	
- Constat / Diagnostic	
<u>Partie 2 : Quels « savoirs » développer ?</u>	15
- Le musicien sur tous les fronts (Les exemples de Janek Gwizdala et Bob Reynolds)	
- Le commerce de la musique	
- L'indépendance (financière et artistique)	
- L'enseignement et la médiation culturelle	
<u>Partie 3 : Quand et comment intégrer ces nouveaux outils dans la formation des musiciens ?</u>	25
- Cours professionnels et amateurs	
- Des formations d'ores et déjà proposées et leur accessibilité	
- Quelles directions prendre pour compléter ces formations ?	
<u>Conclusion</u>	29
<u>Bibliographie/Webographie</u>	31
<u>Annexe</u>	33

Introduction :

« The concern of the musician is music. The concern of the professional musician is business. Only become a professional musician if there is no choice ».

Robert Fripp*.

Le « *music business* » est un business comme les autres. Malheureusement, peut être. Aussi faut-il faire le deuil de ses illusions, accepter le fait que personne ne vous attend, et qu'être un musicien talentueux ne peut aujourd'hui suffire pour gagner sa vie, plus encore dans le champ des musiques actuelles. Il est donc nécessaire de s'armer correctement pour affronter les difficultés engendrées par la poursuite d'une carrière dans ce milieu. Si cela peut être perturbant d'appréhender la musique avec des termes issus du marketing, ou du champ lexical de l'entreprise, il faut se rappeler du contexte dans lequel le musicien d'aujourd'hui évolue. Il semble en effet que nous devons faire face à une certaine « crise de la culture » (quelque peu différente de celle décrite par Hannah Arendt (voir annexe), et à l'évolution radicale du métier d'artiste, notamment à l'ère d'internet. Si l'accès à la musique n'a jamais été aussi facile et rapide pour le public, qu'en est-il pour les professionnels ? Comment, et à quoi, former les musiciens qui aspirent à une carrière dans les musiques actuelles aujourd'hui ? Si il a longtemps été dit que les artistes avaient un temps d'avance sur le monde qui les entoure, prenons garde à ne pas inverser la tendance.

De ce constat, nous pouvons légitimement nous poser ces questions : Sommes-nous dépendants du « *music business* » ? Quelles sont les nouvelles règles du jeu, et qui distribue les cartes ? Il semble qu'aujourd'hui les carrières se décloisonnent et profitent de parcours différents pour chaque apprenti-musicien. Le métier devient plus que jamais pluridisciplinaire, et amène vers des terrains inattendus et encore trop peu balisés. Aussi, comment développer son indépendance artistique et financière ? Connaître son territoire et ses réseaux, être un bon communicant, être porteur de projet... Ces pratiques « extra-musicales » font néanmoins partie du quotidien du musicien actuel qui, d'une certaine manière, doit être un homme d'affaires au service de sa propre entreprise musicale. Ces « savoirs-faire » et « savoirs-être » ne s'enseignent que trop peu encore

* Les artistes et auteurs cités sont présentés dans l'annexe de ce mémoire.

dans les conservatoires, et représentent paradoxalement la partie immergée de l'iceberg en ce qui concerne la vie professionnelle d'un artiste.

Il existe malgré tout des activités, artistiques et rémunérées, en « marge » de cette industrie musicale aux allures de « *Wall street* » culturel. L'enseignement, ou le partage via la médiation culturelle, peuvent devenir des sources d'épanouissement artistique et personnel. Quels en sont les voies d'accès, et quelles sont les conditions requises pour pouvoir s'y épanouir professionnellement ? Si certaines formations permettent d'entrevoir ces nouveaux « outils », beaucoup de cursus semblent encore avoir un retard considérable sur l'environnement auquel ils sont censés préparer leurs étudiants.

Le présent mémoire, s'attachera à essayer de définir quels sont aujourd'hui les outils nécessaires à la poursuite d'une carrière dans les musiques actuelles, ainsi qu'à l'intégration de ceux ci au sein d'une formation diplômante. Il se construira en trois parties, en établissant tout d'abord un « diagnostic », basé sur la recherche et l'observation de ce qu'est à ce jour le milieu professionnel de la musique. Nous pourrons ensuite nous intéresser aux différents « savoirs » à développer pour répondre aux besoins du musicien moderne. Enfin, plusieurs pistes de réflexions pour faire évoluer les formations existantes seront proposées. Évidemment, face à un paysage qui évolue sans cesse, les éventuelles conclusions tirées au cours de ce voyage n'auront qu'une valeur provisoire, à remettre à jour indéfiniment.

Partie 1 : Éléments de réflexions

Entretiens :

Afin d'alimenter ma propre réflexion et profiter de l'expertise de points de vue « internes », j'ai souhaité rencontrer différents acteurs de la vie culturelle musicale. Des musiciens-enseignants évoluant dans des structures différentes (publiques et privées), mais aussi une professionnelle de la diffusion de la musique qui complète par son expérience la vision actuelle du métier de musicien. Le compte-rendu de ces entretiens a été réalisé à la suite d'échanges autour de trois questions principales, et ont servi de point de départ pour la suite de mes recherches.

Personnes interrogées :

Jean Bisello : Pédagogue reconnu et musicien émérite, il enseigne depuis 1989 au MAI (Music Academy International, anciennement le Centre Musical Créatif de Nancy) de Nancy (école privée) où il est responsable du département « basse électrique ». Professeur intervenant à l'ESM Bourgogne-Franche-Comté, il anime également de nombreuses *Master Class* partout en France.

Marie-Line Lejeune : Chargée de production et de l'action culturelle au « Silex » (SMAC, Auxerre) depuis son ouverture en janvier 2010.

Valéry Boulanger : Enseigne les musiques actuelles dans le département de l'Yonne depuis 1993 (au sein d'établissements publics). Titulaire du Diplôme d'État de professeur de musique, il a également occupé le poste de directeur du conservatoire municipal Romain Didier de Villeneuve-sur-Yonne de 2012 à 2016.

Questions/Réponses :

Dans quelle mesure l'évolution des modes opératoires du monde musical a-t-elle marqué votre activité professionnelle ces dernières années ?

J.B. : Il est aujourd'hui de plus en plus difficile de gagner sa vie en faisant des concerts. Le métier de musicien a bien changé, et j'ai pu constater que bon nombre de nos étudiants, à leur sortie du M.A.I. (Music Academy International), se tournaient dorénavant plutôt vers l'enseignement. Notamment en ouvrant leur propre école (privée).

M-L.L. : Je n'ai pas eu à constater de grand changement dans les modes opératoires, excepté sur trois axes :

- L'arrivée de l'action culturelle, qui peut se définir comme l'éducation artistique. Cela est surtout dû, je pense, au label SMAC donné par la DRAC aux salles de diffusion. Chaque salle a son projet d'action culturelle adapté à son territoire.
- L'évolution des rythmes du « Booking », notamment pour les festivals qui bouclent leur programmation parfois un an avant l'événement (ex : Le Hellfest) et qui maintiennent une présence constante sur les réseaux (vidéos de concerts, teasers...).
- Le développement du spectacle jeune public (qui peut être en corrélation avec l'action culturelle) qui était auparavant surtout centré sur le théâtre et qui s'étend maintenant à la musique.

V.B. : Le mode de fonctionnement des conservatoires et des écoles de musique a certainement évolué ces dernières années. Notamment avec la mise en place de nouveaux objectifs pédagogiques, qui répondent aux besoins/demandes de nouveaux publics. L'accompagnement de groupes (qui est différent du coaching), amateurs ou en voie de professionnalisation, s'est développé au même titre que les pratiques collectives en général. L'intégration de la M.A.O., qui fait aujourd'hui partie du paysage musical, au sein des cours est également de plus en plus fréquent. Que ce soit en tant qu'outil pédagogique, ou de production artistique. Par ailleurs, la séparation des esthétiques au sein des établissements (musiques actuelles, musiques classiques, danse...) commence à se réduire, grâce à des enseignements et des projets communs.

Il y a-t-il un paramètre type pour qu'un musicien puisse vivre de son art aujourd'hui ? S'il y en a plusieurs, quels sont-ils selon vous ?

J.B. : La polyvalence et les qualités instrumentales et musicales seront toujours un élément indispensable pour évoluer dans ce milieu, mais il faut savoir toucher à tout pour répondre aux besoins actuels (M.A.O., arrangements, production...). De plus, savoir se créer un large réseau musical est impératif, et cela reste un des atouts majeurs des grandes écoles.

M-L.L. : Pour un musicien, il est aujourd'hui nécessaire de varier ses domaines d'interventions, proposer des spectacles jeune public, mener des ateliers (M.A.O., vidéo, écriture...), mais aussi travailler vers les publics éloignés (handicap, santé...). Il semble également important de faire partie de plusieurs projets musicaux.

V.B. : Il est nécessaire pour un musicien d'avoir un large vocabulaire. Savoir lire, écrire, improviser... Il faut avoir assez de culture pour pouvoir répondre à une demande précise, ou pouvoir être force de proposition. Maîtriser les outils modernes (type M.A.O.) est indispensable, comme de se rendre disponible et être fiable. Cela étant, il me semble que même en réunissant toutes ces qualités, vivre uniquement du métier de musicien peut être aujourd'hui un exercice périlleux financièrement. L'enseignement, ou l'implication dans d'autres domaines de la vie musicale me paraît être une sécurité et un apport intéressant à sa propre pratique de la musique. Quoi qu'il en soit, la polyvalence est la clef du succès.

Avez-vous connaissance de formations dans lesquelles tous ou partie de ces éléments sont pris en compte ?

J.B. : Le M.A.I. est un centre de formation pour les professionnels de la musique situé à Nancy. Il propose depuis peu de nouveaux cursus en lien avec l'activité d'un musicien moderne : Ateliers Electro, Music Production, Community Management, Musique de film ... (tout cela en plus des cursus « classiques »).

M-L.L. : La Philharmonie de Paris propose plusieurs formations aux étudiants et aux professionnels de la musique (« Découvrir les métiers de la musique », « Développer sa carrière »...), ainsi que l'IRMA (centre info/ressources pour les musiques actuelles), le CIPAC (fédération des professionnels de l'art contemporain) ou encore la coopérative « Illusion et macadam », qui accompagne la structuration et le développement de la filière artistique et culturelle.

V.B. : Le collectif RPM propose des formations sur diagnostics ainsi que des formations de formateurs. J'ai pu participer à l'une d'entre elles, ciblée sur « l'accompagnement de groupe » et qui se déroulait sur deux semaines (à Roubaix et Perpignan). Leur proposition est très complète, et s'adresse aux différents métiers qui gravitent autour des musiques actuelles (musiciens, enseignant, programmeurs de salles), ce qui rend les échanges très enrichissants.

On peut d'ores et déjà remarquer, suite à ces entretiens, qu'il y a un consensus sur le fait que le métier de musicien a aujourd'hui de multiples facettes, et que la polyvalence, dans ses savoir-faire et dans ses activités, semble être le plus sûr moyen de pérenniser sa carrière musicale.

« État des lieux » de l'industrie de la musique aujourd'hui :

« The music industry is a parasite... and copyright is dead ».

Steve Albini.

Internet et les réseaux sociaux ont profondément changé notre manière de consommer la musique, et de vivre de la musique. Que ce soit un bien ou un mal, ce n'est plus vraiment la question puisque le constat est là. Les règles ont changé. En 2014, lors de la conférence « Face the Music » à Melbourne, Steve Albini (musicien, ingénieur du son et producteur, célèbre pour ses opinions controversées et ses méthodes radicales) dresse un portrait éclairé de ce paysage numérique, lieu privilégié d'échange et de partage musical. Il est alors l'un des seuls défenseurs d'internet qui, de son point de vue, permet de supprimer les intermédiaires entre les artistes et leur public, dépossédant ainsi l'industrie musicale des monopoles dont elle disposait pour « manipuler le marché » (contrats avec les médias, pressage et distribution des disques...). La musique est aujourd'hui accessible à tous et partout, à n'importe quel moment, et souvent gratuitement. Si la question des revenus générés par les écoutes en ligne reste problématique, la diffusion massive et le choix immense (infini ?) proposé à l'auditeur est une avancée indiscutable. Ce sont avant tout les artistes « non-signés » ou émergents qui profitent du bénéfice apporté par cet outil de promotion. Pouvant ainsi faire connaître leur musique à travers le monde, sans avoir besoin de l'appui d'une maison de disque.

Néanmoins, dans cet océan de possibilités, il semble particulièrement difficile de se démarquer. Pour Albini, « *If your music is not special, it's no longer possible for hype and promotion to do all the work. [...] The main focus is going to be people finding music on their own and discovering stuff that they like specifically for themselves* ». Il est aujourd'hui possible pour le mélomane curieux de découvrir un groupe, à l'autre bout de la planète, dont il n'aurait jamais entendu parler si ce n'est via un réseau de personnes enthousiasmées par les mêmes critères musicaux (aussi obscurs soient-ils). Il est également aisé d'acheter directement au groupe sa musique, au format numérique ou matériel, et ainsi soutenir son développement, ainsi que celui de cette communauté. Le rôle du *middleman* (ou intermédiaire) entre l'artiste et son public, autrefois assuré par une maison de disque ou un label, est remis en cause, et souvent remplacé par une plateforme comme *Bandcamp* ou autres équivalents. Par ailleurs, la dématérialisation de la musique

(sur des formats numériques), que ce soit à des fins commerciales ou pour l'écoute en *streaming*, attire un grand nombre de consommateurs de musique. Cette tendance, relativement récente, est à prendre en considération par les artistes d'aujourd'hui, qui disposent de nouveaux supports pour diffuser ou promouvoir leur travail. La culture de l'instantané n'a pas épargné le milieu artistique, et l'on constate de plus en plus que de nombreux groupes diffusent eux-même, en ligne, intégralement et gratuitement, l'ensemble de leurs productions. Est-ce une nouvelle approche promotionnelle, ou un aveux à demi-mot d'impuissance face à internet (« si on ne met pas en ligne nous-même notre nouvel album, les gens le téléchargeront illégalement de toute façon ») ? Si pour les artistes la vente d'albums n'est plus aussi lucrative, il ne reste plus qu'à miser sur les concerts. Aussi, on ne part plus en tournée pour promouvoir un album, mais on sort un album pour justifier une tournée.



Illustration de Steve Albini par Miles Hermann (publié dans Tape Op #10).

Cultures et enseignements des musiques actuelles aujourd'hui :

« We all have to open our minds, stretch forth, take chances and venture out musically to try and arrive at something new and different ».

Horace Silver.

L'enseignement des musiques actuelles se confronte d'emblée à un paradoxe : le temps d'entendre, d'apprendre et d'avoir assez de recul pour enseigner un « nouveau » genre musical, que celui-ci fasse son chemin dans les institutions et gagne en reconnaissance, cette musique est-elle, alors, toujours « actuelle » ?

Qu'est-ce, finalement, que les « musiques actuelles » ? S'il faut les enseigner, autant en avoir une idée précise. Seul problème : de quoi s'agit-il au juste ? Le terme de « musiques actuelles » est lui même apparu au début des années 1980. Avec l'arrivée de Jack Lang au ministère de la Culture (1981), initiant la reconnaissance de mouvements artistiques jusqu'alors ignorés (notamment le Rock ou le Hip-hop pour ce qui est de la musique, mais également la Bande dessinée ou les Arts de rue), les portes du financement publique s'ouvrent enfin aux différents acteurs de ces cultures « de traverse ». D'autre part, en 1985, les professionnels du milieu sont confortés par le vote de la loi de reconnaissance du droit des interprètes et des producteurs, mais aussi à travers la délégation par l'État aux sociétés civiles et organismes professionnels (par exemple la SACEM) de la gestion de « la création, la diffusion du spectacle vivant et des actions de formation des artistes ». Ainsi se crée peu à peu un lien entre les institutions (développement des réseaux de diffusion, fonds d'actions, soutiens financiers, création de diplômes et formations...) et les dites « musiques actuelles ». On pourra éventuellement déceler un petit conflit idéologique dans le fait d'institutionnaliser cette culture d'origine pour le moins alternative, construite sur le « hors cadre » et souvent largement critique du « système ». Mais peu d'artistes ont décliné l'invitation à la fête.

Au-delà de l'appellation, cherchons du sens. Que désigne le cadre, peut-être trop vaste, des « musiques actuelles » ? Presque tout, ou presque rien. Il existe sans doute une sorte de « crise identitaire », liée à un certain nombre d'ambiguïtés et à un grand flou (artistique?) quant à la définition du genre. Si dans l'art en général il faut se méfier des étiquettes, il semble ici difficile d'en

coller une seule, sur l'emballage trop étroit de l' « esthétique » M.A.. Les textes de Jacques Brel appartiennent-ils à la même famille que les aventures électroniques d'Aphex Twin ? Peut-être. Et tant mieux (!) ! Néanmoins, la différence musicale existe et n'est pas minime. En appelant la musique baroque de la sorte, les observateurs-musicologues ont pu définir, à posteriori, un courant artistique, au sein d'une époque et d'un contexte historique. Chose impossible à faire pour les musiques actuelles, pour des raisons évidentes, puisqu'elles s'inventent encore jour après jour.

Bien que le terme ait une trentaine d'années, la culture qu'il se veut représenter possède une identité plus ancienne, avec ses codes et son histoire. On associe souvent les origines des musiques actuelles aux *work songs* (chants de travail des esclaves afro-américains) et au *gospel*, qui donnèrent naissance au blues rural et primaire. Par la suite, quand ils quittèrent les campagnes pour aller travailler en ville, les musiciens commencèrent à électrifier leurs guitares. La machine était lancée. De ce bruyant phénomène est née une autre appellation, souvent utilisée, celle des « musiques amplifiées » (abrégée en « M.A. » également!). Il est vrai que l'ère électrique a joué un rôle primordial dans le développement des musiques actuelles, notamment en faisant apparaître, outre l'amplification (qui, au départ, répond simplement à une question pratique : se faire entendre plus largement), de nouveaux instruments de musique (synthétiseurs etc...) qui marqueront de leur timbres modernes l'évolution du genre. Cependant, Bob Dylan n'est-il « actuel » que lorsqu'il troque sa guitare acoustique contre sa petite sœur électrique (l'artiste américain apparaît pour la première fois accompagné d'un « groupe électrique » en 1965 au festival folk de Newport, provoquant une large vague de mécontentement chez son public.) ? Et si l'on sonorise un violoncelliste exécutant une partition de Bach, la performance entre-t-elle pour autant dans le champ des « musiques amplifiées » ?

L'identité d'un courant viendrait-elle, alors, de son répertoire ? C'est une possibilité, mais l'extrême variété des propos musicaux qui fondent les musiques actuelles empêche, à première vue, de regrouper ce large catalogue au sein d'une seule esthétique. Le collectif RPM, dans son livre « *Enseigner les musiques actuelles* », propose l'idée des « *pratiques actuelles de la musique* ». Insistant ainsi sur la démarche et les traditions (de pratique et de transmission) du style, au sens large du terme. C'est sans doute, à mon sens, l'endroit où se trouve l'identité propre des musiques actuelles. En prenant l'exemple du jazz (qui malheureusement est encore trop souvent dissocié des « musiques actuelles amplifiées » dans certains cursus), on peut aisément mettre en avant le fait que

la démarche importe plus que le répertoire, qui n'est lui même qu'un prétexte à l'improvisation et à l'interaction. Cette idée de création, que ce soit instantané avec l'improvisation, prémédité avec la composition, venant d'une démarche personnelle ou bien collective, prend une dimension nouvelle avec les musiques actuelles. Et c'est bien souvent cet esprit qui guide l'enseignement de ces pratiques aujourd'hui.

La culture du collectif est très présente dans les musiques actuelles. Que ce soit à travers la notion de « groupe » (dans le sens anglo-saxon de *Band*), ou dans les pédagogies appliquées. La mise en avant dans les projets d'établissements de l'accompagnement des groupes constitués (amateurs ou en voie de professionnalisation) montre bien l'importance de cette démarche. Depuis quelques années, de nombreuses structures mettent l'accent sur les pratiques collectives, en privilégiant la pédagogie de groupe et le travail d'ateliers (parfois aussi appelés *combos*). La tradition de la transmission orale (on utilise de moins en moins de partitions) est encore présente, et on encourage souvent l'élève à développer sa propre approche de la musique (beaucoup d'apprentis musiciens fonctionnent encore de façon autodidacte). Si les cours, pratiques comme théoriques (aujourd'hui souvent mis en lien avec les autres enseignements), sont collectifs, il ne reste malheureusement plus beaucoup de place à l'individuel. Malgré les bénéfices évidents apportés par ces méthodes, on peut légitimement se questionner sur ce « choix » en matière de politique pédagogique. Est-il toujours issu d'un projet motivé ? Ou fait-il face à une exigence de fonctionnement dans un contexte budgétaire compliqué ?

Le volume horaires des cours dispensés dans un cursus « musiques actuelles » aujourd'hui laisse de moins en moins de place au cours d'instrument, et au face à face pédagogique. De ce fait, on assiste peu à peu à une disparition de la « culture de l'instrument ». Contrairement aux « musiques classiques » ou au cas particulier du jazz, où on garde une certaine exigence de la pratique instrumentale ainsi qu'un attrait pour la virtuosité, les musiques actuelles laissent parfois l'impression (l'illusion?) qu'un niveau moyen suffira pour aller loin. Si chaque musique a son vocabulaire propre et des exigences liées à celui-ci, il n'en demeure pas moins qu'un travail de fond, et commun, est à entreprendre. Peut-être est-ce là la mission première de l'enseignant : inculquer cet appétit personnel pour la musique et développer « l'exigence du rendu » chez l'élève.

Constat / Diagnostic :

« To the person who uses music as a medium for the expression of ideas, feelings, images, or what have you ; anything wich facilitates this expression is properly his instrument ».

Bill Evans.

Le « musicien actuel » doit faire face à des enjeux nouveaux et perpétuellement en évolutions. Qui saurait prédire à quoi ressemblera d'ici une dizaine d'année l'enseignement et le commerce de la musique ? Tel un équilibriste, avançant sur un fil tendu entre la tradition et la modernité, il faut veiller à la répartition des poids de ses savoirs. Si le monde qui entoure les musiciens change, les formations qui garantissent à ceux-ci une préparation adaptée aux cadres professionnels doivent suivre le mouvement. En ce sens, il semble essentiel que les artistes-enseignants gardent une activité musicale dynamique, et au cœur de la tempête. Afin de pouvoir, au mieux, transmettre la « réalité » du métier.



Illustration de Bill Evans par Jay Sacher.

Partie 2 : Quels « savoirs » développer ?

Le musicien sur tous les fronts (Les exemples de Janek Gwizdala & Bob Reynolds) :

« I like to think that if Ludwig van Beethoven were alive today, he'd be a social media madman, bypassing his patrons and financiers and independently reaching his audience. He'd be thriving in creative and financial freedom ».

Janek Gwizdala.

La particularité de Janek Gwizdala, outre son appétit insatiable pour le travail et sa qualité d'instrumentiste, réside dans la façon dont il a choisi de gérer sa carrière depuis maintenant près de dix ans. En effet, alors qu'il était parfaitement intégré dans le « circuit » musical, il décide de se retirer du devant de la scène afin de se recentrer sur ses projets personnels et sa liberté artistique. Si son choix est courageux, il ne s'est cependant pas fait sur un coup de tête et sans un plan d'action dans le but de maintenir son autonomie financière. C'est cette période de transition et son esprit entrepreneurial qu'il décrit dans son livre *« You're a Musician. Now What? (how to thrive in financial and creative freedom as a musician) »*, offrant son expertise sur le *music business* et sur les connaissances nécessaires à acquérir pour qui veut poursuivre une carrière dans ce milieu.

Le livre ne traite pas de musique à proprement parlé. Il part du principe que le lecteur est déjà un musicien accompli ou émergent. Il aborde, de fait, ce qui n'est pas enseigné dans les écoles de musique à l'heure actuelle. Néanmoins, les thèmes développés apparaissent comme essentiels dans le quotidien d'un artiste de profession. Entre conseils pratiques, purement pragmatiques, et guide d'un certain « savoir être », Janek Gwizdala partage avec le lecteur ses réflexions et les difficultés techniques qu'il a pu rencontrer au lancement de sa carrière « 2.0 ». L'auteur aborde tour à tour des sujets tels que l'autopromotion, la recherche constante d'inspiration et de productivité, mais aussi la création et la gestion d'un site web, la communication avec son public ou ses clients potentiels, l'utilisation des réseaux sociaux, ainsi que la conception (ou prise de conscience) de sa propre « valeur marchande ». Si ces préoccupations peuvent, à première vue, sembler éloignées de l'idéal un peu illusoire que l'on a de la vie d'artiste, il faut se rendre à l'évidence et réaliser que le

musicien actuel doit s'autogérer comme on gère une petite entreprise. C'est en tout cas ce que tend à démontrer l'expérience de Janek Gwizdala.

Cette approche moderne de la carrière musicale est partagée par le saxophoniste Bob Reynolds (collègue et ami de longue date de Gwizdala) qui, malgré un agenda bien rempli, s'attache à maintenir une présence en ligne régulière et innovante. Que ce soit avec ses propres projets ou en tant que membre de plus larges ensembles (Snarky Puppy, pour n'en citer qu'un), Reynolds ne manque pourtant pas d'occasions de jouer de son instrument. Néanmoins, afin d'assurer la stabilité de sa carrière et de varier ses sources de revenus, il décrit son activité « numérique » comme lui étant « vitale ». Educateur passionné, il anime chaque année un stage d'été destiné aux saxophonistes (*the inside :outside retreat*), et propose des leçons sur internet via son « studio virtuel ». En laissant certaines vidéos pédagogiques en libre accès, il « attire » ses étudiants vers de plus larges contenus, qui seront cette fois payants. Sa proposition via son forum, si elle n'est pas unique (beaucoup de cours de musique sont disponibles en ligne aujourd'hui), a d'original qu'elle permet un retour personnalisé pour chaque élève/abonné, ainsi qu'un suivi (plus ou moins) régulier. De plus il assure ainsi, grâce à cet auditoire impliqué, la fréquentation de son stage d'été (aux places limitées). Sa présence en ligne s'articule également autour d'un *vlog* (blog sous forme de vidéos), moins technique et destiné à tous, dans lequel il aborde les différents aspects de la vie d'un musicien (vie de famille, gestion du temps, philosophie de vie).

De nombreux musiciens de renom semblent aujourd'hui percevoir l'intérêt de fournir des contenus vidéos sur des plateformes accessibles à tous et gratuites tel que *Youtube*. Développer sa visibilité permet d'assurer la promotion de ses activités et de fidéliser un public qui cherche bien souvent une « autre façon » de suivre un artiste. En partageant leur routine de travail, leur démarche artistique, ou même des moments « privés », ils attirent ainsi non seulement l'attention des curieux et des jeunes musiciens à la recherche de « savoirs », mais également celle de promoteurs, ou de marques de matériels en quête d'ambassadeurs médiatiques. Nombreuses sont aujourd'hui les « chaînes » alimentées par ces artistes, traitant de sujets très variés et qui bénéficient de milliers d'abonnés à travers le monde. Le site du bassiste Juan Alderete (The Mars Volta, Racer X...), intitulé « *Pedals and Effects* » et destiné plutôt aux musiciens électriques souhaitant développer leur son, propose de nombreux tutoriels et des « *reviews* » très populaires de pédales d'effets. Son succès en ligne lui a permis d'obtenir de nombreux contrats « d'endorsement » en devenant démonstrateur

pour plusieurs marques lors de « salons » ou « conventions » musicales autour du globe. Évidemment, il ne suffit pas d'être un homme de média pour justifier et pérenniser sa profession de musicien. Il est nécessaire de développer avant tout son vocabulaire musical et sa pratique instrumentale (nous en avons déjà fait état précédemment). Janek Gwizdala et Bob Reynolds ne manquent d'ailleurs pas d'insister sur ce fait dans leurs vidéos pédagogiques. Dans cette optique, internet n'est pas seulement un bon moyen pour se faire connaître, c'est aussi un lieu d'apprentissage plein de ressources (si on sait faire le tri).

Le monde de la production musicale est aujourd'hui un territoire que se doit de connaître celui qui ambitionne une carrière au sein des musiques actuelles. Les différentes facettes de cette activité (enregistrement, mixage, programmation, arrangement...) se sont largement développées avec l'avènement de la M.AO. (musique assistée par ordinateur) et grâce à l'accessibilité de matériels qui étaient encore hors de prix il n'y a pas si longtemps (cartes son, logiciels, microphones...). Une réelle culture de la « Prod » est apparue ces dernières années, et ce jusque dans les conservatoires et écoles de musique. Les formations qui permettaient auparavant d'entrer dans ce monde étaient assez exclusives, et la perception des métiers issus de ce milieu restait quelque peu nébuleuse. Aujourd'hui, tout le monde peut produire et enregistrer un album dans sa chambre, à peu de frais. La qualité du résultat dépendra cependant du savoir-faire de l'artiste. Pour cela, internet a également fait avancer les choses. Plusieurs ingénieurs du son ou autres producteurs ont mis en place le même système de partage et de transmission dans leur domaine que Gwizdala & Reynolds (et bien d'autres!) dans le leur. Le site « *Produce like a Pro* » fondé par Warren Huart (musicien, mixer, producteur) propose une académie en ligne et regroupe une communauté sans cesse grandissante d'intervenants professionnels partageant leurs expériences et savoirs-faire. De l'enregistrement d'une batterie au mixage d'un morceau complet en passant par les attitudes à adopter face à d'autres artistes ou techniciens, de nombreux sujets sont traités et un grand nombre d'outils pour s'exercer sont fournis. Avec la même volonté de partage et un souci de reconnaissance artistique de ce domaine, Dave Pensado (un des ingénieurs du son les plus respectés au monde) anime sa propre émission sur internet : « *Pensado's Place* ».

On notera que s'il existe des variantes « en français » de tout ces contenus (bien que rares, il faut l'admettre), une large majorité de ceux-ci sont diffusés en anglais. Être capable de comprendre et de s'exprimer dans cette langue est indubitablement un « savoir » à développer aujourd'hui.

Le commerce de la musique :

« The single best thing that has happened in my lifetime in music, after punk rock, is being able to share music, globally for free ».

Steve Albini.

Le propos du musicien devrait être de faire de la musique, pas de l'argent. Mais ne soyons pas naïf, le commerce de la/sa musique, sous toutes ses formes, fait partie du métier. Aussi, pour bien vendre un produit, il faut croire en lui. Mais quand le produit en question s'avère être « nous-même », ou le fruit de notre création artistique, les choses se compliquent de façon significative. Croire en soi, et par extension en son travail, est indispensable. Si cela peut sembler évident, ce n'est pas si simple à mettre en pratique. L'auto-promotion et son côté terrifiant questionne notre légitimité dans cette démarche. Comment fixer, défendre et justifier le tarif de ses propres prestations (concert, cours particulier, session d'enregistrement...) ? Notre légitimité se bâtit sur une attitude constructive et professionnelle, ainsi que sur un travail acharné. Si vous vous vendez comme étant un excellent musicien, il faut en être un, et pouvoir le prouver. Si vous voulez vous vendre comme le meilleur (aussi subjectif que cela puisse être, bien entendu), travaillez en conséquence pour le devenir. Il faut être en adéquation avec ses propres exigences personnelles, et les développer en fonctions de ses ambitions également. Si vous êtes ce que vous prétendez être, personne ne vous reprochera de vous présenter comme tel. Une fois cette barrière psychologique franchie, la communication avec son public ou ses potentiels employeurs (autres artistes, salles de spectacles...) peut commencer. Ce n'est cependant pas pour cela que le succès se présentera à vous automatiquement du jour au lendemain. Il s'agit d'un long chemin, qui aboutira pour les plus chanceux, mais savoir faire face aux refus et aux échecs en mettant son ego de côté pour pouvoir continuer à avancer, est une condition requise pour réussir.

Si il est aujourd'hui indispensable d'assurer sa visibilité sur internet, il ne faut cependant en aucun cas laisser de côté la connaissance du territoire sur lequel on projette de développer son activité. Rencontrer d'éventuels partenaires et entretenir des liens au sein de la communauté artistique, qui ne peut que bénéficier de l'entraide et de l'émulation en les projets de chacun. Il est important de prendre conscience que dans cette folle entreprise, nous ne sommes ni seuls, ni un cas

isolé. Si l'on peut accomplir énormément de choses par soi-même, personne n'est compétent dans tous les domaines. Par exemple, pour un musicien, prendre des photos promotionnelles de qualité professionnelle peut s'avérer compliqué (bien que nécessaire!) si on ne maîtrise pas cet outil. Ce sens de la communauté, et être actif au sein de celle-ci, peut permettre de rencontrer des gens qualifiés et dans la même situation professionnelle (ou en voie de professionnalisation), qui seront susceptibles d'accepter un échange de service comme rémunération, ou de demander un salaire moins élevé.

Pour un groupe, qui vend sa musique et son image, il est tout aussi important d'entretenir sa place d'acteur au sein de la communauté musicale. Le partage d'expériences, de réseaux, ainsi que le soutien matériel ou promotionnel avec d'autres formations ou structures, est un excellent moyen de développer son activité et de gagner une réputation professionnelle positive. Supporter l'épanouissement de la scène locale permet d'asseoir sa stabilité et de générer des opportunités sans cesse grandissantes. Il en va de même pour fidéliser son public, en proposant des contenus accessibles et de qualités assez régulièrement, ainsi qu'en engageant leur participation ou en échangeant directement grâce aux différents réseaux sociaux et autres moyens de communications. Une attitude saine et constructive assure une « *fan base* » loyale et plus disposée à dépenser son argent pour soutenir le projet du groupe (album, concert...).

Les artistes font rarement de bons commerçants, à l'image de Vincent Van Gogh qui laissa à son frère, Théo, le soin de vendre ses œuvres. Faudrait-il aujourd'hui passer par une école de commerce pour pouvoir survivre au « *music business* » ? Ou irrémédiablement passer par une tierce personne (label, manager, tourneur...) ? Ce luxe n'est pas donné à tous, surtout au démarrage d'une carrière artistique. De plus, ces modèles semblent s'essouffler de plus en plus. L'autonomie, comme objectif « idyllique », requiert un travail colossal ainsi qu'une connaissance (même basique) de bien des domaines extra-musicaux. La formation à la communication, ou encore au droit du travail pourraient également compléter de façon pertinente les cursus actuels.

L'indépendance (financière et artistique) :

« Debbie is incredibly stupid. She has been raised to respect the values and traditions which her parents hold sacred. Sometimes she dreams about being kissed by a lifeguard. When the people in the « Secret Office Where They Run Everything From » found out about Debbie, they were thrilled. She was perfect. She was hopeless. She was their kind of girl. She was immediately chosen to become the « Archetypical Imaginary Pop Music Consumer & Ultimate Arbiter of Musical Taste for the Entire Nation ». From that moment on, everything musical in this country would have to be modified to conform to what « they » computed to be « her needs and desires ». [...] Now, as a serious American composer, should Debbie really concern you ? I think so ».

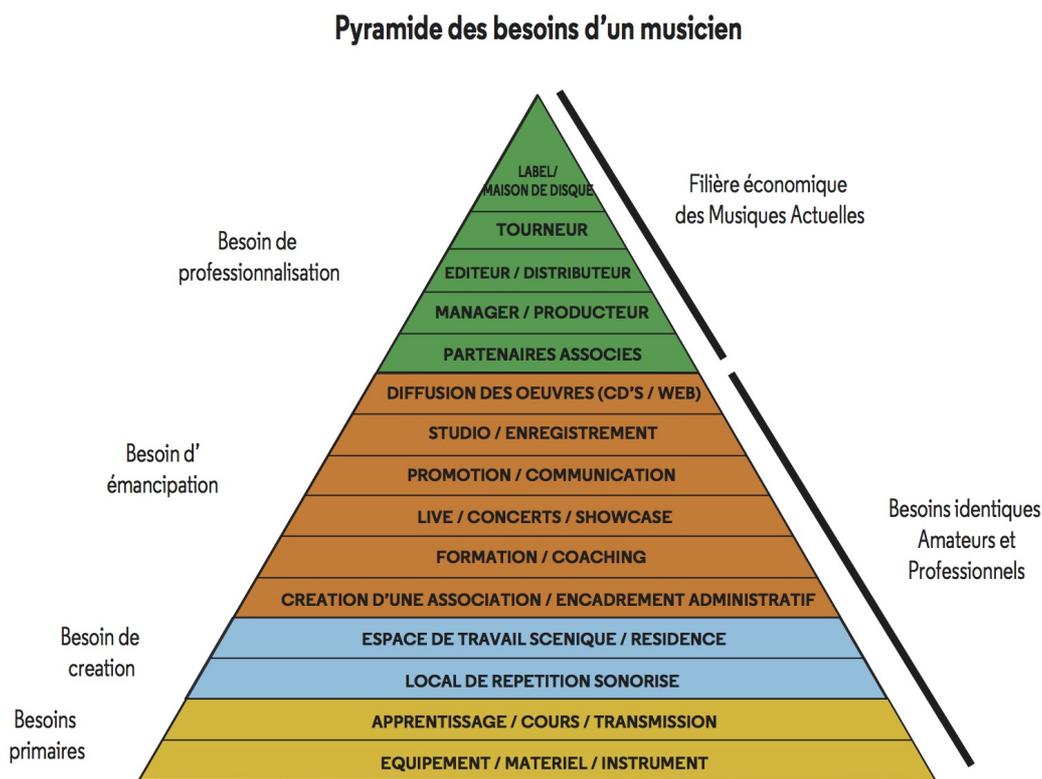
Frank Zappa.

Trouver un équilibre entre ses obligations professionnelles et ses projets ou ambitions artistiques n'est pas toujours évident. La proportion laissée à chaque partie dépend des choix de chacun, mais il semble compliqué de mener une carrière épanouissante sans un certain sens du compromis entre ces deux « pôles ». Afin d'avoir le luxe de pouvoir choisir quels contrats accepter, dans une démarche cohérente avec ses principes ou ses goûts musicaux, il est important de pouvoir être le plus indépendant possible. Cette indépendance passe par une stabilisation de ses revenus financiers. Pour cela, nous avons constaté qu'avoir une activité riche et diversifiée était un facteur décisif.

Il est également nécessaire, pour répondre aux offres nouvelles et extérieures, de pouvoir assurer son autonomie logistique. Que ce soit en disposant de son propre matériel, en fonction des services que l'on propose, ou en se rendant mobile, joignable et disponible. La création d'un cadre juridique ou administratif pour ses activités, en montant par exemple une association ou une auto-entreprise, peut également faciliter l'embauche et clarifier votre démarche. En agissant en professionnel, on vous percevra comme tel.

Tous les musiciens, ou presque, ont en commun un certain nombre de « besoins » qu'il leur faut satisfaire pour solidifier l'avancée de leur carrière. Dans la filière des musiques actuelles, ceux-ci sont très variés et ne dépendent pas uniquement du bon vouloir des artistes. La mise à disposition

de locaux de répétition adaptés ou de lieux de diffusion dépend de la politique culturelle d'un territoire. Aussi, afin de pouvoir défendre ses intérêts efficacement auprès des institutions, il est important d'agir en tant qu'acteur de la vie culturelle, et non uniquement en tant que bénéficiaire. Dans le cadre d'une conférence sur les actions culturelles locales et leur financement, à Caen en 2017, Damien Meurice, spécialiste de l'accompagnement des groupes émergents, présente le schéma ci-dessous basé sur le concept de la « pyramide des besoins » de Maslow. En partant des besoins primaires à la base de la pyramide, on peut suivre l'évolution de ceux-ci vers le sommet, en fonction de l'avancée d'un projet vers sa professionnalisation. Les différentes ressources nécessaires au musicien sont présentées, avec une hiérarchisation, propre au modèle de Maslow, qui résulte de l'analyse et de l'expérience de Meurice. Cette vision paraît tout à fait pertinente et différencie bien les étapes successives vers la professionnalisation.



« Pyramide des besoins d'un musicien » proposée/réalisée par Damien Meurice, directeur de pôle accompagnement des groupes régionaux, « Le Cargo » (SMAC, Caen).

L'enseignement et la médiation culturelle :

« It feels good to share ».

Mark Guiliana.

La musique se partage, et le savoir se transmet. Outre l'aspect financier (qui n'est néanmoins pas négligeable) et une certaine (ou relative) sécurité apportée par le métier d'enseignant, que nous apporte cette activité ? D'un point de vue personnel, la « transmission » peut devenir une réelle source d'épanouissement et de remise en question perpétuelle de ses propres pratiques et connaissances. Si une pédagogie réussie est un échange, celui-ci peut (doit?) être bénéfique autant à l'élève qu'au professeur. Encore plus dans les disciplines artistiques. Nul ne possède un savoir absolu et « fini », aussi peut-on apprendre de tous, et à tout âge. L'enseignement musical est en premier lieu une réponse à une curiosité (celle de l'élève pour la musique), bien avant une solution à un besoin technique (pratique de l'instrument etc...). C'est cette démarche et cet appétit pour la « recherche éternelle » qu'il est important d'entretenir, en tant que pédagogue, afin de pouvoir se réinventer sans cesse, et rendre cette profession passionnante.

Si le métier de professeur de musique évolue à grande vitesse, de part le contexte économique et culturel auquel nous devons faire face, il est à mon sens primordial de ne pas oublier le rôle social (en tant qu'employé d'une structure avec des missions précises, par exemple un conservatoire) et la responsabilité (en tant que mélomane) que nous avons dans la transmission des valeurs de notre art. Si nous nous devons d'avoir assez de compétences et d'exigence pour former des futurs musiciens accomplis, il est cependant nécessaire d'avoir assez de souplesse pour s'adapter au projet de chaque élève, en apportant, peut être, de quoi alimenter l'humain autant que l'instrumentiste. Plus qu'une passation de savoir, il s'agit de transmettre à travers la musique un moyen d'expression personnel et de partage.

C'est cela même que propose la médiation culturelle, en particulier en direction des publics « empêchés ». L'exemple donné par le documentaire « Musique Brute » (voir webographie), qui suit le travail de musiciens/éducateurs auprès de jeunes handicapés mentaux est édifiant. Par le biais de la musique « Noise » et d'instruments rudimentaires, une autre façon de communiquer des

émotions y est présentée. Cette source d'inspiration artistique et humaine doit faire résonner des questionnements nouveaux dans nos approches.

Dans le cadre de ma formation à l'ESM Bourgogne-Franche-Comté, j'ai eu l'opportunité de réaliser un projet de médiation culturelle, avec l'aide de deux de mes compagnons d'études (Thibaud Fernel et Mélody Sivasleian). Partant de notre volonté de travailler avec un public d'enfants en situation de handicap, nous avons proposé un partenariat entre deux structures du département de l'Yonne : l'IME de Vincelles et le Silex (SMAC, Auxerre). En proposant une ouverture culturelle à travers des ateliers d'éveil et la pratique du chant choral, nous souhaitons libérer l'expression individuelle et collective de ce jeune public, et leur permettre de communiquer leurs émotions à travers la musique. Au contact du chant, de la prise de parole, des gestes et du rythme corporel, nous avons également cherché à attirer leur attention sur les différents sons qui les entourent et leur propre placement dans l'espace. Nous sommes amenés à nous questionner constamment au sein de nos pratiques musicales et pédagogiques personnelles, et c'est en cela que le projet prend tout son sens pour nous. En nous mettant face à des problématiques essentielles (la clarté du propos, la définition d'objectifs adaptés, les différents moyens de transmission, la dimension ludique de l'apprentissage et de l'enseignement...), cette expérience a fait évoluer de façon significative notre approche de l'enseignement artistique, mais aussi notre vision du handicap.

« Grâce au travail que vous avez mené auprès des élèves de l'IME, l'équipe encadrante de notre établissement a pu constater un épanouissement collectif et individuel grandissant tout au long de l'année. L'ouverture artistique proposée aux enfants est un atout essentiel à leur développement ainsi qu'un moyen ludique de faire valoir leurs compétences personnelles. Avec l'organisation réussie d'un concert rassemblant plusieurs parties, c'est également le public qui a été sensibilisé au handicap. Favoriser la rencontre entre différents groupes sociaux permet d'offrir une visibilité nouvelle et sans a priori sur notre travail, ainsi que de tisser un lien avec les différents acteurs culturels de la région ».

Catherine Choron (Directrice adjointe de l'IME de Vincelles)

Bien au-delà de l'exercice scolaire, la mise en œuvre de ce projet médiation a été pour nous l'occasion de nombreuses rencontres humaines et artistiques. La découverte de l'institut médico-éducatif, les échanges avec les éducateurs, et bien-sûr, la rencontre avec les enfants, a profondément nourri notre réflexion pédagogique, artistique et citoyenne. La musique s'est prouvée être un puissant vecteur de lien social, là où la communication dans ses formes traditionnelles pouvait être une barrière. Le travail mené avec les élèves de l'IME nous a démontré une fois de plus l'universalité des aspects fondamentaux de la musique et de l'expression artistique, dépassant les contraintes du handicap, et menant à un épanouissement de l'individu dans la durée.

Un mois après notre restitution finale, lors d'une visite à Vincelles, nous avons pu constater que les exercices pratiqués avec les enfants étaient encore présents dans leur routine quotidienne, et que leur enthousiasme vis-à-vis de la musique et de sa pratique n'avait en rien perdu de sa force. Grâce au lien créé avec le Silex, nous avons bon espoir de pouvoir inscrire l'IME de Vincelles dans le paysage culturel local de façon durable, en favorisant les rencontres futures autour de nouveaux projets. Fort de la confiance des institutions avec lesquelles nous avons eu la chance de travailler, les occasions de réinventer de nouveaux objectifs au profit de tous les partenaires impliqués se représenteront assurément.



Illustration de Mark Guiliana par Pieter Fannes.

Partie 3 : Quand et comment intégrer ces nouveaux outils dans la formation des musiciens ?

Cursus professionnels et amateurs :

« I believe in things that are developed through hard work. I always like people who have developed long and hard, especially through introspection and a lot of dedication. I think what they arrive at is usually a much deeper and more beautiful thing than the person who seems to have that ability and fluidity from the beginning. I say this because it's a good message to give to young talents who feel as I used to ».

Bill Evans.

Si on se réfère à la « *pyramide des besoins d'un musicien* » présentée précédemment, on peut observer que l'unique partie qui n'est pas commune aux musiciens amateurs et aux professionnels, concerne le sommet du schéma et représente la « Filière économique des musiques actuelles », et le « Besoin de professionnalisation ». Est-ce là l'unique différence entre ces deux mondes ? Le passage décisif dans la « cour des grands » après la signature d'un contrat ? Si la réponse est « oui », alors nos formations devraient pouvoir mener jusqu'à ce niveau chaque étudiant, quelque soit son projet professionnel. Or, si une différence existe, elle réside sans doute dans la motivation et l'exigence personnelle qu'aura un jeune musicien se destinant à une carrière dans ce domaine. Le projet personnel d'un étudiant est le point central autour duquel sa formation doit/devrait s'articuler, tout en laissant à celui-ci la possibilité d'évoluer, de s'affiner ou de changer du tout au tout. Il semble néanmoins difficile de satisfaire les besoins de tous au sein d'un même cursus. Le risque étant soit de surcharger un étudiant qui ne cherche dans son apprentissage que plaisir et loisir, soit de ralentir la progression d'un autre, plus ambitieux et travailleur. Si la mise en avant des enseignements collectifs dans les musiques actuelles aujourd'hui rencontre un réel succès auprès d'un nouveau public, curieux de ces pratiques dorénavant accessibles à tous, il faut prendre garde à ne pas laisser de côté les formations plus « traditionnelles » et notamment le suivi individuel (avec le cours hebdomadaire d'instrument, par exemple) qui poussent plus loin la recherche de l'élève et peut encore susciter des vocations et un amour de l'instrument, nécessaire aux longues heures de travail acharné, qui mènent au plaisir de jouer.

Des formations d'ores et déjà proposées et leur accessibilité :

« Most people don't care if you're telling them the truth or if you're telling them a lie, as long as they're entertained by it »

Tom Waits.

En parallèle aux instituts de formation diplômante, il existe pour les professionnels comme pour les amateurs, de nombreuses structures offrant la possibilité de développer ses compétences dans les différents domaines des musiques actuelles. Grâce à des stages thématiques dont la durée varie d'une journée à quelques semaines, il est relativement aisé de faire avancer son projet professionnel. Il existe également plusieurs écoles/centres de formation professionnelle privés qui proposent des cursus plus longs (semestres, années...), dédiés au perfectionnement d'une activité (musicien, technicien du son, arrangeur...). Souvent plus coûteuses, ces formations ne délivrent cependant pas toutes un diplôme reconnu par l'État.

Le réseau SMAC : Les « Scènes de Musiques Actuelles » ne sont pas seulement des lieux de diffusion, elles ont aussi une mission d'accompagnement. Dans ce cadre, des formations ponctuelles sont proposées, plus ou moins régulièrement. Concentrés le plus souvent sur une ou deux demi-journées, et abordant une thématique précise, ces ateliers dirigés par un intervenant (souvent extérieur à la salle) sont de bons compléments à un cursus « classique ». Si bon nombre de ces formations sont gratuites ou peu onéreuses, les places sont cependant très limitées.

Exemples types de formations proposées : *Atelier M.A.O.* , *Atelier rédaction d'une Bio*, *Création d'un teaser vidéo*, *Initiation au « booking »* ...

Le collectif RPM : Depuis 1998, ce collectif de Recherche en Pédagogie Musicale entretient une démarche de réflexion sur les pratiques actuelles de la musique et leur enseignement, ainsi qu'une mise en réseau de structures conduisant une mission d'intérêt général en direction des musiciens. Fort de leur expérience, son offre d'actions s'adresse principalement aux professionnels. Soit par la formation de formateur (56h réparties sur 10 jours), mettant en avant la « pédagogie de l'accompagnement », soit par des stages (d'une durée variable) commandés par une structure (école

de musique, SMAC, agence départementale...) et répondant à un diagnostic réalisé par le collectif. Ces formations sont payantes mais restent accessibles, et peuvent surtout être financées dans le cadre de la formation professionnelle.

Exemples types des formations proposées : *Différents modules (scène, répétition...) concernant la formation de formateur, Accompagnement des musiques actuelles, formation des régisseurs...*

L'IRMA : Organisme associatif conventionné par le ministère de la Culture et de la Communication, le centre d'Information et de Ressources pour les Musiques Actuelles ouvre ses portes à tous les acteurs de la filière, en leur proposant conseils et informations sur leur orientation et leur formation. L'IRMA réalise et commercialise notamment le très prisé recueil « *L'Officiel de la musique* » chaque année, ainsi que bon nombre de publications à but informatives. Les nombreuses formations proposées varient dans la durée (de 1 à 4 jours) selon le thème abordé et regroupent une quinzaine des personnes maximum. L'association dispose de locaux dans le 20ème arrondissement de Paris, et accueille la plupart des stages. Les coûts de formation peuvent également être pris en charge, en fonction du statut du demandeur.

Exemples types de formations proposées : *Profession Producteur, Musique à l'image (la synchronisation), Création d'entreprise dans le secteur artistique et culturel, Savoir prospecter...*

Le Studio des Variétés : Centre de formation à destination des artistes, le SDV met à disposition tous les outils nécessaires à l'avancement d'un projet professionnel. Grâce à des locaux équipés pour répéter, enregistrer ou diffuser les musiques actuelles, ainsi qu'à une trentaine d'intervenants formateurs, l'offre proposée se veut complète et adaptée aux exigences actuelles. Plusieurs types de formations sont disponibles, soit sous la forme d'un accompagnement sur mesure en fonction des besoins et projets artistiques en s'articulant sur plusieurs disciplines, soit en suivant des stages thématiques. Avec la mise en place de partenariats avec l'ESM Bourgogne-Franche-Comté ou le Pont Supérieur de Rennes, l'accès à ces enseignements s'ouvrent peu à peu aux étudiants de la musique.

Exemples types des formations proposées : *Structuration professionnelle, Aisance corporelle, Technique du son, Technique vocale...*

Quelles directions prendre pour compléter ces formations ?:

« Dance first, think later. It's the natural order ».

Samuel Beckett.

Si être un musicien semble devenir un métier « comme les autres », avec des carrières institutionnalisées, et des diplômes reconnus (ou en cours de reconnaissance), pourrions nous imaginer un type de formation en alternance, suivant le modèle d'autres cursus « non artistiques », et proposant des stages dans différentes branches de l'industrie musicale (studio, production, enseignement...) ? Un tour d'horizon global avant de pouvoir se spécialiser dans une ou plusieurs disciplines, permettrait peut-être de cibler plus efficacement ses domaines de formations.

Il est important pour les organismes formateurs de rester constamment à l'écoute des besoins et pratiques actuels des métiers de la musique . Notamment en multipliant les échanges et partenariats avec des professionnels actifs et « à la page ». Prendre conscience que la petite « bulle » du milieu artistique n'échappe pas aux exigences et aux lois du marché professionnel, est encore une étape à franchir pour beaucoup d'étudiants. Mais il faut croire en une gestion de carrière saine et sereine, à condition de mettre le plus de compétences possibles de son côté. Redéfinir la place et l'importance des « nouveaux et anciens » outils au sein des cursus et les mettre en adéquation avec les projets personnels semble aujourd'hui nécessaire. Pour cela, peut-être faudrait-il cesser de construire des classes en fonction des esthétiques, mais plutôt en tenant compte des projets et besoins de chacun. La transversalité des savoirs ne peut s'opérer que dans l'échange et le partage. Favoriser ces situations privilégiées et encourager les rencontres devrait être l'objectif premier des centres de formation actuels.

Il est évident que la pratique « réelle » du milieu professionnel et son apport en expérience, reste une des méthodes d'apprentissages les plus efficaces (bien que potentiellement rude). Retarder l'échéance de cette confrontation n'est peut-être pas la meilleure solution, et la mise en place de stages en « immersion » serait un ajout bénéfique aux cursus qui ne les ont pas encore inscrits dans leurs offres de formation.

Conclusion :

« Information is not knowledge. Knowledge is not wisdom. Wisdom is not truth. Truth is not beauty. Beauty is not love. Love is not music. Music is the best ».

Frank Zappa.

Plus on cherche des réponses, plus on trouve des questions. Le travail de recherche et de réflexion entrepris lors de la rédaction de ce mémoire, m'a amené à me questionner longuement et en profondeur sur le métier et le rôle de musicien dans notre société à l'heure actuelle. Loin de l'image du troubadour passant son temps sur son instrument, c'est un tout autre animal dont j'ai pu entrevoir les formes, faisant évoluer mes propres objectifs de carrière. Autre remise en question : celle du rôle de pédagogue de la musique ; qui s'avère à la fois plus large et plus subtil que je ne l'imaginai jusqu'alors.

En traitant des savoirs, notamment « extra-musicaux », qu'il me semble, à l'heure de rédiger ceci, nécessaires de développer aujourd'hui pour qui se destine à une carrière dans le champ des musiques actuelles, je me suis sans doute inconsciemment attardé sur ce qu'il m'a manqué ou marqué dans mon propre parcours. Loin d'être exhaustif, ce tour d'horizon n'ambitionne que d'amorcer une réflexion, ou de susciter des avis contraires chez ceux qui honoreront ces pages d'un quelconque intérêt.

S'il fallait ajouter à la polyvalence, l'adaptabilité et la ténacité, un dernier paramètre à entretenir et transmettre tout au long de son parcours musical, je crois que la foi (en soi, en son travail, mais peut être avant tout en la musique) serait d'une aide précieuse. Aussi parce qu'il en faut une sacrée dose quand on doit faire du « *booking* ».



Illustration de Frank Zappa par François Lelong.

Bibliographie :

- ARENDT Hannah, *La crise de la culture*, Paris, Ed. Galimard, 1972 (pour la traduction française).
- FRIPP Robert, *Journal, A Personal Note To Young Musicians*, extrait du livret accompagnant l'album *The Great Deceiver* de *King Crimson* (rédigé en 1992), publié par DMG, 2007.
- GUILIANA Marc, *Exploring your creativity on the Drumset* », New York, Ed. Hudson Music, 2016.
- GWIZDALA Janek, *You're a Musician. Now what ? (how to thrive in Financial and creative freedom as a musician)*, Ed. E.E. Bradman (independant publishing platform), 2012 (*Ebook*).
- RPM, *Enseigner les musiques actuelles ?*, Paris, édité par le collectif RPM, distribué par l'IRMA, 2012.
- ZAPPA Franck, *The Real Frank Zappa Book*, New York, Ed. A Touchstone Book, 1999.

Webographie :

- ALBINI Steve : *Steve Albini's Keynote*, conférence « Face The Music » 2014 (Youtube : https://www.youtube.com/Watch?v=Lz_CPzuwSk4).
- ALDERETE Juan : <http://www.pedalsandeffects.com> (Blog pour les amoureux des pédales d'effets).
- CIPAC : www.cipac.net (Fédération des professionnels de l'art contemporain).
- HUART Warren : www.producelikeapro.com (Académie en ligne dédiée à la production musicale).
- ILLUSION & MACADAM : www.illusion-macadam.coop (Coopérative accompagnant la structuration et le développement de la filière artistique et culturelle).
- IRMA : www.irma.asso.fr (Centre info/ressource pour les musiques actuelles).
- MAI : www.maifrance.com (Centre de formation professionnelle).
- PENSADO Dave : www.pensadosplace.tv (Site regroupant les activités médiatico-éducatives de Dave Pensado autour de la production musicale).
- VICE : www.vice.com/fr/article/4wzezq/musique-brute (Documentaire *Musique Brute* , réalisé par Mathieu MASTIN et diffusé par le magazine *Vice* sur le médiation culturelle et la pratique musicale des personnes en situation de handicap mental).

Annexe :

Si il semble évident à ce stade que j'apprécie les citations, je me permets ici, afin d'introduire cette section dédiée à la présentation de ceux dont j'ai emprunté les mots, d'en utiliser une dernière, souvent attribuée à Oscar Wilde : « *Quotation is a serviceable substitute for wit* ».

Steve ALBINI : Musicien, producteur et ingénieur du son américain, Steve Albini apparaît comme un des papes de la musique alternative. Propriétaire du studio *Electrical Audio* à Chicago, où il travaille toujours en analogique et sur bandes, Albini est un ardent défenseur d'un son brut, et d'une démarche artistique sans concession. Son érudition et son franc parlé font de lui un personnage à part dans l'industrie musicale, qu'il ne manque d'ailleurs pas de critiquer. Au cours de sa carrière qui débute dans les années 80, Steve Albini a collaboré avec de nombreux artistes tels que Nirvana, The Pixies, Neurosis, Godspeed You ! Black Emperor...

Hannah ARENDT : Philosophe et politologue allemande, Hannah Arendt s'exile aux États-Unis pendant la seconde guerre mondiale afin d'échapper au Nazisme. Figure importante de la pensée contemporaine, elle publie en 1961 « *La crise de la culture* » (composé de six essais, puis augmenté de deux nouveaux dans la seconde édition de 1968) décrivant la « brèche entre le passé et le futur », et traitant de questions telles que l'autorité, l'éducation, la vérité et la politique... Après son décès en 1975 à New York, plusieurs de ses ouvrages seront publiés à titre posthume.

Samuel BECKETT : Écrivain et dramaturge irlandais, Samuel Beckett est un des maîtres du théâtre de l'absurde. Avec des chefs-d'œuvre tels que « *En attendant Godot* » ou « *Fin de partie* », l'auteur développe un univers décalé, sinistre, hors du temps et de l'espace. Prix Nobel de littérature en 1969, son influence dépasse largement le cercle des lettres modernes. En 1989 Beckett meurt à Paris, laissant derrière lui une œuvre unique et majeure du 20ème siècle.

Bill EVANS : Pianiste et compositeur de Jazz américain (à ne pas confondre avec son homonyme saxophoniste), Bill Evans (1929-1980) demeure une des grandes figures du genre. Son approche musicale unique, comme au sein de son mythique trio, et son esprit curieux, le placent au sommet des musiciens cités comme source d'influence encore aujourd'hui.

Robert FRIPP : Tête pensante du groupe King Crimson, guitariste bruitiste et compositeur avant-gardiste, Robert Fripp est une des figures emblématiques du Rock Progressif. Ses collaborations avec le musicien/arrangeur/producteur Brian Eno ont notamment posé les bases de la musique « Ambient ».

Mark GUILIANA : Présenté par le magazine *Time Out London* comme le croisement entre Elvin Jones (mythique batteur de John Coltrane) et une boîte à rythme « Roland 808 », Mark Guiliana est sans aucun doute un des batteurs les plus en vue aujourd'hui. Articulant son approche unique autour des musiques Jazz ou électroniques, il est un compositeur accompli et un accompagnateur prisé. Multipliant les collaborations prestigieuses (Avishai Cohen, Brad Mehldau, Gretchen Parlato...), il enregistre avec le Donny McCaslin Group (Donny McCaslin au saxophone, Tim Lefebvre à la basse, Jason Lindner aux claviers) l'ultime album de David Bowie, « *Blackstar* ».

Janek GWIZDALA : Bassiste britannique, Janek Gwizdala gagne sa place au sein de la scène Jazz new-yorkaise dès sa sortie de la prestigieuse « Berklee Academy of Music ». Accompagnant en tournée certains des musiciens les plus respectés de la planète (Randy Brecker, Mike Stern, Peter Erskine, Jojo Mayer ou encore Pat Metheny...), il enregistre et officie également en tant que directeur musical pour des artistes « Pop » signés sur les *Majors*. Si aujourd'hui c'est sa carrière en tant que compositeur et leader qui l'occupe principalement, il n'en reste pas moins actif, préparant actuellement son huitième album publié sous son nom. La pédagogie est également un élément clef de son parcours. Enseignant reconnu, il effectue régulièrement des *master class* dans les plus grandes écoles du monde, et il publie plusieurs livres, dont trois méthodes destinées aux bassistes. Un de ses sites, proposant des cours en ligne (videobasslessons.tv), est suivi par des milliers d'internautes.

Bob REYNOLDS : Bob Reynolds est un saxophoniste américain basé à Los Angeles, connu pour ses nombreuses collaborations avec des artistes à succès tels que Snarky Puppy ou encore John Mayer. En *sideman* recherché, il navigue avec aisance entre les scènes intimistes des Jazz clubs et l'immensité des stades aux côtés de grands noms de la Pop. C'est aussi un compositeur prolifique, enregistrant en tant que leader une dizaine d'albums à ce jour.

Horace SILVER : Pianiste et compositeur de Jazz américain, collaborant avec Lester Young ou encore Miles Davis, Horace Silver fonde en 1953 avec le batteur Art Blakey le quintet des *Jazz Messengers*, groupe marquant de l'époque *Hard Bop*. Il meurt en 2014 dans l'état de New York.

Tom WAITS : Auteur-compositeur, chanteur, musicien, poète, acteur... Tom Waits cumule les casquettes, avec sa nonchalance et sa voix abrasive légendaire. Son style unique, développé dans des albums devenus des classiques inclassables (*Swordfishtrombones*, *Rain Dogs...*) est servi par un sens de l'humour cynique et une théâtralisation de son personnage mystérieux.

Frank ZAPPA : Ovni musical, éclectique et irrévérencieux, Frank Zappa (1940-1993) restera un compositeur inclassable avant d'être un guitariste de Rock. Son œuvre, influencée autant par Varèse et Stravinsky que par les pères du Blues et du Free Jazz, s'étend sur plus d'une centaine d'albums. Musicien/citoyen aux convictions fortes, il devient une figure de la contestation, notamment en militant pour la liberté d'expression.

