
Chroniques de 'carrières'. Des trajectoires créatives sous fortes influences socio-économiques

Creative Careers Under Strong Socio-Economic Influences: French Jazz Critics as an Emblematic Case Study

Marie Buscatto



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/interventionseconomiques/3157>

DOI : [10.4000/interventionseconomiques.3157](https://doi.org/10.4000/interventionseconomiques.3157)

ISBN : 1710-7377

ISSN : 1710-7377

Éditeur

Association d'Économie Politique

Référence électronique

Marie Buscatto, « Chroniques de 'carrières'. Des trajectoires créatives sous fortes influences socio-économiques », *Revue Interventions économiques* [En ligne], 57 | 2017, mis en ligne le 01 avril 2017, consulté le 15 juin 2019. URL : <http://journals.openedition.org/interventionseconomiques/3157> ; DOI : [10.4000/interventionseconomiques.3157](https://doi.org/10.4000/interventionseconomiques.3157)

Ce document a été généré automatiquement le 15 juin 2019.



Les contenus de la revue *Interventions économiques* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Chroniques de 'carrières'. Des trajectoires créatives sous fortes influences socio-économiques

Creative Careers Under Strong Socio-Economic Influences: French Jazz Critics as an Emblematic Case Study

Marie Buscatto

- 1 Les industries culturelles se caractérisent par une forte prégnance de l'emploi ponctuel, flexible, incertain et à durée limitée. Ces conditions d'emploi et de travail sont le plus souvent justifiées par les employeurs aussi bien par la structuration de l'activité autour de projets non récurrents – un film, un bâtiment, un jeu vidéo, une pièce de théâtre, une émission de radio, un disque ou une exposition –, que par la flexibilité que nécessiterait la haute intensité créative de l'activité (Caves, 2000 ; Florida, 2002). Les individus très qualifiés évoluant dans ces industries culturelles – *e.g.* designers, attachés de presse, artistes, producteurs, concepteurs de jeux vidéo, critiques, ingénieurs du son, cinéastes, attachés de presse ou éditeurs – se trouvent ainsi dans des situations professionnelles incertaines et suivent des trajectoires *a priori* peu définies faute d'insertion dans des structures organisationnelles pérennes.
- 2 Ils expérimentent ainsi des « carrières créatives » (Mathieu, 2014) qui, d'une part, se réalisent dans des mondes incertains, en dehors de structures et de règles formelles claires – des « *boundaryless careers* » ou « carrières sans frontières » selon l'expression d'Arthur et Rousseau (1996) – et, d'autre part, se fondent le plus souvent sur des engagements subjectifs forts, passionnés, qui justifieraient en retour leur acceptation de conditions de travail et d'emploi difficiles – horaires élevés, flexibilité récurrente, fortes pressions temporelles, faible protection sociale, faible pérennité de l'emploi notamment (Ballatore, del Rio Carral et Murgia, 2014).
- 3 Les deux dernières décennies ont vu se multiplier les recherches sur le sujet autour de plusieurs interrogations stimulantes visant à mieux saisir les fondements de ces nouvelles « carrières créatives » : les conditions socio-économiques expliquant le développement

(et l'éventuelle régression à terme) de tels emplois dans les industries créatives (Caves, 2000 ; Cohen, 2012 ; Kallenberg, 2009 ; Florida, 2002 ; Marsden, 2004) ; le haut niveau de *turn-over* dans l'activité créé par ces conditions d'emploi (Alexandre, 2015 ; Chartrain et François, 2009) ; les modes d'organisation, de division du travail, de contrôle et de résistance de ces travailleurs précaires dans l'emploi (Alexandre, 2015 ; Hodgson et Briand, 2013 ; Jeanpierre et Roueff, 2014 ; Mathieu et Stjerne, 2014) ; les conditions subjectives d'acceptation par ces individus de ces conditions d'emploi et de travail (Ballatore, del Rio Carral et Murgia, 2014 ; Buscatto, 2012 ; Corsani, 2012 ; Mathieu, 2014 ; Morini, Carls et Armano, 2014) ; la difficile articulation entre vie privée et vie professionnelle, notamment pour les femmes (Doehring, 2017 ; Eikhof, Haunschild et Schöbler, 2014) ; les stratégies mises en place par les travailleurs pour se maintenir dans l'emploi (Borg et Söderlung, 2013) ; les conditions sociales de réussite des travailleurs aux réputations et aux succès élevés (Menger, 2009 ; Wagner, 2015) ; les modes d'émergence de groupes de pression protecteurs des droits de ces travailleurs (Grégoire, 2013 ; de Peuter, 2011 ; Peticca-Harris, Weststar et McKenna, 2015 ; Vinodrai, 2015) ; ou encore les effets potentiels de telles conditions d'emploi et de travail sur la santé (Keuskamp, Mackenzie, Ziersch et Baum, 2013).

- 4 Or ces travaux, dans leur grande diversité, n'ont guère cherché à reconstituer dans leur globalité les manières dont les travailleurs qualifiés entrés dans ces secteurs d'activité évoluent dans le temps, de l'accès aux positions les plus prestigieuses pour les plus réputés au développement de carrières périphériques par certains en passant par l'abandon pur et simple de l'activité au bout de quelques années pour d'autres, souvent les grands oubliés de ces recherches. Dit autrement, peut-on, au-delà de la forte incertitude, variabilité et flexibilité des emplois caractérisant ces secteurs d'activité, envisager l'identification de trajectoires idéales typiques relativement stables organisant l'évolution professionnelle et personnelle dans le temps de ces artistes, éditeurs, designers, concepteurs de jeux vidéos, agents de presse, critiques d'art ou monteurs de cinéma ? Et la reconstitution systématique de ces carrières dans leur complétude et leur diversité n'enrichirait-elle pas en retour notre compréhension des dynamiques constitutives de ces modes d'emploi et de travail précaires, flexibles et incertains ?
- 5 Telle est l'approche originale que nous avons choisi de construire dans cet article à travers l'exemple emblématique de la chronique jazz¹. Cette dernière se caractérise en effet à la fois par des structures socio-économiques particulièrement fragiles et incertaines et par un engagement passionné de ses protagonistes. Sa petite taille – une centaine de personnes environ en France – permet encore de reconstituer les carrières créatives dans leur diversité, et ce de manière systématique et rigoureuse. Enfin, si les profils sociaux et les modes d'accès à la pratique par les chroniqueurs de jazz sont proches, les trajectoires suivies dans le temps par ces derniers sont à la fois multiples et organisées, en lien avec leurs socialisations passées, les opportunités offertes, les stratégies engagées, les rôles sociaux disponibles et les choix subjectifs opérés au fil du temps².
- 6 Le concept de « carrière » élaboré par Becker (1985 [1963]) – dans le prolongement des recherches de Hughes (1996 [1971]) – nous semble ici d'une utilité heuristique probante pour répondre à ce questionnement. La « carrière », envisagée dans ses dimensions objectives, s'intéresse aussi bien aux déterminants sociaux – sexe, âge, couleur de peau ou origine sociale – qu'aux structures socio-économiques organisant la pratique. La « carrière » envisagée dans ses dimensions subjectives centre le regard sur les manières

dont les individus choisissent de construire l'une ou l'autre voie disponible dans le temps, sur les vécus subjectifs qui accompagnent la construction de trajectoires objectives données.

- 7 Une fois rappelées les conditions socio-économiques produisant des modes d'entrée et de réalisation de la pratique favorable à certains profils sociaux et scolaires homogènes (1), seront identifiées quatre trajectoires idéales typiques suivies par les chroniqueurs de jazz au fil du temps, de l'activité bénévole à côté d'une activité professionnelle non musicale qualifiée (2) à l'abandon de la passion (3) en passant par la professionnalisation dans les « musiques populaires » (4) ou dans la chronique jazz (5).

1. Une activité souvent bénévole, facile d'accès, attirante pour des hommes cultivés d'origine sociale favorisée

- 8 La chronique jazz est une activité très ouverte et très facile d'accès pour tous ceux et celles qu'elle intéresse, sachant qu'elle n'est le plus souvent pas ou peu rémunérée. Or cet intérêt s'avère éminemment sélectif sur le plan social.
- 9 Afin de mieux saisir les conditions socio-économiques organisant cette activité, nous rendrons compte dans un premier temps des conditions économiques dans lesquelles se trouve le secteur du jazz, justifiant en retour un accès si aisé à la chronique pour celles et ceux qu'elle intéresse (1.1.), avant de préciser les conditions sociales d'exercice qui en construisent les possibles pour certains plus que d'autres (1.2.)³.

1.1 Une pratique souvent bénévole installée au sein d'une « économie de la gratuité »

- 10 Sur le plan économique, le jazz est une musique peu rentable, traversée par la précarité, la saturation et la faiblesse des revenus pour ses différents acteurs : la vente de disques est faible – moins de 3 % des disques de jazz vendus en France – et fait difficilement vivre les différents acteurs de la filière, du musicien aux éditeurs de disque en passant par les programmeurs ou les attachées de presse ; seule une petite minorité de musiciens vit du jazz de manière principale, et le disque est très secondaire dans leurs revenus ; les différents acteurs du secteur – musiciens certes, mais également agents, producteurs, diffuseurs, chroniqueurs, attachées de presse ou éditeurs de disque – sont confrontés à des conditions d'emploi et de travail difficiles, précaires et peu rémunératrices (Anquetil, 2010 ; Buscatto, 2007 ; Coulangeon, 1999).
- 11 La chronique jazz ne fait donc pas exception comme nous a permis de le découvrir notre enquête. Les quelques journaux spécialisés peinent à survivre – au cours de notre seule enquête de deux années, sur les quatre magazines alors existants, deux étaient en train de fusionner, le troisième a disparu, remplacé par un nouveau titre quelques mois plus tard et le quatrième était en réorganisation radicale pour faire face à des difficultés financières. Dans les médias généralistes, les chroniques jazz sont rares et ponctuelles, ne faisant que rarement vivre un journaliste à plein temps. Les emplois liés à la chronique jazz dans les médias spécialisés sont non seulement instables, mais surtout très rares. Les chroniqueurs de jazz prêts à travailler de manière quasiment bénévole sont nombreux, alimentant par leurs nombreuses chroniques non seulement les blogues ou les émissions

de radio amateurs, mais également les rubriques des journaux payants spécialisés tels *Jazzman/Jazz Magazine* ou *Jazz Hot*. Quand les chroniques sont rémunérées, les honoraires sont faibles et ne correspondent en rien au temps consacré à leur réalisation. À l'image de la critique d'art plastique (Chartrain et François, 2009), le jazz fonctionne bien sur le principe d'une « économie de la gratuité ».

- 12 Dès lors, l'accès à la chronique jazz est des plus simples. Les chroniqueurs de jazz n'ont eu aucune difficulté à se voir publier lorsqu'ils ont proposé des textes quand ce ne sont pas les rédacteurs en chef qui sollicitent des amateurs ou des musiciens de jazz de leur connaissance pour contribuer à leurs publications. Le recrutement d'un chroniqueur de jazz est d'ailleurs généralement assuré par un autre chroniqueur de jazz jouant alors le rôle de rédacteur en chef, de directeur d'antenne, de spécialiste de cette musique ou d'intermédiaire avec un éditeur dans le média concerné, surtout dans ces moments où la chronique écrite ou l'émission de radio est rémunérée.
- 13 Les chroniqueurs sont par leur activité même en contact régulier avec l'ensemble des acteurs du monde du jazz – musiciens certes, mais également éditeurs de disque, programmeurs, propriétaires de lieux de concert, organisateurs de festivals, agents de musicien, ou amateurs de jazz. Ils sont très sollicités par ces derniers, leurs chroniques de jazz, surtout positives, étant considérées comme un élément important dans la construction d'une réputation – d'un musicien, d'un lieu, d'un disque ou d'un festival (Lizé, 2016). Les chroniqueurs de jazz passent du temps à les interviewer pour leurs articles ou leurs émissions, échangent des informations avec eux – sur les programmations de concerts ou de festivals à venir, sur les musiciens en vogue, sur les disques à sortir, sur la qualité des concerts passés –, ils passent des moments conviviaux avec l'un ou l'autre à échanger sur l'histoire de la musique, sur les rumeurs en cours ou sur leurs parcours de vie...
- 14 Mais leur accès à la chronique jazz apparaît comme très autonome des autres membres du jazz et dépend de manière principale de la qualité de leurs relations avec d'autres chroniqueurs décisionnaires, ceux qui se professionnalisent dans ce monde ou qui détiennent des responsabilités bénévoles importantes (un blogue notamment). Comme pour les musiciens de jazz (Buscatto, 2007 ; Coulangeon, 1999), le recrutement et l'emploi dans la chronique jazz sont essentiellement construits sur le principe de la cooptation entre pairs. Dit autrement, les chroniqueurs de jazz perdurent de manière principale dans l'activité grâce au recrutement répété par d'autres chroniqueurs de jazz. Cependant, et de manière complémentaire, l'économie de la gratuité organisant la chronique jazz fait que tout chroniqueur de jazz prêt à la réaliser sans se faire payer trouvera à publier son texte, voire à animer une émission de radio s'il s'en donne les moyens temporels et offre ses services gratuits à des médias en demande forte – les blogues, les radios ou les fanzines amateurs notamment.

1.2 Un accès facile qui intéresse surtout des diplômés, « érudits » du jazz, aimant sortir et militants de la « cause »

- 15 Dans une telle « économie de la gratuité », les rédactions en chef des journaux, des blogues ou des radios sont donc à la recherche permanente d'amateurs de jazz prêts à s'investir dans la rédaction de textes à diffuser dans le journal ou le site internet qu'ils dirigent ou d'émissions de radio gratuites. Cependant, si l'accès est *a priori* aisé, il ne semble concerner que certaines personnes sélectionnées socialement autour de quatre

traits communs à ces différents chroniqueurs de jazz, au moins tant qu'ils exercent cette passion.

- 16 Tout d'abord, la chronique jazz se révèle une activité fort discriminante socialement pour ceux qui la réalisent. Les chroniqueurs de jazz sont souvent d'origine sociale aisée et sont passés par des cursus en sciences humaines et sociales – histoire, littérature, musicologie, géographie ou science politique -, voire en écoles de journalisme – autant de cursus qui leur ont donné un goût et une capacité à exprimer leurs idées par écrit ou à l'oral. Écrire des chroniques, même courtes, ou parler dans un micro semble surtout inspirer et être accessible pour ceux qui ont un bagage culturel et scolaire élevé qui fournit tout à la fois la compétence de rédaction, la confiance en soi et le goût de cette rédaction. Dans les rares cas où les personnes ne détiennent pas un tel niveau de diplôme et/ou une origine sociale favorisée, on constate un effort de formation autodidacte en ce sens – lecture de romans, appétit de connaissances – précédant l'investissement dans la chronique jazz.
- 17 Ensuite, si l'attrait pour le jazz comme musique est certain, il s'accompagne le plus souvent d'un fort intérêt pour les musiciens : leurs trajectoires musicales et discographiques, leur rapport à la musique, leur histoire personnelle et musicale, leurs collaborations, leurs évolutions stylistiques, leurs manières de créer du jazz... Les musiciens comme créateurs sont ici extrêmement valorisés :
- « Si je m'intéresse à quelqu'un, je veux tout savoir. Donc je voulais tout Coltrane, tout Miles Davis, tout Ellington... Et c'est sans fin, évidemment. Je fonctionne comme ça, par strates... J'empile des couches de lasagne... L'un amène à l'autre... C'est naturel pour moi ! » (La cinquantaine, Paris, chroniqueur professionnel⁴).
- 18 Ce double amour du jazz et de ses musiciens, souvent ancré dans la socialisation adolescente et étudiante, fonde en retour un goût avancé pour l'érudition en jazz, un rapport encyclopédique à cette musique : devenir un spécialiste pointu de l'histoire du jazz, de sa discographie, des enregistrements passés, des musiciens connus et secondaires, de ses évolutions stylistiques, de son contexte socio-économique de création, à l'image des amateurs de jazz étudiés par Lizé (2008). Il s'agit pour ces chroniqueurs de jazz de développer une culture musicale approfondie et autonome sur l'histoire du jazz dans ses différentes dimensions (Roueff, 2013). On peut d'ailleurs opposer ce goût « érudit » du jazz partagé par une grande partie des chroniqueurs de jazz rencontrés au cours de l'enquête avec un goût plus « contemporain », très minoritaire et très dévalorisé par les érudits, de la chronique jazz. Ces chroniqueurs « contemporains », s'ils connaissent bien les musiciens et leur musique, sont moins férus de l'histoire du jazz et préfèrent privilégier la description de la musique et des émotions qu'elle suscite dans leur rapport au jazz comme dans la réalisation de leurs chroniques.
- 19 Un troisième élément constitutif de l'attrait pour la chronique jazz est l'attrait pour sa « vie nocturne ». Il s'agit certes d'aller au concert afin d'écouter la musique en train de se faire, de rencontrer les musiciens très appréciés de ces amateurs de jazz et de passer de longs moments avec eux avant, à la pause et après le concert. Ces amateurs de jazz ont aussi un goût certain, chez les jeunes comme les moins jeunes, à partager une convivialité festive, faite de rencontres passagères et de moments intenses dans les salles de concert, au bar, autour d'une table que permettent de construire les concerts et les festivals.
- 20 Pour finir, tous ces amateurs du jazz se révèlent aussi des « militants » de la cause jazz et des défenseurs passionnés d'un certain style musical au sein du jazz, voire de certains musiciens choisis parmi ce style. Comme les journalistes musicaux étudiés par Catherine Rudent (2000) ou les premiers journalistes sociaux (Levêque, 2000), les chroniqueurs de

jazz sont tous des militants du jazz qui affirment leur volonté de défendre cette musique, de faire aimer à autrui le jazz qu'ils aiment :

« C'est prescrire de la bonne musique, prescrire... conseiller de la musique que j'aime. Je suis entièrement positif! » (La trentaine, Paris, chroniqueur non professionnel)

- 21 On a ici affaire à des « amateurs engagés ». Non seulement ils développent un goût érudit ou encyclopédique du jazz dans leur grande majorité, mais ce goût se traduit par une forte implication dans la vie collective et nocturne du jazz et par la défense d'une certaine conception de cette musique. Pour tous, que leur goût soit plus « érudit » ou « contemporain », il s'agit donc de faire preuve de pédagogie, d'ouvrir le jazz à de nouveaux publics, de faire aimer le jazz par des chroniques positives, vivantes, au style agréable...
- 22 Chroniquer le jazz suppose ainsi de partager ces traits communs, fondés en partie sur un parcours scolaire de haut niveau en sciences sociales le plus souvent, et orientant ces hommes (et quelques femmes d'origine sociale aisée) vers une manière, érudite le plus souvent et toujours nocturne et militante, d'envisager la chronique jazz. Or, au fil du temps, les trajectoires vont se différencier entre ces hommes et quelques femmes aux parcours et goûts premiers proches : certains vont se maintenir dans la chronique jazz amateur à côté d'une activité professionnelle qualifiée extérieure à la musique (2) ; d'autres vont se retirer de la chronique jazz après quelques années de pratique (3) ; d'autres encore vont se professionnaliser dans le secteur des « musiques populaires » (4), voire dans la chronique jazz proprement dite (5).

2. Une activité rémunératrice en dehors de la musique

- 23 Les chroniqueurs de jazz sont recrutés le plus souvent par des chroniqueurs de jazz déjà en place gérant un blogue, un journal ou une émission de radio. Ces chroniqueurs débutants sont déjà « amateurs de jazz » (Lizé, 2008) et sont prêts à s'investir dans cette activité pour les raisons déjà indiquées. Ils sont d'emblée bénévoles, et cette situation dure souvent plusieurs années, même pour ceux, minoritaires qui continueront la chronique et réussiront à se professionnaliser à un moment ou à un autre de leur trajectoire : nous y reviendrons dans la présentation de la quatrième trajectoire idéale-typique qui la constitue (cinquième partie de cet article).
- 24 Or, dans tous les cas, l'activité se réalise d'emblée comme une activité passionnée gratuite et très prenante qui, pour certains, va le rester, en lien avec la capacité de ces derniers d'assurer leurs moyens de subsistance par d'autres biais – métier qualifié le plus souvent, retraite, allocations sociales ou patrimoine économique pour quelques-uns. Telle est la première trajectoire idéale-typique dont nous allons maintenant décrire les trois éléments constitutifs cumulés : une passion gratuite qui se justifie d'elle-même (2.1.), une activité professionnelle qualifiée (2.2.), une grande disponibilité temporelle (2.3.).

2.1 Une passion gratuite qui se justifie d'elle-même

- 25 Une grande majorité des chroniqueurs de jazz encore en activité au moment de notre rencontre est constituée de personnes qui n'en vivent pas, ou de manière très accessoire, et définissent leur engagement dans l'activité comme une passion gratuite qui se justifie d'elle-même dans la mesure où elle répond à la mise en œuvre des traits déjà identifiés de

leur passion : passion du jazz, passion du disque, passion des musiciens, passion de la culture jazz, passion de la vie nocturne, envie de défendre le jazz.

- 26 La chronique de jazz se définit d'emblée comme une passion. En effet elle s'avère particulièrement dévorante. L'apprentissage de l'écriture ou de la prise de parole en radio prend très vite « un temps fou ». Le temps consacré à rédiger une chronique de disque par exemple est très chronophage : écouter plusieurs fois le disque, se renseigner sur le musicien et sa discographie, rédiger la chronique de manière jugée satisfaisante... Chroniquer des textes sur le jazz ou préparer des émissions de radio suppose aussi de « se tenir au courant » : aller aux concerts, suivre l'actualité en lisant les revues et en écoutant les disques récents, lire les ouvrages sur le jazz, construire des discographies, échanger des idées et des connaissances avec d'autres férus de jazz... :

« J'ai créé un site internet [consacré au jazz] comme ça, un peu par jeu... Puis finalement le site internet, il me prend un temps fou, il me prend plus de temps que si je travaillais à X... Le blogue, c'est un vrai métier à mi-temps, c'est un vrai mi-temps... Déjà plus de 50 % de mon temps va au blogue ! » Ce chroniqueur de jazz n'est pas un professionnel de la chronique jazz et donc le « mi-temps » dont il parle est de fait bénévole...

2.2 Vivre d'une autre activité professionnelle qualifiée

- 27 Les chroniqueurs relevant de cette première trajectoire idéale-typique - de manière pérenne ou seulement sur quelques années - vivent d'une activité professionnelle située dans un autre secteur professionnel qualifié que celui de la musique. Nous avons ainsi rencontré des journalistes, des enseignants, des traducteurs, des financiers, des informaticiens, des chercheurs, des commerciaux... Pour certaines personnes, plus rares, notamment parmi les plus âgées, la chronique jazz est une activité financée par un patrimoine conséquent ou par leur retraite rémunérée ou par des allocations sociales. Dans tous les cas, la passion suppose des sacrifices financiers et temporels conséquents :
- 28 Ce chroniqueur de jazz, alors âgé d'une petite trentaine d'années, cadre à plein temps chez YYY (nom de l'entreprise) et marié avec un jeune enfant, se prend de passion pour la réalisation d'émissions musicales bénévoles pour une radio libre : « *Un certain nombre de mecs, comme moi, tous un peu spécialisés dans des styles différents. Moi c'était vraiment le jazz XXX [style musical spécifique]. Donc je faisais une émission : le soir, la nuit, le week-end, le matin entre 5 et 7... Dès que je pouvais faire du micro, j'allais faire du micro et après j'allais bosser chez YYY. J'arrivais un tout petit peu décalqué parce qu'en faisant une émission le matin de 6 à 7 et ensuite j'allais bosser... Tout cela a fait que pendant dix ans j'ai fait, je ne dirai pas « double carrière », mais quasiment !* » (La cinquantaine, Paris, chroniqueur non professionnel)

2.3 Des revenus aux sources multiples, une grande disponibilité temporelle

- 29 Cette situation peut certes concerner des personnes qui ont tenté d'en vivre et n'ont pas réussi. La nouvelle activité professionnelle choisie donne alors la disponibilité temporelle qui permet de vivre sa passion de manière complète - un poste à mi-temps, un poste qui laisse du « temps » pendant les vacances, la journée de travail ou les soirées/week-ends, le fait de vivre des allocations sociales ou un capital économique existant.

- 30 On trouve encore ces personnes qui, dès les débuts de la chronique, l'ont vécue comme une activité gratuite qui ne pouvait trouver de débouchés professionnels dans le domaine de la musique. Ceux qui ont ce profil ont parfois commencé la chronique jazz plus tardivement, après un premier emploi déjà obtenu, à partir duquel pouvait être organisée la chronique jazz – l'enseignement, le journalisme ou la recherche notamment.
- 31 Enfin, un dernier profil concerne ces personnes qui évoluent dans les métiers proches du journalisme ou de la communication et qui, tout en réussissant à se faire rémunérer leurs chroniques jazz, n'en font pas leur activité principale. La chronique jazz, parfois valorisée dans leur métier (et parfois, source de réorientation vers les domaines culturels), n'en est pas moins une passion qui se réalise d'abord en dehors de l'activité professionnelle principale.
- 32 Les chroniqueurs du jazz sont ici des professionnels de l'enseignement, de l'art, de l'ingénierie, de la banque, du journalisme ou de la recherche qui, en échange de l'exercice de leur passion, acceptent de s'y consacrer en dehors de toute perspective de rémunération autre que subjective. Même les rémunérations économiques obtenues en échange de leurs chroniques ne paraissent pas justifier en soi un tel investissement temporel et personnel – le même temps consacré à d'autres activités rémunérées dans leurs domaines d'exercice donnerait lieu à des rémunérations bien plus élevées. En revanche, l'engagement ne perdure que dans la mesure où ils réussissent à y exprimer leur passion dans les termes choisis : passion du jazz certes, mais aussi passion du verbe, passion de la convivialité musicale nocturne, passion des musiciens... Les termes de leur engagement s'éclairent *a contrario* dès que l'on s'intéresse à ceux, également nombreux, qui ont abandonné la chronique jazz au bout de quelques années.

3. Le retrait de la pratique après quelques années d'engagement

- 33 Les abandons sont nombreux, parfois brutaux, mais toujours peu visibles du fait de la grande circulation des noms et des faibles contacts établis entre les chroniqueurs de jazz au cours des premières années d'activité. Sont cités pendant les entretiens des noms de collègues qui ont écrit dans la presse ou ont parlé à la radio et qui ont disparu vers d'autres horizons. Ne laissant guère de traces dans le répertoire utilisé par nos soins pour repérer les chroniqueurs de jazz, ils disparaissent pourtant bien de la pratique malgré un premier engagement souvent passionné.
- 34 Nous avons rencontré certaines de ces personnes qui ont abandonné ou dont le nombre de chroniques publiées est devenu sporadique. Nous avons également constaté que certains passionnés, parmi les plus âgés, ont eu des périodes de très faible activité, voire inexistante, à certains moments de leur vie. Ces moments ont été explorés avec eux pour mieux en saisir la logique sociale de production. Nous avons enfin échangé de manière informelle avec plusieurs personnes passées par la chronique jazz et s'étant aujourd'hui éloignées de cette pratique.
- 35 À partir de ces différents éléments d'information apparaissent trois raisons sociales pouvant expliquer le retrait de ces personnes de l'activité, de manière définitive ou non. Les chroniqueurs de jazz peuvent se retirer d'une activité trop prenante au regard de leur vie privée, notamment chez les rares femmes présentes dans la chronique, au moment de l'arrivée d'un enfant (3.1.). Une autre raison sociale apparue au fil des entretiens est

l'incapacité constatée par ces personnes de vivre de la chronique jazz de manière professionnelle (3.2.). Les chroniqueurs de jazz se tournent alors soit vers une autre passion culturelle, soit vers d'autres investissements personnels, dont la vie familiale, ou professionnels exigeants. Enfin, une dernière raison sociale pouvant expliquer le retrait de l'activité est la disparition d'un des traits constitutifs de leur engagement : la vie nocturne d'une part, l'érudition d'autre part (3.3.). La passion s'amenuise, ses profits symboliques s'étiolent, la chronique jazz est abandonnée.

- 36 Chaque raison sociale peut, à elle seule, suffire à expliquer le retrait de l'activité pour une personne donnée. Parfois deux ou trois raisons sociales se cumulent pour rendre compte de ce retrait. Il est impossible cependant, aux vues de notre enquête réalisée par entretiens biographiques, de considérer une raison sociale comme plus déterminante qu'une autre ou de décider de combinaisons spécifiques incitant plus au retrait que d'autres. Le risque serait en effet de surinterpréter des entretiens biographiques dans lesquels les individus reconstituent des trajectoires passées de manière relativement partielle et à la lumière de l'expérience présente qui tend à orienter ces reconstitutions – ici l'abandon de la chronique est soit déjà à l'œuvre depuis plusieurs années, soit un moment de la trajectoire passée. Nous tentons ainsi d'éviter au mieux, dans notre analyse *ex post* des retraits de la chronique jazz, les pièges de la bien nommée « illusion biographique » (Bourdieu, 1986).

3.1 Préserver sa vie privée : un choix très déterminé socialement⁵

- 37 Une première raison sociale, très déterminée socialement, est la volonté mise en avant par certains chroniqueurs de préserver leur vie de famille notamment quand arrive le premier enfant. Cette raison sociale concerne plutôt les femmes rencontrées (malgré leur rareté dans ce monde très masculin), au moment où elles deviennent mères. On constate d'ailleurs qu'*a contrario*, les quelques femmes qui se sont maintenues dans la chronique jazz passé 50 ans n'ont pas d'enfants, sans pouvoir bien sûr établir un lien de causalité entre les deux phénomènes.
- 38 Pour les hommes, très majoritaires dans ce monde social, l'arrivée d'un premier enfant ne se traduit guère par un tel retrait de l'activité, ou si c'est le cas, ce retrait reste temporaire, aux premières années de l'enfant, au moins selon les données de notre enquête. En revanche, si les hommes ne se retirent pas de la chronique jazz au moment de fonder une famille, cette activité pourrait affecter leur capacité à maintenir les liens familiaux, sans qu'il soit là encore possible d'établir des liens directs de causalité : la plupart des hommes rencontrés ayant des enfants sont séparés de la mère des enfants (ou en voie de l'être), les enfants étant âgés de moins de dix ans au moment de la séparation (8 hommes sur 12 hommes avec enfants).

3.2 Le manque ressenti de valorisation professionnelle de la passion

- 39 Par ailleurs, une deuxième raison, parfois cumulée avec la première, semble inciter certains à abandonner toute chronique jazz : le manque ressenti de valorisation professionnelle de la passion malgré les nombreux efforts faits dans ce sens. Plusieurs des personnes rencontrées, âgées de moins de 50 ans, ayant une pratique érudite de la chronique jazz, ont développé des aspirations en vue d'une professionnalisation dans le

monde de la presse, mais n'ont pas réussi à se voir attribuer un nombre suffisant de chroniques jazz pour en vivre de manière jugée satisfaisante. D'autres activités professionnelles sont alors envisagées, parfois liées au jazz - promotion de disques, de lieux, d'artistes ou d'événements -, nous y reviendrons lorsque nous aborderons la troisième trajectoire idéale-typique -, soit parfois déconnectées du jazz, voire de la musique - journalisme, communication, relations publiques ou professorat.

- 40 Or, pour certains, ces réorientations professionnelles s'accompagnent de l'abandon de la chronique jazz. On trouve cette dynamique notamment chez les personnes qui, selon leurs dires, ont imaginé très sérieusement pouvoir « en vivre ». La déception de ne pas y réussir semble s'accompagner pour ces dernières de l'abandon de la chronique jazz et d'une critique souvent acerbe d'un « milieu » fermé sur lui-même, peu ouvert aux différences, fondé sur la cooptation entre pairs - dont ils ne sont pas de fait. En effet, comme nous le montrerons pour ceux et celles qui ont réussi à en vivre, au moins de manière régulière (quatrième trajectoire idéale-typique), l'échange régulier de services entre chroniqueurs de jazz permet seul de se professionnaliser. Les chroniqueurs de jazz qui n'ont pas réussi à construire de telles relations sociales efficaces, malgré leurs efforts récurrents, expriment le sentiment d'avoir été exclus d'un monde de la chronique jazz fondé sur l'entre soi et la cooptation dont ils n'ont justement pas pu bénéficier.
- 41 L'abandon (ou son maintien très sporadique) de la chronique jazz correspond alors à une envie de faire autre chose, envie qui au moment de l'entretien s'est parfois traduite par la mise en œuvre d'une nouvelle passion culturelle - écrire un roman, monter un spectacle ou s'investir dans un nouvel art - ou un investissement plus fort dans la vie de couple, voire de famille, après un divorce par exemple.

3.3 Disparition d'un trait constitutif de la passion

- 42 La chronique jazz peut enfin être abandonnée faute de continuer à partager l'un de ses traits constitutifs. Pour rappel, les chroniqueurs de jazz sont entrés dans l'activité car ils conjuguèrent plusieurs intérêts forts : passion de la vie nocturne, goût pour l'érudition, militantisme jazz notamment.
- 43 Or, pour certains de ces chroniqueurs, le goût pour la vie nocturne peut disparaître, faisant alors de la chronique jazz une activité moins attirante, voire perdant tout son intérêt. Là encore, cet abandon concerne plus souvent les femmes que les hommes, mais il peut affecter les deux sexes à un moment ou un autre de la trajectoire.
- 44 Pour d'autres, la chronique jazz ne devrait pas valoriser la seule manière érudite de rendre compte de cette musique. Or, cette grande valorisation des chroniqueurs « savants » du jazz, ou « encyclopédistes » peut rendre la pratique moins attirante et stimulante. La pratique de la chronique jazz tend alors à diminuer, jusqu'à disparaître quand d'autres activités, privées, professionnelles ou amateurs, prennent le pas.
- 45 En revanche, même pour ceux qui ont abandonné la chronique jazz faute de partager un de ses traits distinctifs, l'idée que le jazz est une musique à défendre et à faire connaître reste prégnante et l'arrêt de la chronique jazz n'est pas sans leur faire parfois regretter de ne plus défendre une musique qu'ils aiment particulièrement.
- 46 Pour conclure, il apparaît que si la passion est concurrencée par l'éducation des enfants ou si elle s'amenuise faute de débouchés professionnels pour les uns, ou en raison de la perte d'attrait pour l'un de ses éléments - érudition ou vie nocturne - pour les autres (et

parfois les mêmes), les chroniqueurs de jazz arrêtent de manière brutale ou progressive, temporaire ou définitive, la pratique qui les a pourtant passionnés (et fortement occupés) quelques années durant. Une autre passion culturelle prend parfois le pas – littérature, théâtre, musique pour enfants -. La passion du jazz se transforme parfois sur un mode « jardin secret » (Donnat, 2009). La passion est encore parfois abandonnée au profit de la vie privée.

- 47 Or, ces retraits ne se font pas au hasard et sont sociologiquement construits. Ils sont, d'une part, liés aux conditions sociales d'exercice des passions peu compatibles avec les contraintes de la vie privée, notamment pour les femmes, lors de l'arrivée d'un enfant – mobilité géographique, flexibilité horaire, vie nocturne, longues heures de lecture et d'écriture. Et si la passion continue, elle n'en affecte pas moins la capacité des uns et des autres à maintenir le lien familial comme pour cette majorité d'hommes avec enfants séparés de leur femme avant les dix ans de leur progéniture.
- 48 Ces retraits sont, d'autre part, en partie déterminés par les modes de fonctionnement du monde de la chronique jazz - les faibles perspectives professionnelles et la nécessaire vie nocturne - d'un côté, et par la définition de ce qu'est « une bonne chronique de jazz » comme un acte d'érudition, nécessitant un savoir encyclopédique sur les musiciens, les productions discographiques et les concerts, sur l'histoire du jazz d'un autre côté. En effet, les (rares) chroniqueurs de jazz « contemporains » qui préfèrent centrer leur écriture ou leur parole sur les émotions ressenties, sur la vulgarisation du savoir musical, sur le partage de sensations avec le public tendent à s'ennuyer d'un monde de la chronique jazz qui dans sa globalité dévalorise leurs pratiques. Or, les éléments de définition de la passion sont collectivement produits et perpétués par ses acteurs légitimes, les chroniqueurs de jazz les plus en vue notamment, qui en font une passion de l'érudition et de la culture discographique. Ceux qui ne s'y « retrouvent » pas tendent à « naturellement » abandonner une pratique qui ne répond pas à leurs désirs et conceptions de la chronique jazz... Les dimensions subjective et objective de l'abandon de la chronique jazz se rejoignent bien ici dans l'analyse.

4. Se professionnaliser dans des activités musicales périphériques à la chronique jazz

- 49 Une troisième trajectoire idéale-typique observée est celle de l'accès, grâce à la pratique de la chronique jazz, à des activités professionnelles musicales - liées au jazz ou à des musiques proches -, commerciales, journalistiques ou universitaires, et ce pour plusieurs des personnes rencontrées au cours de notre enquête. Comme l'a observé Fabien Hein (2009) pour les passionnés du rock, ces personnes ont ainsi « rebondi », après plusieurs années de passion gratuite menée en parallèle aux études ou à une autre activité professionnelle, vers la valorisation professionnelle de leurs savoirs et de leurs compétences musicales.
- 50 Ces chroniqueurs de jazz réussissent à se faire rémunérer dans des activités commerciales liées au jazz ou aux « musiques populaires » proches (rap, rock/pop ou musiques électroniques). On ne constate en revanche pas au sein de cette trajectoire idéale-typique de liens avec le monde de la musique classique ou contemporaine. Ce constat semble confirmer en retour la place spécifique du jazz comme musique la plus légitime des musiques populaires (Coulangeon, 1999), ouvrant dès lors à ses spécialistes la porte aux

métiers relatifs aux autres musiques « populaires ». En revanche, une expérience dans le jazz n'ouvre pas de portes professionnelles dans le monde de la musique « savante », suggérant ici la moindre légitimité du jazz dans les mondes de la musique classique et contemporaine, et donc ne pouvant pas ici jouer le rôle de capital favorable à ces chroniqueurs dans l'accès aux métiers de ce secteur.

- 51 Deux grandes trajectoires se dessinent ici : ceux qui vivent de la musique dans des activités périphériques à la chronique jazz sur son pôle commercial – attachée de presse, producteur ou programmateur d'événements musicaux, éditeur de musique – et ceux qui vivent de la musique dans des activités périphériques à la chronique jazz sur son pôle universitaire – musicologie notamment.

4.1 Une activité périphérique commerciale dans les « musiques populaires »

- 52 Un premier cas, le plus couramment rencontré au sein de cette trajectoire idéale-typique, est celui de ces passionnés de jazz qui s'orientent vers les activités commerciales liées à la musique : programmation d'événements musicaux, de festivals ou d'émissions musicales ; attachée de presse ou production musicale. La chronique de jazz est alors très souvent stoppée, l'essentiel de l'énergie étant consacré à la défense de lieux, d'artistes ou de disques précis. Cette réorientation est rarement choisie d'emblée par les chroniqueurs, mais est plutôt le fruit d'une prise de conscience : désintérêt progressif pour la chronique pour certains ; impossibilité d'en vivre pour d'autres. Mais elle est plutôt bien assumée au moment de l'entretien en raison de la dimension « militante » de la passion de la chronique jazz qui rend cette conversion particulièrement « acceptable » à ces anciens passionnés de la chronique jazz, et ce d'autant plus que l'écriture de textes ou l'animation d'émissions de radio ne contentaient plus totalement ces personnes.
- 53 C'est ainsi le cas de cette attachée de presse qui, après quelques années intenses dans la chronique jazz sur un blogue tenu par des « potes », s'est réorientée vers cette nouvelle activité qu'elle trouve plus stimulante et humaine. Rédiger des chroniques et répondre aux demandes récurrentes d'érudition commençaient à la lasser et s'orienter vers cette activité lui a paru plus proche de ses goûts et envies. En revanche, elle peut constituer un choix nécessaire et peu assumé pour ceux qui rêvaient effectivement de devenir chroniqueurs de jazz professionnels à l'image de ce producteur d'événements musicaux grand public qui regrette encore aujourd'hui de ne guère plus écouter et suivre le jazz, pourtant resté sa musique de prédilection, même si ce regret ne lui fait pas moins apprécier sa nouvelle activité professionnelle mieux rémunérée, plus stable et ouvrant des portes sur une grande variété d'univers professionnels et musicaux.
- 54 On notera en revanche que, pour ces personnes, la dimension commerciale de leur activité ne semble pas contraire à leurs valeurs musicales et à leur envie de défendre la musique, en lien le plus souvent avec leur choix de s'orienter dans un secteur musical proche de leurs goûts musicaux, même « hors-jazz ».

4.2 Une orientation vers une activité musicale universitaire

- 55 Le deuxième cas, encore rare, est celui de chroniqueurs de jazz qui s'orientent progressivement vers les activités universitaires et choisissent de réaliser une thèse pour essayer à terme de se faire recruter par l'Université. La musicologie universitaire

accueille maintenant quelques enseignants-chercheurs qui se sont spécialisés dans le jazz et créent en retour des ambitions universitaires pour des passionnés de jazz intéressés par la musicologie (plusieurs postes d'enseignants-chercheurs ont été créés en France, à Paris-Sorbonne, à Toulouse ou à Tours).

- 56 Pour ces personnes, une fois le parcours de formation universitaire engagé (thèse), la chronique jazz tend à devenir une activité plus limitée dans sa mise en œuvre pour ne pas gêner la réalisation des travaux de recherche et des enseignements académiques. Elle n'en est pas pour autant abandonnée, faisant *a priori* partie du capital professionnel constitué pour un éventuel recrutement universitaire... ou une réorientation possible vers d'autres activités professionnelles pour ceux qui ne réussiront pas – réorientation qui n'était pas encore à l'ordre du jour au moment de notre rencontre avec les personnes suivant encore cette trajectoire, mais non recrutées par l'Université (thèse en cours ou soutenue récemment).
- 57 Ce deuxième cas n'est cependant pas à confondre avec ce musicologue universitaire qui a débuté la chronique jazz une fois entré à l'Université. Ce dernier se rapproche alors des chercheurs CNRS ou enseignants-chercheurs en philosophie, en littérature, en anthropologie ou en sciences de l'éducation relevant de la première trajectoire idéale-typique décrite dans cet article et relativement nombreux dans le monde de la chronique jazz.
- 58 Même s'il est difficile de conclure de manière définitive, il semblerait que les chroniqueurs de jazz s'orientant vers le pôle commercial des musiques populaires sont aussi ceux qui apprécient tout particulièrement de défendre la musique – dimension militante – et de participer à sa vie collective – vie nocturne, relations sociales. Ceux, encore rares, qui s'orientent plutôt vers le pôle universitaire semblent accorder plus de place à la dimension érudite de l'activité et à la nécessité de défendre une conception précise du jazz, plutôt du côté des musiques improvisées et de l'improvisation libre. On retrouve ici une opposition largement explicitée par Bourdieu entre pôle commercial et pôle intellectuel dans les arts (Bourdieu, 1992), opposition qui se retrouve au sein du jazz opposant une musique commerciale et une musique esthète (Coulangeon, 1999 ; Lizé 2016).

5. Vivre de la 'critique' jazz... un possible qui fait rêver ?

- 59 Parmi les 31 personnes rencontrées au cours de notre enquête, la chronique jazz s'est transformée en activité professionnelle, de manière temporaire ou définitive, pour dix personnes. Telle est la quatrième et dernière trajectoire idéale-typique observée au cours de notre enquête.
- 60 Plusieurs des chroniqueurs rencontrés ont ainsi, selon leur expression, « sauté le pas » après des années de chronique jazz amateur en parallèle à une autre activité professionnelle qui les « faisait vivre ». Même pour ceux qui ont commencé la chronique jazz pendant leurs études, il est rare que le premier emploi soit un emploi lié à la chronique jazz. Ont ainsi été rencontrés d'anciens professeurs, commerciaux, fonctionnaires, ingénieurs, attachés de presse, musiciens ou journalistes qui ont réussi à vivre de la chronique jazz pendant plusieurs années (et parfois continuent encore au moment de l'entretien).

- 61 « En vivre » est ainsi devenu une perspective professionnelle pour certains passionnés, notamment dans la période des années 1990, considérée par nos interlocuteurs ayant vécu cette période, comme faste pour la chronique jazz (la période actuelle est définie comme une période de crise par ces mêmes interlocuteurs, fermant *a priori* la porte à cette trajectoire aux nouveaux venus, ce que notre enquête ne peut confirmer ou infirmer faute de recul historique). On observe en revanche trois chroniqueurs de jazz d'environ 45 ans qui ont d'emblée réussi à en vivre, débutant leur carrière au cours de cette période favorable, ce qui n'est jamais le cas des chroniqueurs professionnels plus âgés ou plus jeunes rencontrés au cours de l'enquête. En combinant la chronique jazz à la chronique dans des domaines musicaux proches – rock/pop, chanson française, musique contemporaine pour l'un d'eux – ou à quelques activités commerciales dans le jazz, ils ont réussi à se maintenir professionnellement dans la chronique jazz même dans les périodes difficiles sur le plan économique.
- 62 Cette possibilité de certains à « en vivre » fait rêver une partie des 20 autres personnes rencontrées (et explique même pour au moins deux d'entre elles d'abandonner la chronique jazz quand cet avenir ne s'est pas dessiné). Elle n'en nécessite pas moins le cumul de nombreuses conditions économiques, personnelles et sociales ainsi que des ressorts sociaux bien particuliers sans lesquels elle ne peut se mettre en œuvre : accepter des conditions de vie très précaires ; diversifier son activité pour en vivre dans la durée ; avoir construit et savoir entretenir des relations sociales efficaces avec d'autres chroniqueurs de jazz.

5.1 Des conditions de vie fort précaires

- 63 Tout d'abord, les conditions économiques dans lesquelles se réalise cette activité professionnelle sont fort précaires et les rémunérations plutôt faibles au regard des qualifications scolaires et professionnelles. Seule une toute petite élite réussit à gagner autour de 3000 euros par mois (et parfois plus) alors même qu'elle détient les positions les plus prestigieuses dans cet univers journalistique (rédaction en chef, émissions de radio réputées), sachant que plusieurs de ces rédacteurs en chef rencontrés ou mentionnés au cours des entretiens ne gagnaient pas leur vie avec cette activité, ou gagnaient autour de 2000 euros par mois. De plus, plusieurs des chroniqueurs de jazz rencontrés, malgré une pratique active et intense dans des quotidiens ou des journaux réputés, réussissent à peine à gagner 1500 euros par mois. Ces derniers expliquent d'ailleurs les sacrifices personnels – vie modeste, absence de vacances – qui accompagnent l'acceptation de tels salaires, bien inférieurs à ceux qu'ils pourraient obtenir dans le domaine commercial ou le journalisme grand public.
- 64 Certains combinent ces salaires avec des ressources personnelles – patrimoine notamment – pour constituer un pouvoir d'achat plus élevé, avoisinant au plus les 3000 euros. La situation est pour tous précaire, susceptible de changer dans les mois à venir, en bien comme en mal, et s'ils l'oubliaient, le passé suffirait à les convaincre de la précarité de leur situation (parfaitement rendue au cours des entretiens retraçant leur passé professionnel d'ailleurs) :
- 65 Si ce chroniqueur de jazz de 45 ans « vit » de la chronique jazz depuis ses débuts professionnels vers 25 ans, le montant de sa rémunération est modeste (autour de 1500 euros par mois) et suppose qu'il réalise d'autres activités que la seule chronique jazz pour « s'en sortir ». Après avoir pratiqué la chronique jazz de manière bénévole tout au long de

ses études littéraires, il trouve un job dans un magasin de disques afin de « payer son loyer ». Pendant 5 ans environ il conserve cet emploi « alimentaire », continue de rédiger des chroniques jazz, de manière essentiellement bénévole, et sort beaucoup dans le monde du jazz : « Je rencontre beaucoup de monde ». Grâce à l'une des personnes rencontrées dans ces soirées musicales, il se fait alors embaucher comme « pigiste régulier » dans un journal culturel. Ses piges régulières, portant sur la musique, sont plutôt bien rémunérées, « cela me suffisait pour vivre ». Il continue à publier quelques chroniques jazz dans le journal de jazz qui l'a accueilli dès ses débuts même si la rémunération reste très faible (et, selon lui, ne justifierait pas en soi de continuer). Quelques années après avoir transformé son contrat de pigiste en contrat salarié, le journal culturel va le licencier pour raisons économiques. Il rebondit alors, dans la chronique jazz certes, mais aussi dans des activités périphériques : « Je diversifie mon activité ». Il multiplie les « piges » publiées sur le jazz dès qu'il en a l'occasion. Mais surtout il accepte des travaux plus commerciaux liés à la musique – rédaction de pochettes de disque, traduction de pochettes, rédaction de programmes de festivals ou d'argumentaires, réalisation d'ouvrages sur des musiques « grand public »... Au moment de notre rencontre, il dit réussir à vivre du jazz avec 1500 euros par mois en moyenne à la fois grâce à un mode de vie modeste (il ne possède ni appartement ni voiture : « on n'a rien »... et ne part en vacances qu'une année sur deux), en raison d'un loyer social très modéré et de la stabilité offerte par l'emploi à plein temps de sa compagne (même si la rémunération de cette dernière est là aussi inférieure à 1500 euros par mois). Il dit enfin bénéficier d'amitiés qui lui permettent de trouver tous ces travaux sans lesquels il ne pourrait pas s'installer dans la chronique jazz, sa passion, son seul désir professionnel.

5.2 « Diversifier son activité » pour en vivre...

- 66 Ensuite, comme l'indique clairement l'exemple précédent, la chronique jazz, radio ou écrite, ne suffit jamais tout à fait, au moins dans la durée, à rémunérer ceux qui se sont ainsi professionnalisés. Elle est souvent complétée par d'autres activités, plus rémunératrices, directement liées à leurs savoirs musicaux : rédaction de biographies de musiciens, rédaction de *liner notes* pour des disques à fort rendement commercial, réalisation de documents pédagogiques ou de programmes de festivals, programmation de festivals ou de concerts, organisations d'événements liés à la musique, conseils auprès de maisons de disques, etc. Sans devenir des activités qui remplaceraient la chronique jazz comme activité principale, elles n'en occupent pas moins non seulement une partie du temps de travail, mais aussi du temps consacré à chercher du travail auprès des acteurs du monde du jazz.

5.3 Des échanges de service efficaces

- 67 Le troisième élément structurant de cette trajectoire de professionnalisation dans la chronique jazz est la capacité des individus concernés à développer des échanges de service efficaces, prioritairement avec d'autres chroniqueurs de jazz, mais également avec des éditeurs, des musiciens, des producteurs, des programmeurs, des attachés de presse... Le lien est entretenu de manière fluide, par des échanges téléphoniques ou électroniques, à l'occasion de concerts ou de festivals, par des rendez-vous ciblés pour réaliser une chronique, monter un projet ou échanger sur des centres d'intérêt partagés. Tous les chroniqueurs développent des liens avec les autres membres du monde du jazz

afin de rédiger leurs chroniques ou de préparer leurs émissions de radio de manière adéquate. Il s'agit de se tenir au courant, d'échanger des points de vue, d'identifier les prochains événements intéressants... Mais ceux qui réussissent à se professionnaliser obtiennent aussi, à travers ces contacts, des piges ou des activités parallèles leur permettant de travailler dans le monde de la chronique jazz ou dans ses périphéries.

- 68 Si nous leur demandons comment ils ont obtenu telle émission de radio, tel emploi ponctuel ou pérenne, les chroniqueurs de jazz nomment généralement une connaissance proche, voire un « ami »... Et cet « ami » ou cette connaissance proche bénéficie également à un moment ou à un autre de leur aide dans l'obtention d'un emploi ou d'une pige. La difficulté à développer de tels liens sociaux explique *a contrario* la difficulté de certains à se maintenir dans le monde du jazz même quand ils aspirent à se professionnaliser dans la chronique jazz et leurs critiques acerbes envers un petit monde fermé qui ne leur a guère été favorable comme nous l'avons évoqué dans la description de la deuxième trajectoire idéale-typique – ceux qui abandonnent la chronique faute de valorisation professionnelle...
- 69 Pour terminer sur les éléments constitutifs de cette trajectoire, il est à noter qu'elle ne concerne que des « érudits » du jazz. Ceux qui deviennent chroniqueurs de jazz professionnels, mêmes seulement sur quelques années, sont reconnus par leurs pairs comme des spécialistes érudits de leur spécialité (connaissance approfondie et détaillée des musiciens, des disques enregistrés, des instruments joués, des biographies, des concerts passés...). Seule cette érudition donne accès aux positions effectivement rémunérées dans le jazz (émissions spécialisées sur *France Musique* ou rédaction en chef de journaux de jazz) et permet la constitution d'échanges réciproques entre pairs que constitue la reconnaissance de cette érudition chez autrui. Ceux qui ne sont pas reconnus comme érudits, mais relèveraient d'une chronique « contemporaine », peuvent certes réaliser une émission de radio visible « grand public » ou tenir des chroniques jazz dans un journal généraliste, mais ils peineront à se voir reconnus en dehors de cette activité souvent créée en marge d'une autre activité professionnelle, et donc à se professionnaliser à terme dans la chronique jazz.

Conclusion

- 70 À travers l'identification des quatre trajectoires idéales typiques suivies par les chroniqueurs de jazz dans le temps – retrait de l'activité, activité rémunératrice en dehors de la chronique, professionnalisation en « musiques populaires », professionnalisation comme chroniqueurs de jazz –, apparaît tout l'intérêt épistémologique d'une analyse articulée dans le temps des « carrières », objectives et subjectives, de l'ensemble des professionnels créatifs d'un domaine d'activité spécifique – *e.g.* les designers, les comédiens, les techniciens du son, les attachés de presse ou les cinéastes.
- 71 Cette approche enrichit en effet notre connaissance aussi bien des fondements sous-tendant les modes d'emploi mis en place par les employeurs des industries culturelles que des conditions subjectives d'acceptation ou de refus de ces modes d'emploi par les créatifs au fil du temps, et ce quelles que soient leurs fonctions – artistiques, intellectuelles, techniques ou intermédiation. La bibliographie existante discutée dans l'introduction de cet article montre en effet que les travaux actuels tendent à centrer le regard sur un seul

aspect de la dynamique constitutive de l'emploi précaire, flexible et incertain si présent dans les industries culturelles ou sur une partie limitée de la population constitutive de ces créatifs – notamment les « excellents », les « exclus » ou les « périphériques ».

- 72 D'une part, il apparaît en effet que la pérennité de l'activité – sur les blogs, dans les radios ou au sein des journaux spécialisés ou généralistes – tient à la grande capacité des employeurs à faire « travailler » de manière quasiment bénévole des passionnés de la chronique jazz. Cette implication passionnée s'avère certes très fragile dans le temps et explique le nombre élevé de chroniqueurs de jazz qui soit se retirent de la pratique lorsqu'un élément de la passion s'étiole ou une autre activité prend le pas – deuxième trajectoire idéale-typique –, soit abandonnent la chronique en se professionnalisant dans une autre activité commerciale ou intellectuelle périphérique des « musiques populaires » – troisième trajectoire idéale-typique – faute de pouvoir en vivre.
- 73 Mais ce fort taux de défection observé dans le temps, à l'image de la « valse courte » déjà identifiée dans la critique des arts plastiques (Chantraine et François, 2009) ou dans le travail artistique (Buscatto, 2012), non seulement ne remet jamais en cause la capacité des employeurs à faire travailler ces chroniqueurs de jazz de manière quasiment gratuite, mais surtout permet à ce fonctionnement de perdurer sans être remis en cause par ses protagonistes, et ce malgré les critiques récurrentes portées par ces mêmes chroniqueurs contre la quasi-gratuité de leur activité, notamment pour ceux qui veulent se professionnaliser. Comment expliquer ce paradoxe ? L'approche adoptée apporte ici tous ses fruits.
- 74 D'un côté, le rêve de devenir professionnels est une réalité – quatrième trajectoire idéale-typique –, certes minoritaire et particulièrement exigeante et fragile, qui attire et maintient une partie de cette population dans l'activité pendant un temps relativement long (le temps de devenir professionnels de la chronique, de se reconvertir dans une autre activité rémunérée ou d'abandonner la chronique bénévole faute d'y arriver). D'un autre côté, et de manière complémentaire, une large partie de l'activité de chroniqueur est mise en place par des passionnés qui détiennent une autre source de revenus – un autre métier qualifié, un patrimoine économique ou la retraite notamment – constituant ainsi la première trajectoire idéale-typique identifiée et déjà repérée dans l'histoire du jazz (Roueff, 2013 ; Tournès, 1999).
- 75 Analyser la diversité des carrières a ainsi permis de comprendre comment une « économie de la gratuité » se met ici en place de manière relativement efficace (alors même qu'elle est largement critiquée par les chroniqueurs) faisant de « l'auto-exploitation » un principe acceptable par ces derniers... le temps où ils l'expérimentent. Si les conditions d'emploi sont difficiles, précaires et peu favorables à la subsistance économique, elles ne sont finalement subies dans le temps que par une petite minorité – ceux qui se professionnalisent – et de manière volontaire et assumée cette fois, comme le prix à payer pour leur réussite dans ce monde très difficile d'accès ! L'essentiel des chroniqueurs de jazz soit arrêteront l'activité et en garderont un souvenir parfois nostalgique, parfois très grinçant, soit la mettent d'emblée sur le registre de la passion désintéressée, soit profitent de leur expérience de la chronique pour développer une professionnalisation plus satisfaisante dans les « musiques populaires ». L'analyse de la dynamique temporelle des carrières enrichit ici notre compréhension aussi bien des modes d'acceptabilité de conditions d'emploi par ailleurs peu reluisantes que de la capacité des employeurs à maintenir cet état de fait, alors même qu'il fait l'objet de critiques récurrentes. Les chroniqueurs de jazz n'apparaissent pas comme victimes d'une

illusion, même si certaines reconversions ou abandons sont douloureux au moment de leur mise en œuvre, mais plutôt comme les acteurs conscients et volontaires d'un fonctionnement par ailleurs fort critiquable et d'ailleurs très critiqué par leurs soins, et ce dès les premiers pas dans la chronique.

- 76 D'autre part, l'analyse des dimensions objectives et subjectives des carrières dans la durée, permet de saisir les nombreux déterminants sociaux – origine sociale, sexe, âge et niveau scolaire – qui orientent la pratique, dès ses débuts et tout au long de la trajectoire, loin d'une vision idéaliste de carrières qui seraient le fruit du seul « talent » créatif mis en œuvre par des institutions supposément intéressées par le seul repérage d'individus excellant dans leur domaine (Menger, 2009). Les industries culturelles sont des industries qui reproduisent de fortes inégalités sociales par leurs seuls modes de fonctionnement. Précarité, sous-rémunération et cooptation semblent ici favoriser des profils sociaux très homogènes – plutôt des hommes d'origine sociale favorisée, fortement diplômés en sciences sociales et aux goûts érudits en jazz. Comme cela a été montré ailleurs au sujet des inégalités professionnelles entre femmes et hommes dans les professions prestigieuses (Buscatto et Marry, 2009) ou dans les mondes de l'art (Buscatto, 2012), l'absence de règles formelles organisant le recrutement et la promotion des professionnels créatifs tend à favoriser la reproduction et la légitimation d'inégalités sociales récurrentes. Les industries culturelles apparaissent ainsi comme des lieux *a priori* fortement inégalitaires, et ce sans risque de dénonciation active et organisée de ses membres trop occupés à se maintenir dans une activité précaire, incertaine et peu rémunératrice.

BIBLIOGRAPHIE

- Alexandre, Olivier (2015). *La règle de l'exception. Écologie du cinéma français*, Paris, Éditions de l'Ehess, 272 pages.
- Anquetil, Pascal (2010) (sous la direction de). *Jazz de France. Guide-Annuaire du Jazz en France*, Paris, Irma, 603 pages.
- Arthur, Michael B. et Denise M. Rousseau (1996). *The Boundaryless Career: A New Employment Principle for a New Organizational Era*, New York, Oxford University Press, 1996, 408 pages.
- Ballatore, Magali, del Rio Carral, Maria et Annalisa Murgia (2014). Quand passion et précarité se rencontrent dans les métiers du savoir – Présentation, *Recherches Sociologiques et Anthropologiques*, 45 (2), pp. 1-13.
- Becker, Howard S. 1985 (1963). *Outsiders. Sociologie de la déviance*, Paris, Métailié, 247 pages.
- Borg, Elisabeth et Jonas Söderlund (2013). Moving in, moving on: liminality practices in project-based work, *Employee Relations*, 36 (2), pp. 182-197.
- Bourdieu, Pierre (1992). *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 480 pages.

- Bourdieu, Pierre (1986). L'illusion biographique, *Actes de la recherche en sciences sociales*, 62 (1), pp. 69-72.
- Buscatto, Marie (2014). Aux racines d'une exclusion féminine si 'naturelle' : la chronique jazz, un univers très 'masculin', *REMEST (Revue multidisciplinaire sur l'emploi, le syndicalisme et le travail)*, 9 (2), pp. 24-43.
- Buscatto, Marie (2012). Travail artistique, dans Bevort Antoine, Jobert Annette, Lallement Michel, Mias Arnaud (sous la direction de) *Dictionnaire du travail*, Paris, PUF, pp. 798-803.
- Buscatto, Marie (2007). *Femmes du jazz. Musicalités, féminités, marginalisations*, Paris, CNRS Éditions, 222 pages.
- Buscatto, Marie et Catherine Marry (2009). Le 'plafond de verre' dans tous ses éclats : la féminisation des professions supérieures au XX^e siècle – Introduction, *Sociologie du travail*, 51 (2), pp. 170-182.
- Caves, Richard E. (2000). *Creative Industries. Contracts Between Art and Commerce*, Cambridge, Harvard University Press, 454 pages.
- Chartrain, Valérie et Pierre François (2009). Les critiques d'art contemporain : petit monde éditorial et économie de la gratuité, *Histoire et mesure*, 24 (1), pp. 3-42.
- Cohen, Nicole S., (2012). Cultural work as a site of struggle: freelancers and exploitation, *Triple C*, 10 (2), pp. 141-155.
- Corsani, Antonella (2012). Autonomie et hétéronomie dans les marges du salariat. Les journalistes pigistes et les intermittents de spectacle porteurs de projets, *Sociologie du travail*, 54 (4), pp. 495-510.
- Coulangéon, Philippe (1999). *Les musiciens de jazz en France à l'heure de la réhabilitation culturelle. Sociologie des carrières et du travail musical*, Paris, L'Harmattan, 268 pages.
- de Peuter, Greig (2011). Creative economy and labor precarity: a contested convergence, *Journal of Communication Inquiry*, 35 (4), pp. 417-425.
- Doehring, André (2017). Male journalists as 'artists'. The ideological production of recent popular music journalism, dans Buscatto Marie, Leontsini Mary, Naudier Delphine (sous la direction de) *Gender in Art Criticism / Du genre dans la critique d'art*, Paris, Editions des Archives Contemporaines, à paraître.
- Donnat, Olivier (2009). Les passions culturelles, entre engagement total et jardin secret, *Réseaux*, 153, pp. 79-127.
- Eikhof, Doris Ruth, Haunschild, Axel et Franziska Schöbler (2014). Behind the Scenes of Boundarylessness. Careers in German Theatre, dans Mathieu Christian (sous la direction de) *Careers in Creative Industries*, New York, Routledge, pp. 69- 87.
- Florida, Richard (2002). *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, New York, Basic Books, 404 pages.
- Grégoire, Mathieu (2013). *Les intermittents du spectacle : enjeux d'un siècle de lutte*, Paris, La Dispute, 182 pages.
- Hein, Fabien (2011). Le fan comme travailleur : les activités méconnues d'un coproducteur dévoué, *Sociologie du travail*, 53 (1), pp. 37-51.
- Hodgson, Damian et Louise Briand (2013). Controlling the uncontrollable: "agile" teams and illusions of autonomy in creative work, *Work, Employment & Society*, 27 (2), pp. 308-325.

- Hughes, Everett C. (1996 [1971]). *Le regard sociologique. Essais choisis*, Paris, Édition de l'EHESS, 344 pages.
- Jeanpierre, Laurent et Olivier Roueff (sous la direction de) (2014). *La culture et ses intermédiaires. Dans les arts, le numérique et les industries créatives*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 267 pages.
- Kalleberg, Arne L. (2009). Precarious work, insecure workers : Employment relations in transition, *American Sociological Review*, 74 (1), pp. 1-22.
- Keuskamp, Dominic, Mackenzie, Catherine R.M., Ziersch, Anna M. et Fran E. Baum (2013). Deliberately casual? Workers' agency, health, and nonstandard employment relations in Australia, *Journal of Occupational and Environmental Medicine*, 55 (6), pp. 620-627.
- Legrand, Anne (2009). *Charles Delaunay et le jazz en France dans les années 30 et 40*, Paris, Editions du Layeur, 240 pages.
- Lévêque, Sandrine (2000). *Les journalistes sociaux. Histoire et sociologie d'une spécialité journalistique*, Rennes, PUR, 236 pages.
- Lizé, Wenceslas (2008). *L'amour du jazz. Sociologie du goût musical*, Université Paris VIII Saint-Denis, thèse pour le doctorat en sociologie, 546 pages.
- Lizé, Wenceslas (2016). Une micro-économie des biens symboliques. Hiérarchisation des valeurs musicales et construction du goût au sein d'un cercle de jazzophiles, *Regards Sociologiques*, 49, pp. 85-102.
- Marsden, David (2004). The 'Network Economy' and models of the employment contract, *British Journal of Industrial Relations*, 42 (4), pp. 659-684
- Mathieu, Christian (ed.) (2014). *Careers in Creative Industries*, New York, Routledge, 299 pages.
- Mathieu, Christian et Iben Sandal Stjerne (2014). Central Collaborative Relationships in Career Making, dans Mathieu Christian (ed.) *Careers in Creative Industries*, New York, Routledge, pp. 128-147.
- Menger, Pierre-Michel (2009). *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*, Paris, Seuil/Gallimard, 670 pages.
- Morini, Cristina, Carls, Kristin et Emiliana Armano, (2014). Precarious Passion or Passionate Precariousness? Narratives from co-research in Journalism and Editing, *Recherches Sociologiques et Anthropologiques*, 45 (2), pp. 61-83.
- Peticca-Harris, Amanda, Weststar, Johanna et Steve McKenna (2015). The perils of project-based work: Attempting resistance to extreme work practices in video game development, *Organization*, 22 (4), pp. 570-587.
- Roueff, Olivier (2013). *Jazz, les échelles du plaisir. Intermédiaires et culture lettrée en France au XX^e siècle*, Paris, La Dispute, 364 pages.
- Rudent, Catherine (2000). *Le discours sur la musique dans la presse française. L'exemple des périodiques spécialisés en 1993*, Paris, Université Paris Sorbonne, Thèse pour le doctorat en musicologie, 468 pages.
- Tournès, Ludovic (1999). *New Orleans sur Seine. Histoire du jazz en France*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 522 pages.
- Vinodrai, Tara (2015). Constructing the creative economy: design, intermediaries and institutions in Toronto and Copenhagen, *Regional Studies*, 49 (3), pp. 418-432.

Wagner, Izabela (2015). *Producing Excellence. The Making of Virtuosos*, New Brunswick, Rutgers University Press, 266 pages.

NOTES

1. Nous avons choisi le terme de chroniqueur de jazz plutôt que celui de critique de jazz, appellation utilisée notamment dans les travaux historiques sur le jazz (Tournès, 1999 ; Legrand, 2009 ; Roueff, 2013), car elle est apparue comme l'expression la plus proche des termes employés par nos interviewés pour décrire leur activité.
2. L'enquête a été réalisée d'octobre 2010 à octobre 2012. Sur la grosse centaine de personnes exerçant ou ayant exercé récemment cette activité en France, 31 personnes ont été interviewées pendant deux à trois heures autour des questions suivantes : socialisations de l'enfance et de l'adolescence (parcours scolaires, pratiques extrascolaires, vie familiale) ; études suivies et emplois obtenus dans le temps ; articulation vie privée, vie professionnelle et activité de la chronique ; mode d'entrée dans la pratique et modalités d'évolution dans le temps (intensification, abandon, changements) ; conception de l'activité de la chronique jazz et des raisons de l'engagement dans cette activité ; conditions effectives de réalisation de la pratique dans le temps (financement, obtention des chroniques...) ; définition de la « bonne » chronique de jazz selon eux. Par ailleurs, afin de mieux comprendre l'activité des chroniqueurs de jazz interviewés a été mise en place une analyse systématique de leur production écrite, orale et internet sur cette même période. Pour des détails sur les modes de constitution du groupe et de réalisation de l'enquête, voir notre article portant sur la marginalisation des femmes chroniqueuses de jazz (Buscatto, 2014).
3. Nous reprenons ici en partie des résultats présentés dans notre article de 2014 (Buscatto, 2014).
4. Un chroniqueur professionnel vit de manière principale de la réalisation de chroniques de jazz et relève de la quatrième trajectoire idéale-typique présentée dans le cinquième paragraphe de cet article. Les chroniqueurs non professionnels, comme leur nom l'indique, n'en vivent pas de manière principale, et relèvent de la première, deuxième ou troisième trajectoires idéales typiques présentées dans cet article.
5. Nous reprenons ici les éléments développés dans notre article de 2014 sur la marginalisation des femmes chroniqueuses de jazz.

RÉSUMÉS

Les industries culturelles se caractérisent par une forte prégnance de l'emploi ponctuel, flexible, incertain et à durée limitée. Ces conditions d'emploi et de travail sont le plus souvent justifiées par les employeurs aussi bien par la structuration de l'activité autour de projets non récurrents – un film, un jeu vidéo, une pièce de théâtre, une émission de radio, un disque ou une exposition –, que par la flexibilité que nécessiterait la haute intensité créative de l'activité. Les individus très qualifiés évoluant dans ces industries culturelles – *e.g.* designers, artistes, producteurs, concepteurs de jeux vidéos, critiques, cinéastes, attachés de presse, traducteurs, ingénieurs du son ou éditeurs – se trouvent ainsi dans des situations professionnelles incertaines et suivent des

trajectoires *a priori* peu définies faute d'insertion dans des structures organisationnelles pérennes.

Peut-on, au-delà de la forte incertitude, variabilité et flexibilité des emplois caractérisant ces secteurs d'activité, envisager l'identification de trajectoires idéales typiques relativement stables organisant l'évolution dans le temps de ces travailleurs ? Et la reconstitution systématique de ces carrières dans leur complétude et leur diversité n'enrichirait-elle pas notre compréhension des dynamiques constitutives de ces modes d'emploi et de travail ?

Telle est l'approche originale construite dans cet article à travers l'exemple de la chronique jazz en France.

Employment in cultural industries is often punctual, short-term, flexible and unsure. Employers argue that such working and employment conditions are necessary because their main activity is organized around non-recurring projects- a movie, a video game, a play, a radio show or an exhibition-, and because it requires such a highly creative intensity that only flexibility can provide. Highly qualified people working in those cultural industries - *e.g.* designers, artists, producers, video game makers, directors, press officers, translators, sound engineers or editors - experience unsure professional situations and deal with blurred trajectories over time due to the lack of long-term stable organizational structures.

Can we identify ideal-typical stable trajectories organizing those workers' evolution over time, despite the high level of uncertainty and flexibility characterizing those cultural industries employment practices? Would a systematic and complete identification of such ideal-typical careers enrich our understanding of the social and economic dynamics underlying such working and employment conditions?

Here are the ambitious questions which will be addressed thoroughly in this article based on the French jazz critics case study.

Las industrias culturales se caracterizan por una fuerte tendencia del empleo puntual, flexible, incierto y de una duración limitada. Estas condiciones de trabajo son en la mayoría de los casos, justificadas por los empleadores y por la estructuración de las actividades que giran alrededor de proyectos temporales o no recurrentes. Por ejemplo : películas, juegos de video, obras teatrales, emisiones radiofónicas, producciones discográficas o exposiciones ; que por su flexibilidad intrínseca necesitan una alta capacidad (intensidad) creativa. Los individuos muy calificados evolucionan en estas industrias culturales, por ejemplo : diseñadores, artistas, productores, conceptualizadores (digitales) de juegos de video, críticos, cineastas, asesores de prensa, traductores, ingenieros de sonido o editores. Este tipo de personas viven situaciones profesionales inciertas y tienen trayectorias, *a priori*, poco definidas a causa de la inserción dentro de las estructuras organizacionales permanentes.

¿Es posible ir más allá de la fuerte incertidumbre, variabilidad y flexibilidad de los empleos que caracterizan estos sectores de actividad ? O ¿identificar trayectorias ideales típicas y relativamente estables que pudieran organizar la evolución cronológica de este tipo de trabajadores ? ¿Se podría hablar de reconstitución sistemática de estas carreras en su totalidad o de manera integral, considerando su diversidad ? Esta reconstitución, ¿enriquecería nuestra comprensión de dinámicas relativas a estilos o modos de empleo y de trabajo ? Este es el enfoque original que conforma el presente artículo a través del ejemplo de la crónica de jazz en Francia.

INDEX

Palabras claves : carreras, creatividad, crítica de arte, industrias culturales, jazz

Keywords : art critics, careers, creativity, cultural industries, jazz

Mots-clés : carrières, créativité, critique d'art, industries culturelles, jazz

AUTEUR

MARIE BUSCATTO

Professeure des Universités en sociologie, I.D.H.E.S., Université Paris 1 Panthéon Sorbonne –
CNRS marie.buscatto@univ-paris1.fr