

Congrès de la Société suisse de sociologie 2019 – Le futur du travail

10-12 septembre 2019, Université de Neuchâtel

Appel à communication

Produire des concerts, travailler dans le live

Si, pendant longtemps, le concert a été délaissé par les études sur la musique (Frith, 2007), il est sujet à un regain d'intérêt. Récemment, des chercheurs se sont intéressés à l'économie du live (Holt, 2010 ; Guibert et Sagot-Duvaurox, 2013; Behr et al., 2016) ou au travail des musiciens (Perrenoud, 2007; Bennett, 2017; Perrenoud et Bataille, 2017). Cependant, le « personnel de renfort » (Becker, 2010) nécessaire à la production des concerts reste encore peu étudié. On sait ainsi peu de choses des différents métiers (techniciens, tourneurs, programmeurs) et des différentes organisations (festivals, billetteries, financeurs publics) nécessaires à la production des concerts, mais également à leur mise en marché, voire à leur exploitation dans d'autres formats (retransmission live, enregistrement, etc.). Pour ce faire, ce workshop propose d'explorer trois axes de réflexion.

Axe 1 : Entre amateurs et professionnels

La question de la professionnalisation est un enjeu central des métiers du concert. Alors que de nombreux individus continuent encore à se former sur le tas, il s'agira ici d'interroger les formes d'apprentissage spécifiques aux métiers du concert, mais également les transformations de l'exercice du métier induites par la mise en place progressive de formations. Par ailleurs, une grande partie des organisateurs de concert fonctionne sur le bénévolat (des petites structures associatives à de grands événements). Depuis les années 90, le Montreux Jazz Festival a, par exemple, abondamment recours à cette main-d'œuvre pour assurer le bon déroulement de la manifestation. Quelles sont les formes d'engagement de ces bénévoles ? Comment ces formes d'emploi façonnent-elles le fonctionnement des structures d'organisation et de production des concerts ? Quelles sont les frontières entre bénévoles et professionnels du point de vue des savoirs pratiques ?

Axe 2 : Travailler dans la *gig economy*

Il s'agira ici de réfléchir aux formes d'emploi spécifiques aux mondes du live, marqués notamment par les contrats à courte durée et l'intermittence. Si certaines recherches ont travaillé cette question du point de vue des artistes et des musiciens (Menger, 2002 ; Perrenoud et Bataille, 2017), il nous semble nécessaire d'étendre cette question à l'ensemble des professions qui participent à produire les concerts. Par exemple, depuis les années 1960, le Montreux Jazz Festival fait appel à des prestataires audiovisuels recrutant massivement des techniciens en CDD pour enregistrer les concerts durant le festival. De plus, si le modèle de la *gig economy* caractérise depuis longtemps l'emploi musical (Cloonan et Williamson, 2017), l'influence des GAFAs (Hesmondhalgh et Meier, 2018) ou de start-ups issues de la

sharing economy, comme AirBnB ou Sofar Sounds, remettent au travail la question de l'insertion des professionnels dans l'industrie du live. Par ailleurs, si ces nouvelles formes de mise en marché de la musique live font entrer de nouveaux acteurs, n'en font-elles pas sortir d'autres ?

Axe 3 : Une écologie du *concert* en transformation

Si le concert est une écologie (Behr, et al., 2016), elle est en transformation. L'introduction successive de différents dispositifs techniques retravaille à la fois les formes d'organisation du travail et les savoir-faire. Ces évolutions ont donné naissance à de nouveaux métiers et de nouveaux formats de diffusion. On peut penser, par exemple, à la généralisation des retransmissions en direct que ce soit sur les désormais indispensables écrans qui entourent la scène, ou à distance dans des salles de cinéma (comme le fait dans de nombreuses villes le Metropolitan Opera de New York). Il s'agira, ici, d'interroger les transformations des savoirs liés notamment à la numérisation des outils de travail (Théberge, 2012), mais également replacer ces transformations dans l'histoire longue de la coévolution des métiers de la musique et des dispositifs techniques (Kealy, 1979).

Cet appel s'inscrit dans les activités du Comité de recherche en sociologie des arts et de la culture (CR-SAC), qui fête ses 10 ans en 2019. Il est lié à deux autres appels : « Le futur du travail : l'art et les artistes ? » et « Le travail artistique en régime entrepreneurial ».

Envoi des propositions

Par e-mail à alexandre.camus@epfl.ch et loic.riom@mines-paristech.fr d'ici au **20 avril 2019** avec titre et résumé présentant la problématique et l'approche, le terrain d'enquête et la méthodologie utilisée, ainsi que les principaux résultats (maximum 500 mots, hors références). Merci de préciser nom, prénom, affiliation institutionnelle et adresse courriel.

Comité d'organisation :

Alexandre Camus (Metamedia Center, EPFLCSI, Mines ParisTech) et Loïc Riom (CSI, Mines ParisTech)

Contact : loic.riom@mines-paristech.fr

Congress of the Swiss Sociological Association 2019 – The Future of Work

September 10-12 2019, University of Neuchâtel

Call for papers

Producing concerts, working in live music

Live music has long been neglected by music scholars (Frith, 2007); however it is now subject to renewed interest. Recently, researchers have focused on the economics of live music (Holt, 2010; Guibert and Sagot-Duvaurox, 2013; Behr et al., 2016) and the work of musicians (Perrenoud, 2007; Bennett, 2017; Perrenoud and Bataille, 2017). However, the "support personnel" (Becker, 2010) needed in order to produce concerts is still not frequently studied. Little is known about the different occupations (technicians, bookers, programmers) and organizations (festivals, ticket retailers, public funders) required to produce concerts, but also to market live music, and to exploit it in other formats (e.g. live broadcasting, recording). In order to address this gap, this workshop proposes to explore three areas of investigation.

Axis 1: From amateurs to professionals

The question of professionalization is a central issue in the live business. While many individuals still continue to receive on-the-job training, the aim here is to examine the forms of learning specific to concert professions, but also their transformations brought about by the gradual implementation of training programs. In addition, a large proportion of concert organizers work on a voluntary basis (from small associative structures to larger events). Since the 1990s, for example, the Montreux Jazz Festival has made extensive use of this workforce to ensure the running of the event. What are the forms of engagement of these volunteers? How do these forms of employment shape the functioning of concert organization and production structures? What are the boundaries between volunteers and professionals in terms of practical knowledge?

Axis 2: Working in the gig economy

The aim here is to reflect on the forms of employment specific to the live world, which are characterized by short-term contracts and intermittency. While some research has been done on this issue from the perspective of artists and musicians (Menger, 2002; Perrenoud and Bataille, 2017), we believe it necessary to extend this question to all the occupations involved in producing concerts. For example, since the 1960s, the Montreux Jazz Festival has used audiovisual service providers to massively recruit technicians on fixed-term contracts to record concerts during the festival. Moreover, while the gig economy model has long characterized music employment (Cloonan and Williamson, 2017), the influence of GAFAs (Hesmondhalgh and Meier, 2018) or start-ups from the sharing economy, such as AirBnB or Sofar Sounds, have put back to work the question of the integration of professionals into the live music

industry. Moreover, if these new forms of live music market bring in new actors, don't they dispose with others?

Axis 3: A shifting concert ecology

If the concert is an ecology (Behr, et al., 2016), it is undergoing transformation. The successive introduction of different technical devices reworked both the forms of work organization and professional skills. These innovations have given rise to new businesses and new distribution formats. We may think, for instance, of the widespread use of live broadcasts, whether on the now indispensable screens that surround stages, or remotely in cinemas (as it is done in many cities by the Metropolitan Opera of New York). The aim here is to examine the transformations of knowledge linked in particular to the digitization of working tools (Théberge, 2012), but also to place these transformations in the long history of the co-evolution of music professions and technical devices (Kealy, 1979).

This call relates to the activities of the Research Comity of Sociology of the Arts and Culture (CR-SAC) that celebrates its 10 years of foundation in 2019. It is linked to two further calls: "The Future of Work: Art and Artists?" and "Artistic work in an entrepreneurial context".

Abstract submission

To be sent at alexandre.camus@epfl.ch and loic.riom@mines-paristech.fr by **20 April** 2019 with title of the presentation and a summary stating the research question, the theoretical framework, the method, the fieldwork and the main results (maximum 500 words, excluding references). Please specify full name, institutional affiliation and email address.

Organizers:

Alexandre Camus (Metamedia Center, EPFL/CSI, Mines ParisTech) et Loïc Riom (CSI, Mines ParisTech)

Contact: loic.riom@mines-paristech.fr

References:

Becker Howard S (2010), *Les mondes de l'art*, Paris: Flammarion.

Behr Adam, Brennan Matt et Cloonan Martin (2016), Cultural value and cultural policy: some evidence from the world of live music, *International Journal of Cultural Policy*, 22(3), pp. 403–418.

Behr Adam, Brennan Matt, Cloonan Martin, Frith Simon et Webster Emma (2016), Live concert performance: An ecological approach, *Rock Music Studies*, 3(1), pp. 5–23.

Bennett H. Stith (2017), *On becoming a rock musician*, New York: Columbia University Press.

Cloonan Martin et Williamson John (2017), Introduction, *Popular Music and Society*, 40(5), pp. 493-498.

Frith Simon (2007), La musique live, ça compte..., *Réseaux*, 2, pp. 179–201.

Guibert G r me et Sagot-Duvaurox Dominique (2013), *Musiques actuelles:  a part en live*, Paris : IRMA, Centre d'Information et de Ressources pour les Musiques Actuelles.

Hesmondhalgh David et Meier Leslie M (2018), What the digitalisation of music tells us about capitalism, culture and the power of the information technology sector, *Information, Communication & Society*, 21(11), pp. 1–16.

Holt Fabian (2010), The economy of live music in the digital age, *European Journal of Cultural Studies*, 13(2), pp. 243–261.

Kealy Edward R (1979), From craft to art: The case of sound mixers and popular music, *Sociology of Work and Occupations*, 6(1), pp. 3–29.

Menger Pierre-Michel (2002), *Portrait de l'artiste en travailleur*, Paris: Seuil.

Perrenoud Marc (2007), *Les musicos: Enquête sur des musiciens ordinaires*, Paris: La Découverte.

Perrenoud Marc et Bataille Pierre (2017), être musicien· ne interprète en Suisse romande. Modalités du rapport au travail et à l'emploi, *Swiss Journal of Sociology*, 43(2), pp. 309–333.

Théberge Paul (2012), The end of the world as we know it: The changing role of the studio in the age of the Internet, in Simon Frith et Simon Zagorski-Thomas ( d.), *The art of record production: An introductory reader for a new academic field*, Londres et New York : Routledge, pp. 77–90.