2018

Enquête sur les anciens étudiants du CEFEDEM Auvergne Rhône-Alpes (2000- 2016)

FORMATION EN COURS D'EMPLOI

JORIS CINTERO

le cefedem auvergne rhône-alpes

Sommaire

Introduction **1**

Éléments méthodologiques **4**

I°/ PROFIL GENERAL DES ANCIENS ETUDIANTS EN FORMATION EN COURS D'EMPLOI DU CEFEDEM AUVERGNE RHONE-ALPES **7**

1°/ Les classes d'âge **8**
2°/ Femmes et hommes **10**
3°/ Les études générales **12**
4°/ Lieux de résidence actuelle **15**
6°/ Parcours dans un autre établissement supérieur de la musique **26**
8°/ Après les études au CEFEDEM **28**

II°/ LES MILIEUX D'ORIGINE **30**

1°/ Les professions et catégories socio-professionnelles **30**
2°/ Catégories sociales et disciplines **32**
2.1. Les instruments selon les milieux d'origine 32
2.2. Les profils socioculturels selon les disciplines et le type de DE. 34
2.3 Les étudiants boursiers 36
3°/ Le sexe et l'origine sociale **37**
4°/ La pratique de la musique dans la famille **38**

III°/ L'ACTIVITÉ PROFESSIONNELLE ACTUELLE DES ANCIENS ÉTUDIANTS DU CEFEDEM AUVERGNE RHÔNE-ALPES **39**

1°/ Physionomie de la professionnalisation **40**
1.1 Professionnalisation avant les études au CEFEDEM 40
1.2 Professionnalisation pendant les études au CEFEDEM 41
2°/ Les revenus **42**
3°/ Les types d'emploi **46**
4°/ Le cadre d'emploi **48**
5°/ Indice de satisfaction **50**
6°/ Avis sur l'insertion professionnelle **51**
Si l'insertion professionnelle est ici globalement rapide, elle l'est moins que dans la FI **52**
7°/ Sentiment vis-à-vis du parcours professionnel **53**

IV°/ LES JUGEMENTS SUR LA FORMATION AU CEFEDEM **56**

1°/ Éléments généraux **56**
2°/ Choisir le CEFEDEM Auvergne Rhône-Alpes **58**
3°/ Représentations des étudiants **59**
4°/ Critique de la formation **60**
5°/ Effets de la formation sur l'insertion professionnelle **66**
6°/ Pour résumer **69**

V°/ LES ANCIENS ÉTUDIANTS ET LES MUTATIONS DU MÉTIER **71**

1°/ Perception des changements dans le métier **71**
2°/ Sentiment vis-à-vis de l'évolution du métier **73**

CONCLUSION **76**

Bibliographie **79**

Introduction

Cette étude s'inscrit dans une lignée d'enquêtes sur les anciens étudiants du Centre de Formation des Enseignants de la Musique Auvergne Rhône-Alpes, menées plus ou moins régulièrement depuis la création du centre de formation en 1990 et dont la nécessité a été soulevée par l'Association Européenne des Conservatoires dans son rapport sur la structure en 2013[1].

Elle s'inscrit également dans le cadre d'une recherche plus générale, accessible à tous, sur l'évolution de la formation des enseignants spécialisés de la musique ainsi que leurs parcours, durant leur moment de formation comme dans le début et la suite de leur vie professionnelle d'enseignant. En ce sens ce travail d'enquête peut être rattaché à tout un pan actuel de la recherche en sociologie de l'éducation et de la formation.

Former des enseignants de la musique

La posture du CEFEDEM Auvergne Rhône-Alpes dans le paysage de la formation à l'enseignement musical français est particulière sur plusieurs aspects, ce qui nous obligera ici à préciser quelques éléments pour ceux et celles qui ne connaitraient pas l'histoire de l'institution.

Il nous semble d'abord important de souligner que l'idée de la nécessité d'un cursus de formation pour les enseignants spécialisés de la musique est relativement neuve. Avant 1969, date de la création du Certificat d'Aptitudes (CA), aucun diplôme, aucun élément - mis à part le talent d'instrumentiste, un prix du Conservatoire de Paris ou la cooptation - ne permettaient d'attester de la compétence à enseigner d'une personne[2]. En 1984 est créé un diplôme hiérarchiquement inférieur au CA, le Diplôme d'État (DE), délivré dans un premier temps lors de formations conjointes entre des conservatoires et des Universités puis dès

[1] Association Européenne des Conservatoires, *Institutional Review- Visite d'évaluation du CEFEDEM Rhône-Alpes*, 18-20 Novembre 2013, p.38.

[2] Pour éclaircir le lecteur sur les problématiques contemporaines de la confrontation entre logique de la qualification et logique de la compétence nous le renvoyons au livre de Marcelle Stroobants *Savoir-faire et compétences au travail : une sociologie de la fabrication des aptitudes*, Bruxelles, Éditions de l'université de Bruxelles, 1993.

1989, à la suite d'une loi obligeant les enseignants de la danse à posséder un DE pour enseigner[3], dans des CEFEDEM (anagramme qui à l'origine signifie Centre de Formation des Enseignants Danse et Musique). Le travail de certification nationale des enseignants spécialisés de la musique est alors divisé entre CEFEDEM délivrant le DE et CNSM délivrant le CA.

Le CEFEDEM Auvergne Rhône-Alpes et le CEFEDEM Ile de France sont les deux premiers à ouvrir leurs portes à des étudiants en 1990.

Une identité particulière

Le CEFEDEM se situe depuis création dans une situation complexe. Fruit d'une demande institutionnelle (et non pas professionnelle), il se place indépendamment sur un territoire dans lequel le travail de formation et de professionnalisation est déjà partagé entre deux établissements : le conservatoire à Rayonnement Régional de Lyon (CRR) et le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon. Sans être attendu sur le territoire comme répondant à un « manque » identifié par les professionnels et remettant en question du fait de son existence et de ses méthodes pédagogiques le travail effectué en amont par le CRR et en aval par le CNSMD, le CEFEDEM ne bénéficie pas d'un accueil chaleureux de la part des établissements cités.

Le CEFEDEM se distingue également de ces établissements par un discours et des méthodes remettant en question le modèle méritocratique traditionnellement incarné par les conservatoires et l'orchestre, éléments que nous aurons l'occasion de voir en détail dans l'enquête.

Le dernier aspect saillant pouvant caractériser le CEFEDEM est plus structurel. L'institution a la particularité d'être une « association en préfiguration » délivrant des diplômes de l'enseignement supérieur. Ce statut, inchangé depuis sa création, traduit symboliquement la précarité de l'institution au sein d'un ensemble d'établissements ancrés, du moins par leur statut, sur le territoire. À cet élément il faut souligner la persistance de la dénomination CEFEDEM, vouée à disparaître en tant que telle depuis la généralisation des Pôles d'Enseignement Supérieur de la Musique (PESM) depuis 2007, structures délivrant une licence d'interprétariat (DNSPM) et le DE en étant rattachées à des Conservatoires.

[3] *Loi n°89-468 du 10 juillet 1989 relative à l'enseignement de la danse*.

Bien entendu cette présentation n'est pas exhaustive mais elle permet de dresser un panorama dans lequel notre enquête peut résonner. Le CEFEDEM forme depuis 28 ans les enseignants spécialisés de la musique de la région.

En écho à d'autres ouvrages[4] et pour ne pas rendre la lecture de ce document plus fastidieuse qu'elle ne l'est déjà, nous laisserons lorsque c'est nécessaire les noms au masculin. Nous avions dans un premier temps tenté de constamment féminiser les articles et les substantifs (musicien-nes…) mais nous nous sommes ravisés face à la difficulté de garder une expression écrite suffisamment claire et agréable. Veuillez garder à l'esprit que cette enquête recouvre presque à la parité des musiciennes et des musiciens

[4] Dutheil, Catherine ; Ribac François. *La fabrique de la programmation culturelle*. Paris: La Dispute, 2017.

Éléments méthodologiques

Cette enquête entend donner des éléments de réponses à plusieurs questions recouvrant l'ensemble des promotions d'anciens et anciennes étudiantes. Comme les enquêtes précédentes nous tenterons de répondre aux questions suivantes :

- Qui sont les musiciens qui ont choisi de suivre la formation au DE ? Ont-ils des origines sociales spécifiques, des environnements familiaux et scolaires qui les prédisposent à l'enseignement de la musique ?
- Quel est le devenir professionnel et l'évaluation de ce devenir par les anciens étudiants ?
- Quels semblent avoir été les effets de la formation au CEFEDEM sur les pratiques professionnelles des anciens étudiants ?

Bien entendu, les enquêtes précédentes et les divers travaux académiques sur les musiciens d'orchestre (Adenot, 2008 ; Wagner, 2004 ; Lehmann 2002), les enseignants de la musique (Burban, 2007 ; Pégourdie, 2015 ; Messina & Pégourdie, 2013), les intermittents et les artistes (Menger, 2002, 2009 ; Coulangeon, 1999 ; Perrenoud, 2007) et les pratiques culturelles (Donnat, 2009 ; Hennion ; 1993) nous donnent un panorama solide sur lequel nous pouvons déjà établir des hypothèses.

Ultime précision avant d'entrer dans les résultats de l'enquête. Nous n'avons pas mis au point, ni épaulé la construction du questionnaire de l'enquête. Il a été réalisé par une partie de l'équipe du CEFEDEM et il a été décidé après coup de nous confier la réalisation de ce travail. Nous avons réalisé le dépouillement, le classement, l'analyse et l'interprétation des données avec le concours et l'appui d'Hélène Gonon, formatrice en Sciences de l'Éducation au CEFEDEM. Prenant en compte ces éléments, les auteurs du questionnaire ont déterminé une somme d'hypothèses :

H1 : Les étudiants du CEFEDEM sont divers, tant dans leurs origines (sociales, culturelles, scolaires…) que dans leurs logiques sociales et musicales (type d'emplois, d'activités professionnelles).

H2 : Il existe une pluriactivité effective chez les anciens étudiants.

H3 : Cette pluriactivité est liée à des valeurs et à une certaine conception du métier de musicien.

H4 : la formation telle que proposée au CEFEDEM depuis le début, même si c'est dans des déclinaisons différentes depuis 25 ans : par projets, mettant en avant la rencontre artistique, non déliée de l'action pédagogique,… contient en germes des pistes pour l'exercice professionnel (travail en équipes mixtes, assise artistique, pédagogie de projets,…).

Peut-être plus qu'une grille de lecture sur l'état de la formation des enseignants de la musique au CEFEDEM, cette enquête doit être entendue - même si elle bénéficie d'un taux de réponses des plus convenables, à savoir 73 réponses sur 134 questionnaires envoyés, soit 59,04 % de réponses – comme l'analyse des parcours et des profils des personnes ayant répondu à l'enquête. Elle n'ambitionne pas de délivrer l'exhaustivité des parcours des anciens étudiants – travail qui aurait demandé bien plus de temps et de préparation – et ne sous-entend pas que les parcours de ceux n'ayant pas répondu au questionnaire (par manque de temps, d'envie, de volonté ou pour toute autre raison) puissent être substitués à ceux des individus qui y ont répondu.

L'auteur de l'enquête est actuellement doctorant contractuel en Sciences de l'Éducation au sein du laboratoire Éducation, Cultures, Politiques (EA 4571) à l'Université Lumière Lyon II et rédige une thèse analysant les effets de la prescription sur le travail des enseignants spécialisés de la musique. Il possède un Diplôme d'État en Musiques actuelles amplifiées obtenu au CEFEDEM Auvergne Rhône-Alpes en 2015. Il est également musicien.

I°/ PROFIL GENERAL DES ANCIENS ETUDIANTS EN FORMATION EN COURS D'EMPLOI DU CEFEDEM AUVERGNE RHONE-ALPES

Au sujet du contexte

Cette étude entend décrire l'évolution et les parcours de anciens étudiants en FCE au CEFEDEM entre 2000 et 2016. Elle se place ainsi à la suite des différentes études menées par le centre de formation sur ses anciens étudiants. Cette étude englobe - ce qui fait peut-être sa particularité vis-à-vis des précédentes - une période charnière, extrêmement riche en changements, raison pour laquelle nous pensons qu'une mise au point est nécessaire pour pouvoir entendre correctement ce travail.

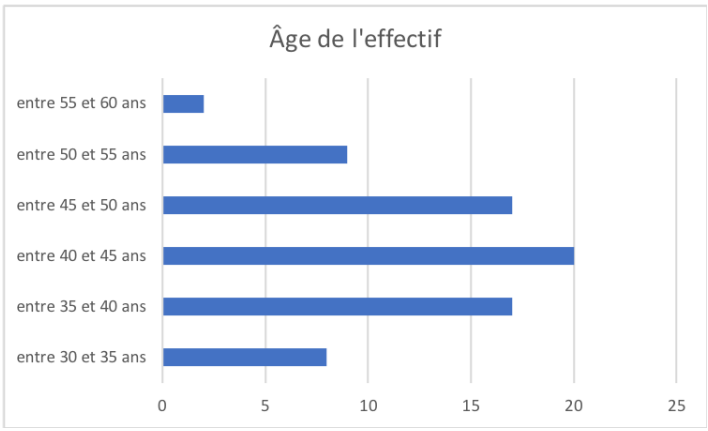
Sur le plan national, cette période a vu la création de Diplômes d'État et de cadres d'emploi de la fonction publique territoriale dédies au Jazz (1996), aux musiques traditionnelles et aux musiques actuelles amplifiées (2000). Cette évolution administrative entretient un lien extrêmement fort avec la généralisation de ces pratiques au sein des conservatoires (et l'évolution du marché du travail dans ces secteurs). En effet une partie de l'échantillon qui va être ici présenté dans ces esthétiques a suivi un parcours en dehors de l'institution du fait de l'absence de ces disciplines dans le cadre diplômant des conservatoires. L'échantillon d'anciens étudiants en dehors des musiques classiques a donc suivi une forte variation puisque en avançant dans les années, les étudiants du CEFEDEM provenaient de plus en plus des conservatoires (à l'instar des formations privées et de l'autoformation).

Le même constat peut être appliqué à l'échelle du CEFEDEM. En l'espace de seize ans les dispositifs de formation ont fortement évolué, ce qui nous amènera, faute de mieux, à faire coexister dans l'enquête des retours d'expérience sur des dispositifs qui se sont succédé et qui n'existent pour la plupart plus depuis quelques années.

Un dernier point concerne l'organisation de concours pour intégrer la fonction publique territoriale. Depuis 2000, on observe un ralentissement conséquent dans l'organisation des concours d'Assistants Territoriaux d'Enseignement Artistique (2001, 2004, 2008[5], 2011, 2018). Cet élément sera à prendre en compte dans les remarques des anciens étudiants.

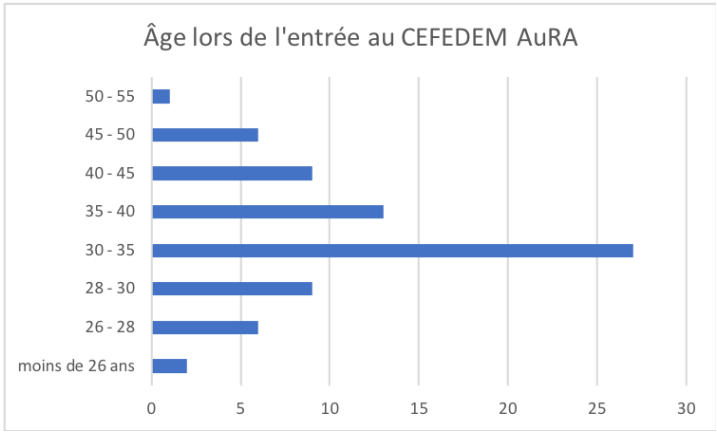
[5] SNAM/ L'artiste enseignant – n°39, p. 3.

1°/ Les classes d'âge



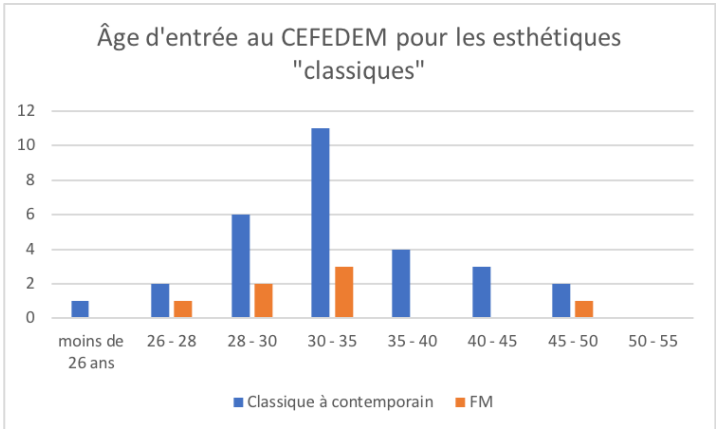
De manière à faciliter le classement, il a été convenu des « fourchettes » de 5 ans pour qualifier l'âge des anciens étudiants. À première lecture, on remarque la faible proportion d'individus très jeunes (à savoir ceux en dessous de 35 ans qui ne comptent que pour 8% des répondants) et inversement la proportion importante des individus dont l'âge est situé entre 35 et 50 ans. Ces derniers sont les plus nombreux et comptent pour la majorité de l'effectif. En effet comme chez les « plus jeunes », les personnes de plus de 50 ans sont minoritaires à l'échelle de notre échantillon. **En comparaison avec l'échantillon de la FI, les étudiants de la FCE sont plus âgés**.

Âge d'entrée au CEFEDEM

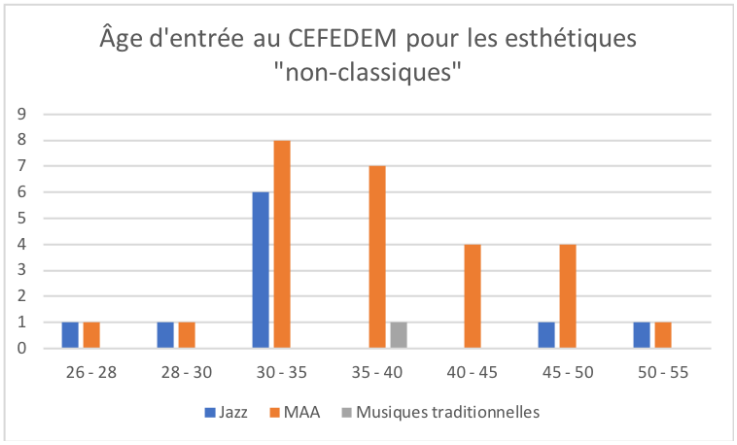


Le graphique ci-contre décrit l'âge moyen d'entrée au CEFEDEM. Il est découpé – pour des raisons pratiques – en tranches de 2 ans puis par tranches de 5 ans. Il nous apprend que les anciens étudiants en formation en cours d'emploi entrent souvent en formation après 30 ans avec une nette proportion qui se situe entre 30 et 35 ans. Les entrées sont relativement rares avant cet âge et ne constituent qu'une quinzaine d'individus sur 73. **Ces chiffres se placent à rebours des résultats affichés dans l'enquête dédiée à la formation initiale dans le sens où l'on remarque ici des entrées plus tardives en formation**. Si nous plaçons désormais la focale sur le poids esthétique lors de l'entrée au CEFEDEM, nous pouvons observer plusieurs éléments pouvant éclairer la description généraliste que nous venons de faire. En ce qui concerne les musiciens ayant obtenu un DE de Formation musicale (FM) ou de musique classique à contemporaine, nous

observons que l'entrée au CEFEDEM se situe majoritairement avant 35 ans. Malgré l'âge moyen assez élevé d'entrée au CEFEDEM, on remarque que c'est bien dans ces deux « esthétiques » que l'on trouve les musiciens les plus jeunes. **De moins de 26 ans jusqu'à 35 ans on observe une courbe fortement ascendante qui décroit brutalement après les 35 ans**. Bien entendu on trouve également des musiciens classiques après 35 ans mais dans une proportion plus réduite. Pour ce qui est de la FM, le cœur de l'échantillon se situe entre 26 et 35 ans mais doit tout de mêm e être lu au regard de la faible proportion de cette catégorie dans l'effectif total de l'échantillon.



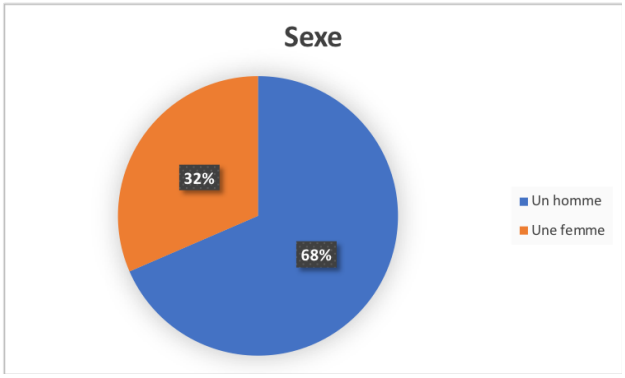
Sur le sujet des esthétiques « non-classiques »nous pouvons observer des éléments de différenciation forts avec la catégorie précédente. Une observation par esthétique du DE nous amène à conclure ceci : les anciens étudiants titulaires d'un DE de Jazz ont généralement intégré le CEFEDEM entre 30 et 35 ans même si l'on en trouve (dans une proportion très faible) quelques-uns avant et après. Les anciens étudiants titulaires d'un DE en MAA suivent un schéma quelque peu différent. Si une partie faible de l'échantillon total (2 individus) est entrée avant 30 ans, la majorité des titulaires d'un DE en MAA ont intégré la formation à partir de 30 ans. Comme on peut l'observer dans le digramme, les barres suivent une dynamique décroissante de 30 à 50 ans tout en soulignant que la majorité des entrées des entrées s'opère entre 30 et 40 ans. La faible proportion d'anciens étudiants en musiques traditionnelles dans notre échantillon nous empêche de tirer des conclusions sur le diagramme. Nous pouvons seulement observer la présence d'un étudiant entré en formation entre ses 35 et 40 ans.



Ces différents diagrammes appuient un élément statistique majeur de différenciation entre esthétiques. De manière générale, **on observe que les titulaires d'un DE classique sont plus précoces dans leur entrée en formation que les étudiants non-titulaires dudit DE**. Pour donner un exemple caractéristique, les anciens étudiants en MAA ont tendance à commencer la formation plus tard et « s'étalent » sur toutes les classes d'âge à partir de 30 ans, comptant ainsi parmi eux, à l'inverse des classiques, les étudiants les plus âgés lors de la formation.

2°/ Femmes et hommes

À rebours des études précédentes, la population des anciens étudiants du CEFEDEM en FCE est pour la période 2000-2016 constituée d'une **forte majorité d'hommes - 68% - contre 62% de femmes dans l'étude de 1995.** Ce changement n'est pas dû à un problème statistique, le fichier des anciens élèves nous indique que parmi tous les élèves inscrits dans la structure depuis 2000 on dénombre 61,4% d'hommes.



Les estimations de l'INSEE pour l'année 2018 sont les suivantes : 51,6% de femmes et 48,4% d'hommes[6].

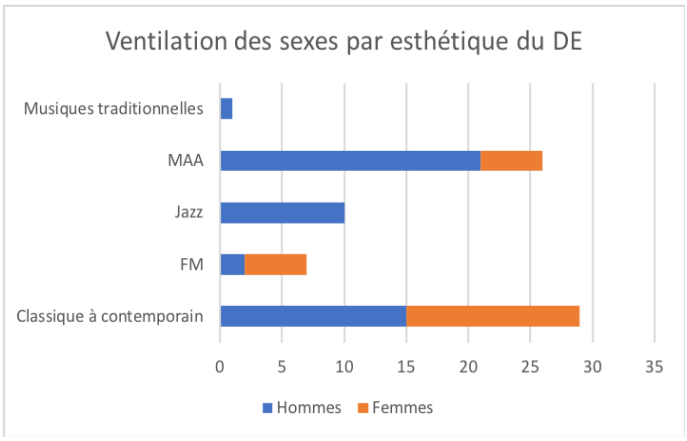
Comment expliquer cette inversion ?

Étonnamment, dès l'enquête de 1995, il était apparu une évolution constante du nombre d'hommes dans les promotions successives. L'enquête concluait d'ailleurs en ces termes :

> *« Cette tendance à une « re-masculinisation » du public reste donc à vérifier dans les années à venir ; peut-être pourra-t-on y lire un effet de la crise de l'emploi que commencent à subir les*

[6] *https://www.insee.fr/fr/statistiques/2012692#tableau-TCRD_021_tab1_regions2016*

musiciens, poussant les hommes à jouer la carte de la stabilité de l'emploi avant celle de l'aventure artistique ».

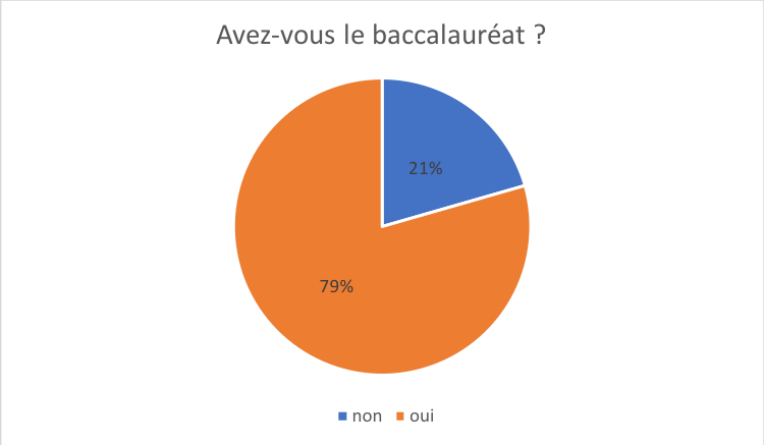


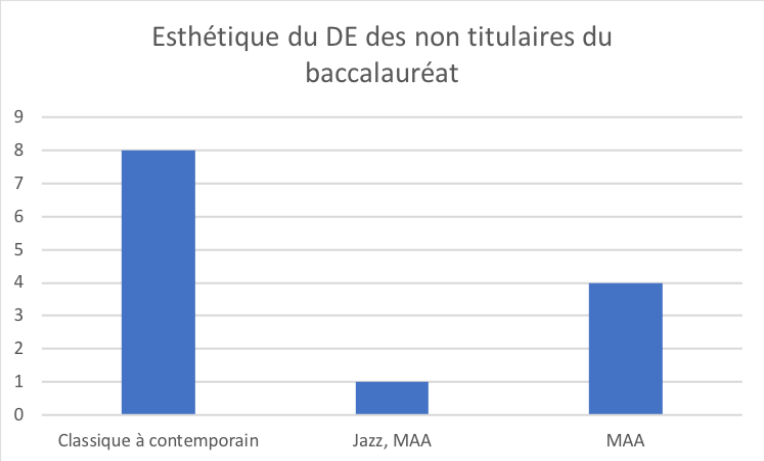
Plusieurs éléments pertinents sont à notre disposition pour tenter d'expliquer cette inversion. Le premier – et potentiellement le plus important de tous – est relatif à l'inclusion des Musiques Actuelles Amplifiées dans le cursus des études. En effet, ces musiciens sont majoritairement des hommes, comme l'ont montré divers travaux (Schepens, 1995 ; Perrenoud, 2007 ; Ravet, 2011). Comme le montre le tableau ci-contre, la ventilation des sexes au sein de notre échantillon est particulièrement déséquilibrée en MAA et complètement inexistante en Jazz et musiques traditionnelles. À l'inverse l'équilibre est presque atteint pour les musiques classiques (47% de femmes) et largement à l'avantage des femmes pour la formation musicale. L'autre élément de réponse concerne les carrières de musiciens classiques, moins nombreux ici que dans l'enquête sur les étudiants en formation initiale. Si, comme le montrait Eddy Schepens en 1995, les métiers de l'enseignement musical sont à l'inverse de l'orchestre plus « féminins », il semblerait que la progressive parité atteinte dans la plupart des orchestres (en dehors des postes de direction) depuis une vingtaine d'années ait changé les modalités d'accès à l'interprétariat, du moins sur le plan du genre, comme a déjà pu le souligner Hyacinthe Ravet (Ravet, 2003). Ces mutations semblent logiquement équilibrer le nombre d'hommes et de femmes présentes dans le champ de l'enseignement musical spécialisé, ce qui pourrait constituer une réponse au changement d'équilibre des sexes dans les disciplines « classiques » de la FCE.

En ce qui concerne la présence massive d'hommes dans les autres esthétiques nous ramenons les lecteurs aux travaux déjà parus sur la question (Buscatto, 2005 ; Raibaud, 2011).

3°/ Les études générales

A l'inverse de leurs camarades de formation initiale, les anciens étudiants ayant suivi la FCE n'ont pas tous le baccalauréat. En effet, si 79% des anciens étudiants détiennent un baccalauréat (dont nous verrons la nature plus tard) 21% d'entre eux n'ont pas eu le diplôme. Précisons d'ailleurs que même si l'entrée au CEFEDEM suppose l'obtention d'un baccalauréat, ceux qui ne l'ont pas peuvent bénéficier d'une commission qui valide ou non leur accès à la formation sur des critères relatifs à leur dossier et leur expérience dans le métier. Contrairement à ce que l'on pourrait penser du fait qu'elles aient été associées un certain temps à l'échec scolaire ce n'est pas nécessairement dans les Musiques Actuelles que l'on trouve le plus de non-titulaires du bac mais bien chez les titulaires d'un DE « classique ».





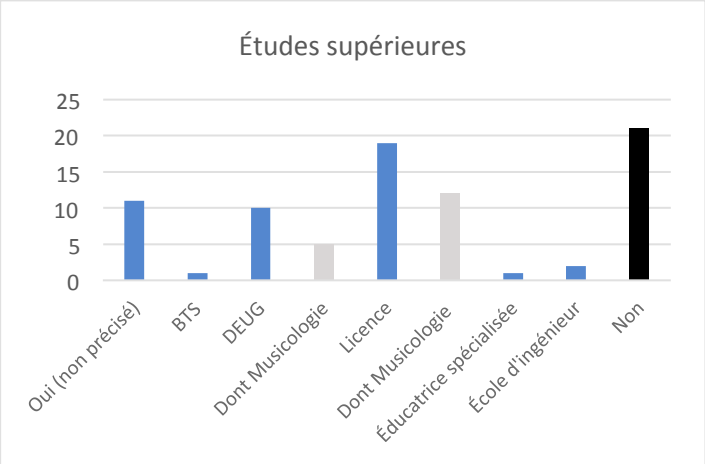
Types de baccalauréat

Les filières les plus fréquemment rencontrées parmi les anciens étudiants tiennent du domaine général. À elles trois, les filières littéraires, scientifiques et économique et sociale comptent pour plus de 70% des baccalauréats obtenus. Étonnamment la filière TMD, très marquée dans les enquêtes précédentes, n'est présente que dans 3,4% des carrières scolaires. Les filières techniques sont également présentes pour un peu moins de 20% de

l'échantillon ayant le baccalauréat. On compte également parmi les types de baccalauréat des diplômes agricoles et professionnels et des diplômes d'accès aux études universitaires (DAEU).

Type de Bac	Effectif	Effectif par type	% par type
Bac Professionnel	1		
Bac Agricole	1	**2**	**3,4%**
Bac F1	1		
Bac F2	1		
ST2S	1		
STMG	3		
STI électronique	2		
STT	2	**10**	**17,2%**
DAEU	1	**1**	**1,7%**
Équivalent étranger	2	**2**	**3,4%**
ES (B)	12		
L (A1, A2, A3)	19		
S (C, D)	10	**41**	**70,7%**
TMD/F11	2	**2**	**3,4%**
Total	**58**	**58**	**100%**

Études supérieures

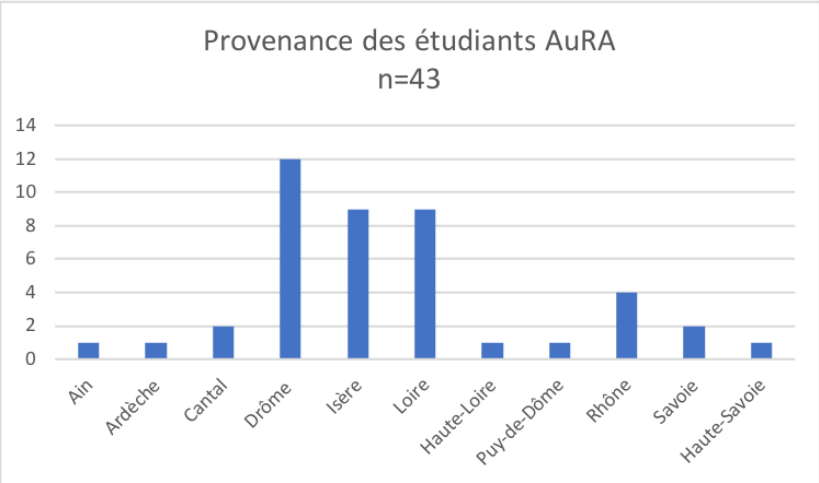


Dans le cas des études supérieures on remarque que les deux tiers de l'échantillon répondent positivement. Si l'on remarque l'absence de diplômes de Master (en dehors des deux personnes ayant suivi un cursus d'ingénieur) on souligne – à l'instar de la FI – la grande proportion d'études en musicologie. Un tiers des anciens étudiants en FCE n'a pas suivi d'études supérieures.

4°/ Lieux de résidence actuelle

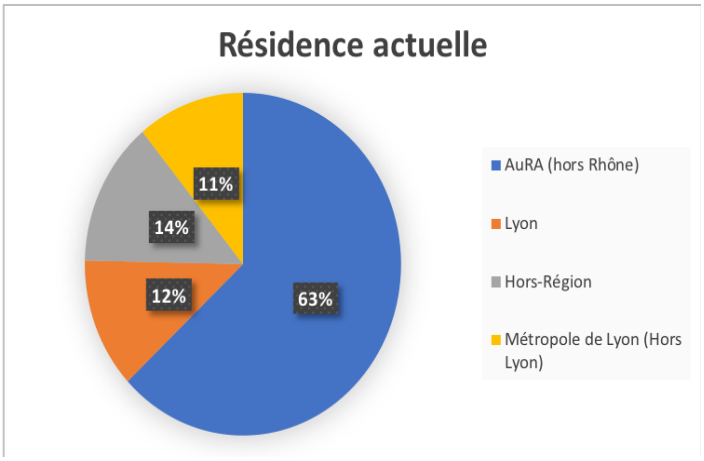
Deux questions se posent ici :

- D'où viennent les anciens étudiants ?
- Restent-ils sur le territoire après leurs études ?

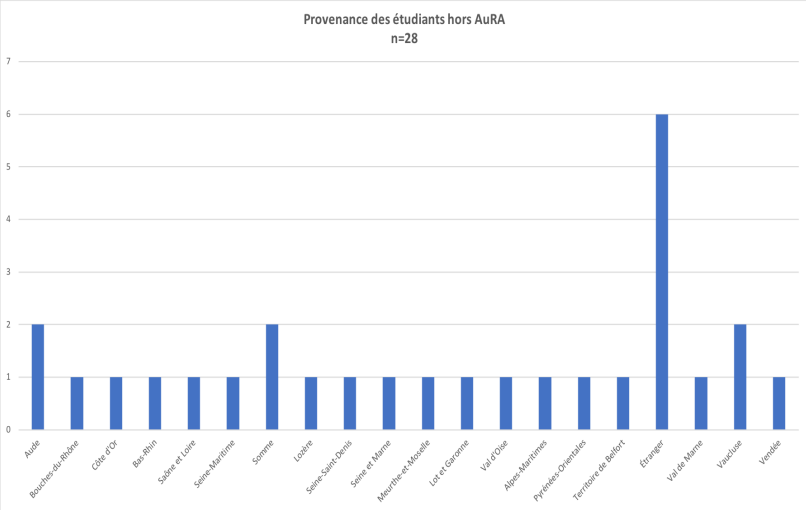


Les graphiques situés sur la page suivante nous montrent à quel point la provenance géographique des anciens étudiants en FCE est variée. À l'inverse de ce que l'on it pu imaginer au regard des résultats obtenus dans le cadre de la formation initiale, la majorité de ces étudiants ne vient pas du Rhône. Ce sont plutôt les départements limitrophes qui se voient les plus représentés, à l'instar de la Drôme, de l'Isère et de la Loire qui forment le trio de tête des départements « fournisseurs » d'étudiants en FCE. Au-delà de ces particularités départementales, on remarque que c'est quasiment 60% des anciens étudiants en FCE qui sont originaires de la région Auvergne Rhône-Alpes. Les 40 % restants viennent assez souvent de l'étranger et se répartissent entre les différents départements du pays.

En ce qui concerne les lieux de résidence actuels des anciens étudiants, seulement 14% d'entre eux vivent en dehors de la région. C'est ainsi qu'on peut dire que 86% des anciens étudiants vivent aujourd'hui dans l'aire régionale, appuyant le fait qu'un nombre considérable d'anciens étudiants en FCE travaillent dans cette zone. Pour être plus concis sur les résultats, 12% des anciens étudiants déclarent vivre à Lyon, 11% dans l'aire de la Métropole de Lyon (hors ville de Lyon).



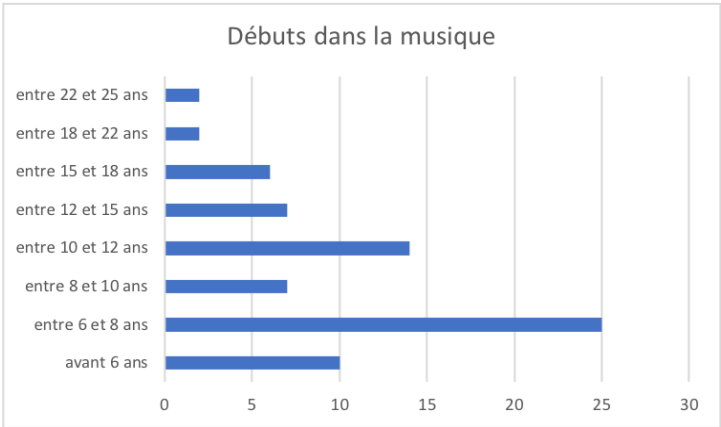
Le CEFEDEM s'affirme majoritairement comme une **institution régionale**. Il recrute ses étudiants principalement dans son aire géographique même s'il faut noter le nombre conséquent d'anciens étudiants ne provenant pas de l'aire régionale. La grande majorité des anciens étudiants demeurent dans la région après leurs études, appuyant le rôle de pôle ressource local du CEFEDEM.

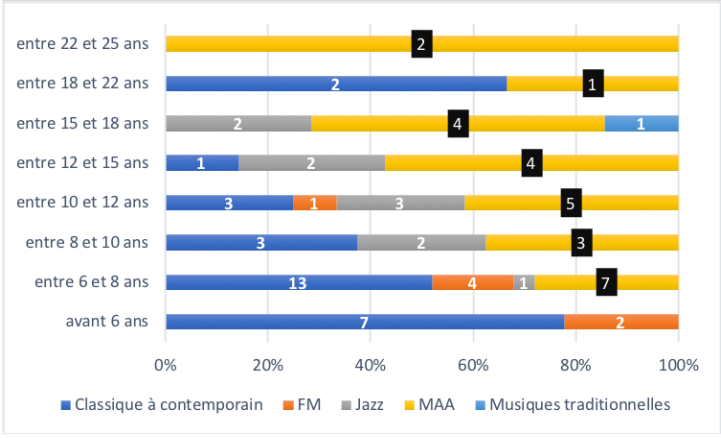


5°/ Les études musicales

Âge du début de la pratique musicale entrée en école de musique

Comme de nombreux musiciens, les anciens étudiants du CEFEDEM ont débuté la musique assez tôt. **Environ 80% de l'échantillon a commencé la musique avant 12 ans et 50% avant 8 ans**. Naturellement, la part de l'échantillon se situant sur un début « tardif » de la pratique musicale est particulièrement réduite. Nous pensons que cette partie « tardive » est principalement en lien avec le type de pratique musicale exercé par les anciens. En effet, nous savons que la musique classique est généralement une pratique précoce, généralement entamée au sein d'un établissement (Montandon, 2011).

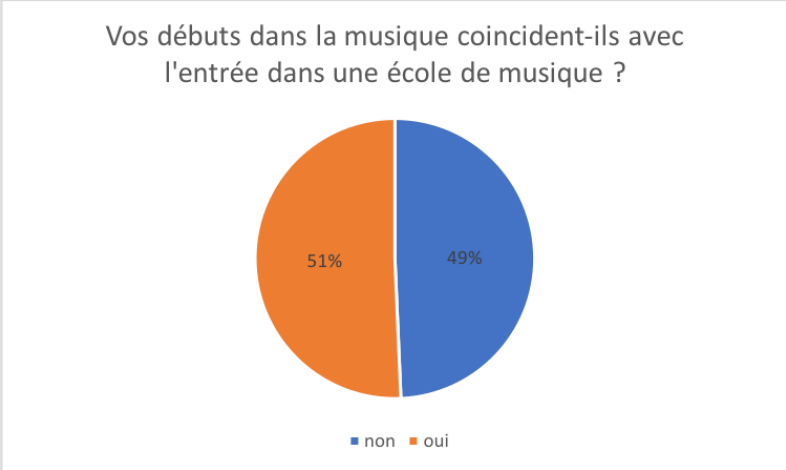


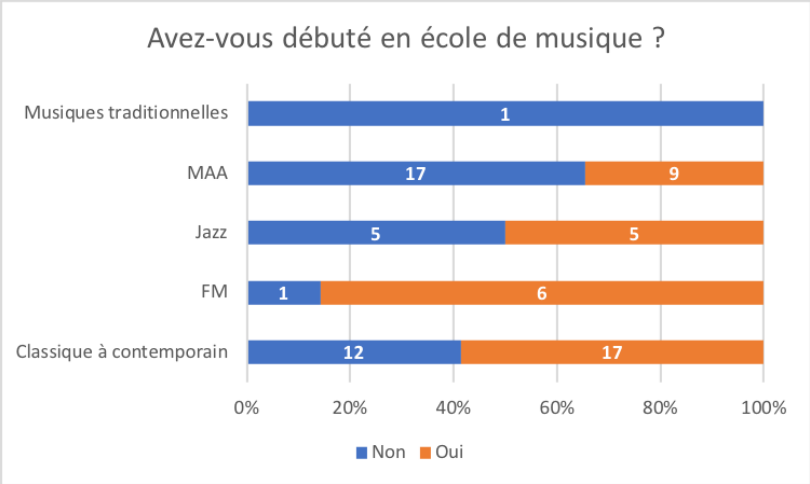


Le tableau ci-contre tend à confirmer ce que nous venons d'affirmer. Plus l'âge avance, plus la part des musiques actuelles augmente ce qui nous amène à dire que **les titulaires d'un DE de MAA ont généralement commencé la musique bien plus tard que leurs collègues des autres esthétiques**. Ce tableau nous apprend également que les débuts tardifs vont decrescendo en fonction de l'âge pour les musiques classiques. Il faut tout de même rester attentif au fait que les effectifs des personnes ayant commencé la musique tardivement sont moindres que ceux ayant commencé tôt, comme doit nous le rappeler le premier tableau.

Débuts en école de musique

À la question de savoir si le début de cette pratique coïncidait avec l'entrée dans une école de musique (au sens générique du terme) les anciens étudiants ont répondu de manière contrastée. Une moitié d'entre eux (51%) a commencé la musique en école alors qu'une autre moitié (49%) a commencé en dehors d'une école de musique. Le croisement de ces deux sources de données appuie le fait que les anciens étudiants se situent sur des carrières d'apprentissage musical relativement longues, commençant la pratique très jeune, très souvent dans des institutions dédiées uniquement à ce propos.

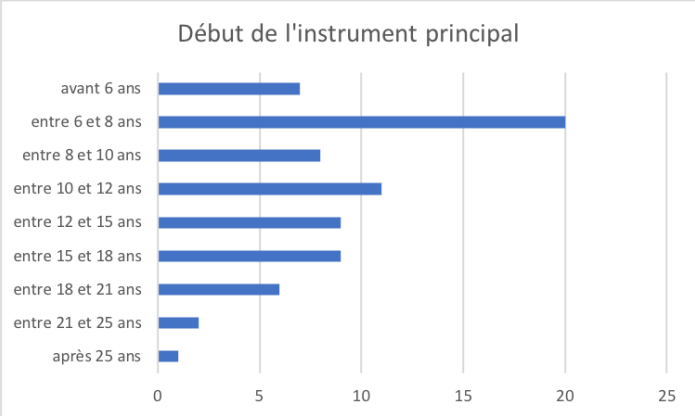




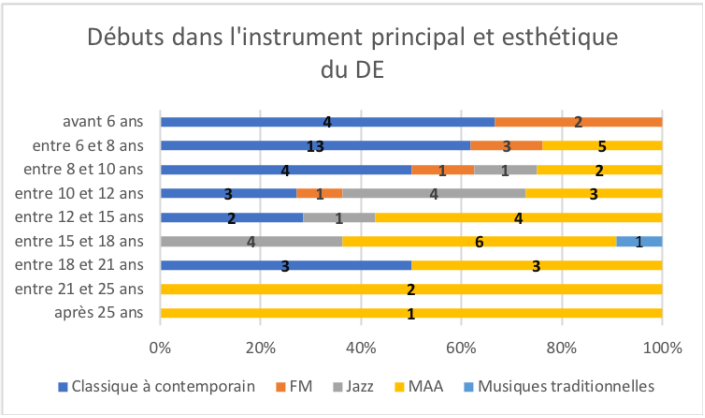
À ce titre on remarque dans le tableau suivant qu'il existe un lien certain entre esthétique musicale et débuts en école. On voit que les personnes ayant obtenu un DE en musiques actuelles ont pour la majorité commencé la musique en dehors d'une école de musique, à savoir en autodidactes ou en cours particuliers. Cette tendance s'observe également pour le Jazz dans une moindre mesure.

Âge de début d'étude de l'instrument

Le tableau suivant appuie les deux précédents dans la physionomie des entrées en musique. Le croisement de ce tableau et de celui qui le précède nous montre que le premier instrument joué est souvent l'instrument principal et que de toute évidence son apprentissage est commencé très tôt. Dans ce tableau on remarque un certain équilibre dans l'âge du début de la pratique de l'instrument principal, avec cependant un pic notoire entre 6 et 8 ans. Hormis ce pic on peut affirmer que dans la majorité des cas (80% de l'échantillon) le choix de l'instrument principal s'effectue entre 6 et 18 ans.

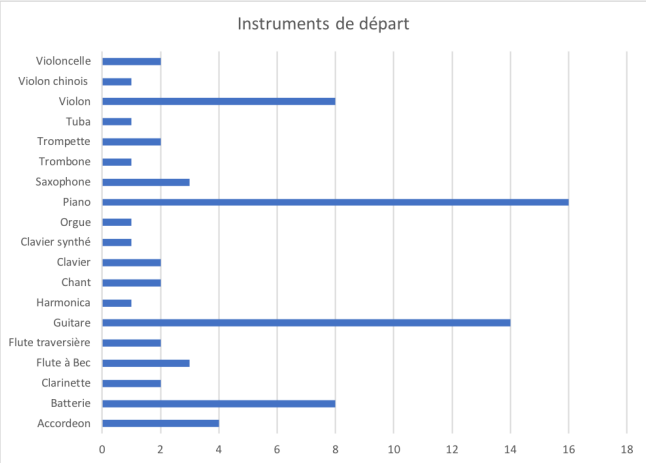


Le tableau ci-contre appuie un déterminant stylistique assez fort. En effet, non remarque qu'il existe une corrélation assez forte entre un choix précoce de l'instrument et les esthétiques classiques (Classique et FM). Plus de 70 % d'entre eux ont commencé leur instrument principal avant 10 ans. À l'inverse dans le cas des Musiques Actuelles Amplifiées, on remarque que dans la majorité des cas, le choix de l'instrument principal se fait dans plus de 60% des cas après 12 ans. Même remarque pour le Jazz ou l'extrême majorité des choix s'effectuent entre 10 et 18 ans.



Comme ce tableau tend à le confirmer**, l'esthétique du DE est une variable discriminante, qui confère un statut particulier aux individus qu'elle recouvre.**

Premier instrument pratiqué



Les réponses à cette question correspondent à ce que l'on peut observer dans les effectifs de la majorité des établissements d'enseignement musical en France – avec une petite particularité notable - tout en permettant de donner du corps aux tableaux précédents.

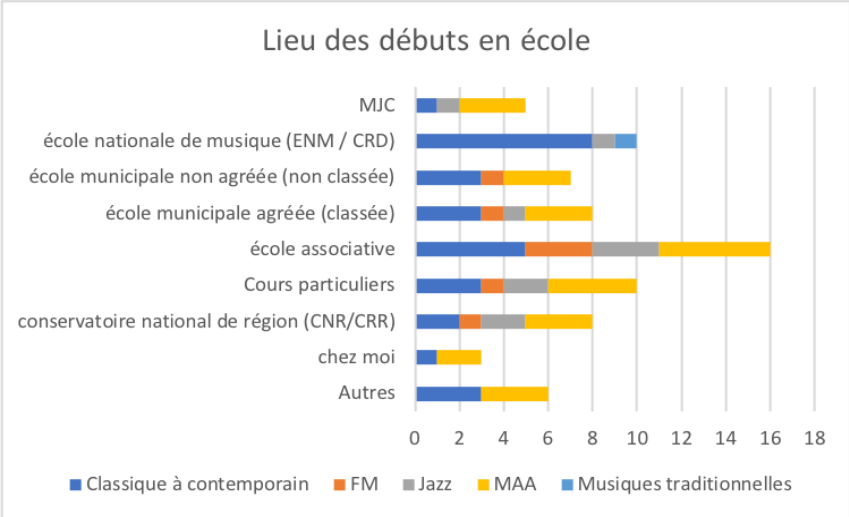
Parmi les instruments les plus représentés on retrouve un quatuor de tête composé du piano (16 occurrences), de la guitare (14 occurrences) et du violon (8 occurrences) et de la batterie (8 occurrences également). Dans une moindre mesure on trouve également la clarinette, la trompette, le saxophone, la flûte traversière ou encore la flûte à bec. Parmi ces instruments nous remarquons que la majorité est affiliée à une pratique musicale tenant de ce qui se fait traditionnellement dans les conservatoires, à savoir de la musique savante occidentale.

Lieux de début de la pratique musicale

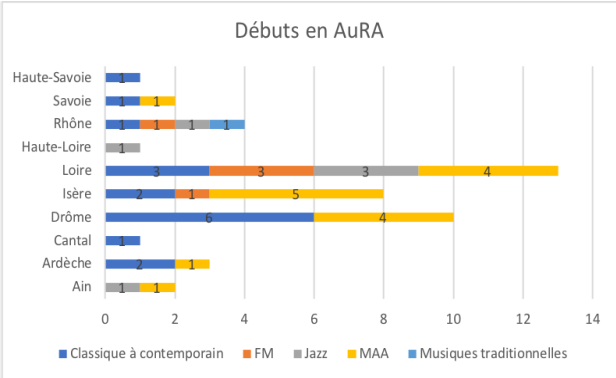
Le document présenté ici entende décrire conjointement la nature institutionnelle et l'origine esthétique des débuts en musique des anciens étudiants du CEFEDEM. Son analyse nous permettra de définir les différents types d'entrées « institutionnelles » en musique.

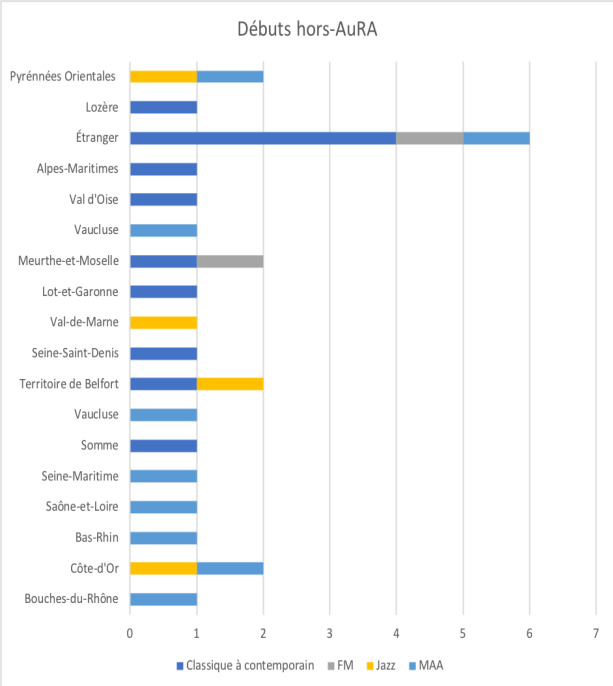
Ce diagramme en barres appuie l'idée selon laquelle **les anciens étudiants du CEFEDEM sont les produits de parcours divers dans les institutions musicales françaises**. En effet, un peu moins d'un quart d'entre eux (24%) commence la musique dans des structures très « institutionnalisées », de type CRR/CRD ou ENM. Les structures associatives, comptent elles aussi pour un peu moins d'un quart des débuts en institution (22%). Dans des proportions légèrement moins marquées ils ont plébiscité pour leurs débuts des écoles municipales agréées ou non (20,5%). Les débuts en MJC sont relativement minoritaires. Le recours aux cours particuliers est également assez élevé (14%). Sur le plan uniquement quantitatif, les débuts des anciens étudiants sont plutôt répartis avec équilibre entre les diverses institutions d'enseignement musical.

Le croisement esthétique vient relativiser cette assertion dans le sens où il fait apparaître une somme de tendances relativement significatives. Le milieu associatif et les écoles municipales non agréées semblent plébiscitées sans distinction majeure par toutes les esthétiques. Les écoles municipales agréées sont aussi un lieu de départ délaissé par les musiciens traditionnels tout comme les CRR. En revanche, beaucoup ont déclaré avoir commencé la musique au sein d'un CRD. Les titulaires d'un DE en MAA ont fréquemment débuté la musique via des cours particuliers. La masse d'anciens étudiants ayant commencé dans l'associatif et dans les écoles municipales montre la prégnance de carrières d'apprentissage ascensionnelles. Au regard de la majorité d'anciens détenant un DEM dans leur discipline et de la physionomie des établissements habilités à proposer des troisièmes cycles d'enseignement instrumental, ce document laisse à penser que les anciens étudiants ont changé d'établissement à plusieurs reprises pour terminer leurs études musicales. Le cas particulier de la musique traditionnelles et des CRD peut s'expliquer par la rareté des cursus dans le style dans des structures non publiques.



Éléments géographiques



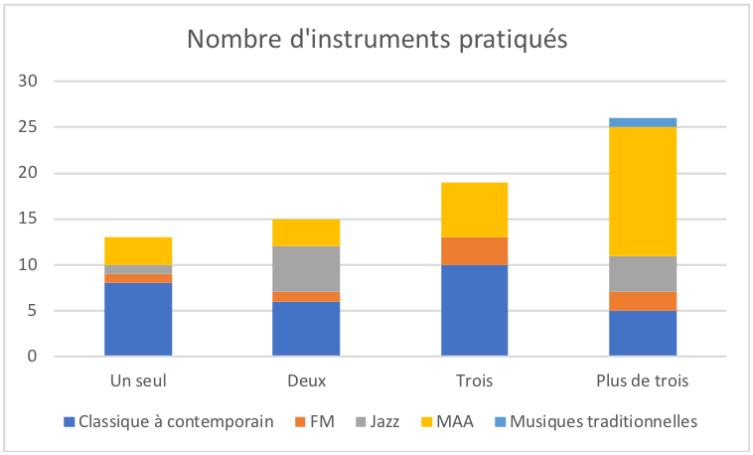


Pour continuer l'analyse des lieux des débuts de la pratique musicale soulignons ici une dimension purement géographique. Nous avons ici divisé notre échantillon total en deux parties, les anciens étudiants qui ont commencé la musique dans la région (soit 45 individus) et ceux qui ont commencé en dehors de la région (27 individus).

L'analyse du premier groupe montre la prégnance des musiciens provenant des départements de la Loire, de la Drôme et de l'Isère face aux autres départements ce qui souligne un certain décentrage vis-à-vis du positionnement géographique du CEFEDEM. On y trouve néanmoins des musiciens provenant du Rhône, de l'Ain, de l'Ardèche et d'autres départements limitrophes. Sur la quasi-absence de musiciens issus du département du Rhône nous pouvons élaborer une certaine hypothèse qui nous semble pouvoir être soutenue sans grande difficulté. Nous pouvons faire l'hypothèse que les besoins en termes de formation continue dans le département du Rhône sont moindre tout simplement parce que les structures y sont plus institutionnalisées et parce qu'il existe, comme nous le montre l'autre étude sur les étudiants en FI, un vivier important d'enseignants formés en formation initiale sur le territoire du Rhône. D'où des besoins moins importants et donc moins de personnes en formation continue. Une seconde hypothèse concerne peut être le soutien apporté par les conseils généraux dans la formation des enseignants et donc des crédits disponibles et allouables à la formation des enseignants en cours d'emploi. Sur ce point, nul doute que les efforts des trois premiers départements présents dans le sens d'une professionnalisation et d'une certification de ses enseignants ressortent statistiquement.

Concernant les étudiants hors-Région nous ne soulignerons qu'une chose, à savoir la masse relativement importante que revêtent les étudiants issus de l'extérieur du pays.

Nombre d'instruments joués

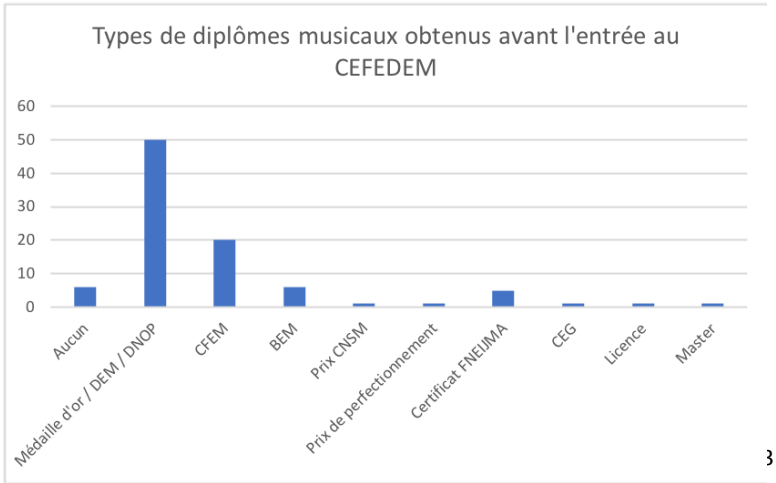


Les anciens étudiants du CEFEDEM ont une pratique instrumentale remarquablement variée. La question se pose de savoir d'où provient cette richesse, sachant que plus de 80% de l'échantillon déclare jouer régulièrement d'au moins deux instruments. Doit-on l'attribuer au cursus d'apprentissage musical, à la formation pédagogique ou encore à l'activité d'enseignement ?

Quoi qu'il en soit il semble que les degrés élevés de pluri-instrumentalité soient plus fréquents dans les esthétiques non-classiques. En effet, ces derniers sont majoritaires dans la mono-instrumentalité et leur place va en diminuant selon l'augmentation des degrés de pluri-instrumentalité. Il en va à l'inverse pour les musiques actuelles amplifiées qui suivent un mouvement tout à fait opposé.

Au-delà du caractère factuel et déclaratif de cette variable, il semble important de poser ici une question relative à l'envers du questionnaire à savoir : qui se sent autorisé à déclarer qu'il ou elle pratique plusieurs instruments ? Prise dans ce sens cette variable semble bien plus profitable aux MAA et aux musiques non-classiques qu'aux musiques classiques.

Diplômes musicaux obtenus avant l'entrée au CEFEDEM

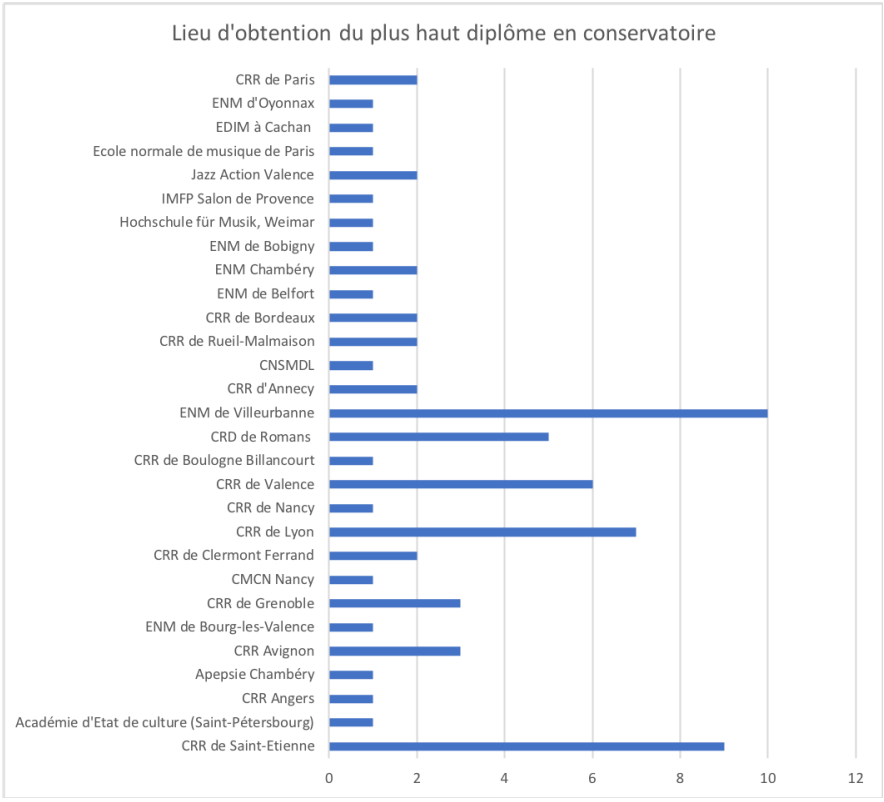


Le graphique ci-contre décrit les diplômes obtenus par les anciens étudiants du CEFEDEM durant leurs études musicales (donc avant l'obtention du DE). Nous pouvons observer que la

majorité d'entre eux possède un DEM, qui rappelons-le, est un préalable avec le baccalauréat à l'entrée dans un CEFEDEM (hormis entrées via commissions). Si 50 étudiants déclarent avoir eu un DEM, on remarque que tous ne l'ont pas. Cette particularité dans les chiffres semble due à deux facteurs. Le premier consiste à prendre en compte le tuilage entre la généralisation des cursus diplômants en musiques actuelles amplifiées (encore peu courants dans les années 1990-2000) et l'arrivée de personnes pouvant prétendre à une formation à l'enseignement de ces esthétiques musicales sur le marché de la formation (d'où le nombre marqué de certificats FNEIJMA). Ce facteur ne concerne donc que les praticiens des musiques actuelles amplifiées. Le second, plus rare, repose sur la possibilité d'entrer dans des études supérieures musicales au sein d'un CNSM sans forcément avoir de DEM. Certaines personnes se retrouvent donc sans DEM mais avec un Master ou une Licence délivrée par un CNSM. Étant donné que le fait de suivre une formation au CNSM soit équivalent à la possession d'un DEM, on peut expliquer ici la totalité des situations des personnes n'ayant pas de DEM.

Lieux d'obtention des diplômes

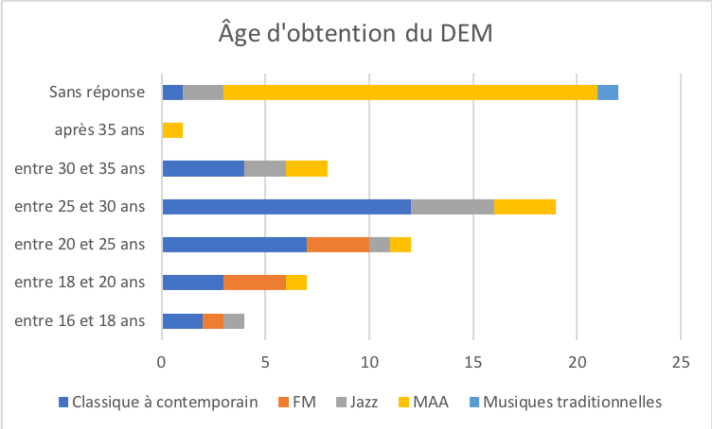
Comme nous avons pu le voir plus haut, la proximité géographique avec le lieu de vie et de formation musicale est un facteur important dans la décision de faire une formation au CEFEDEM. Ce graphique en courbes souligne ce mouvement en nous montrant quels sont les « conservatoires viviers » du CEFEDEM. Les résultats obtenus ici semblent plus larges que ceux obtenus en FI. En effet, le vivier des conservatoires fournissant le CEFEDEM est plus étendu en témoigne un trio de tête étonnant Villeurbanne / Saint-Etienne / Lyon,

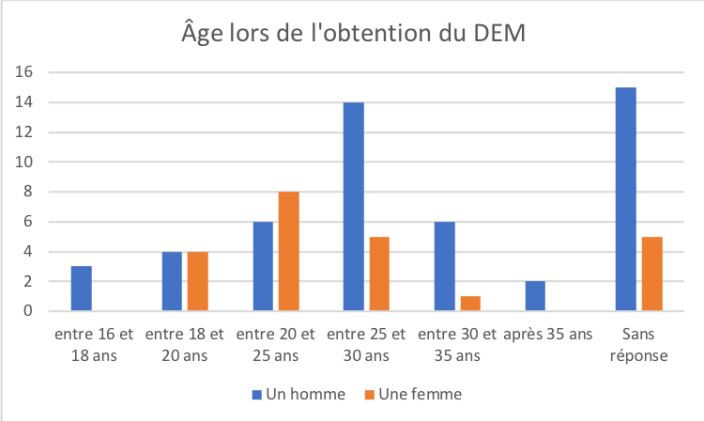


suivi de près par les conservatoires de Romans et Valence. Ces résultats appuient et contrastent dans le même temps les remarques formulées plus haut. La variété des conservatoires en présence appuient en effet le décentrage par rapport à Lyon mais confirme une attractivité qui se caractérise ici par un véritable ancrage régional. Deuxième élément, la présence non moins importante des conservatoires de Villeurbanne et Lyon soulignent le mouvement des anciens étudiants des départements limitrophes vers le Rhône pour se former avant de repartir enseigner dans leurs départements d'origine.

Âge lors des diplômes

Le tableau ci-contre nous renseigne sur l'âge moyen auquel les anciens étudiants ont obtenu leur DEM. Une lecture rapide du graphique nous montre que les anciens étudiants ont généralement obtenu leur DEM autour de 25 ans, une fourchette plus « âgée » que celle observée pour la FI. Ce chiffre nous informe surtout sur la longueur des « scolarisations » musicales des anciens étudiants. Ici aussi on observe un lien relativement marqué entre l'esthétique du DE obtenu au CEFEDEM et l'âge d'obtention du DEM. Les musiciens « classiques » ont tendance à obtenir leur DEM autour de 25 ans. La moitié d'entre eux l'obtient d'ailleurs avant 25 ans. L'obtention d'un DEM avant 20 ans est un fait relativement mineur pour les esthétiques non « classiques ». Elle a tendance à s'étaler sans véritable majorité entre 20 et 35 ans pour les autres esthétiques, même si les MAA voient l'obtention des DEM aller jusqu'après 35 ans. On remarque sur le graphique ci-contre que les filles sont proportionnellement plus précoces dans l'obtention du DEM que les garçons. On les trouve plus nombreuses avant 25 ans et moins nombreuses

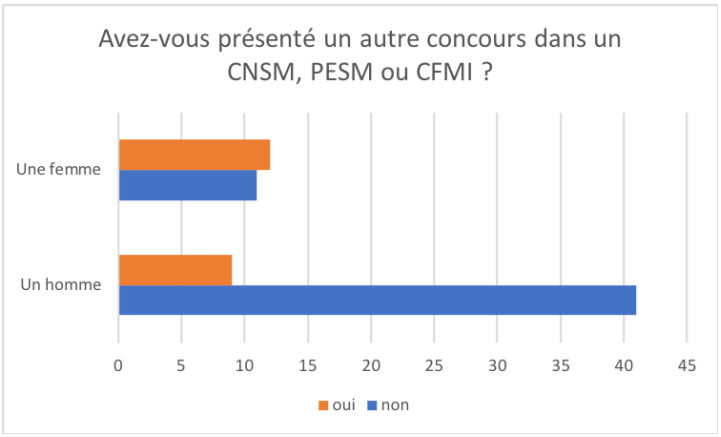




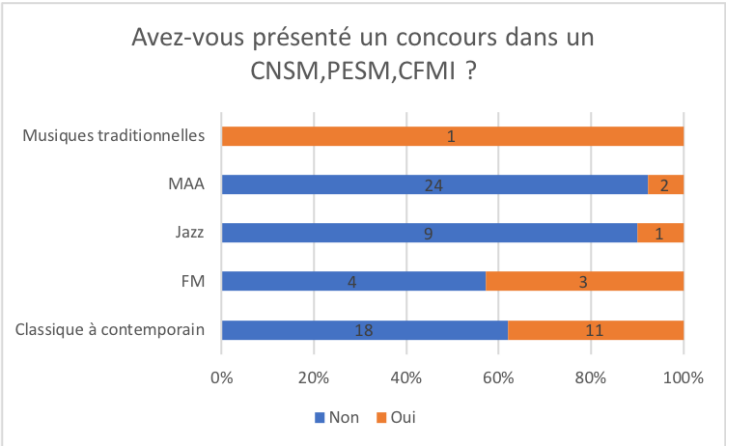
après 25 ans. En effet les DEM obtenus tardivement semblent être l'apanage d'hommes, ce qui n'est pas surprenant puisque les musiques « non classiques » concentrent le plus grand nombre d'hommes et le plus grand nombre de DEM obtenus tardivement.

6°/ Parcours dans un autre établissement supérieur de la musique

Concours CNSM/CFMI/PESM



On remarque que parmi les anciens étudiants du CEFEDEM, de nombreux individus – 28,7% exactement - ont tenté un concours d'entrée dans un autre établissement d'enseignement supérieur de la musique. **Cela signifie que pour presque les trois quarts des anciens étudiants, le CEFEDEM est le premier établissement d'enseignement supérieur musical fréquenté**. Sur ce point l'échantillon FCE est fondamentalement différent de celui que l'on a pu observer dans le cas de la FI. D'une part, le nombre de prétendants à une formation dans l'enseignement musical supérieur est très faible et, comme nous allons le voir – même s'il est toujours corrélé à la variable esthétique - beaucoup moins marqué que dans l'échantillon de la FI. Première remarque, nous voyons que les femmes sont proportionnellement et quantitativement plus nombreuses à présenter des concours dans l'enseignement musical supérieur. Une courte majorité de femmes à d'ailleurs présenté un concours. À l'inverse, les hommes n'ont généralement pas tenté un concours dans l'enseignement musical supérieur. Cet écart marqué eut s'expliquer par la fréquentation sexuée des esthétiques, dans lesquelles on trouve des disparités importantes, notamment entre esthétiques classiques et non-classiques (voir I.2 *femmes et hommes*).



Encore une fois, la variable esthétique va nous permettre d'affiner les résultats. Comme nous l'avons noté plus haut, là où dans l'étude sur la FI on trouvait une majorité de musiciens classiques (FM et classique) dans ceux qui déclarent avoir tenté un concours, on ne trouve ici, quelle que soit l'esthétique choisie, qu'une majorité de personnes n'ayant pas tenté de concours dans l'enseignement musical supérieur – hormis le cas des musiques traditionnelles, trop peu représentatif pour être retenu. Une fois cet élément souligné il n'en reste pas moins que c'est dans ces mêmes disciplines classiques que l'on trouve le plus de personnes ayant tenté un concours de l'enseignement musical supérieur. Les musiciens non-classiques tendent à s'éloigner très fortement de ces formations.

Au regard de la faible proportion de l'échantillon ayant tenté ce type de concours et à la proximité entre les résultats obtenus ici et ceux obtenu dans l'enquête sur la FI, nous renvoyons le lecteur au chapitre I.7 de l'enquête sur la FI.

Concernant la carrière dans le supérieur musical, **le profil des personnes ayant suivi la FCE varie fortement de ceux croisés dans l'enquête sur la FI. Tout porte à considérer le fait qu'ils aient donné peu de considération aux études musicales supérieures – indistinctement de l'esthétique du DE - comme un élément caractéristique de ce public**.

On peut alors faire plusieurs hypothèses à ce sujet :

- Désintérêt vis-à-vis des formations musicales supérieures et en particulier de celles tournées vers l'interprétariat.
- Entrée « précoce » dans le métier

8°/ Après les études au CEFEDEM

Autres diplômes d'enseignement musical

Peu d'étudiants continuent des études générales après l'obtention de leur DE au CEFEDEM, ce qui advient plus de 3 fois sur quatre (78,08%).

Pour le petit quart de l'échantillon qui déclare avoir continué des études générales après l'obtention du DE, on trouve une typologie d'établissements tout à fait intéressante. Comme leurs comparses de la FI – dans une proportion certes moins élevée – les anciens étudiants de la FCE plébiscitent une poursuite d'études au conservatoire ou à l'université, dans l'optique de poursuivre leur formation sur le plan théorique ou sur le plan instrumental. On trouve également quelques réorientations dans le cas des écoles de travail social ou encore de formations pour l'entreprise (autres).

Études générales après le CEFEDEM		**Sous total**	**Total**	
	Non	**57**	**57**	
	Conservatoire	**6**		
	Université	**6**		**73**
	École de travail social	**1**		
Oui	Autres	**3**	**16**	

L'échantillon de la FCE possède la particularité de ne comporter que très peu d'autres diplômes d'enseignement musical que le DE. Pour souligner cette assertion, on remarque que très peu d'entre eux déclarent l'obtention d'un second DE après celui obtenu au CEFEDEM. Aucune des personnes ayant répondu au questionnaire n'a déclaré avoir obtenu un CA ou un DUMI après ses études au CEFEDEM. Ce type de résultat tend à montrer le caractère « situé » d'une entreprise d'étude au CEFEDEM. Tout porte à croire que l'obtention du diplôme est tournée vers l'emploi existant, dans la perspective d'une légitimation du statut actuel, montrant un solide ancrage dans la profession, proposition tautologique qui s'avère être un des intérêts principaux d'une formation en cours d'emploi.

Obtention de diplômes d'enseignement musical après les études au CEFEDEM			
	DE n=69	**CA n=67**	**DUMI n=67**
Oui	61	0	0
Non	8	67	67

Que dire du profil des anciens étudiants en FCE ?

Indéniablement, ils se distinguent de leurs camarades de FI sur de nombreux points. Ces anciens étudiants sont plus souvent des hommes, ils sont plus âgés, leur provenance est plus variée. Ils sont un peu moins diplômés que leurs camarades de FI et plus divers en termes d'esthétiques. Leurs parcours dans l'institution musicale sont généralement un peu plus tardifs et ceci -encore une fois – indépendamment de la variable esthétique. Le CEFEDEM est dans les trois quarts des cas, la première structure du supérieur musical qu'ils fréquentent.
Tous ces éléments coïncident avec une forme de reprise d'études après une période d'emploi plus ou moins longue – reprise d'études qui se trouvent en lien direct avec cet emploi.

Le public de la FCE semble fondamentalement différent parce qu'il ne permet pas de retrouver cette dichotomie, observée en FI, entre interprétariat et enseignement.

II°/ LES MILIEUX D'ORIGINE

1°/ Les professions et catégories socio-professionnelles

Comme c'était déjà souligné dans les enquêtes précédentes, il n'existe pas de données nationales normalisées et centralisées permettant un suivi continu de l'évolution des populations fréquentant l'enseignement supérieur musical. S'il existe quelques travaux très précis sur la question de l'origine sociale des élèves des conservatoires et des conservatoires et conservatoires supérieurs (Hennion, 1983 ; Schepens, 1995) leur ancienneté ne permet pas un usage autre que consultatif. On sait cependant, par le truchement de plusieurs études internes aux conservatoires nationaux supérieurs que les conclusions des deux travaux cités plus haut sont encore d'actualité. D'après le rapport d'activité du CNSMD de Lyon de l'année 2013 (CNSMDL, 2013) 46% des effectifs étudiants proviennent des classes moyennes aisées (professions libérales, cadres du privé et du public…). Du côté de Paris, le Conservatoire supérieur ne communique pas sur ce type de données, seulement le nombre de « bourses sociales » qu'il attribue à l'année. De son côté, le ministère de la Culture communique beaucoup sur la vocation sociale de l'enseignement supérieur culturel (Ministère de la Culture, 2017) à travers l'attribution de bourses aux études et de frais de scolarité relativement bas. Cependant, les divers travaux sur l'enseignement initial dans les conservatoires tendent à montrer que ces derniers sont majoritairement fréquentés par les mêmes classes sociales (favorisées). L'exemple particulier de la ville de Paris est probant (Ville de Paris, 2010), même s'il est nécessaire de prendre en compte l'influence parfois majeure du territoire sur la ventilation des différents types de populations fréquentant les conservatoires. On sait aussi que la musique et la fréquentation d'un conservatoire peuvent être des stratégies familiales de reproduction sociale (Tranchant, 2013), qu'il existe une forte stratification sociale en fonction des instruments joués (Hennion, 1983) et que les cycles terminaux des formations en conservatoire sont bien plus hétérogènes que les premiers cycles. Face aux disparités et au flou méthodologique qui recouvre la somme de toutes ces études, nous nous garderons, à l'inverse de certaines des anciennes enquêtes sur les anciens étudiants du CEFEDEM, de croiser les statistiques exposées ici avec celles des deux CNSM.
Forts de ces remarques et au regard des résultats mis au jour par les enquêtes précédentes, nous pouvons présenter la ventilation sociale de notre population d'étude :

CSP	%Père	%Mère	%Total	Total CSP
Agriculture	3,0%	6%	4,3%	
Artisanat	7,6%	2%	5,2%	
Ouvriers, contremaîtres	15,2%	6%	11,2%	**20,7%**
Commerce, industrie	12%	8%	10%	
Employés	16,7%	38,0%	25,9%	
Techniciens, cadres moyens	10,6%	8%	9,5%	
Instituteurs, professeurs des écoles	1,5%	8%	4,3%	
Professeurs collège, lycée, université	4,5%	8%	6,0%	
Clergé, armée, police	1,5%	2%	1,7%	**58%**
Cadres supérieurs	16,7%	2%	10,3%	
Professions libérales	4,5%	2%	3,4%	
Professions littéraires ou scientifiques	1,5%	0%	0,9%	**14,7%**
Artistes	4,5%	8%	6,0%	**6,0%**
Sans emploi, au foyer	0,0%	2%	0,9%	**0,86%**
Total	**100,00%**	**100%**	**100,0%**	**100%**

Pour faciliter la lecture de ce tableau nous avons mis en couleurs les différentes catégories socio professionnelles ainsi qu'un total par classe sur la droite du tableau. Ce classement est peu conventionnel, il est effet calqué sur les anciens standards CSP de l'INSEE. Le questionnaire ayant été posé dans ce sens nous n'avons pas retouché le classement.

À la lecture du tableau, que nous faisons le choix de lire via la CSP du père (les CSP pondérées sont visibles dans le tableau), nous pouvons observer plusieurs choses. Tout d'abord la prégnance des classes moyennes (**46,8%**) correspond aux standards observés partout ailleurs dans l'enseignement musical. Suivent les classes populaires **25,8%** et les classes aisées (**22,7%** de l'effectif total). Il est intéressant de noter ici que l'équilibre entre classes sociales est plus visible que dans l'échantillon de la formation initiale.

2°/ Catégories sociales et disciplines

2.1. Les instruments selon les milieux d'origine

	Instruments quator[7]	Cb.	Pno.	Total Cuivres	Total Bois	Total Chant	Gt.class.	Gt.Bs.Élec.	Harm.	Perc.	Bat.	Acc.	TOTAL
Agriculture	0	0	0	0	2	0	1	0	0	0	0	0	3
Artisanat	0	0	1	**1**	0	0	0	1	0	0	1	1	5
Commerce, industrie	1	0	0	**1**	1	1	0	0	1	1	2	0	8
Cadres supérieurs	**1**	1	2	1	2	0	0	**4**	0	0	0	0	11
Professions libérales	**1**	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3
Artistes	**3**	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
Professions littéraires ou scientifiques	**1**	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Techniciens, cadres moyens	1	0	**2**	1	0	2	0	2	0	0	0	0	8
Instituteurs, professeurs des écoles	0	0	**0**	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0
Professeurs collège, lycée, université	1	0	**1**	0	1	0	0	0	0	0	0	0	3
Clergé, armée, police	0	0	**2**	0	0	0	0	0	0	0	1	0	3
Employés	1	0	0	**3**	2	0	1	**3**	0	0	0	1	11
Ouvriers, contremaîtres	1	0	2	**2**	0	1	2	0	0	0	1	0	9
Sans emploi, au foyer	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1
NSP	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
TOTAL	10	1	11	10	8	4	5	11	1	1	6	2	70

Comme nous l'avons souligné plus haut, de nombreux travaux ont analysé les liens qui existent entre la pratique d'un instrument, d'une esthétique musicale, d'un type d'activité musicale et l'origine sociale des personnes impliquées dans cette pratique. Cependant, ***nous tenons à souligner faiblesse quantitative des effectifs en présence. L'analyse qui suit revêt une fonction illustrative et ne doit donc souffrir d'une montée en généralité relative aux résultats qu'elle expose.***

[7] La nomenclature suivante est utilisée ici : Instruments du quator = violon, alto et violoncelle ; Cb = Contrebasse ; Pno=Piano ; Guit.class=Guitare Classique ; Gt et Bs Élec.= Guitares et basses électriques ; Harm=Harmonica ; Perc.= Percussions ; Bat.=Batterie Acc.=Accordéon

Les enfants de musiciens professionnels :

Assez peu nombreux dans l'effectif total des anciens étudiants, les enfants de musiciens professionnels (3 individus) ont tous choisi les instruments le violon (3), ce dernier étant déjà repéré comme instrument de prédilection des enfants de musiciens par la recherche (Hennion, 1988, p.143). Contrairement à ce qui a pu être soulevé dans les enquêtes précédentes, on trouve chez ces anciens étudiants une pratique instrumentale plus riche comportant des percussions, de la guitare ou encore des cuivres. Ils se tournent à l'unanimité vers un DE de musiques classiques.

Les milieux populaires (ouvriers) :

On y trouve une variété importante d'instruments, cuivres, piano et guitare classique sont à égalité les instruments les plus représentés. On trouve également des instruments du quatuor, de la batterie et du chant. Parmi les enfants d'ouvriers, un peu plus de la moitié se tournent vers un DE MAA (5 individus). On trouve aussi des DE classique et FM et des musiques traditionnelles.

Les milieux aisés (Cadres supérieurs, commerce et industrie, professions intellectuelles et libérales) :

Les enfants des milieux aisés se tournent majoritairement vers la musique classique. On trouve en seconde position et à égalité la FM et les musiques actuelles. Le piano, la batterie, le chant et les guitares électriques sont les instruments les plus joués dans cette catégorie.

Les enfants d'enseignants (primaire, secondaire et supérieur) :

Ces derniers se tournent indistinctement vers toutes les esthétiques proposées (hormis les musiques traditionnelles).

Les classes moyennes (employés, cadres moyens) :

Les classes moyennes se caractérisent par leur éclectisme instrumental. À l'inverse de la plupart des autres catégories on trouve des cuivres (3) et des basses/guitares électriques (5) mais également des chanteurs (2), des pianistes et des cordes. Les enfants des classes

moyennes plébiscitent les DE classique à contemporain et FM en majorité. On trouve aussi une somme non négligeable de DE en MAA et en Jazz.

2.2. Les profils socioculturels selon les disciplines et le type de DE.

Les cordes sont surtout pratiquées par des enfants des classes aisées (cadres moyens, cadres supérieurs, commerce et industrie, professions libérales…), ce qui est le cas de 60% de l'échantillon. On trouve aussi beaucoup de cordes chez les enfants d'artistes. On trouve très peu, dans notre échantillon, de cordes chez les « ouvriers », les professions agricoles et les artisans.

> *À l'inverse des études précédentes, on trouve beaucoup de cordes dans les classes aisées, ce qui peut être une conséquence, comme nous l'avons noté plus haut, du resserrement du recrutement dans les orchestres.*

Les bois sont ici équitablement répartis entre les différentes classes sociales.

Les cuivres sont principalement issus des classes populaires et moyennes.

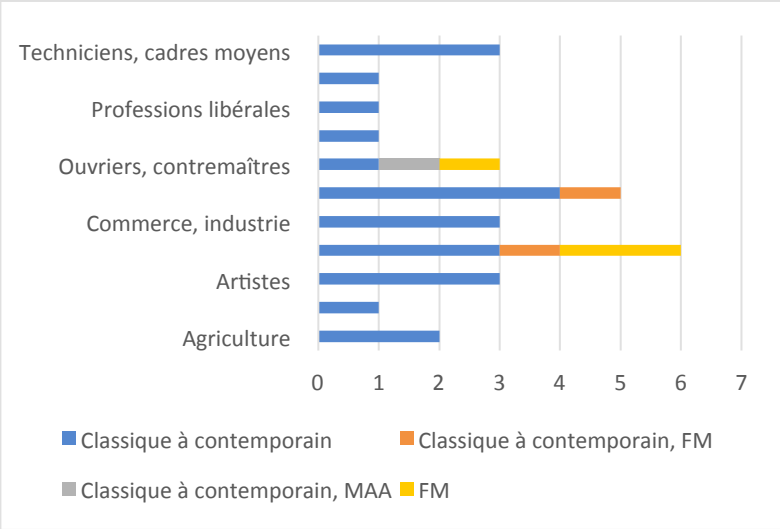
Les claviéristes sont principalement issus des classes moyennes et populaires. On en trouve également dans les milieux intellectuels, dans les classes aisées et chez les enfants d'artistes.

Les guitaristes et bassistes électriques sont principalement issus des classes moyennes (5) et des classes aisées (4).

Le piano est un des instruments les plus présents dans notre échantillon, on le trouve ainsi présent dans presque toutes les professions et catégories socioprofessionnelles. Il est d'ailleurs assez équitablement réparti ici entre les différentes CSP.

DE classique à contemporain et FM

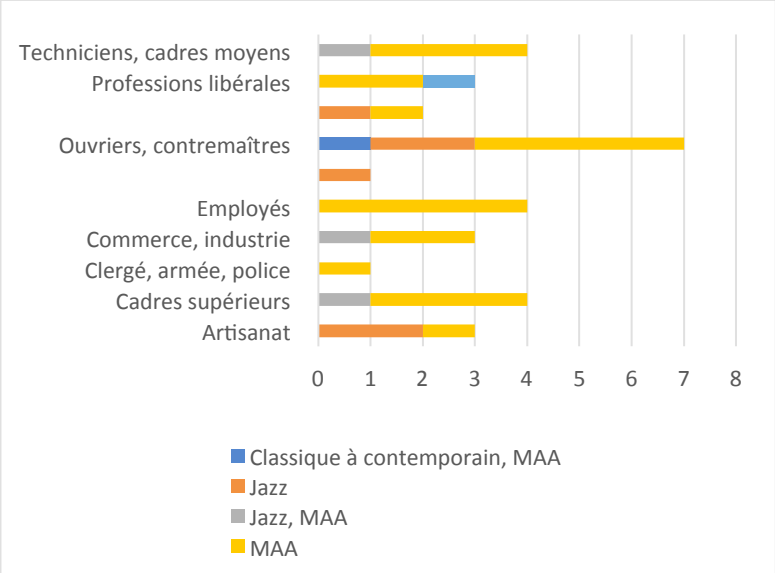
La provenance sociale des titulaires des Diplômes d'État en « musiques classique à contemporain » et « FM » est relativement bigarrée.



Cependant, on observe un pic certain chez les classes supérieures dans lesquelles les cadres supérieurs et les artistes sont particulièrement représentés avec également quelques personnes issues des PIS et des professions libérales. Les classes moyennes sont également bien représentées (cadres moyens, employés et industrie). Loin d'être absentes, les classes populaires sont cependant moins représentées (ouvriers et agriculture).

DE non classiques (Jazz, MAA et Musiques traditionnelles)

Les DE non classiques sont marqués par leur ancrage dans toutes les CSP. Fortement présents dans la catégorie « ouvriers » les DE MAA restent également présents dans les classes moyennes (employés, artisans, cadres moyens,…). Les musiques non-classiques sont également présentes dans les classes aisées en témoigne la forte présence de ces DE chez les cadres supérieures et les professions libérales.



Plus dans le détail, on remarque que le Jazz se situe plutôt dans les classes populaires et moyennes tandis que les MAA s'équilibrent plutôt harmonieusement entre les diverses CSP.

2.3 Les étudiants boursiers

Bourses

Boursiers	1ère année n=72	2è année n=69	3e année n=64
Oui	7	7	5
Non	65	62	59

Parmi les anciens étudiants on compte assez peu de personnes ayant perçu des bourses. En effet, moins d'un quart des effectifs de notre échantillon déclarent avoir perçu une aide financière du CROUS. Le nombre d'étudiants est quasiment inchangé de la première à la seconde année (variation d'une personne probablement due à un changement dans la situation financière).

Emploi alimentaire pendant les études

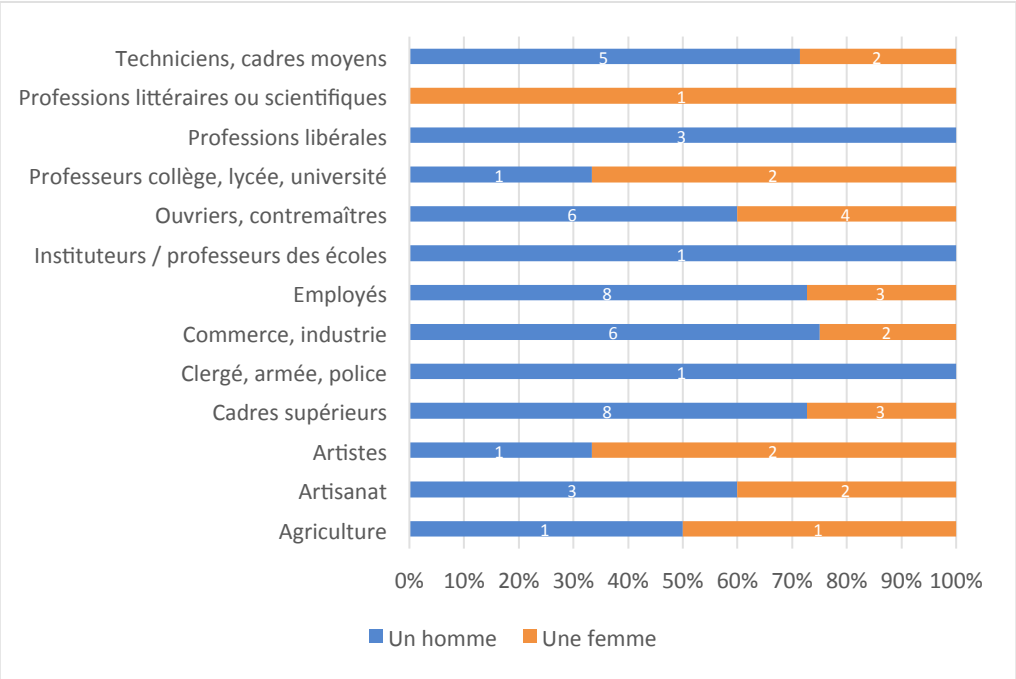
Emploi Alimentaire non-musical	
Non	67
Oui	5

Dans la même veine, assez peu d'étudiants déclarent avoir dû trouver un emploi « alimentaire » (entendre un petit boulot qui ne soit pas du domaine de la pratique et/ou de l'enseignement artistique ou musical). 5 étudiants signalent tout de même avoir eu besoin de recourir à ce type d'emploi pour subvenir à leurs besoins durant la formation.

3°/ Le sexe et l'origine sociale

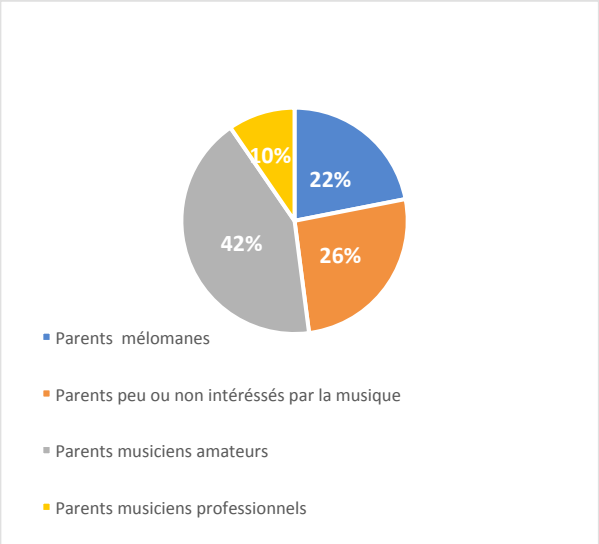
Nous avons vu plus haut que les anciens étudiants du CEFEDEM se distinguaient de ceux et celles des anciennes études par le fait qu'ils soient majoritairement cette fois-ci des hommes. Bien évidemment on observe des disparités entre ces derniers en fonction de leur origine sociale :

- Les femmes sont moins que les hommes au sein des classes aisées. On trouve cependant une majorité de femmes chez les enfants d'artistes et de professions littéraires/scientifiques. Les hommes sont majoritaires chez les cadres supérieurs et les professions libérales
- On trouve beaucoup plus d'hommes que de femmes chez les enfants d'ouvriers (60% contre 40%)
- Les hommes et les femmes sont représentés à égalité parfaite chez les enfants d'agriculteurs et chez les enfants d'enseignants.
- Les hommes sont majoritaires chez les enfants d'employés.



4°/ La pratique de la musique dans la famille

Les parents des anciens étudiants du CEFEDEM sont le plus souvent musiciens amateurs (42%). Ils sont aussi assez nombreux à être mélomanes[8] (22%). Les musiciens professionnels sont rares (uniquement 10%). Un peu plus du quart des anciens déclarent avoir vécu dans un milieu parental ans lequel la musique n'était pas du tout un centre d'intérêt. Ces chiffres sont en évolution par rapport aux enquêtes précédentes. L'enquête de 1995 montrait un net écart entre les mélomanes et les amateurs, les premiers étant alors bien plus nombreux que les seconds. Il ne nous est pas vraiment possible d'expliquer cette évolution.



Pratique familiale et provenance sociale

- Les résultats obtenus sont les mêmes que ceux obtenus lors du dépouillement de l'enquête sur la FI. Nous renvoyons donc le lecteur au chapitre correspondant dans l'enquête sur la formation initiale.

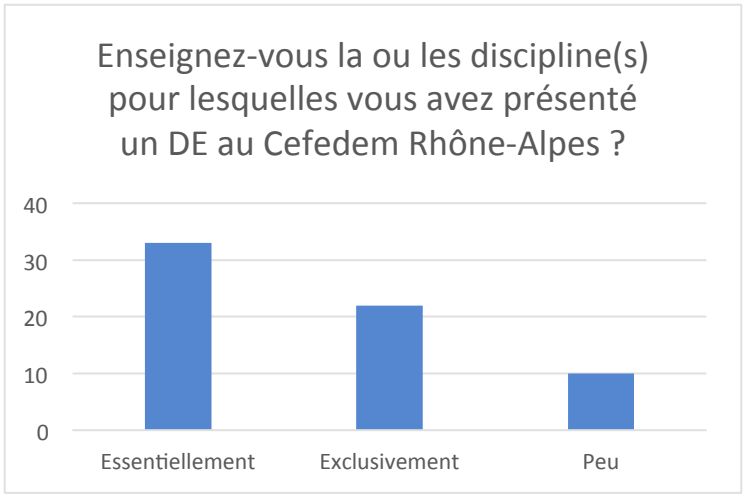
[8] Le terme « mélomane » désigne ici les personnes écoutant régulièrement de la musique mais ne jouant pas d'instrument de musique.

III°/ L'ACTIVITÉ PROFESSIONNELLE ACTUELLE DES ANCIENS ÉTUDIANTS DU CEFEDEM AUVERGNE RHÔNE-ALPES

La totalité des anciens étudiants qui ont répondu au questionnaire ont obtenu le Diplôme d'État, nous ne disposons donc pas de données sur les personnes qui n'ont pas obtenu le DE, à l'inverse des enquêtes précédentes.

Environ **98% d'entre eux exercent une activité professionnelle dans le domaine musical** (enseignement, interprétation, intermittence, création…). Parmi les 2% restant on trouve majoritairement des personnes qui se sont réorientées dans l'Éducation Nationale. Au regard de la totalité de notre échantillon, **89% des individus ayant obtenu le DE déclarent aujourd'hui exercer en tant qu'enseignants spécialisés de la musique**.

La majorité des anciens étudiants déclare enseigner dans la discipline pour laquelle le DE a été obtenu. Cependant il semble relativement fréquent, au regard de l'échantillon total, que ces derniers « sortent » de la discipline pour laquelle ils ont eu le DE même si ce n'est que de temps en temps. Ce fait témoigne d'une évolution qui n'est pas véritablement visible dans les autres enquêtes. L'enquête de 1995 montrait par exemple que 80% des étudiants diplômés enseignent uniquement la discipline pour laquelle ils ont eu le DE contre un peu moins de 26% dans celle-ci.



1°/ Physionomie de la professionnalisation

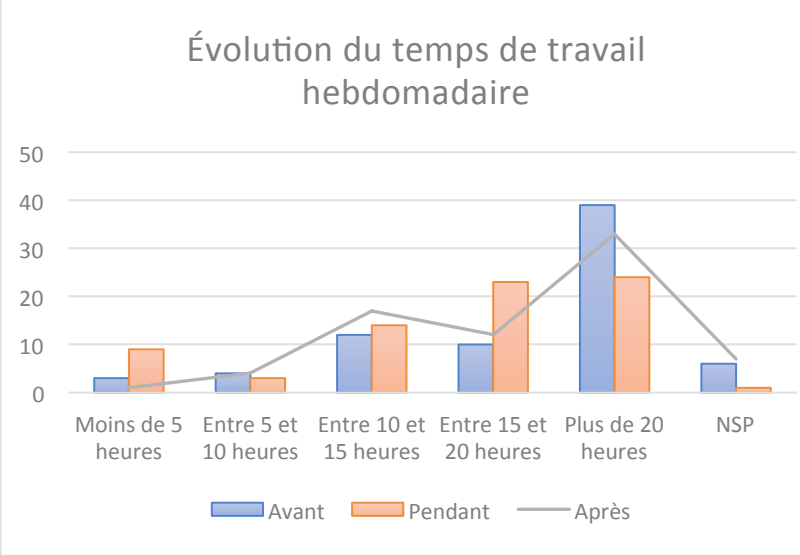
1.1 Professionnalisation avant les études au CEFEDEM

92% des anciens déclarent avoir enseigné « régulièrement » avant leur entrée dans la formation au DE. Seulement 4% déclarent n'avoir jamais enseigné avant leur entrée au CEFEDEM. La force de ce chiffre tient bien évidemment dans la nature de la formation *en cours d'emploi*.

Enseignement avant l'entrée au CEFEDEM	Effectifs
Jamais	3
Parfois	3
Régulièrement	67
Total	**73**

Nombre d'employeur(s) actuel(s)	Effectifs	Effectifs cumulés croissants Effectifs	%
1 employeur	31	31	43%
2 employeurs	17	48	67%
3 employeurs	10	58	81%
4 employeurs et plus	12	70	97%
Cours particuliers seulement	2	72	100%
Total	**72**	**72**	**100%**

Le tableau suivant décrit, sur la base des déclarations des anciens étudiants, le nombre d'employeurs pour lesquels ils travaillaient en tant qu'enseignant de la musique l'année précédant leur entrée en formation au CEFEDEM. Les résultats soulignent alors toute la diversité des situations d'emploi qui structurent le métier et révèlent le poids particulièrement important du multi-emploi. En effet, si avoir un employeur unique est fréquent (43% des cas) ce n'est pas la situation majoritaire. Dans 67 % des cas les anciens étudiants cumulent au moins deux postes. Certains cumulent jusqu'à 6 emplois d'enseignant de la musique différents. Ce partage se fait indifféremment de l'esthétique bien qu'il soit légèrement à l'avantage des musiciens classiques, qui cumulent légèrement plus d'écoles que leurs camarades non classiques.



Le tableau suivant compare les durées hebdomadaires de travail à n-1, n et lors de l'envoi du questionnaire, à savoir à l'automne 2018. Nous ne nous

focaliserons dans un premier temps que sur le temps de travail déclaré avant l'entrée en formation. À ce titre le tableau nous délivre plusieurs informations. Premièrement il illustre l'importance des « gros » emplois du temps dans le planning hebdomadaire des anciens étudiants. 53% d'entre eux travaillaient plus de 20 heures hebdomadaires avant d'entrer en formation. Les contrats moins « lourds » représentent alors 13,5 % des réponses (15-20h/semaine), 16% (10-15h/semaine) et 9,5% des réponses (- de 10h/semaine), le reste des réponses étant vierges. La majorité des effectifs sont alors pleinement dans l'emploi d'enseignant de la musique.

1.2 Professionnalisation pendant les études au CEFEDEM

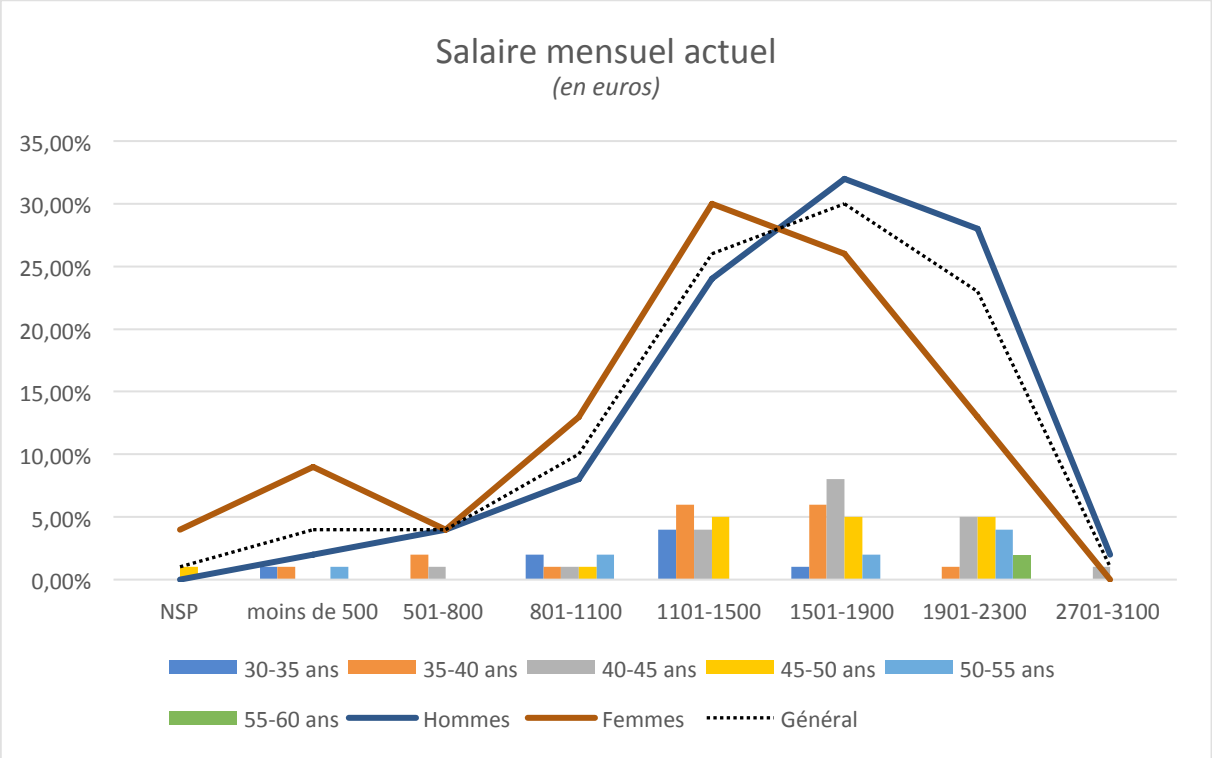
Reprenons le tableau précédent. Inutile de souligner le fait que dans une formation en cours d'emploi, l'extrême majorité des personnes impliquées *sont en cours d'emploi*. À ce titre nous remarquons plusieurs évolutions entre la situation à n-1 et la situation à n. On remarque un phénomène marqué de « tassement » de l'activité durant les études au CEFEDEM. En effet, il semble que les étudiants en contrats « lourds » , à savoir plus de 20h/semaine, aient réduit leur activité d'enseignement, à l'instar de la baisse observée dans le diagramme entre les barres orangées et les barres bleues à l'encart « Plus de 20 heures ». Ce phénomène se confirme à travers l'augmentation du nombre de contrats plus « légers » (15-20h ; 10-15h et moins de 5 heures/semaine). **L'activité semble se rétracter pour permettre de se focaliser un peu plus fortement sur les études au CEFEDEM, bien que ces dernières soient pensées, dans le cadre de la FCE pour convenir à des personnes en situation d'emploi.**

2°/ Les revenus

Revenus de l'enseignement

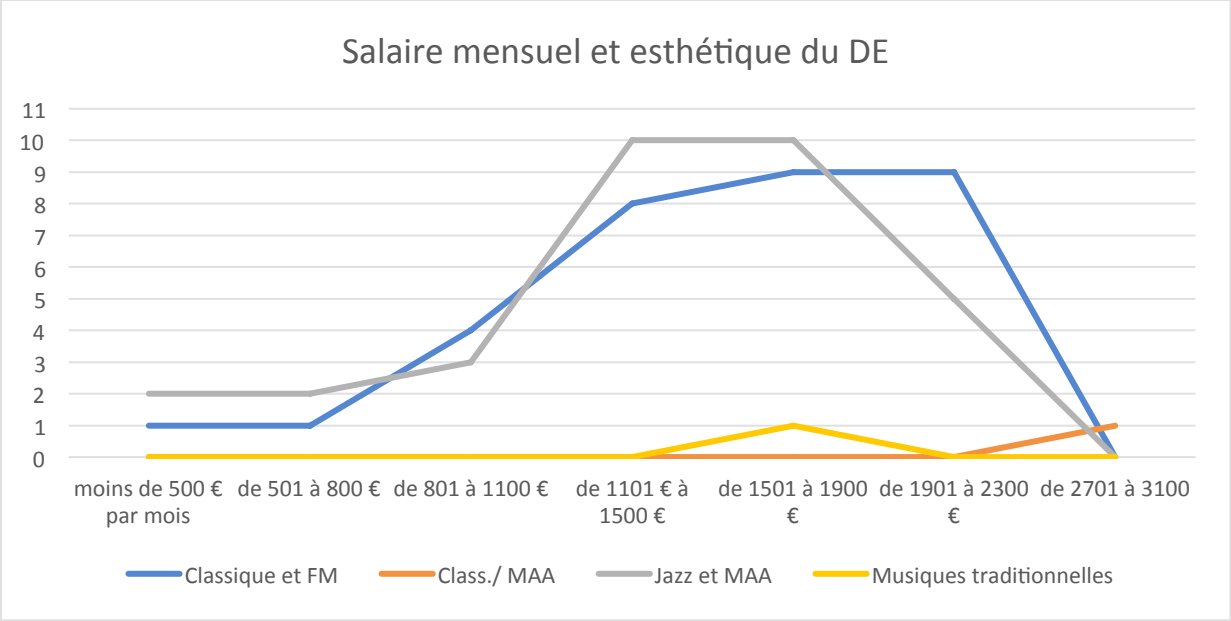
D'après l'INSEE, le salaire net moyen dans la fonction publique territoriale (FPT) était en 2014 de 1877€ mensuels (INSEE, 2016). Malheureusement, si le cadre d'emploi type des enseignants spécialisés de la musique relève de la FPT, la réalité est plus variée et il arrive très souvent que les enseignants travaillent dans le privé ou le milieu associatif. Le salaire moyen de la FPT sera donc uniquement une référence générale.

Les revenus mensuels moyens des anciens étudiants du CEFEDEM sont assez homogènes. **Le cœur des revenus se trouve entre 1101 et 1900 € mensuels avec une forte partie de ce cœur en deçà des 1501€ mensuels**. Ceci nous amène à faire l'hypothèse, non vérifiable ici faute de données plus précises, qu'un bon nombre des anciens étudiants (un peu moins de 35%), touche le salaire minimum légal qui nous le rappelons est de 1170,69€ en 2017. Le tableau ci-dessous possède quelques subtilités qu'il faut exposer pour en faciliter la lecture. Le nombre d'hommes et de femmes étant fortement inégal, nous avons ramené les effectifs sexués au pourcentage de leurs effectifs propres. La courbe doit donc se lire ainsi, *sur toutes les femmes de l'échantillon, 30% gagnent entre 1101 et 1500€ mensuels.* Cet « artifice » nous permet de mettre en lumière de manière proportionnelle les potentielles inégalités salariales entre hommes et femmes. De cette manière nous pouvons objectiver une inégalité



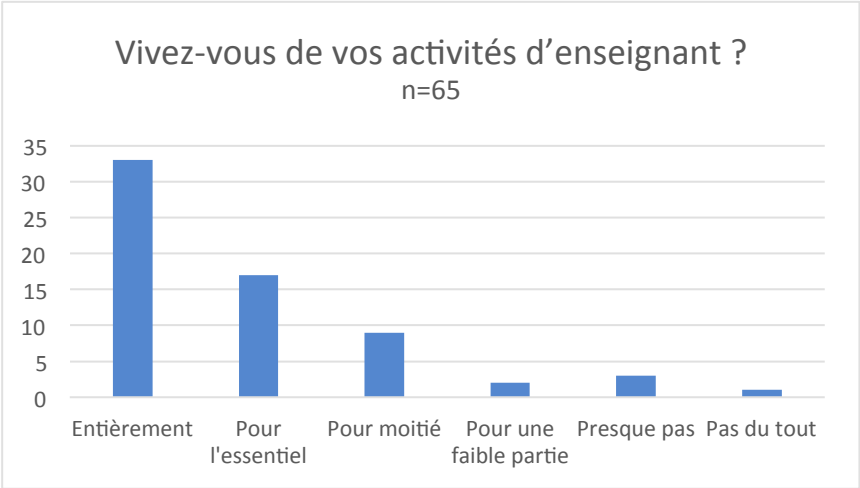
salariale patente entre hommes et femmes. Ces dernières sont proportionnellement les plus nombreuses dans les « petits salaires » et jusqu'à 1500 € mensuels. À l'inverse, les hommes bénéficient, proportionnellement, des plus hauts salaires, même dans les salaires les moins représentatifs du cœur de l'échantillon. Sur ce point il n'existe pas de différence notable avec les résultats obtenus dans l'enquête sur la FI. La même remarque peut s'établir sur la base de l'âge où sauf cas particuliers, l'âge est une variable déterminante concernant les revenus.

Le tableau ci-contre ne montre pas de disparités majeures entre les esthétiques mais pointe tout de même le fait que les salaires les plus élevés sont généralement obtenus par les personnes ayant obtenu un DE « classique ». À l'inverse les petits salaires sont plutôt obtenus par les personnes étant diplômées en Jazz et MAA. En ce point, la FCE est similaire à la FI.

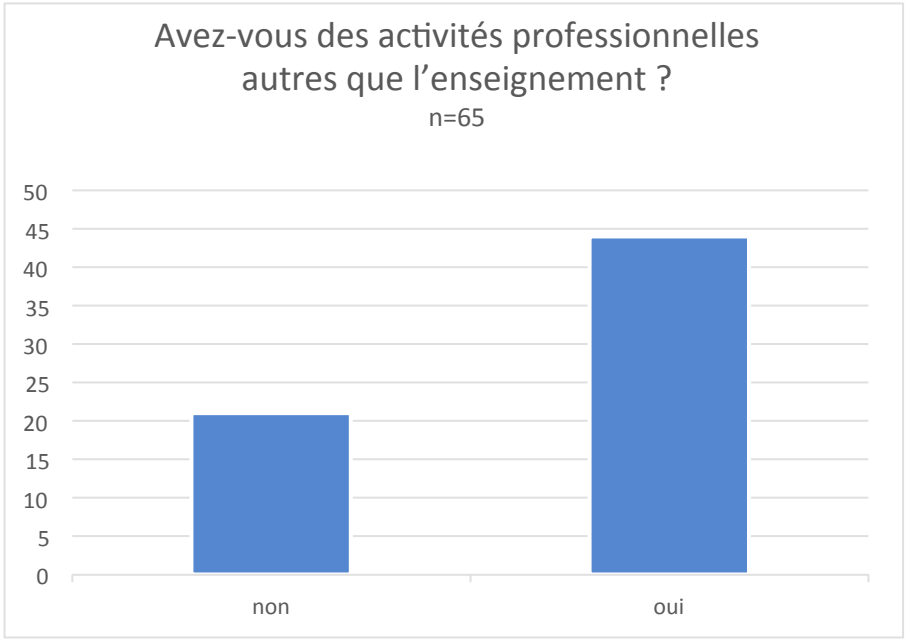


Perception de la situation financière

Ce graphique décrit la place que prennent les revenus d'enseignement de la musique dans les revenus globaux des anciens étudiants d'après la perception qu'en ont ces derniers. On remarque plusieurs tendances. Le plus grand nombre de réponses se trouve chez ceux qui déclarent vivre « entièrement » de l'enseignement (33 personnes). Cette réponse est suivie de près par ceux qui déclarent vivre « pour l'essentiel » de l'enseignement (17 personnes). 15 personnes vivent au maximum « pour moitié » de l'enseignement de la musique. Les résultats sont similaires à ceux obtenus pour la FI.



Comme nous avons pu l'observer dans le cas de la FI, un grand nombre de personnes déclarent avoir des activités professionnelles « à côté » de l'enseignement de la musique (68%). Ces activités sont essentiellement (+ de 90% des cas) liées à une pratique d'interprète, de compositeur ou plus rarement à des fonctions administratives au sein d'une école de musique.

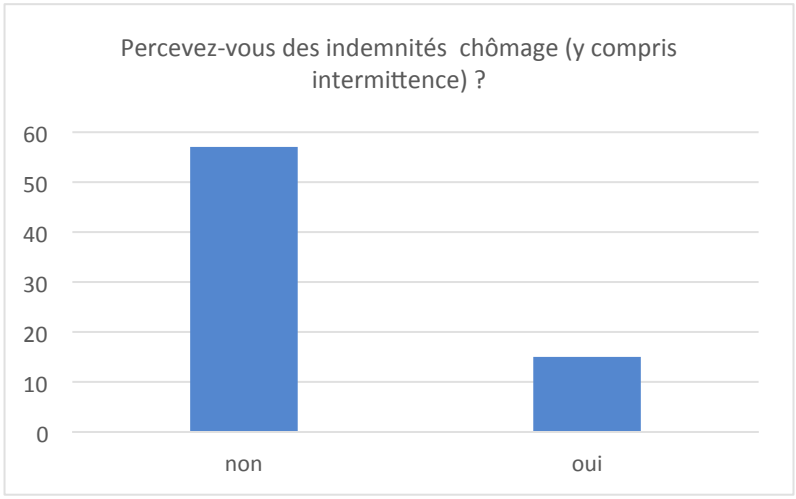


Revenus annexes

L'enquête montre, comme de nombreux travaux sur la question, que le travail artistique est fragmenté en un faisceau d'activités (Hughes, 1992), qu'il est pluriel (Bureau, Perrenoud & Shapiro, 2009). En effet, à côté de leurs activités enseignantes, les anciens étudiants du CEFEDEM déclarent générer des revenus annexes. Un peu moins de 70% des anciens étudiants qui enseignent actuellement la musique déclarent exercer une activité « autre que l'enseignement ». Rien d'étonnant ici, le travail d'enseignant spécialisé est souvent partagé entre plusieurs écoles et plusieurs autres activités comme l'interprétariat (Menger, 2009). Ici aussi et sans conteste possible l'activité rémunératrice la plus fréquente est celle de musicien (et dans une plus large mesure toutes les activités liées à la création et l'interprétation musicale). Notons également que les activités pédagogiques sont les deuxièmes les plus représentées.

Indemnités chômage et intermittence

Assez peu d'anciens étudiants déclarent percevoir des indemnités liées au chômage. Parmi eux la stratification esthétique est assez marquée. Ramenés à la disparité des effectifs par esthétique, les titulaires de DE « non-classiques » sont majoritaires (11 « non classiques » contre 4 « classiques »). On compte parmi eux environ un quart de MAA, une moitié de classiques et le reste composé de Jazz, Musiques traditionnelles et FM. Ici aussi on observe des fortes disparités sexuées. Les femmes sont minoritaires dans l'intermittence et mis à part dans le DE classique où l'équilibre est presque atteint, elles sont pratiquement inexistantes dans les autres esthétiques.

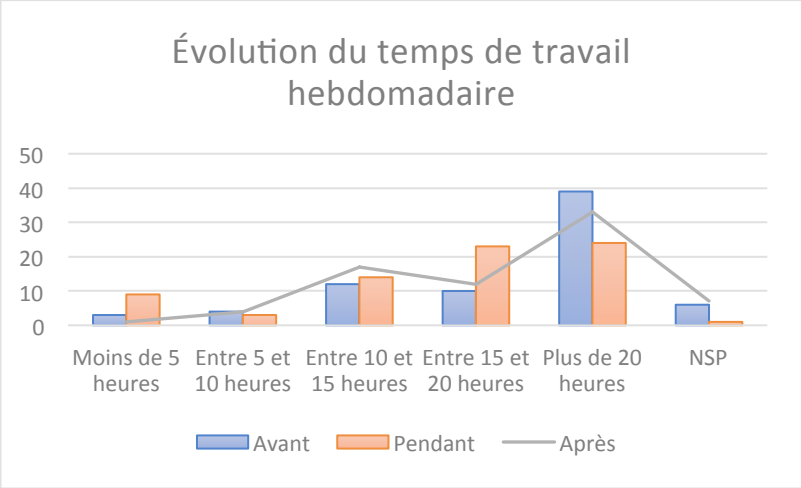


Part des montants versés par l'assurance chômage et revenus complémentaires

Sur ce plan les résultats sont sensiblement les mêmes que ceux obtenus lors de l'enquête sur la FI. Nous renvoyons donc le lecteur au chapitre correspondant.

3°/ Les types d'emploi

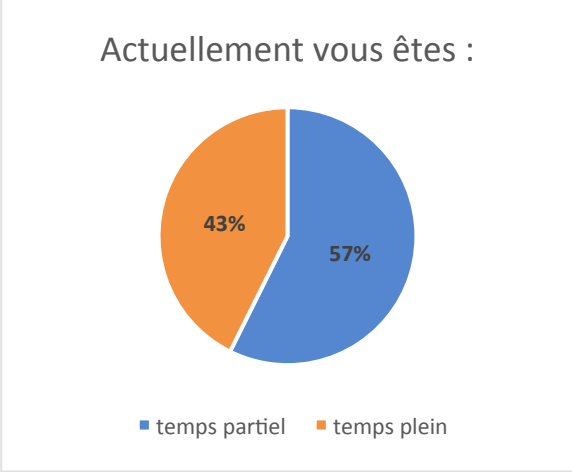
Évolution de l'emploi



Comme nous avons pu le voir plus haut concernant la situation avant et pendant les études au CEFEDEM, le temps de travail hebdomadaire évolue de manière assez conséquente. Cette évolution se poursuit après les études et nous permet d'observer un phénomène intéressant. En effet, le mouvement opéré par le temps de travail hebdomadaire durant ces trois périodes différentes s'apparente à celui d'un accordéon. On observe par exemple sur les emplois du temps « lourds » (+ de 20h), un rétrécissement puis une réaugmentation des effectifs qui corrobore l'hypothèse d'un transfert entre les catégories « 15-20h » et « + de 20h ». Pour le dire plus simplement le tableau ci-contre permet d'illustrer ce mouvement de retrait-reprise dû à la formation au CEFEDEM. On notera également le recul des petits contrats au terme de la formation (- de 10 heures hebdomadaire).

- L'obtention du DE ne permet pas ici aux étudiants d'atteindre un nombre d'heures d'enseignement hebdomadaires les rapprochant considérablement d'un équivalent temps-plein (sans prendre en compte l'emploi sur plusieurs structures) comme ç'a pu être observé dans le cas de la FI puisque la majorité d'entre eux sont déjà dans cette situation avant d'entrer en formation.
- On n'observe pas d'augmentation significative de l'activité à travers les trois temps de la formation à l'inverse de ce qui a pu être noté dans le cas de la FI. On pourrait plutôt parler de reprise de l'activité progressive.

Temps de travail

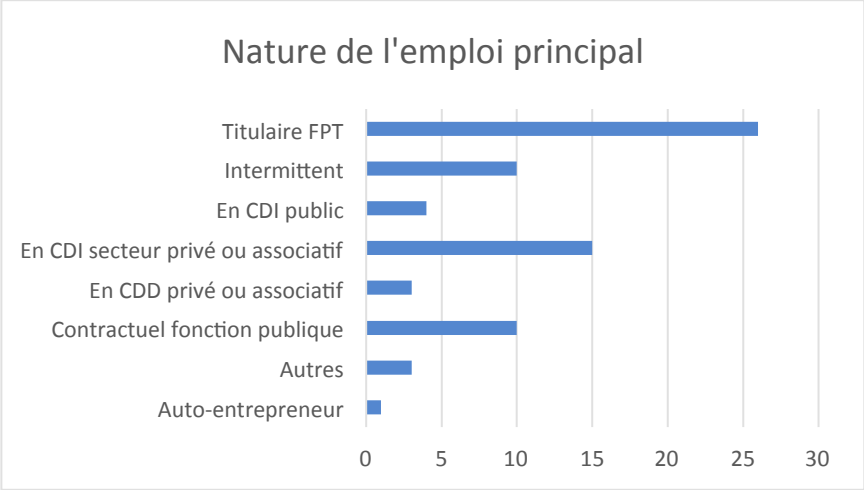


Comme cela a pu être observé dans le cas de la FI, la majorité des anciens étudiants de la FCE n'est pas à temps plein. Cependant dans l'échantillon FCE, le nombre de personnes à temps plein est substantiellement supérieur à celui observé. En effet, le diagramme en secteurs ci-contre nous montre qu'un peu moins des trois quarts de l'échantillon des anciens étudiants travaillant aujourd'hui dans l'enseignement spécialisé de la musique n'ont pas de temps plein dans une structure, ce qui se traduit par un emploi fragmenté entre plusieurs écoles. La courbe présentée ici nous montre la physionomie globale des « temps partiels ». Il est axé autour des emplois principaux en termes horaires et ne décrit donc que la teneur des temps partiels dans les structures d'enseignement musical « principales » dans lesquelles les anciens étudiants travaillent. On apprend donc ici que le temps partiel « type » tourne autour des 10 heures hebdomadaires.

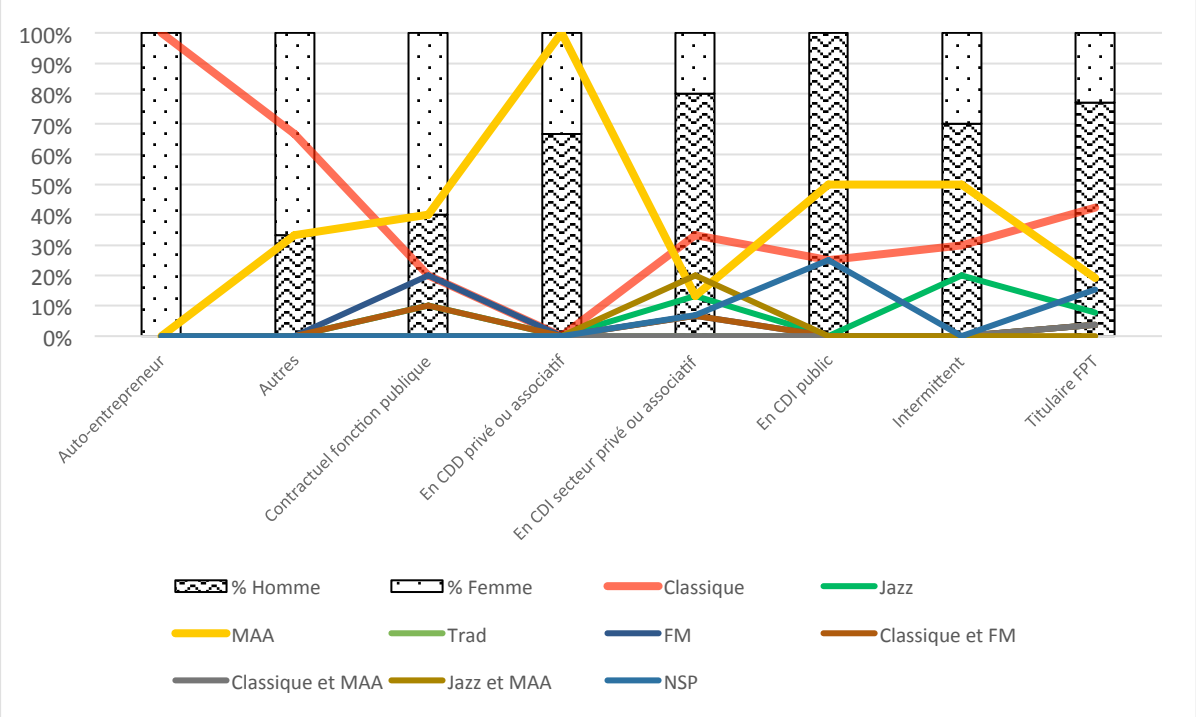
4°/ Le cadre d'emploi

Types de contrats

L'extrême majorité des activités d'enseignement des anciens étudiants se déroule dans le cadre d'un contrat. La nature de ces contrats est extrêmement variable. Cependant on constate que les deux principaux bassins d'emploi se situent dans la fonction publique territoriale et dans le milieu associatif. Pour ce qui concerne la fonction publique territoriale, la majorité des anciens étudiants sont contractuels titulaires de la FPT, ce qui semble logique au regard du public concerné, déjà inséré dans le métier au moment d'entrer en formation. 26 anciens étudiants sont titulaires de la fonction publique territoriale ou en cours de titularisation. 10 autres sont contractuels de la FPT.

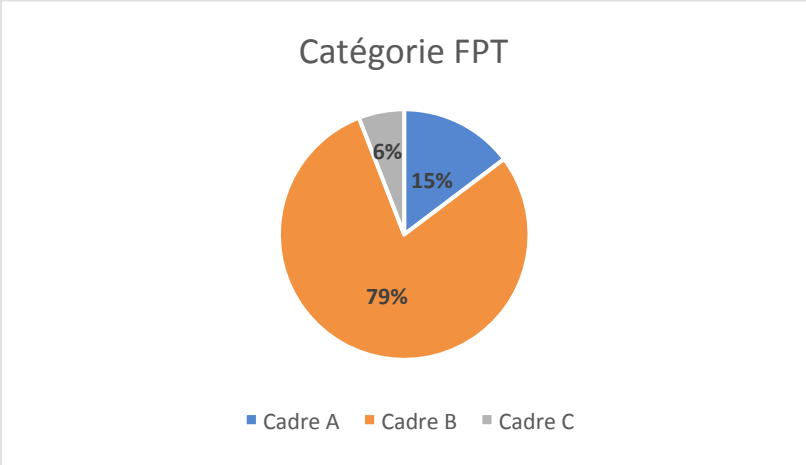


On trouve une quinzaine d'anciens étudiants titulaires d'un CDI dans le secteur privé ou

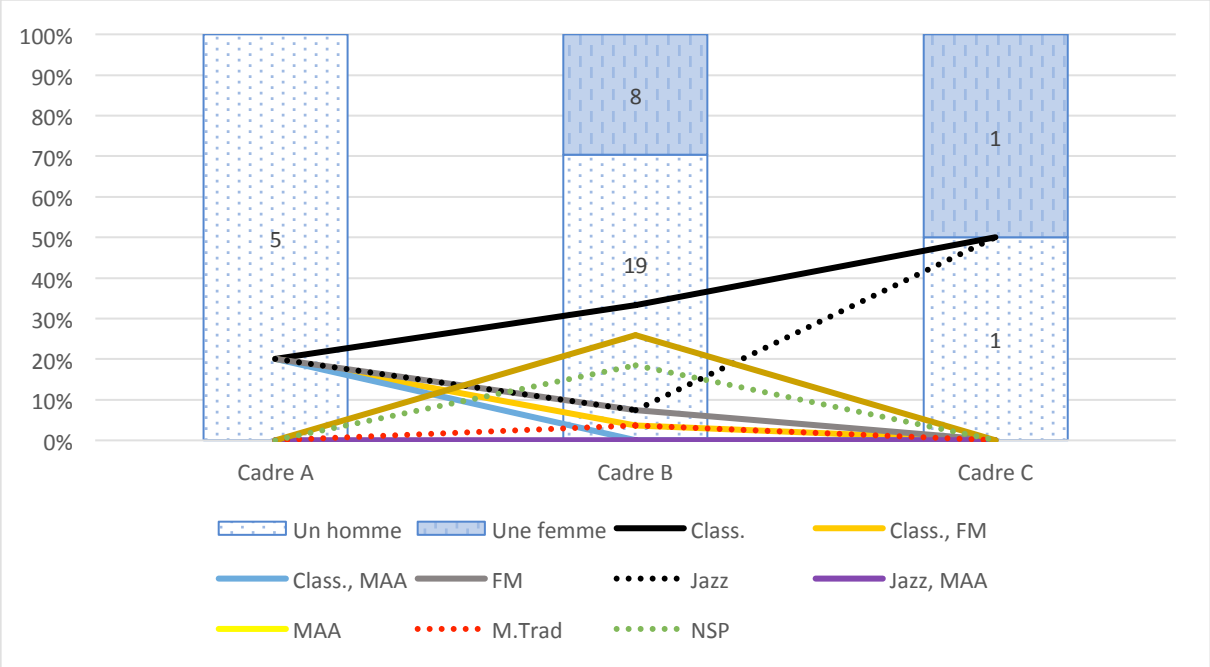


associatif. Les CDI publics et les CDD privés sont peu nombreux. Il existe des différences sexuées au niveau de l'emploi, les hommes étant globalement plus présents dans les secteurs « stables » (CDI privé ou encore titulaires de la FPT). La question esthétique joue elle aussi un rôle dans la nature du contrat obtenu. Comme on peut l'observer dans le tableau précédent, les titulaires d'un DE en MAA sont nombreux en CDD privés et chez les contractuels de la FPT, bien plus présents que leurs collègues classiques ou Jazz. Les « classiques », à l'inverse sont les plus nombreux à être titulaires de la FPT et à disposer de CDI dans l'associatif.

Focus sur les titulaires



Nous pouvons voir ici que la majorité des anciens étudiants exerçant au sein de la fonction publique territoriale sont situés dans le cadre B. Cet état de fait est logique puisque le DE donne légalement l'accès à ce cadre d'emploi. On remarque que 15% d'entre eux exercent dans le cadre A, parce qu'ils ont acquis le statut de professeur d'enseignement artistique. Une toute petite partie des anciens est rattachée au cadre C pour des raisons que nous n'avons pas pu éclaircir avec les données que nous avons eu à disposition. La teneur du cadre d'emploi dans la FPT est moins



fortement liée à l'esthétique du DE que dans le cas de la FI. Cependant le constat reste le même. En effet, si le cadre B semble être à portée de tout le monde, le cadre A est plutôt occupé par des anciens ayant un DE en musique classique et en FM (bien que l'on trouve ici quelques double-DE et en particulier un DE Jazz). Cette situation peut s'expliquer par le nombre de postes ouverts plus importants dans les disciplines liées à ces DE que pour les autres. Ici aussi on remarque que le sexe à une influence sur la nature du cadre d'emploi. Sur la question de l'égalité sexuée des places à l'intérieur de la fonction publique territoriale, il semble complexe de se prononcer sérieusement au regard de la taille limitée de l'échantillon. S'il transparaît en effet une forte inégalité dans le tableau ci-dessus c'est principalement parce que les femmes sont minoritaires à l'intérieur de l'échantillon, déjà fortement réduit. On s'en réduira à souligner l'absence - comme nous l'avions remarqué dans le cas de la FI – des femmes à l'intérieur du cadre A.

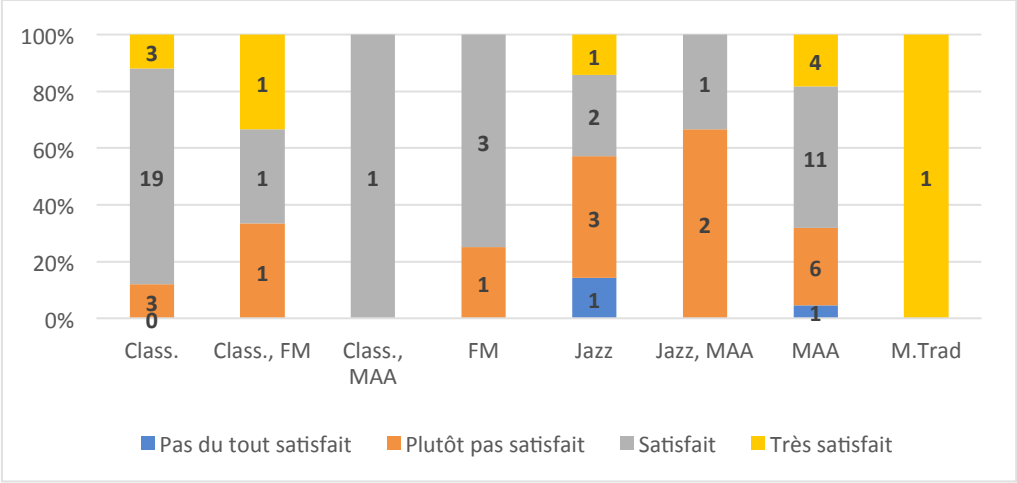
5°/ Indice de satisfaction

Satisfaction vis-à-vis de la situation professionnelle

	Hommes		Femmes		Total
Satisfaction	**Effectifs**	**%**	**Effectifs**	**%**	**Total**
Pas du tout satisfait	1	2%	2	9%	**3**
Plutôt pas satisfait	11	22%	5	22%	**16**
Satisfait	29	58%	13	57%	**42**
Très satisfait	9	18%	3	13%	**12**
Total	**50**	**100%**	**23**	**100%**	**73**

Les anciens étudiants du CEFEDEM semblent généralement satisfaits de leur situation professionnelle actuelle. Seulement 24% des étudiants se déclarent insatisfaits de leur situation professionnelle du moment (Pas du tout satisfait et plutôt pas satisfait). 76% des étudiants se déclarent au minimum « satisfaits » de leur situation professionnelle. Il n'existe pas d'éléments fortement significatifs pour attester qu'il y ait une différence majeure entre hommes et femmes dans la satisfaction professionnelle. On peut seulement noter – en prenant garde à la taille de l'échantillon - que les femmes sont plus nombreuses que les hommes à n'être « pas du tout satisfaites » de leur activité actuelle, remarque que nous avions déjà formulé dans le cadre de la FI. Proportionnellement aux effectifs de chaque esthétique, les musiciens « classiques » sont généralement plus nombreux à être « satisfaits » de leur situation professionnelle. Les « MAA » semblent être proportionnellement et quantitativement les plus insatisfaits de leur

situation. De toute évidence ces chiffres laissent à penser que la satisfaction des anciens étudiants du CEFEDEM vis-à-vis de leurs emplois respectifs est loin d'être mauvaise. Cette satisfaction mérite cependant d'être étayée à l'aide d'éléments qualitatifs que nous verrons plus loin dans le document.



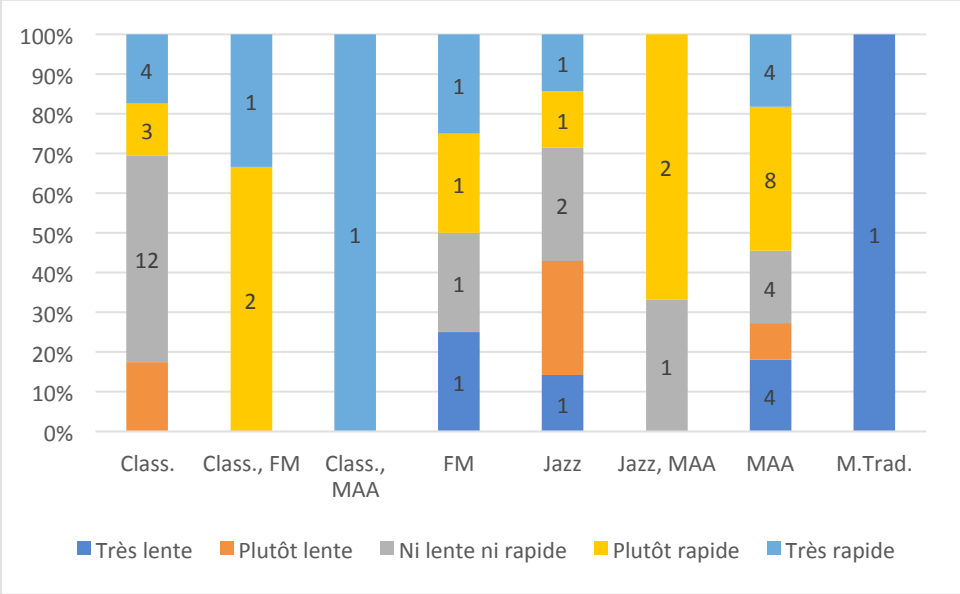
6°/ Avis sur l'insertion professionnelle

Vitesse de l'insertion professionnelle

	Hommes		Femmes		Total
Vitesse de l'insertion pro.	Effectif	%	Effectif	%	**Total ligne**
Très lente	7	14%	3	14%	10
Plutôt lente	5	10%	3	14%	8
Ni lente ni rapide	17	35%	5	23%	22
Plutôt rapide	13	27%	5	**23%**	18
Très rapide	7	14%	6	**27%**	13
Total colonne	49	100%	22	100%	71

D'après la répartition du sentiment personnel des anciens étudiants, la vitesse de l'insertion professionnelle semble moins marquée que dans la FI. Bien qu'elle tende elle aussi vers une insertion globalement rapide, cette tendance est moins marquée qu'en FI. En effet, un nombre important de personnes (18) trouvent que leur insertion a été lente (très lente et plutôt lente). À ces personnes il faut ajouter le nombre également important d'indécis (22) tant et si bien que « seulement » 31 personnes jugent s'être insérées rapidement (plutôt rapide et très rapide). Cette rapidité d'insertion, palpable mais moins marquée qu'en FI se caractérise également par un ancrage sexué inégal. En effet il semble, à la lecture du

tableau, que les femmes ressentent une insertion professionnelle plus rapide que les hommes ; 50 d'entre elles jugent s'être insérées rapidement, c'est seulement le cas pour 41% des hommes. Les femmes semblent moins indécises que les hommes mais sont aussi proportionnellement plus nombreuses à juger leur insertion professionnelle lente (28% contre 24%).



Un découpage par esthétiques permet de mettre en lumière une sorte de dichotomie. En effet, une lecture de transversale du tableau au prisme d'un découpage classique/non-classique permet de voir une rapidité bien plus marquée chez les premiers que chez les seconds.

Si l'insertion professionnelle est ici globalement rapide, elle l'est moins que dans la FI.

> *Le sentiment de vitesse de l'insertion professionnelle semble corrélé sur le sexe des personnes ainsi que sur l'esthétique de leur diplôme. À titre indicatif – en prenant encore une fois en compte la faiblesse des effectifs – il semble que c'est chez les musiciens classiques et les femmes que l'on trouve le moins de difficultés à s'insérer professionnellement, ceci ne signifiant pas qu'il soit foncièrement difficile de s'insérer professionnellement dans des circonstances différentes.*

7°/ Sentiment vis-à-vis du parcours professionnel

Cette question était originale par sa manière d'être posée. Elle demandait aux anciens étudiants de qualifier leur parcours professionnel à l'aide d'adjectifs. Bien évidemment frustrante – car caricaturale – cette question met au jour une somme d'éléments intéressants.

Nous avons traité l'information à l'aide d'un stylo et d'un papier. Une fois notées toutes les descriptions, nous les avons réunies en plusieurs catégories qui semblent définir, dans l'ensemble, les divers sentiments qui sont exprimés par les anciens étudiants. Plusieurs idées sont exprimées, parfois de manière contradictoire. **Parmi les idées exprimées par les anciens, on peut trouver l'instabilité, la difficulté, la variété, le plaisir et la linéarité**. Ces 5 grandes idées, déclinées dans des degrés divers à travers une somme importante d'adjectifs, semblent épuiser la totalité des éléments exprimés par les anciens. Deux lectures sont ici possibles, soit une lecture surplombante, ignorant les spécificités de chacun mais cherchant à définir une sorte de dynamique générale du groupe (dans laquelle l'incohérence des réponses ne peut pas être prise en compte) et une lecture plus personnelle des trajectoires individuelles. Nous tenterons ici d'exposer les deux.

La difficulté du métier, accès et pratique

Cette catégorie compte le nombre le plus nombreux d'occurrences. Dans cette catégorie plusieurs sous-parties sont structurantes, la première est celle de la longueur des parcours, souvent associée à l'idée de fatigue et de stress. L'idée même de difficulté est également citée à de nombreuses reprises à travers les adjectifs « complexe », « difficile », « compliqué » ou encore « laborieux ». La dernière idée marquante de cette catégorie concerne la précarité du métier.

Cette catégorie souligne la complexité des parcours dans l'enseignement musical, la difficulté de composer avec les nombreuses contraintes qui structurent l'activité (fragmentation des postes, longueur des parcours, faiblesse de la rémunération …).

Le plaisir d'enseigner

La seconde catégorie la plus présente derrière les difficultés du métier est celle du plaisir. Ce sentiment d'utilité pour autrui et d'enrichissement personnel est exprimé à travers les

adjectifs « gratifiant », « enrichissant », « épanouissant » et « passionnant ». Cette catégorie prend le contrepied de la précédente en appuyant sur d'autres éléments (on ne trouve donc pas ici d'associations faites avec le manque d'argent) tels que l'utilité ou l'enrichissement symbolique personnel.

La variété du parcours

Cette catégorie exprime la diversité du métier et elle est la troisième à être la plus citée. Elle ne se place pas sur une topique de la dénonciation, une critique de la diversité. Elle exprime à l'inverse de manière positive les appréciations des anciens étudiants sur leur métier. Les adjectifs exprimant une idée similaire sur le mode de la dénonciation ont été rangées dans la catégorie de l'instabilité. On ne trouve pas ici de sous-catégorie, nous décrirons donc les adjectifs utilisés par les anciens étudiants. L'adjectif « atypique » est le plus présent dans les discours. Il est d'ailleurs souvent lié à des adjectifs de la première catégorie dans le sens où il est perçu comme un élément à la fois structurant de leur compétence à enseigner en plus d'être caractéristique de leur parcours tout en résultant d'un choix. « diversifié », « évolutif » et « varié » composent le trio de tête des adjectifs les plus utilisés ici.

L'instabilité

Cette catégorie concerne peut-être plus spécialement les modalités de gestion du métier et à l'usure due à ce dernier.

La « linéarité » ou le chemin tout tracé

D'autres envisagent, et ce sont les moins nombreux ici, leur parcours comme le résultat logique d'une suite tracée dès le départ. En ce sens, ils décrivent leurs parcours comme prévus, faciles, classiques, réguliers ou encore communs. La facilité semble être le sentiment prédominant à l'intérieur de cette catégorie.

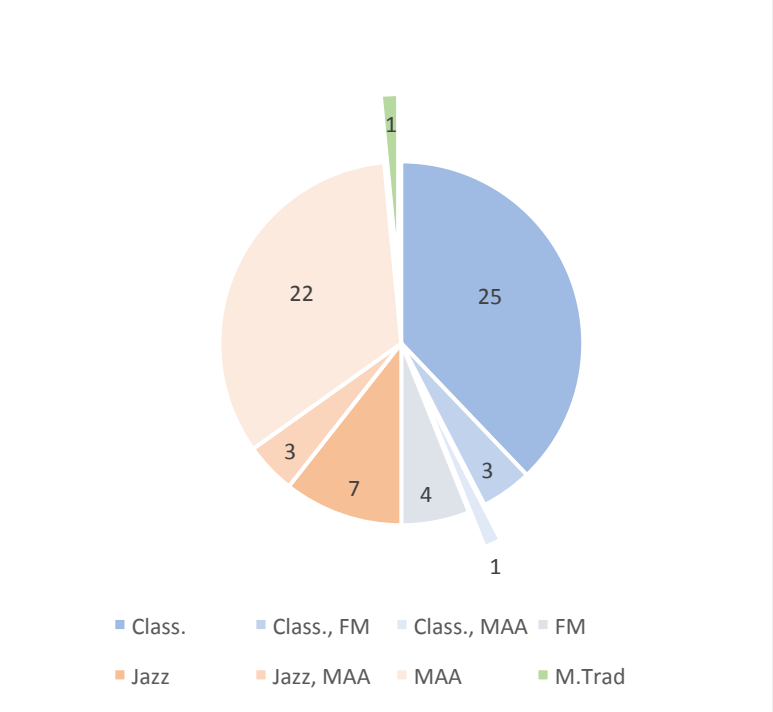
Adjectif	Occurrences	Adjectif	Occurrences	Adjectif	Occurrences
En progrès	1	*Dissipé*	1	*Régulier*	1
Innovant	1	*Hasardeux*	1	*Stable*	1
Empirique	1	*Contrarié*	1	*Sur mesure*	1
Libre	1	*Rock'n'Roll*	1	*Typique*	1
Expérimental	1	*Épuisant*	1	*Opportun*	1
Anticonformiste	1	*Éprouvant*	1	*Persévérance*	1
Ouvert	1	*Décourageant*	1	*Collaboratif*	1
Divers	1	*Laborieux*	2	*Spirituel*	1
Curiosité	1	*Parcours du combattant*	2	*Beau*	1
Construction	2	*Tortueux*	2	*Positif*	1
Évolutif	3	*Mépris*	2	*Super*	1
Diversifié	3	*Précaire*	2	*Épanouissant*	2
Varié	7	*Cahotique*	4	*Passionant*	3
En recherche	1	*Difficile*	4	*Intéréssant*	3
Militant	1	*Long*	8	*Cohérent*	4
Mobile	1	*Adaptable*	1	*Satisfaisant*	4
Autoformation	1	*Multitâche*	1	*Enrichissant*	8
Atypique	8	*Doutes*	1	*Chanceux*	4
Clandestin	1	*Lent*	1	*Persévérance*	1
Raté	1	*Tâtonnant*	1		
Mouvementé	1	*Hésitant*	1		
Obstrué	1	*Inégal*	1		

IV°/ LES JUGEMENTS SUR LA FORMATION AU CEFEDEM

Cette quatrième partie, bien plus axée sur des données qualitatives que les précédentes, retranscrit la parole et les avis pluriels des anciens étudiants sur la formation qu'ils ont suivi, l'utilité qu'ils en ont ressenti après coup. Nous aborderons également les représentations des étudiants. Sur ce terme nous pourrons renvoyer le lecteur à des travaux pré-existants et par la suite croiser nos résultats avec ceux obtenus dans d'autres structures de formation à l'enseignement musical spécialisé, principalement en Suisse (Joliat, 2011 ; Joliat, Terrien & Gusewell, 2017).

1°/ Éléments généraux

Esthétique du Diplôme d'État



Ce tableau indique de toute évidence que les anciens étudiants du CEFEDEM Rhône-Alpes proviennent, de manière quasiment équivalente de formations tournées vers la musique classique et contemporaine et de formations plutôt issues des musiques actuelles, jazz et traditionnelles. En effet, l'effectif se découpe en quelque sorte à moitié entre esthétiques classiques et esthétiques non classiques. Cette observation semble d'une importance toute particulière au regard des résultats que nous avons obtenus tout au long de cette enquête.

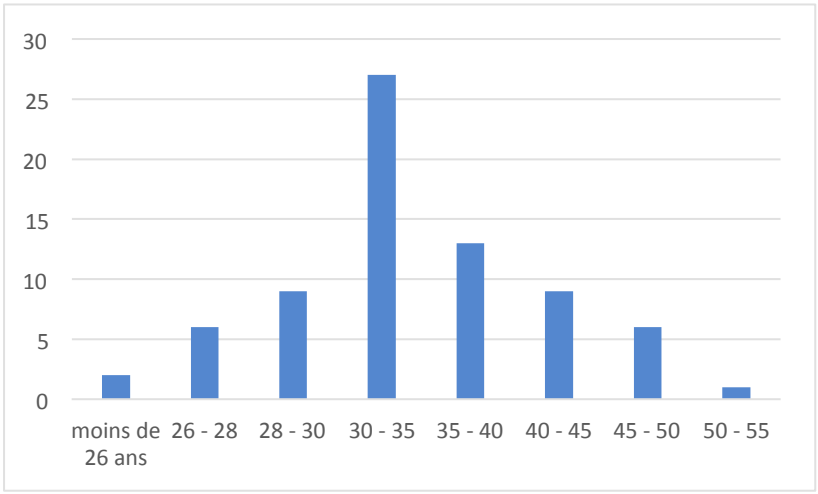
Ce découpage esthétique particulier représente d'ailleurs, selon nous, une des différences majeures entre l'échantillon FI et celui de la FCE.

Sur l'obtention du DE et la durée des études

Sans surprise, les anciens étudiants du CEFEDEM obtiennent leur diplôme principalement à la fin de la formation. La part de la VAE et des épreuves post-formation est minime. La durée des études est généralement de trois ans (durée officielle du cursus). On remarque également qu'une partie des effectifs, certes réduite mais existante, passe deux ans au sein de la formation au DE.

Tranche d'âge lors de l'entrée

Le graphique ci-contre décrit l'âge moyen d'entrée au CEFEDEM. Il est découpé – pour des raisons pratiques – en tranches de 3 ans puis par tranches de 5 ans. Il nous apprend que les anciens étudiants en formation initiale entrent majoritairement au CEFEDEM entre 30 et 45 ans. Ces résultats distinguent la FCE de la FI dont le recrutement est bien plus jeune. Il est visiblement assez rare de croiser des individus de moins de 30 ans dans les effectifs de la FCE. Le cœur de cible décrit par ce tableau correspond aux données objectivées précédemment sur les carrières scolaires des anciens étudiants. Commencer la formation au CEFEDEM entre 30 et 45 ans correspond potentiellement à un épisode de formation durant la vie professionnelle.



2°/ Choisir le CEFEDEM Auvergne Rhône-Alpes

Connaissance du CEFEDEM

L'étude de ce tableau va nous permettre d'objectiver les vecteurs qui ont mené les anciens étudiants du CEFEDEM à choisir cet établissement. Sans conteste, les personnes les plus susceptibles d'orienter les étudiants vers le CEFEDEM sont les enseignants eux-mêmes, suivis de près par les amis et la famille. Nous pouvons faire l'hypothèse – assez peu risquée – du rôle des cercles de sociabilité musiciens dans l'aiguillage des anciens étudiants en FCE. Les anciens étudiants du CEFEDEM sont ici aussi des médiateurs efficaces. Ces trois types de médiateurs laissent à penser que le rayonnement et la réputation du CEFEDEM sont les meilleurs alliés dont dispose l'institution. Jusqu'ici les résultats sont similaires à ceux de la FI. Particularité de la FCE oblige, les employeurs et les ex-ADDIM sont des partenaires mineurs mais présents dans la promotion de la FCE. La publicité semble, bien qu'ici aussi minoritaire, plus efficace que pour la FI.

	Nombre de mentions	
Moyen de connaissance du Cefedem	**Effectifs**	**% du total**
Publicité	9	8%
Employeur	7	6%
Enseignants	33	**29**%
ADDIM	6	5%
Anciens étudiants du cefedem	21	**18**%
Amis/Famille	31	**27**%
Recherche internet	6	5%
Revue "Enseigner la musique"	1	1%
Total	114	100%

Raisons du choix d'une formation au CEFEDEM particulièrement

L'analyse du corpus de réponses données par les étudiants (variables textuelles) nous permet d'établir de grandes lignes sur les justifications des anciens étudiants. Comme dans le cas de la FI nous avons repéré les récurrences thématiques dans les réponses des anciens étudiants, ce qui nous a amené à produire le tableau suivant.

On peut imaginer aisément que les motivations qui poussent les anciens étudiants en FCE à rejoindre le CEFEDEM sont légèrement différentes de celles qui poussent à rejoindre la FI.

En effet, le duo de tête des récurrences thématiques comprend la volonté d'accroître ses « compétences pédagogiques » ainsi que l'obtention d'un diplôme, souvent nécessaire pour gravir les échelons hiérarchiques de la profession ou parfois seulement dans l'optique de conserver son emploi (nous avons isolé cette catégorie). La troisième raison la plus invoquée

et le besoin de légitimité qu'octroie le diplôme. Ici aussi bien que la justification soit directement liée à l'obtention d'un diplôme, la finalité est bien identifiée et différente de la seule volonté d'évolution professionnelle.

Les autres raisons présentes dans le tableau sont les moins mentionnées

Raisons du choix du CEFEDEM	Effectifs des mentions	% du total
Diplôme/évolution hiérarchique	39	34%
Compétence pédagogique	42	37%
Légitimité/Reconnaissance du parcours existant	14	12%
Réputation du CEFEDEM	3	3%
Condition de maintien de l'emploi	5	4%
Changement d'orientation professionnelle	2	2%
Forme de la FCE	2	2%
Rencontre avec d'autres enseignants	7	6%
Total	114	100%

3°/ Représentations des étudiants

Attentes et représentations vis-à-vis du CEFEDEM avant l'entrée

Cette partie frappe par l'univocité des réponses apportées. C'est de manière écrasante que les anciens étudiants ont répondu ici avoir voulu se forme pour des raisons pédagogiques. La volonté de trouver des « clés », des « solutions » à des « réponses que je me pose depuis longtemps » ou encore la volonté de « remettre en question [son] métier ».

De manière beaucoup moins marquée on remarque des énoncés plutôt tournés vers l'acquisition d'une compétence musicale ou encore vers la rencontre de nouvelles personnes.

4°/ Critique de la formation

Rapport aux acquisitions

Nous avons condensé la totalité des questions posées sur l'acquisition de compétences au CEFEDEM. De manière générale, ce tableau montre l'intérêt que revêt la formation pour les anciens étudiants, *a posteriori*. Cela dit, cette dynamique semble ici moins marquée que dans les réponses constatées pour la FI. Concernant la maîtrise des situations d'apprentissage, il semble que le CEFEDEM ne soit pas pourvoyeur de compétences particulières puisque la majorité des répondants à notifié avoir acquis cette maîtrise sur le terrain.

	Surtout au Cefedem	Surtout par la pratique ("sur le terrain")	Ailleurs (stages, rencontres en dehors du Cefedem	Effectifs
Maîtrise des situations d'enseignement propres à votre discipline	12	**60**	1	73
Capacité à situer votre manière d'enseigner parmi les diverses options pédagogiques musicales	**57**	12	2	71
Capacité à mieux appréhender le métier de musicien enseignant dans ses divers aspects	**54**	18	0	72
Ouverture à des répertoires, des styles, des musiques, des pratiques nouvelles pour vous	31	29	13	73
Capacité à organiser des activités transversales	**43**	26	4	73
Capacité à travailler en équipe	**34**	**36**	3	73

Sur des compétences plus « théoriques », il semble que la formation soit bien plus efficace. En effet la grande majorité des répondants a indiqué avoir su « situer » leur manière d'enseigner lors de cette dernière. Concernant la compréhension du métier de musicien-enseignant, les réponses sont également claires, cette compréhension se fait majoritairement au CEFEDEM. « L'ouverture » à des répertoire nouveaux semble partagée entre le terrain et la formation au CEFEDEM. Cette question sépare clairement la FCE de la FI, dans laquelle l'unanimité se trouvait du côté du CEFEDEM. Même constat concernant la capacité à travailler en équipe. Ici aussi les avis sont plutôt partagés. Un nombre presque égal d'anciens étudiants déclarent que c'est au CEFEDEM ou sur le terrain qu'ils ont acquis les compétences nécessaires pour travailler efficacement en équipe. Pour terminer, il semble que c'est majoritairement au CEFEDEM que les anciens étudiants ont appris à organiser des activités transversales.

Aspects importants de la formation

Sur cette question nous avons traité les réponses argumentées des étudiants à travers une analyse lexicographique.

Les termes, expressions et univers les plus cités concernent :

- Les projets (43 occurrences)
- Le travail (37)
- La pratique musicale (36)
- Le croisement des esthétiques (30)
- La définition du « musicien » (28)
- La rencontre (27)
- L'ouverture et le groupe (23)
- La réflexion (13)

Une analyse plus poussée des argumentaires des anciens étudiants nous amène à tirer plusieurs conclusions.

Premièrement, les anciens étudiants ont très généralement une très bonne opinion de leur expérience au CEFEDEM.

Beaucoup d'entre eux soulignent la place laissée à l'autoformation à travers l'organisation de séances d'observation dans plusieurs établissements. Beaucoup soulignent l'efficacité des dispositifs d'apprentissage mis en place par les formateurs. L'efficacité de ces dispositifs est d'après eux justifiée par le travail et le temps d'assimilation requis pour *digérer la formation*.

Ils soulignent également à de nombreuses reprises la découverte de domaines propres à la pédagogie mais aussi à des esthétiques musicales. Beaucoup d'entre eux s'accordent sur la place que peuvent prendre la réalisation de projets pédagogiques et musicaux. Ces derniers les mettent en *situation de réflexion* sur la nature du travail enseignant mais également sur l'identité musicienne.

Dispositifs marquants et représentations des étudiants

Teneur des discours

Avant d'analyser dans le détail chaque dispositif cité, il est nécessaire de soulever la teneur des discours. La majorité des souvenirs racontés par les étudiants sont précis et argumentés, ce qui montre, en plus de la dimension affective qu'il peut exister au regard d'une certaine nostalgie, l'influence qu'à dans un premier temps le fonctionnement par dispositifs et la prégnance de ces derniers sur la formation de l'identité professionnelle des enseignants.

La typologie des dispositifs cités s'organise de la même manière que dans la FI avec bien entendu l'ajout d'autres dispositifs propres à la FCE.

Dispositif	Nombre de citations
ABC	14
NSP	10
Mémoire	8
Séminaires	7
Projet pédagogique	7
Enquête sur le territoire	5
Composition/création	5
Tout	5
Bioscopie	3
Festival	3
Observation	3
Situation problème	3
Recherche action	3
Situations informelles	2
Stage perfectionnement instrumental	2
CMS	2
SAPAT	2
TICE	2
Rien	2
Épreuves	1
Réflexion pédagogie de groupe	1
SME	1
Jeux	1
Accompagnement de pratiques	1
Stage psycho des groupes	1
SE	1
Tutorat	1
Total	96

ABC

Ce dispositif est régulièrement cité et de manière unanimement positive. Il est généralement associé à la construction de l'identité musicale des enseignants et pour sa potentielle capacité à « débloquer » des individus. En effet, quelques témoignages appuient l'idée que ces projets aient permis d'utiliser à postériori des techniques, un instrument, une posture dont l'usage était problématique (souvent cité par des musiciens classiques). Une autre idée forte associé à ce dispositif concerne le dépassement de soi. Le dispositif est également cité pour appuyer l'exigence d'organisation qu'il nécessite et les nombreuses rencontres (souvent considérées comme fructueuses). Ces rencontres sont attachées à l'idée de découverte mais également de rigueur dans le sens où le travail avec des personnes ressources extérieures peut souvent s'avérer exigeant.

Mémoire

Le mémoire est le second dispositif le plus cité dans les réponses des étudiants. L'idée forte associée à ce dispositif est la rigueur et le dépassement de soi. Il est perçu comme un accomplissement en fin de formation, ce point étant cité par des anciens étudiants n'ayant pas fait d'études. Souvent impressionnant aux premiers abords au regard des témoignages des anciens il représente d'après leurs dires *un temps pour soi*, une occasion d'entamer ou de continuer la construction d'une opinion sur un sujet. La somme des arguments des étudiants sur la question du mémoire laisse à penser qu'ils y investissent une charge émotionnelle conséquente.

Séminaires

Les séminaires sont perçus comme des moments *éprouvants* dans le sens où ils placent les étudiants dans la posture d'un « chercheur » qui doit faire part au groupe de ses recherches au sujet d'un thème choisi à l'avance par le collectif chargé de faire le séminaire. Mis à part le côté anxiogène que revêt ce dispositif aux premiers abords, il est perçu comme *très formateur*, permettant de *creuser* sur des sujets à la fois précis et concrets.

Projet Pédagogique

Ce dispositif est cité par les anciens étudiants comme un moyen de mettre en pratique les apports théoriques glanés lors des cours, notamment ceux de sciences de l'éducation. Ils notent également que tout en étant exigeant le dispositif est soutenu par un *filet de sécurité* permettant d'être source de proposition et d'expérimentations sans crainte d'être ridicule ou de se tromper. Ainsi les anciens étudiants associent ce dispositif à la construction d'une légitimité pédagogique ainsi qu'à une véritable *acquisition de compétences pédagogiques*.

Enquête sur le territoire/recherche-action

Ce dispositif est cité pour l'introduction aux sciences sociales qu'il entraîne ainsi que la position inédite dans laquelle il met l'étudiant.

Recherche-action

Citée pour son réinvestissement dans l'activité pédagogique actuelle.

Observation

Le dispositif d'observation est cité par les anciens étudiants. Il permet selon eux de se placer dans une position atypique d'observateur avec laquelle ils ne sont pas familiarisés.

Autres dispositifs cités :

- CMS
- Biographie raisonnée
- Stage psychologie des groupes
- Bioscopie

Les manques dans la formation

L'élément le plus souvent cité par les étudiants est le manque de temps. Le manque de temps est à lier à plusieurs autres éléments pour être compris correctement. Tout d'abord il est noté que le contenu de la formation nécessite beaucoup de temps à côté des moments de présence. Certains associent le manque de temps avec l'impossibilité de consacrer

suffisamment de temps à une pratique instrumentale d'entretien (travail de l'instrument). D'autres trouvent qu'il est complexe d'assimiler la complexité du programme en si peu de temps. D'autres estiment que le manque de temps fait pâtir la qualité de leurs productions, qu'elles soient musicales ou non. De manière générale, le manque de temps est associé à un manque de recul sur la formation et de la sensation d'être submergé par les travaux et la réflexion sur soi qu'entraîne la formation.

Les autres points critiques soulevés par les étudiants sont assez peu représentés dans l'échantillon, nous les citerons donc sans trop nous attarder dessus. Certains trouvent la formation trop intellectuelle, trop théorique. Quelques étudiants demandent une formation didactique centrée sur leur instrument et dispensée par un professionnel de ce dernier.

Recommandations et idées des anciens pour maintenir un soutien de la part du CEFEDEM

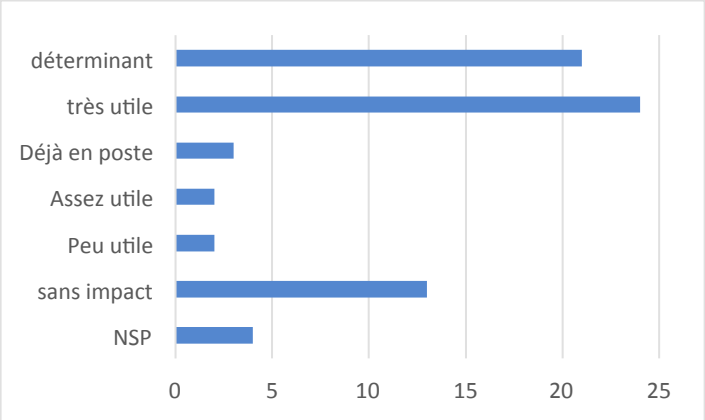
Sur cette question on remarque deux tendances fortes. D'une part un groupe d'anciens étudiants autonomes qui ont réussi à mettre sur pied un réseau et qui continuent à alimenter leur réflexion pédagogique en étant plutôt proactifs. Ces derniers côtoient plus ou moins régulièrement le CEFEDEM lors de visites sur places, de formations etc. Un second groupe est plutôt dans une démarche d'attente vis-à-vis du CEFEDEM, attente qui pour la plus grande partie des réponses concerne un soutien à l'activité pédagogique (ce que le CEFEDEM fait déjà en proposant des formations via le CNFPT). Pour entrer dans le détail des recommandations du groupe des étudiants en attente d'une action de la part du CEFEDEM (puisque les autres sont déjà en rapport avec l'institution) nous proposons une courte analyse des discours majoritaires. Le premier concerne le maintien d'un lien ressource avec le CEFEDEM sur le plan pédagogique. De nombreux étudiants aimeraient pouvoir bénéficier d'un espace dans lequel il serait possible de demander conseil sur les projets pédagogiques, les méthodes qu'ils mettent en place dans leur travail – en particulier en lien avec des publics spécifiques comme les « enfants dys ». Le deuxième point majeur concerne le maintien d'un lien se situant ici sur le plan syndical. En effet, sans la dénigrer, les étudiant appuient sur le fait que la formation délivrée par le CEFEDEM soit axée uniquement sur la pédagogie et moins sur la négociation avec les différents niveaux hiérarchiques des

municipalités. Ainsi, beaucoup d'étudiants aimeraient bénéficier d'un soutien syndical et/ou juridique de la part du CEFEDEM.

Dans une mesure un peu plus réduite, des anciens étudiants aimeraient que le CEFEDEM s'investisse dans la mise sur pied d'un réseau territorialisé d'enseignants spécialisés de la musique. Certains ajoutent l'accompagnement des anciens étudiants vers le CA.

5°/ Effets de la formation sur l'insertion professionnelle

Pour donner un éclairage final à la suite des analyse qualitatives précédentes ce tableau brosse un portrait plutôt dithyrambique de la formation au CEFEDEM. En effet, une majorité des étudiants considère que la formation qu'ils ou elles ont reçu au CEFEDEM a eu une importance majeure dans le fait qu'ils puissent trouver un emploi dans l'enseignement a posteriori. Nous proposons par la suite une analyse poussée des discours étudiants illustrant plus précisément les données de ce tableau. Parmi les 73 réponses que nous avons pu analyser, nous avons retenu un certain nombre d'élément qui permettent à juste titre d'établir un panorama des représentations que se font les anciens étudiants sur le rôle qu'a pu jouer leur diplôme au moment de trouver un emploi. À ce titre on retrouve une certaine proximité entre les réponses de la FI et celles de la FCE.



Légitimité

Souvent cité par des musiciens et des musiciennes issus d'esthétiques « mineures » comme les musiques actuelles amplifiées et les musiques traditionnelles, le pouvoir de légitimation du diplôme vaut surtout au sein d'une institution de type conservatoire ou d'un réseau de personnes ou de structures. D'après les anciens étudiants, il semblerait que cette légitimité leur permette d'être pris au sérieux, notamment lors des entretiens d'embauche et lors de la

mise en place de projets. Cette légitimité accompagne également la prise au sérieux de l'action pédagogique.

Réputation

Cet élément est probablement (à côté de l'argument du diplôme) celui qui revient le plus souvent dans les explications des anciens étudiants. Il nous permet justement de nous faire une idée de ce qui se joue derrière la « *réputation du CEFEDEM* ».

De manière assez majoritaire, les anciens étudiants soulèvent à quel point la « *carte de visite* » que représente la formation au CEFEDEM joue un rôle important dans le recrutement. En effet, cette carte de visite garantit à l'employeur, selon certains témoignages, l'assurance d'une forte motivation, compétence pédagogique, de travail en commun et de mobilisation sur le terrain de la part des enseignants ayant reçu la formation. Il est également stipulé que certaines structures recherchent en priorité des enseignants ayant reçu une formation au CEFEDEM. Si la provenance de diplômés issus de cette institution semble d'après les étudiants très prisée des directeurs, l'argument inverse est lui aussi cité. D'après certains témoignages, les étudiants sortant du CEFEDEM, ont tendance à être perçus comme des « têtes à claques », générant la méfiance de certains directeurs-trices et pouvant « jouer de mauvais tours » lors du concours de la FPT. Si l'on peut émettre quelques hypothèses suite à des exemples, le caractère « trop intellectuel » de la formation semble être un point de friction. Ces commentaires plutôt négatifs sont représentés dans une proportion inférieure aux commentaires positifs.

De manière plus générale, il ressort de ces items le fait que le CEFEDEM possède un fort pouvoir de rayonnement sur le plan régional (majoritairement positif). Il est toutefois soulevé que ce rayonnement à tendance à s'estomper très fortement une fois qu'il faut trouver un poste en dehors de la région.

Réseaux

De nombreux témoignages soulèvent également le fait que le CEFEDEM soit un endroit propice au tissage de réseaux professionnels, générant de potentielles occasions de trouver un poste après l'obtention du diplôme. Certains anciens étudiants soulèvent le fait qu'ils aient trouvé des postes dès l'obtention du diplôme grâce à des personnes qu'ils-elles n'ont connu grâce à la formation (collègues de promotion, directeurs lors d'observations, jury

d'examen, professeurs référents…). Il n'a pas été relevé de commentaires négatifs ou critiques au sujet des réseaux.

Savoir verbaliser son action

Un nombre non négligeable d'anciens étudiants ont soulevé l'importance qu'a joué le fait de savoir verbaliser leur action dans l'obtention d'un poste. Certains notent une certaine aisance dans les entretiens d'embauche du fait de leur maîtrise de concepts propres aux sciences de l'éducation ou encore à la grande place de la parole au CEFEDEM (nombreux séminaires, présentations fréquentes,…). D'autres relèvent que la formation leur a permis de développer un argumentaire qui mis à côté de cette aisance dans l'expression leur permet de *tenir tête* à leurs opposants pendant les réunions. C'est un paramètre difficile à évaluer mais certaines réponses semblent cyniques ou au moins ironiques quant au fait de « bien parler ». Si le terme de novlangue ou de fumisterie n'est pas évoqué on ressent un regard potentiellement critique/méfiant au sujet de cette compétence à « conférer » et les retombées qu'elle entraîne notamment au sur le fait que les étudiants du CEFEDEM puissent être perçus comme des meilleurs orateurs qu'enseignants.

Compétence pédagogique

Cet élément est énormément cité et il se retrouve de manière marquée chez les personnes qui avaient déjà un emploi dans l'enseignement avant leur formation au CEFEDEM.

Au-delà de la reconnaissance qu'entraîne la compétence pédagogique auprès des potentiels employeurs (rattachée à la réputation de l'institution), cet argument est surtout cité dans des contextes renvoyant directement à la pratique. En effet, les personnes ayant soulevé ce point appuient sur la confiance e a motivation qu'entraîne leur formation. De plus, ils et elles ont décrit une forte capacité à se mobiliser dans une structure ou encore à défendre des projets face à une direction et des équipes. Pour les anciens étudiants qui ont pris le temps de s'exprimer sur la question on remarque quelques témoignages appuyant le fait que la formation leur a permis d'avoir des éléments pour inventer leur métier pour pouvoir rebondir dans des situations d'échec pédagogique. En effet le CEFEDEM semble avoir un rôle important dans la constitution d'un répertoire personnel d'action pour les enseignants (travailler en commun, inventer des outils pédagogiques, aller chercher des enseignants avec qui travailler dans et en dehors de son école…). Notons au passage que les anciens tenant

ces discours déclarent s'identifier au rôle militant que tient selon eux l'institution sur le plan pédagogique.

Recrutement sur diplôme/titularisation/maintien de l'emploi

Cette catégorie est potentiellement la plus présente dans les réponses que nous ont donné les anciens étudiants. Cette proposition soulève majoritairement un élément, le fait que le D.E soit la condition *sine qua non* à un emploi stable dans la fonction publique. Moins que sur la réputation du CEFEDEM, ces anciens étudiants appuient sur la visibilité du D.E et des représentations qui lui sont associées (principalement la compétence pédagogique).

Si le D.E est un sésame incontournable pour travailler dans le secteur public, il est souvent noté qu'il s'avère très peu utile lorsqu'il s'agit de trouver un emploi dans l'associatif. De manière générale, ces anciens étudiants s'appuient sur une vision utilitaire du diplôme, dans le sens où il est plus une clé à l'accès qu'à la compétence.

6°/ Pour résumer

Cette vaste partie dessine de nombreuses pistes pour mieux comprendre à la fois le rapport des anciens étudiants au CEFEDEM et le fonctionnement de ce dernier.

Les anciens étudiants en FCE sont divers sur le plan esthétique. L'âge d'entrée majoritaire se situe entre 30 et 45 ans.

Les chiffres montrent que le CEFEDEM est souvent conseillé par les enseignants et les cercles d'amis et de collègues des étudiants. Il jouit à ce titre – et nous reviendrons sur ce point plus tard – d'une forte réputation sur le territoire. Paradoxalement **l'institution peine à se signaler elle-même directement aux futurs étudiants**, en attestent des chiffres criants à ce sujet.

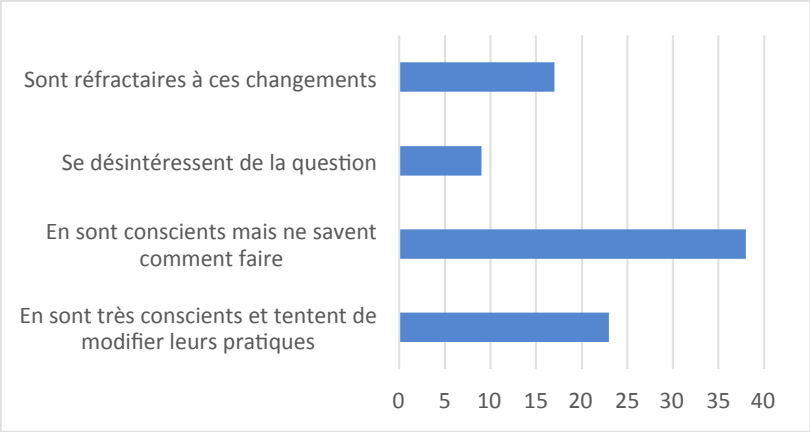
Les étudiants qui choisissent de rejoindre un CEFEDEM font rarement ce choix de première main. Les musiciens qui rejoignent le CEFEDEM en FCE se distinguent de ceux de la FI en ce qu'ils n'ont pas, pour leur immense majorité, entrepris d'études musicales supérieures avant leur entrée au CEFEDEM.

La formation est dans son ensemble très bien perçue par les anciens étudiants. Ils sont pour une grande majorité, très attachés au fonctionnement interne de la structure, aux

aspects militants et aux dispositifs portés par la structure. Le CEFEDEM laisse de toute évidence un souvenir marquant chez les anciens étudiants. **Ils pensent généralement que la formation est adaptée à la réalité du terrain même s'ils y sont globalement un peu moins sensibles que leurs collègues de la FI**. Ils pensent également que plus de temps devrait être consacré aux démarches d'accès à l'emploi (FPT etc.). Face à ces manques, une partie des anciens souhaiterait maintenir des liens forts avec l'institution, une sorte d'accompagnement post-formation sur le plan pédagogique mais également sur le plan syndical et juridique.

V°/ LES ANCIENS ÉTUDIANTS ET LES MUTATIONS DU MÉTIER

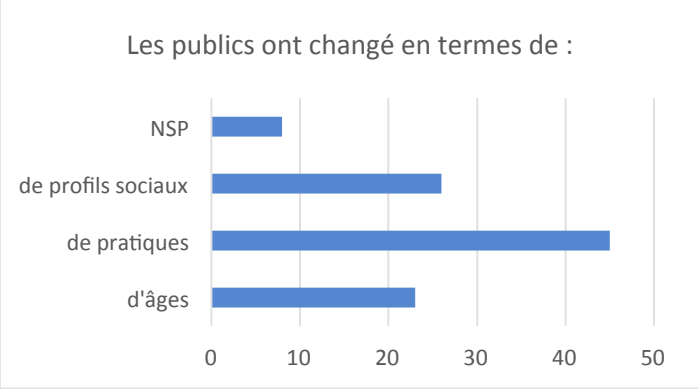
1°/ Perception des changements dans le métier



Les anciens étudiants sont comme tous les enseignants de la musique, confrontés aux changements divers et variés qui touchent le monde de l'enseignement musical spécialisé. Ils tendent à penser que leurs collègues ne sont pas réticents aux changements mais qu'ils ne souvent comment faire pour pallier ces derniers. Une autre partie des anciens étudiants pense que leurs collègues sont réfractaires à ces changements. Une proportion légèrement supérieure d'entre eux tend à penser l'inverse et souligne les efforts faits par leurs collègues pour modifier leurs pratiques et ne pas subir ces changements.

Rapports aux publics

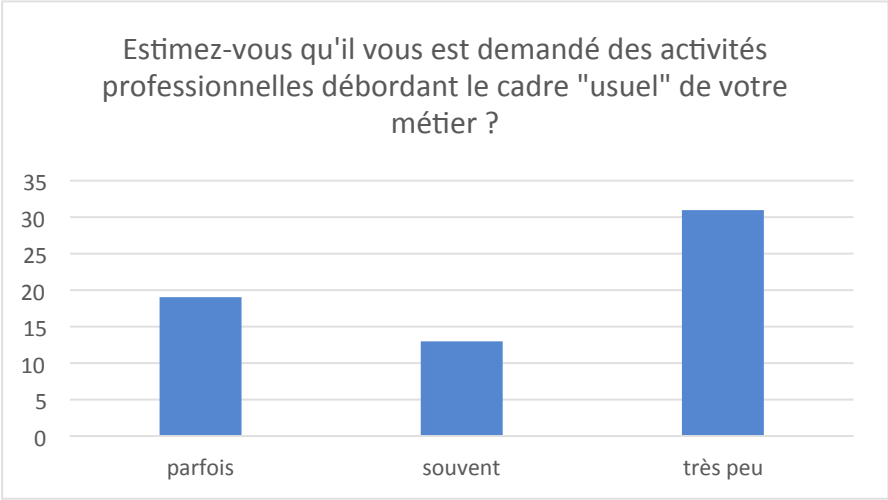
Le tableau ci-contre décrit la perception des anciens étudiants sur l'évolution des publics fréquentant l'enseignement musical spécialisé. Incontestablement, un item se détachent des autres. En effet, les pratiques des élèves sont un élément qui pour les anciens étudiants du CEFEDEM caractérise les changements du public. Viennent ensuite les profils sociaux et les âges des publics. Ces réponses témoignent de trois éléments clés, à savoir que les pratiques musicales des nouveaux publics de l'école de musique (au sens large) ont fortement changé (numérique, apprentissage, esthétiques, rapport au musical), que les profils sociaux



des élèves ont évolué, probablement vers des profils plus populaires et que le public est probablement plus diversifié qu'auparavant en termes d'âges.

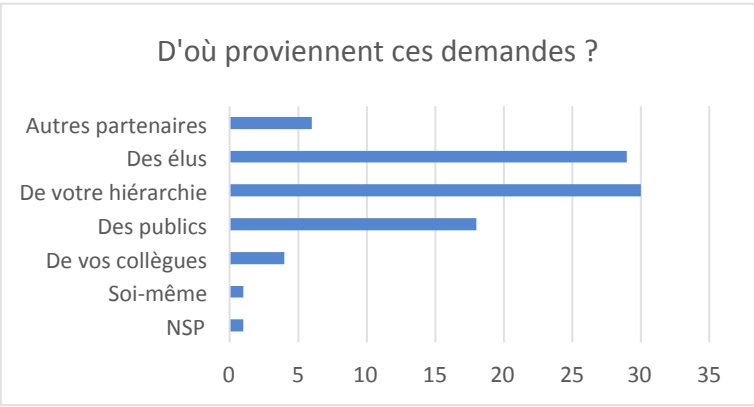
Rapport au cadre d'emploi et origines des écarts

Face aux changements que nous venons de voir, les anciens étudiants sont amenés à évoluer sur des missions, des postures qui peuvent sortir du « cadre usuel » du métier d'enseignant de la musique. Face à cette question il semble que la majorité des personnes déclarent être amenés occasionnellement à sortir du cadre traditionnel de leur métier. En effet, si l'on ajoute ceux et celles qui déclarent « parfois » ou « souvent » être amenés à sortir du cadre usuel, on obtient la majorité des réponses. Néanmoins, un peu plus de 30 personnes déclarent n'être que très peu amenés à sortir du cadre usuel de leur travail d'enseignant spécialisé de la musique.



Incidences des changements sur les pratiques

L'origine des demandes de « sortie du cadre » est clairement identifiée par les anciens étudiants. Selon eux il s'agit majoritairement de demandes « descendantes » provenant de leur hiérarchie directe ou des élus de la commune dans laquelle ils officient (pour un peu moins de 50 réponses). L'autre « pôle » repéré par les anciens étudiants se situe du côté des publics.



La partie suivante va nous permettre d'étayer ces changements à l'aide de développements propres à chaque enseignant. Elle est le fruit de plusieurs questions amenant un traitement

qualitatif de l'information qui nous servira donc à creuser ou corriger les sillons présentés par l'étude quantitative ci-dessus.

2°/ Sentiment vis-à-vis de l'évolution du métier

À la lecture des réponses données par les anciens étudiants on peut distinguer plusieurs lignes de force nous livrant un panorama étoffé des différentes traductions des changements auxquels sont confrontés les enseignants spécialisés de la musique.

Le premier élément que nous pouvons relever, parce qu'il est le plus présent dans les réponses, concerne l'évolution du métier en lui-même. Face à l'évolution des missions des enseignants, qu'elles soient d'ailleurs prescrites à l'échelle nationale ou circonscrites à une localité particulière, les réactions sont extrêmement variées, parfois contraires mais soulèvent sous des angles différents les mêmes questions. Le regard qu'exposent ici les anciens étudiants au sujet de l'évolution du métier d'enseignant spécialisé de la musique s'inscrit nettement dans les dynamiques résumées par Maroy dans un autre domaine, celui de l'enseignement secondaire (Maroy, 2006). Les thèmes sont ici présentés proportionnellement à leur récurrence dans les réponses des anciens étudiants. Le contenu n'est ici pas véritablement différent de celui de la FI. Nous nous contenterons donc de fournir les catégories par ordre de récurrence.

Évolution de l'approche pédagogique

Polyvalence des enseignants et adaptabilité

Évolution des publics

- Élèves qui ne travaillent pas suffisamment/zappeurs
- Élèves qui permettent de retravailler sa posture pédagogique

Manque de reconnaissance local et national

Précarisation du métier

Cohabitation entre différentes esthétiques

Rayonner dans la cité

Il était également demandé aux anciens étudiants de se prononcer sur la manière dont ils envisageaient la suite de leur parcours professionnel. Nous avons donc produit ce nuage de mots pour que le lecteur se fasse une idée des récurrences.

L'incertitude semble être le sentiment majeur exprimé par les anciens étudiants. Les raisons de cette incertitude (non exprimées dans le nuage de mots) sont directement rapportées à la précarisation du métier telle qu'elle est vue par les enseignants dans leur quotidien. L'évolution des demandes, l'injonction à la polyvalence et à l'adaptabilité semblent être des éléments qui jouent en faveur de ce sentiment d'incertitude. Le désintérêt de l'État envers les conservatoires et les écoles de musique est également cité par les anciens étudiants. On remarque cependant qu'il existe un nombre non négligeable d'anciens étudiants assez sereins pour la suite de leur parcours. Une bonne partie d'entre eux ajoutent à leur réponse le fait qu'ils soient déjà titulaires de la fonction publique et que ceci aide à se sentir plus serein pour la suite. Le mot intermittence revient lui aussi assez fréquemment. Il est souvent associé à la difficulté de trouver un salaire suffisant en tant qu'enseignant de la musique ainsi qu'au manque de temps que peut occasionner l'enseignement pour se consacrer à une pratique artistique. Notons également le nombre d'anciens étudiants désirant passer des concours (de la FPT en général) pour pouvoir monter en grade ou intégrer un établissement public.

À quels aspects de l'évolution de votre métier êtes-vous particulièrement attentifs ?	Effectifs
Artistique	1
Cadre juridique	10
Carrière artistique	1
Équilibre entre pédagogie et pratique artistique	2
Outils numériques	3
Pas d'évolution	1
Pédagogie	21
Politiques et financiers	15
Prescription pédagogique	1

Dans un dernier temps, il était demandé aux anciens étudiants en FCE de se prononcer sur les aspects de l'évolution du métier qui les intéressaient le plus. Le tableau ci-dessus rassemble une version condensée des centres d'intérêts manifestés par les anciens étudiants. Il semble que ce soient les aspects pédagogiques qui intéressent le plus les anciens étudiants en FCE. Derrière cet item, nous avons regroupé toutes les propositions liées à la pédagogie et qui ne seront pas reliées dans le même temps au fait politique ou encore à l'évolution juridique du statut d'enseignant. Elles se situent le plus souvent dans le prolongement d'une situation éprouvée au quotidien dans le travail : Cours collectifs, possibilité de faire des projets, question des cours individuels…

Dans un second temps c'est l'évolution politique et financière du métier qui est la plus citée. Derrière cet item, nous avons placé tous les énoncés qui se rapportaient à l'évolution des budgets, au « placement » des politiciens locaux et nationaux vis-à-vis de l'enseignement spécialisé de la musique. Cet item souligne les inquiétudes formulées plus haut concernant l'avenir de la situation individuelle.

En troisième position, c'est le cadre juridique qui semble être le sujet le plus cité concernant les aspects de l'évolution retenus par les anciens étudiants. Derrière le terme « cadre juridique » nous avons placé tous les énoncés qui se rapportaient aux questions légales d'employabilité ou encore de cadre d'emploi. Nous soulignons au passage que les énoncés liés à cette catégorie sont souvent acerbes ou en tous cas suspicieux vis-à-vis de l'évolution du cadre d'emploi des enseignants spécialisés de la musique. Notons dans un dernier temps le peu de cas attribué à la prescription pédagogique (SNOP, Schémas départementaux etc…)

CONCLUSION

Pour conclure ce travail, nous pouvons établir une typologie des lignes de force de l'enquête relativement aux hypothèses que nous avions formulées au début de celle-ci.

Tout d'abord nous mentionnons que les conclusions de cette enquête se rapporchent grandement de celles qui ont été formulées pour la formation initiale. À ce titre, nous avons tenté, dans cette conclusion, de mettre en lumière certains des éléments propres à la formation en cours d'emploi.

Comme pour la formation initiale, parler de diversité pour qualifier les anciens étudiants en FCE du CEFEDEM est généralement approprié. Cette diversité se manifeste à des degrés divers.

Sur la question sociale, on observe un relatif équilibre entre classes moyennes, populaires et classes supérieures. Comme nous avons pu le constater au moment où nous avons analysé la composition sociale des familles des anciens étudiants, ces derniers sont issus en majorité des classes moyennes (principalement des employés, fonctionnaires enseignants et des professions intermédiaires). Contrairement à la formation initiale, on remarque une masse plus importante d'étudiants issus de familles plutôt populaires. Au-delà de ces considérations attachées à la classification des catégories socio-professionnelles, nous avons remarqué une variété assez grande dans la provenance des étudiants, plus grande et plus égalitaire que celle qui peut être observable dans les rares comptes rendus récents au sujet de l'enseignement musical supérieur (CNSMDL, 2013, p.17).

La FCE se place différemment de la FI sur plusieurs sujets. Le CEFEDEM est souvent un premier choix de formation en FCE, en quelque sorte « aboutissement » d'un parcours professionnel dans lequel un titre permet le maintien de l'emploi et a fortiori la possibilité de progresser hiérarchiquement dans le métier.

La diversité s'observe également sur le plan des parcours musicaux. Les parcours en institution ou hors institution, les débuts dans la musique, les âges rythmant la pratique recouvrent dans notre échantillon une somme extrêmement variée de situations qui varient

assez sensiblement des résultats obtenus avec la FI. Cependant les corrélations « classiques » objectivées avec la FI (variable esthétique, sociale et sexuée) persistent.

Les parcours dans le supérieur musical sont un élément séparateur important entre l'échantillon FI et FCE. Là où les premiers plébiscitaient - en particulier les musiciens classiques – le supérieur musical et en particulier les formations tournées vers l'interprétariat, les seconds y sont beaucoup moins sensibles, à tel point que pour l'extrême majorité d'entre eux, le CEFEDEM représente la première structure d'enseignement musical supérieur fréquentée.

L'enquête montre une très grande diversité des situations professionnelles enseignant. Les anciens ont des situations professionnelles très diverses mais tout de même plus stables que celles observées dans la formation initiale.

Parmi les lignes de force que l'on peut signaler, nous pouvons annoncer que les anciens étudiants travaillent généralement sur plusieurs structures (généralement autour de deux écoles). Les salaires sont généralement situés entre 1100 et 1500 euros mensuels. La pluriactivité est la norme chez les anciens étudiants du CEFEDEM. Cependant cette pluriactivité est pour ainsi dire multiple dans le sens où elle recouvre plusieurs configurations reconnaissables dont les mécanismes d'organisation diffèrent en fonction des circonstances. La situation la plus courante consiste à mêler l'enseignement dans une structure ou plus et la création ou l'interprétation dans des cadres plus ou moins institutionnalisés allant de l'intermittence à l'orchestre en passant par le groupe amateur. Cette forme de pluriactivité recouvre des démarches volontaires et des démarches subies. Volontaires parce qu'elles permettent d'actualiser, approfondir, ouvrir sa pratique musicale ou éducative et subie parce qu'en fonction des circonstances, l'interprétation, au même titre que l'enseignement, peut s'avérer être un complément de revenu indispensable, tout dépendant des conditions de l'emploi principal. L'enquête a permis de montrer la pertinence de l'offre d'enseignement au CEFEDEM et le lien fort qu'elle entretient avec les réalités de l'emploi dans les écoles. Les anciens étudiants ont majoritairement constaté que leur formation a facilité leur insertion professionnelle et leur manière d'enseigner dans un cadre qui comme nous l'avons vu plus haut est souvent instable en plus d'être soumis à des contextes locaux très divers. Les étudiants semblent très majoritairement plébisciter les valeurs et la conception pragmatique et idéaliste de l'enseignement véhiculée par le

CEFEDEM, exposant souvent l'effet « carte de visite » d'une formation au CEFEDEM. L'analyse des discours des anciens étudiants nous montre que la formation est adaptée à ce qu'ils perçoivent comme la réalité du terrain. Bien entendu, nombreuses sont les remarques au sujet d'améliorations possibles (en particulier sur la temporalité des études et la connaissance de la fonction publique territoriale) mais on ne trouve presque pas de discours remettant en cause l'efficacité de la formation. Nombreux sont ceux qui reconnaissent également le fait qu'un passage spécifique par le CEFEDEM ait été bénéfique dans la conservation de l'emploi, problématique particulière au sein de la formation en cours d'emploi. Une demande émerge cependant au sujet d'un accompagnement post-formation sur les plans pédagogiques et juridiques.
Les anciens étudiants semblent dans une certaine mesure réinvestir les connaissances et les manières de faire acquises au CEFEDEM.

Le CEFEDEM est visiblement bien connu dans la région lyonnaise puisqu'il est souvent recommandé par des personnes s'inscrivant dans ce territoire, en premier lieu des enseignants spécialisés de la musique. Paradoxalement l'enquête fait remonter une certaine fébrilité de la part de l'institution dans les moments de promotion.
La réputation du CEFEDEM est souvent citée dans l'enquête, assortie de commentaires positifs ayant rapport avec un nombre restreint d'éléments précis :

- Des dispositifs de formation efficaces
- Un aspect militant sur le plan pédagogique
- Une formation proche de la « réalité du terrain »

De cette manière, les étudiants tentent rarement au CEFEDEM « par hasard », ils y viennent pour des motifs précis, allant souvent plus loin que la simple volonté d'obtenir un diplôme pour stabiliser son activité.

Bibliographie

Adenot, P. (2008). *Les musiciens d'orchestre symphonique de la vocation au désenchantement*. Paris: L'Harmattan.

Baluteau, F. (2017). *L'école à l'épreuve du partenariat : l'organisation en réseau et forme scolaire*. Thélème 22. Louvain-la-Neuve: Academia L'Harmattan.

Burban, F. (2007). *Musiciens ou enseignants ? L'authenticité musicienne à l'épreuve de la formation et de l'expérience* (Thèse de doctorat en sciences de l'éducation). Université de Nantes, Nantes.

Bureau, M.-C., Perrenoud, M., Shapiro, R. (2009). *L'artiste pluriel : démultiplier l'activité pour vivre son art*. Villeneuve-d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion.

Castel, R. (2009). *La montée des incertitudes.* Paris: Le Seuil.

CNSMDL. (2013). *Rapport d'activités du conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon.* Consultable sur le site du CNSMDL (www.cnsmd-lyon.fr).

Coulangeon, P. (1999). Les mondes de l'art à l'épreuve du salariat. Le cas des musiciens de jazz français. *Revue française de sociologie*, 689-713.

Donnat, O. (2009). *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique: enquête 2008*. Paris : Paris: Découverte ; Ministère de la culture et de la communication.

Hennion, A. (1993). *La passion musicale: une sociologie de la médiation*. Paris: Métailié.

Hughes, E. (1992), *Le Regard sociologique*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en Sciences sociales.

INSEE. (2015). Écart de salaires entre les hommes et les femmes en 2015.

INSEE. (2016). Les salaires dans la fonction publique territoriale. *INSEE première*, (1661).

Joliat, F. (2011). *La formation des enseignants en musique état de la recherche et vision des formateurs*. Paris: L'Harmattan.

Joliat, F., Güsewell, A., & Terrien, P. (Éd.). (2017). *Les identités des professeurs de musique*. Sampzon: Delatour France.

Lechevalier, B., Platel, H., & Eustache, F. (2010). *Le cerveau musicien. Neuropsychologie et psychologie cognitive de la perception musicale*. Louvain-la-Neuve: De Boeck Supérieur.

Lehmann, B. (2002). *L'orchestre dans tous ses éclats: ethnographie des formations symphoniques*. Paris: Découverte.

Mairie de Paris. (2010). *Rapport définitif, synthèse de l'audit des conservatoires municipaux d'arrondissement*. Paris: Mairie de Paris.

Maroy, C. (2006). Les évolutions du travail enseignant en France et en Europe : facteurs de changement, incidences et résistances dans l'enseignement secondaire. *Revue française de pédagogie*, 155,(2), 11-11.

Menger, P.-M. (2002). *Portrait de l'artiste en travailleur: métamorphoses du capitalisme*. Paris: Seuil.

Menger, P.-M. (2009). *Le travail créateur: s'accomplir dans l'incertain*. Paris: Seuil : Gallimard.

Ministère de la Culture. (2017). *Spectacle vivant: musique, danse, théâtre cirque, marionnettes, arts de la rue*. Brochure.

Montandon, F. (2011). *Les enfants et la musique: visions de parents sur une activité extrascolaire*. Paris: Harmattan.

Paillé. P., Mucchielli. A. (2005). *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales.* Paris: Armand Colin.

Pégourdie, A. (2013). *Les provinces de la musique : Pratiques professionnelles, trajectoires et rapports au métier des instrumentistes classiques limougeauds* (Thèse de doctorat en sociologie). Université de Limoges, Limoges.

Pégourdie, A. (2015). L'« instrumentalisation » des carrières musicales Division sociale du travail, inégalités d'accès à l'emploi et renversement de la hiérarchie musicale dans les conservatoires de musique. *Sociologie*, *6*(4), 321.

Perrenoud, M. (2007). *Les musicos: enquête sur des musiciens ordinaires*. Paris: Découverte.

Perrenoud, M. (2013). *Travailler, produire, créer: entre l'art et le métier*. Paris: Harmattan.

- Pégourdie, A., & Messina, L. (2013). L'art à l'épreuve de la pédagogie. Ethnographie de deux classes de formation musicale.

Ravet, H. (2003). Professionnalisation féminine et féminisation d'une profession : les artistes interprètes de musique. *Travail, genre et sociétés*, *9*(1), 173-195.

Ravet, H. (2011). *Musiciennes: enquête sur les femmes et la musique*. Paris: Autrement.

Schepens, E. (1995). *Les anciens étudiants des Conservatoires nationaux supérieurs de Paris et de Lyon de 1979 à 1990* (La Documentation française). Paris: Ministère de la Culture.

Tranchant, L. (2016). Des musiciens à bonne école Les pratiques éducatives des classes supérieures au prisme de l'apprentissage enfantin de la musique. *Sociologie*, *7*(1), 23-40.

Wagner, I. (2004). La formation des violonistes virtuoses : les réseaux de soutien. *Sociétés contemporaines*, *56*(4), 133-163.