



Biens Symboliques / Symbolic Goods

Revue de sciences sociales sur les arts, la culture et les idées

1 | 2017
Artistes ordinaires

« Artistes ordinaires ? » Entretien avec Howard S. Becker

Des « musiciens de danse » aux « artistes ordinaires »

*“Ordinary Artists?” An Interview with Howard S. Becker by Marc Perrenoud and
Géraldine Bois. From “Dance Musicians” to “Ordinary Artists”*

*« ¿ Artistas ordinarios ? » Entrevista de Howard S. Becker con Marc Perrenoud y
Géraldine Bois*

Marc Perrenoud, Géraldine Bois et Howard S. Becker

Traducteur : Marc Perrenoud, Géraldine Bois et Séverine Sofio



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/bssg/115>

DOI : 10.4000/bssg.115

ISSN : 2490-9424

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Référence électronique

Marc Perrenoud, Géraldine Bois et Howard S. Becker, « « Artistes ordinaires ? » Entretien avec Howard S. Becker », *Biens Symboliques / Symbolic Goods* [En ligne], 1 | 2017, mis en ligne le 15 octobre 2017, consulté le 04 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/bssg/115> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/bssg.115>

BIENS
SYMBOLIQUES
Revue de sciences sociales
sur les arts, la culture et les idées



A Social Science Journal
on Arts, Culture and Ideas
SYMBOLIC
GOODS



BIENS
SYMBOLIQUES
SYMBOLIC
GOODS



PRESSES
UNIVERSITAIRES
DE VINCENNES



Artistes ordinaires *Ordinary Artists*



**« Artistes ordinaires ? »
Entretien avec Howard S. Becker par
Marc Perrenoud et Géraldine Bois**

**“Ordinary Artists?”
An Interview with Howard S. Becker
by Marc Perrenoud and
Géraldine Bois**

**Des « musiciens de danse »
aux « artistes ordinaires »**

**From “Dance Musicians”
to “Ordinary Artists”**

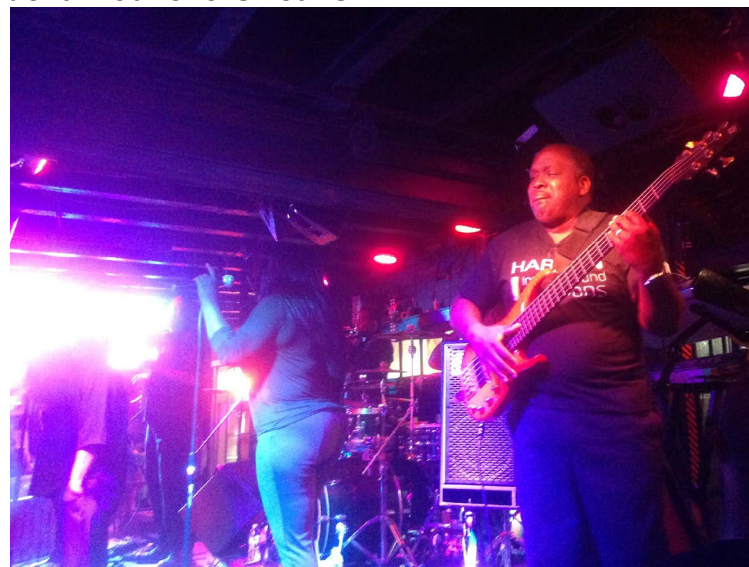
Marc Perrenoud | Géraldine Bois

traduction | translation

Marc Perrenoud | Géraldine Bois | Séverine Sofio

Musiciens dans un bar de la Nouvelle-Orléans

Musicians in a New-Orleans bar



© Marc Perrenoud



M.P. & G.B. – *Pouvez-vous nous parler de l'origine de l'expression « musiciens de danse » dans Outsiders¹ ? Qu'est-ce que cela signifiait à l'époque ?*

H.S.B. – J'ai ajouté le complément « de danse » au nom « musiciens » de manière à faire la différence entre les gens dont je parlais et les autres musiciens qui jouaient dans d'autres contextes organisés à la même époque. Qui étaient-ils ? J'en connaissais au moins quelques-uns. Par exemple, il y avait ceux qui adhéraient au syndicat des musiciens, comme les membres du Chicago Symphony et d'autres orchestres « classiques » ; ceux-là, je ne les fréquentais pas vraiment. Il y avait aussi les musiciens qui avaient un emploi stable et qui jouaient cinq fois par jour dans les music-halls du centre-ville à l'époque (il y en avait un aussi dans le quartier Noir). Et puis il y avait les membres des « orchestres maison » des stations de radio (chaque chaîne locale importante avait un orchestre qui jouait tout ce qu'on lui demandait). Ce qui distinguait tous ces musiciens, c'était le fait d'avoir un emploi stable qui demandait certaines compétences spécialisées (notamment la lecture des partitions « à vue », un peu comme les musiciens de studio étudiés par Robert Faulkner²).

-
- 1 BECKER Howard S. (1985) [1963]. *Outsiders. Études de sociologie de la déviance* [*Outsiders : Studies in the Sociology of Deviance*, New York, The Free Press of Glencoe]. Traduit en français par J.-P. Briand et J.-M. Chapoulie. Paris, Métailié.
 - 2 FAULKNER Robert R. (1985). *Hollywood Studio Musicians. Their Work and Careers in the Recording Industry*. Lanham, New York, University Press of America.

M.P. & G.B. – *Could you tell us about the origin of the expression “dance musicians” in Outsiders¹? What did it mean at the time?*

H.S.B. – The reason I added the adjective “dance” to the noun “musicians” was to distinguish the people I was talking about from other kinds of musicians playing in other organized settings at the same period. Who were these others? I think I was probably quite aware of at least the following specialized groups who were in the musicians' union but were not “my kind of people”: players in the Chicago Symphony and similar “classical” organizations; players who had steady jobs playing for the five-a-day vaudeville shows current at the time in the city centre movie houses (and the one such theatre in the black neighborhood); members of the house bands in local radio stations (each major network's local station had such a house band that played whatever needed to be played). What distinguished these players was having jobs that were permanent in some way, jobs that required specialized skills (especially reading scores at sight, sort of like Faulkner's studio musicians²).

-
- 1 BECKER Howard S. (1963). *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*. New York, The Free Press of Glencoe.
 - 2 FAULKNER, Robert R. (1985). *Hollywood Studio Musicians: Their Work and Careers in the Recording Industry*. Lanham, New York, University Press of America.



Y avait-il des porosités entre les mondes des musiciens de danse, et ceux de ces autres musiciens qui jouaient dans le Chicago Symphony ou dans les music-halls ?

Pas tellement à Chicago. Les musiciens de l'orchestre symphonique et les gars qui jouaient dans les music-halls ou les stations de radio (celles qui avaient leurs « orchestres maison ») étaient employés à temps plein, et en plus dans une grande ville comme Chicago : quand vous aviez un emploi comme ça, vous vous y accrochiez. Et c'est ce qu'ils faisaient. À Kansas City, à l'époque où j'y étais, il n'y avait pas de music-halls et la saison de l'orchestre symphonique était beaucoup plus courte qu'à Chicago, donc il y avait davantage de porosités. Mais ça ne marchait que dans un sens... Certains musiciens des orchestres symphoniques jouaient de temps en temps comme musiciens de danse, notamment le week-end. Il s'agissait toujours d'instrumentistes à vent ou de percussionnistes car nous n'avions pas d'instruments à cordes dans la musique de danse. En revanche nous [*i.e.* les musiciens de danse] n'étions jamais engagés pour jouer en orchestre symphonique, excepté – c'est une histoire amusante – une seule fois où l'orchestre symphonique devait jouer avec une chanteuse de variétés pour le concert annuel des grands magasins Katz³. Ils pensaient qu'elle viendrait avec son pianiste mais ça n'a pas été le cas et tous les autres pianistes de la ville étaient pris ce soir-là, donc ils m'ont engagé. Quand la chanteuse l'a appris, elle a envoyé chercher un trio à Los Angeles pour l'accompagner, donc j'ai été payé mais je n'ai pas joué.

3 Katz Drug Store, fondé en 1914, est un grand magasin emblématique de Kansas City (Ndt).

Was there a kind of porosity between the worlds of dance musicians and people from the Chicago Symphony or people playing in vaudeville shows?

That didn't happen much in Chicago. The symphony players and the guys who played the vaudeville houses or radio stations (which had "house bands"), those were full time jobs in a big city like Chicago, and once you had one you kept it and that's what they did. In Kansas City, there were no vaudeville houses by the time I got there and the Symphony had a shorter season than a Big Orchestra like Chicago, so there was a porosity. Well, it was one way... symphony players sometimes or often played dance jobs. A number of players in the local symphony played dance gigs on weekends. It was always wind instrument players or percussionists, we didn't use string players on dance jobs. But we [*i.e.* dance musicians] didn't get hired to play with the symphony. Except—this is a funny story—on one occasion the Symphony had some name pop singer coming in to do the annual Katz Drug Store concert and they thought she'd bring her own piano player but she didn't, and every other piano player in town was working that night so they hired me. And then when she heard about that she sent to LA for a trio to accompany her—so I got paid but didn't perform.



Vous nous avez expliqué qui n'étaient pas les musiciens de danse, mais pouvez-vous nous dire qui ils étaient ?

Si vous enlevez de la liste des membres du syndicat des musiciens ceux qui jouaient dans des orchestres symphoniques, dans les music-halls ou les stations de radio, il reste la majorité des musiciens qui étaient prêts, en principe et probablement aussi en pratique, à jouer « tout ce qui se présente », c'est-à-dire jouer dans toutes ces situations que nous connaissons bien : fêtes, bals, animations de bars ou de night clubs, et tout ce qu'on pouvait leur proposer d'autre. Quand vous vous faisiez engager pour ce type de travail, vous receviez un appel de quelqu'un qui vous demandait « Tu travailles samedi soir ? » Si vous disiez non, on vous offrait un boulot pour la soirée. Mais ça pouvait aussi être pour plusieurs soirées, voire pour un engagement à durée indéterminée dans un club, une salle de danse ou ailleurs. Si vous acceptiez le boulot, on vous disait par exemple « Costume bleu sombre, cravate rouge », on vous donnait une adresse, une heure de rendez-vous et éventuellement on vous annonçait combien d'heures il faudrait jouer si c'était pour une soirée. Si c'était pour une durée plus longue, comme un engagement à durée indéterminée dans un bar, on vous donnait plus de détails, comme les heures, les jours et la paye. La plupart des musiciens travaillaient ainsi.

OK, you explained who the dance musicians were not, but could you tell us who they were?

If you remove the symphony players and the guys who played the vaudeville houses or radio stations from the list of union members, this left the largest number of players, who were, at least in principle and probably in fact, ready for “whatever came up,” for jobs playing all the other kinds of occasions we know so well: parties, dances, entertaining in a bar or night club; and (very importantly) whatever else might be proposed to them. These people got their jobs when someone called them and asked some version of this question: “Are you working Saturday night?” If you said no, the caller would offer you a job for a night. But the question might be about several nights, or an open-ended engagement in a club or dance hall or whatever. If you accepted the job, the caller would say, for instance, “dark blue suit, red knit tie,” and give you an address to go to, a time to be there, and might add how many hours it would be, if it was a one night job. If it was for something more permanent, say an open-ended engagement in a bar, he would give more details, things like hours, days and money. Most musicians worked this way.



Dans un entretien⁴, vous avez dit que les « musiciens de danse » des années 1950 sont les « musiciens ordinaires » d’aujourd’hui. Pouvez-vous en dire plus ?

Ce terme « ordinaire » signifie que vous aviez les compétences minimales requises pour ce genre de boulot : un répertoire de morceaux que tout le monde connaît ou devrait connaître, une capacité à jouer et vous comporter de manière adéquate en fonction de la situation, des compétences sociales ordinaires qui vous permettent d’être considéré comme quelqu’un d’acceptable par l’employeur, etc.

Pourriez-vous développer cette question du répertoire ?

Le jazz consistait, comme on le sait, en des variations improvisées sur des chansons tirées du répertoire que tout le monde était censé connaître, mais dans un style qui était souvent très différent de ce que l’employeur qui engageait le groupe avait en tête et qui était inacceptable pour lui. Bien sûr, de temps en temps, les gens voulaient du jazz, mais c’était très rare, donc quand on arrivait à improviser et à faire passer discrètement un peu de jazz dans un de ces boulots ordinaires, on avait toujours l’impression de resquiller. Évidemment, les répertoires et les styles variaient d’un boulot à l’autre, et dans certains, on était vraiment payé pour jouer du jazz. Par exemple j’ai travaillé occasionnellement avec un

4 AZAIS Camille, BACHIR-LOOPUYT Talia, SAINT-GERMIER Pierre (2010). « Du jazz aux mouvements sociaux : le répertoire en action. Entretien avec Howard Becker ». *Tracés. Revue de Sciences humaines*, 18 : 223-236. [En ligne] <http://traces.revues.org/4625> [consulté le 16 juin 2017].

In an interview³, you said that “dance musicians” of the ’50s are “ordinary musicians” today. Could you explain that?

The “ordinary” label meant that you had the minimal set of skills such jobs would require: a repertoire of songs that “everyone knows” or should know, an ability to perform adequately enough for the occasion, ordinary social skills that would allow you to be an acceptable person to those who were hiring the band, etc.

Could you develop on that repertoire issue?

Jazz was, as we know, improvised variations on songs chosen from the repertoire everyone was supposed to know anyway, in styles that were likely not acceptable for the purpose the employer had in mind when he hired your band. Of course, occasionally that was what someone wanted but it wasn’t likely, so you always felt that you were “getting away with something” or “sneaking something in” when you got to improvise on an ordinary job. Of course, the repertoires and styles varied from job to job so some jobs might in fact be jazz jobs. I occasionally, for instance, worked with a “big band” (10-17 pieces with arrangements in the style of the famous jazz bands like Ellington, Goodman,

3 AZAIS Camille, BACHIR-LOOPUYT Talia, SAINT-GERMIER Pierre (2010). “Du jazz aux mouvements sociaux: le répertoire en action. Entretien avec Howard Becker.” *Tracés. Revue de Sciences humaines*, 18 : 223-236. [On line] <http://traces.revues.org/4625> [accessed on 16 June 2017].



big band (dix à dix-sept musiciens, avec des arrangements dans le style des groupes célèbres comme ceux de Duke Ellington, Benny Goodman, Count Basie, Woody Herman, etc.) mais ce n'était vraiment pas la majorité des cas. C'est de là que vient la distinction que j'ai tant utilisée dans mon travail [*entre le pôle « commercial » et le pôle « jazz » – donc surtout anti-commercial – de l'espace professionnel – NdT*]. Évidemment, le marché de l'emploi a évolué, par exemple les bars dans lesquels je jouais ont pour la plupart disparu, tout comme les mariages traditionnels italiens, polonais ou juifs avec leurs répertoires musicaux spécialisés, etc. Ils ont été remplacés par des emplois qui requièrent des compétences très différentes et un tout autre répertoire.

De la nécessité de diversifier son activité professionnelle

Vous avez dit que certains musiciens avaient des emplois stables à temps plein, contrairement aux musiciens de danse. Ceux-ci avaient-ils des emplois alimentaires, en dehors de la musique ? Que faisaient-ils ?

La plupart d'entre eux avaient un emploi en dehors de la musique, ou bien ils étaient étudiants, ou bien ils avaient une autre façon d'occuper leur temps et de gagner leur vie. La plupart avaient donc un autre gagne-pain, et ils étaient embauchés pour jouer trois ou quatre heures, en fin de semaine essentiellement, dans des bals, des mariages, etc. Parfois, ils étaient embauchés dans un club où il fallait jouer plus longtemps, mais seulement deux ou trois fois dans la semaine. Leur emploi en dehors de la

Basie, Herman, etc.) but most jobs were not like that, which is what created the division [*between “commercial” and “jazz” musicians—Editor’s note*] I made so much of in my paper. Evidently, what constituted the pool of available jobs changed historically—for example, the bars that I played in for the most part no longer exist, nor do the Italian and Polish and Jewish weddings with their ethnically specialized musical repertoires, etc. They have been replaced by venues that require quite different kinds of skills and repertoire.

About the need to diversify occupational activities

You said that some musicians had steady, fulltime jobs, but not dance musicians. Does this mean dance musicians had daytime jobs? What did they do?

Most of them had “day jobs” or went to school or had some other way of occupying their time and making a living. So most were otherwise occupied and worked mainly weekends for three- or four-hour dance jobs or weddings, etc. but perhaps in a club where you worked longer hours but only two or three nights a week. The day job was their main professional commitment. When I lived in Kansas City, for instance, all the time I was doing field work in the medical school and university with the students, I was working with a seven-piece band (trumpet



musique restait leur principal engagement professionnel. Quand je vivais à Kansas City, par exemple, pendant que je faisais mon enquête de terrain à l'hôpital universitaire avec les étudiants en médecine, je jouais avec un septet (trompette ou bugle, saxophones alto, ténor et baryton, piano, contrebasse et batterie) qui était, quand je l'ai rejoint, ce qu'on appelait un *tenor band*, où il y avait trois saxophones ténors (un horrible son sirupeux), trompette et section rythmique. Avec un des saxophonistes qui jouait du ténor (il y en avait deux autres qui jouaient respectivement du baryton et de l'alto), j'ai écrit quelques arrangements pour le groupe. C'étaient des arrangements très orientés « jazz » (influencés par Basie et Herman) et, de cette manière, nous avons totalement renouvelé le groupe. Mais c'était un hobby pour nous deux : j'avais un emploi en dehors de la musique et Dick a fini par entrer comme permanent auprès du syndicat local [des musiciens]. Presque tous les musiciens de la ville, à part ceux de l'orchestre symphonique, avaient un emploi en dehors de la musique. Il y avait encore quelques clubs de jazz, où jouaient des groupes en tournée, mais il n'y avait que très peu d'emplois réguliers en ville. J'ai joué avec beaucoup de musiciens qui avaient travaillé dans ces quelques emplois réguliers – comme dans le seul night club de la ville. Mais ces gars-là étaient une exception, on travaillait presque tous en dehors de la musique, plus ou moins sérieusement, et on jouait le week-end pour se faire un peu d'argent et pour le plaisir (par exemple, un des meilleurs trompettistes de la ville était avocat).

Les musiciens de danse donnaient-ils des cours, pour gagner leur vie en enseignant ?

doubling flugelhorn, alto, tenor and baritone saxes, piano, bass, and drum) which was, when I first joined it, what was called a “tenor band,” three tenor saxophones (a horrible “sweet” sound), and trumpet and rhythm. One of the tenor players and I wrote some arrangements for the group (one of the other sax players played baritone and the other one played alto) that were very jazz oriented (Basie and Herman influenced) and totally remade the band. It was a hobby for both of us, I had a real “day job” and Dick ended up as an official of the local union. Almost all the players in town, except for those in the symphony, had day jobs. There were still a few jazz places, where traveling groups played, but there were hardly any steady jobs in town. I worked with a lot of guys who had played in the few steady jobs in town—like playing for floor shows in the one night club that existed. But almost all the rest of us worked at something else, more or less seriously, and played weekend jobs to make a little extra money or for a kind of recreation. (One of the best trumpet players in town was a lawyer, for instance.)

Did dance musicians commonly give lessons, making a living by teaching music?



Il y avait des professeurs de musique dans l'enseignement secondaire (il y en avait un célèbre dans une des écoles noires – à cette époque, Noirs et Blancs allaient dans des écoles différentes). Ceci dit, je ne me rappelle pas avoir joué avec qui que ce soit qui ait eu un tel emploi. La plupart de ceux avec qui je jouais étaient plutôt jeunes et ils n'auraient pas voulu d'un tel boulot de toute façon.

Être un musicien ordinaire

Les musiciens avec qui vous jouiez se considéraient-ils comme des « artistes » ?

Pour autant que je me souviens, personne n'utilisait le mot « artiste » pour se décrire. Ce qui importait, c'était de jouer du jazz, qui était la seule forme d'« art » à laquelle ils se consacraient vraiment. Ils n'imaginaient pas du tout faire partie d'une catégorie plus vaste – « les artistes » – qui inclurait aussi des peintres ou des acteurs ou... Vous voyez ?

Les musiciens de danse que vous fréquentiez à l'époque espéraient-ils ou rêvaient-ils d'une meilleure carrière ? Est-ce quelque chose qu'ils envisageaient au début de leur carrière ? Est-ce qu'ils en rêvaient encore ou est-ce qu'ils ont rapidement compris que le succès ne viendrait pas ?

Tout dépend comment vous définissez le succès bien sûr. Pour la plupart des gars que j'ai connus, le succès, ç'aurait été d'être engagés par un des *big bands* de l'époque (Harry James, Benny Goodman, etc.). Au moins deux de mes amis y sont parvenus : Bill Russo, qui a joué et écrit des arrangements

There were band teachers in high schools (there was a famous one in one of the black high schools, yes, they were segregated then), but I don't remember knowing anyone I played with having a job like that. Most of the people I played with were pretty young and wouldn't have jobs like that anyway.

Being an ordinary musician

Did the musicians whom you played with consider themselves to be "artists"?

As best I can remember, no one used the word "artist" to describe themselves. Everything was put in terms of playing jazz, which was the only kind of "art" they were personally involved in. They didn't think of some larger category like artist that they shared with painters or actors or... You see?

Were the dance musicians whom you knew at the time hoping for or dreaming of a better career? Had they thought about this at the beginning of their career? Did they still dream of it during their career, or did they quickly assume that success wouldn't come?

Depends how you define success, of course. For most of the guys I knew, getting hired by one of the big bands of the day (Harry James, Benny Goodman, etc.) would have been success, and at least two of my friends achieved this: Bill Russo who played with Stan Kenton's band and also wrote



pour l'orchestre de Stan Kenton, et Lee Konitz, qui a joué avec Claude Thornhill pendant un moment puis avec d'autres groupes. Il faut se souvenir qu'il n'y avait alors presque aucun véritable *jazz club*, et le peu qu'il y avait n'engageait que des groupes en tournées, composés de musiciens (plus ou moins) connus qui enregistraient des disques. Mais il n'y avait pas beaucoup d'endroits qui engageaient ces groupes.

Comment viviez-vous cette situation personnellement ?

Je n'ai jamais vu comme un échec le fait de jouer dans ce contexte pendant toutes ces années. Je ne le faisais pas pour devenir un musicien de jazz célèbre. En fait, j'avais décidé assez vite que c'était la plaie de gagner sa vie comme ça. J'ai donc continué à étudier et j'ai fini par avoir un doctorat mais je continuais à jouer pour gagner un peu d'argent, m'amuser, et exercer mes compétences musicales.

N'auriez-vous pas aimé devenir un musicien d'orchestre symphonique ?

Je ne crois pas car je n'ai jamais vu de musiciens aussi désabusés. Leur désenchantement venait du fait que jouer dans un orchestre symphonique est vraiment ennuyeux. Après quelques années à jouer le répertoire standard (ce que se contentent de faire ces orchestres, à part les tout meilleurs), vous en avez fait le tour et il n'y a plus rien de nouveau. De temps en temps, il se passe quelque chose d'intéressant mais c'est rare. En plus, à Kansas City, les musiciens pensaient que le chef était un abruti qui ne tenait pas le rythme, se perdait dans la partition à tel point qu'ils

arrangements for it, and Lee Konitz, who played with Claude Thornhill for a while and then other bands. Remember that there were really hardly any jazz clubs as such and the few that existed hired only travelling groups, made up of well-known (sort of) people who made records. There weren't many places that hired such bands.

And how did you live with that personally?

I never thought I was a failure when I was playing these kinds of jobs all those years. I wasn't doing it to be a successful jazz player. In fact, I had early decided that it was a terrible way to make a living. So I kept going to school and eventually had a PhD. but kept playing to make a little extra money and have fun and use my musical skills.

You would not have liked to become a symphony player?

I don't think so because they were the most disillusioned musicians I've ever met. What made them disillusioned is that playing in a symphony is really boring, after a few years of playing the standard repertoire (which is what all but the very top orchestras essentially do); you've heard it all and there's nothing new. Once in a while there's something interesting but not often. Also, in Kansas City, they thought the conductor was a jerk, couldn't keep time, got lost in the score and the players would have to rescue him, etc. In bigger cities, they can get involved in chamber groups etc.; but once you leave

devaient l'aider... Dans de plus grandes villes, ils peuvent aussi jouer dans des orchestres de chambres, mais dès que vous vous éloignez des métropoles, cela n'existe plus. Ceci dit, c'est un monde que je connais mal. Les emplois les plus intéressants sont peut-être dans les écoles de musique, au sein des universités, où l'on joue un répertoire plus audacieux et où des musiciens d'orchestres symphoniques enseignent parfois.

Au-delà des mondes de la musique, pensez-vous que l'idée d'artiste ordinaire puisse être appliquée à d'autres formes d'art, dans la mesure où la musique est peut-être l'art qui peut le plus couramment être exercé comme un « travail de service ordinaire » (tous les boulots d'animation dans les mariages, etc.) ?

La situation la plus proche à laquelle je puisse penser dans les arts visuels est ce que l'on appelle chez nous un « illustrateur » ou un « artiste commercial » qui produit tout ce que ses clients lui demandent (posters, illustrations pour la publicité, etc.). Il y a beaucoup d'emplois de ce type mais, bien sûr, il y a toujours plus d'aspirants qu'il n'y a de travail. La meilleure façon d'aborder cette question, me semble-t-il, est de chercher les distinctions internes dans le secteur professionnel auquel vous vous intéressez et ensuite de demander aux gens de se situer parmi les positions possibles dans ce système. Par exemple, il y a beaucoup de théâtre semi-professionnel aux États-Unis. L'un de nos⁵ divertissements favoris est d'aller voir une compagnie de

5 Avec son épouse Dianne Hagaman (Ndt).

the biggest places there's not much of that. But it's a world I hardly know. The most interesting places might be university music schools where more adventurous repertoire gets played and some symphony players do some teaching.

Beyond the music worlds, do you think the idea of "ordinary artist" can be applied to other forms of art, considering that music is perhaps the art form which can be the best be turned into "ordinary service work" (all the animation/entertainment jobs at weddings, etc.)?

The nearest I can think of in visual art is what's called here an "illustrator" or "commercial artist" who produces whatever people need to have drawn (posters, illustrations for advertising, etc.) There's plenty of that kind of work but, of course, there are always more would-be artists than there is work.

The real way to put this question, I think, is to ask what kind of internal differentiation there is in the line of work you're interested in studying and then ask how people distribute themselves among the positions available in that system. There's a lot of semi-professional theater work, for instance. One of our⁴ favorite entertainments here is a theater company that performs what they call "forgotten musicals," old musical

4 With his wife, Dianne Hagaman (editor's note).



théâtre qui joue ce qu'ils appellent des « comédies musicales oubliées », c'est-à-dire d'anciens spectacles écrits par de grands compositeurs (Rodgers et Hart, Frank Loesser, etc.). Ils montent quatre spectacles par an et ils peuvent toujours recruter d'excellents acteurs qui dansent et chantent très bien. Il y a suffisamment d'activité de ce type – de nombreuses compagnies équivalentes jouant du théâtre, etc. –, ce qui fait que la plupart des acteurs peuvent citer une longue liste de spectacles dans lesquels ils ont joué localement et même souvent ailleurs.

Finally, what can we learn from the study of ordinary artists?

Ils nous apprennent que l'art est, pour parler sérieusement, du vrai travail. Il n'y a que les romantiques pour faire comme si ce n'était pas le cas.

comedies by great composers (Rodgers and Hart, Frank Loesser, etc.). They do four shows a year and they can always recruit excellent performers who sing, dance and act quite well. And there's enough activity like that—many such companies doing theater, etc.—that all of these people can produce a long list of shows they've performed in locally and often elsewhere.

Finally, what can we learn from the study of ordinary artists?

They teach us that all art is, seriously speaking, real work. Only romantics want to talk as though it's not work.