Les paradoxes de la précarité dans l'emploi artistique. Le cas des musiciens professionnels au Mexique

The Paradoxes of Precarity in Artistic Employment. The Case of Professional Musicians in Mexico

Rocío Guadarrama

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/interventionseconomiques/3174>

DOI : [10.4000/interventionseconomiques.3174](https://doi.org/10.4000/interventionseconomiques.3174)

ISBN : 1710-7377

ISSN : 1710-7377

Éditeur

Association d'Économie Politique

Référence électronique

Rocío Guadarrama, « Les paradoxes de la précarité dans l'emploi artistique. Le cas des musiciens professionnels au Mexique », *Revue Interventions économiques* [En ligne], 57 | 2017, mis en ligne le 01 mai 2017, consulté le 16 juin 2019. URL : <http://journals.openedition.org/interventionseconomiques/3174> ; DOI : [10.4000/interventionseconomiques.3174](https://doi.org/10.4000/interventionseconomiques.3174)

Ce document a été généré automatiquement le 16 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.

Les paradoxes de la précarité dans l'emploi artistique. Le cas des musiciens professionnels au Mexique

The Paradoxes of Precarity in Artistic Employment. The Case of Professional Musicians in Mexico

Rocío Guadarrama

Introduction¹

- 1 Les idées développées dans cet article s'inscrivent dans le cadre du débat contemporain sur les modalités de travail et de vie du nouveau régime du capitalisme précaire, qui se caractérisent par leur flexibilité, leur instabilité et leur insécurité.² Nous nous attachons en particulier à analyser la précarité de l'emploi qui adopte la forme de la multiactivité dans le secteur le plus dynamique de l'économie, le secteur tertiaire, notamment dans les occupations liées aux arts, au spectacle et à la culture.
- 2 Les chercheurs qui ont étudié les modalités de l'emploi artistique considèrent que ces occupations constituent un véritable laboratoire permettant d'observer l'hyperflexibilité du travail, dont la visibilité va de pair avec l'accroissement numérique de la population active salariée et l'apparition de nouvelles catégories d'emploi (Benhamou, 2011). À cet égard, Menger (2005 : 200-201) parle d'une nouvelle cartographie de l'emploi artistique, ainsi que de changements dans la composition interne de ce secteur du marché du travail. Il évoque également l'essor du travail à temps partiel et saisonnier, notamment parmi certains groupes sociaux tels que les femmes et les jeunes.
- 3 L'expansion sociale de ce phénomène dans le monde contemporain (Castel, 2009) n'a guère de quoi surprendre dans des pays tels que le Mexique, où les formes de régulation protectrice ou garantiste se sont cantonnées, d'un point de vue historique, à certains

groupes privilégiés de travailleurs du secteur public et privé (Hualde, Guadarrama et López, 2016).

- 4 Cette réalité de la précarité de l'emploi au Mexique et en Amérique latine a pour antécédent la vague de privatisations et de dérégulations des années quatre-vingt, dont les effets se sont accentués au cours de ces trente dernières années (Bensusán et Middlebrook, 2013; Pacheco *et al.*, 2011; Reygadas, 2011). Malgré les différences existant entre les divers pays de la région, l'Organisation internationale du Travail (2014 : 8) confirme que, depuis le milieu de l'année 2013, le ralentissement économique a engendré sur le marché du travail un ensemble de phénomènes qui suggèrent une « normalisation » de la précarité de l'emploi dans cette région du monde. La situation actuelle du Mexique, qui semble se diriger vers une aggravation de la crise politique et économique dans le cadre du phénomène « Trump », renforce ces pronostics.
- 5 Comme nous le verrons ci-dessous, cette tendance à l'expansion et à la durabilité de la précarité n'épargne pas le marché artistique – pas même les niches d'emploi traditionnellement plus stable, tel que la musique d'orchestre.
- 6 Afin d'approfondir l'étude de ce phénomène et compte tenu de la rareté des recherches sur ce sujet au Mexique, nous avons effectué une étude exploratoire sur le cas des musiciens professionnels³. Cette recherche, dépourvue de toute prétention généralisante, se propose d'identifier les facteurs qui exposent ces musiciens au risque de perdre leur emploi ou de voir se détériorer leur situation professionnelle au cours de leur carrière (Bresson, 2011 : 43-45 et 52). Bien que cette tendance ne soit pas linéaire, elle se rapproche de plus en plus de ce que Boudy appelle un *travail hybride*, qu'il soit salarié ou indépendant, qui suppose lui aussi une combinaison variable d'emplois principaux et secondaires au cours de la vie des individus (Boudy, 2013 : 119). Dans le cadre de la présente recherche, nous entendrons essentiellement par « multiactivité » cette condition hybride et fluctuante de l'emploi des personnes au cours de leur vie. Lorsque cette situation se maintient chez les musiciens, au point de les obliger à s'employer en dehors de leur domaine professionnel et dans des activités moins qualifiées, nous avons affaire à une trajectoire précaire ou à risque, se caractérisant par le cumul ou la succession de statuts diversifiés.
- 7 Au vu de ce panorama, il convient de se demander si l'articulation de différents emplois simultanés constitue inéluctablement un type d'échec et de dégradation professionnelle ou si, au contraire, une telle modalité d'emploi ne pourrait pas devenir, dans certaines circonstances, une formule vertueuse favorisant la créativité, la réalisation professionnelle et le bien-être social des musiciens.
- 8 Afin d'analyser ce paradoxe, nous avons divisé notre article en cinq sections. La première s'attache à cerner le concept de précarité, notamment en ce qui concerne l'emploi artistique. La deuxième expose l'approche méthodologique adoptée, faisant ressortir le caractère pluridimensionnel, processuel et subjectif du phénomène, face auquel nous adoptons une stratégie méthodologique mixte, qui met l'accent sur les aspects qualitatifs. Suivant cette ligne d'analyse, les sections trois et quatre examinent les types d'emploi et les parcours professionnels des musiciens, en fonction de leur situation contractuelle et de la combinaison des emplois principaux et secondaires exercés au cours de leur vie. Pour conclure, nous analysons les aspects subjectifs en rapport avec les images que les musiciens construisent de leur propre parcours, images qui nous permettent d'expliquer les diverses séquences d'emploi et l'absence de cohérence des parcours, leur

hétérogénéité, susceptible de déboucher sur des identités positives ou négatives concernant leur profession.

1. L'emploi artistique : entre vocation professionnelle et précarité du travail

- 9 Dans la société contemporaine, c'est la multiactivité qui est le trait le plus caractéristique des modèles d'emploi artistique, avec toutes les nuances que ceux-ci peuvent comporter. Certains spécialistes du phénomène (Laplante, 1999; Menger et Gurgand, 1996; Menger, 2002 et 2005; Mauger, 2006; Pilmis, 2007; Coulangeon, 2004; Ravet, 2006) parlent d'un secteur du marché du travail dans lequel les individus passent sans cesse d'un emploi à un autre, cumulant des emplois de courte durée dont l'un peut parfois être considéré comme l'emploi principal, passant des « arrangements » verbaux ou écrits avec divers employeurs, selon des modalités diverses en tant que travailleurs subordonnés ou à leur compte. Il n'est pas rare que ces « multiemployés » vivent d'emplois sans rapport avec leur profession, bien qu'ils se déclarent artistes professionnels « par vocation » (Péquignot, 2009 : 40). Pour P.-M. Menger (2005 : 205), ces traits du marché artistique l'assimilent à « un marché secondaire d'emplois de mauvaise qualité, plus exposés à la flexibilité précarisante ». Par ailleurs, les données statistiques concernant les pays développés révèlent que la tendance à exercer plusieurs emplois s'accroît avec le niveau d'éducation, ainsi que parmi les professionnels percevant des revenus moyens élevés⁴. En outre, les recherches qui mettent l'accent sur les aspects subjectifs nous apprennent que certains musiciens, notamment les plus jeunes, considèrent que la multiactivité enrichit leur expérience et accroît leurs possibilités d'accéder à un bon emploi. Toutefois, ceci n'est pas le cas des musiciens adultes ayant besoin de seconds emplois pour survivre. Comme il ressort des données du Département du Travail des États-Unis, ce sont les musiciens et les compositeurs qui, en 1995, figurent en tête de la liste des 25 occupations présentant le pourcentage le plus élevé d'individus exerçant des emplois secondaires; cette liste comprenait également d'autres catégories d'artistes se consacrant à l'interprétation ou à l'enseignement (Amirault, 1997 : 10-11 et 14)⁵.
- 10 La condition qui prévaut dans l'emploi des artistes dépend aussi des normes qui régulent leurs conditions de travail, ainsi que de leur capacité à s'organiser et à les modifier en leur faveur. Tel est le cas du régime des « intermittents du spectacle » en France, établi de façon tripartite afin de remédier au chômage des salariés du domaine artistique travaillant pour des employeurs multiples avec des contrats à durée limitée (Péquignot, 2009 : 47 ; Menger et Gurgand, 1996 : 349). En Amérique latine, il n'existe pas de norme semblable, et la question n'a été soulevée, récemment d'ailleurs, qu'au sein de quelques syndicats et organisations indépendantes de musiciens en Argentine, au Chili et en Colombie⁶. Au Mexique, les revendications des diverses corporations artistiques se sont exprimées de façon dispersée, à travers des canaux individuels et collectifs, et en réponse à des situations concrètes. Toutefois, la récente concentration en un seul ministère des institutions culturelles dépendant du gouvernement fédéral pourrait servir de détonateur à l'unification tant attendue des travailleurs de ce secteur, ainsi qu'à la création d'un cadre de régulation du travail incluant également les travailleurs de l'art qui exercent de façon indépendante.

- 11 Les études qui analysent l'évolution de l'emploi artistique au cours des carrières professionnelles font apparaître des situations contradictoires. Dans certains cas extrêmes, le cumul d'activités, dont certaines se situent même en dehors de la profession, les rapproche de la figure typique du travailleur précaire, tel que le décrit Gorz : à savoir un individu « qui exerce de façon discontinue de multiples travaux, mais ne s'identifie à aucun métier ou profession déterminée » (in Boudy, 2013 : 103). Dans d'autres cas au contraire, la multiactivité semblerait liée à la liberté de choix de certains professionnels de la culture, désireux d'échapper à la routine et à la répétition, comme c'est le cas des architectes et des dessinateurs au sein de certains espaces créatifs (Bresson, 2011 : 10)⁷.
- 12 D'un autre côté, on ne saurait oublier le rôle joué par les réseaux familiaux et communautaires, par les initiatives sociales et privées, par les fonds publics qui permettent à certains jeunes disposant de faibles revenus de poursuivre leurs études jusqu'à des niveaux professionnels, ainsi que par diverses modalités d'insertion sur le marché du travail⁸. De même, il faut tenir compte des mécanismes de sélection sociale liés à la classe, au genre, à l'âge ou à la nationalité, qui infléchissent « vers le haut » ou « vers le bas » le cours que suivent les carrières des musiciens, indépendamment de leurs aptitudes techniques (Lehmann, 2002)⁹.
- 13 Outre ces conditions objectives et subjectives qui délimitent leur carrière professionnelle, le sens que les musiciens eux-mêmes attribuent à leurs occupations revêt également la plus haute importance. Selon Péquignot (2009 : 40-41), bien que beaucoup d'entre eux ne vivent pas strictement de leurs aptitudes professionnelles, ils se reconnaissent en tant que musiciens à partir d'une notion de vocation liée à *ce que doit être un musicien professionnel*. Dans la mesure où les occupations s'éloignent de ces figures de référence¹⁰, la vocation musicale s'affaiblit (Hualde, Guadarrama et López, 2016). Tel est le cas des musiciens interprètes de musique de concert qui tirent l'essentiel de leurs revenus de l'enseignement musical, plus que de l'interprétation elle-même, ainsi que d'autres métiers liés à la musique, comme celui des accompagnateurs de chanteurs *pop* ou de l'enregistrement de *jingles*, qui exercent simultanément des emplois secondaires sans rapport avec la musique.
- 14 En définitive, le type d'occupation auquel s'adonnent les individus, résultant soit de leur propre choix, soit des contraintes extérieures, préfigure une série de possibilités, un ensemble de *parcours* et de *figures de référence* qui contribuent à orienter les stratégies des individus et des groupes professionnels, étant donné qu'ils font partie des savoirs propres à l'occupation ou au métier (Bidart et Kornig, 2014 : 2). Cependant, ce chemin imaginé est passible de changements sur certains marchés, dans le contexte de certaines occupations et au sein de certains dispositifs institutionnels qui limitent l'action des individus (Hualde, Guadarrama et López, 2016).

2. Caractéristiques de la recherche

- 15 Notre recherche se propose de mettre en évidence le caractère diachronique de la précarité de l'emploi, à travers l'étude de certains parcours de musiciens professionnels, étude où les indicateurs objectifs s'entrecroisent avec les aspects subjectifs du phénomène¹¹. Cette stratégie mixte permet de faire ressortir le caractère non déterministe de la précarité, celle-ci pouvant être soit réversible, soit susceptible de s'accroître dans certains contextes familiaux, formatifs, professionnels, régionaux et

transnationaux des parcours de vie des individus. En même temps, il s'agit de montrer que la précarité renvoie aux diverses manières dont les individus évaluent leurs conditions de vie et de travail, ainsi que leurs expériences professionnelles qui peuvent s'écarter des figures de référence inculquées au cours de leur formation ; enfin, la précarité se réfère au sentiment d'incertitude qu'ils ressentent face à la flexibilisation du travail.

- 16 Nous nous limiterons délibérément au cas des musiciens professionnels, c'est-à-dire de ceux qui ont une profession liée à la musique et se consacrent à des activités eux aussi en rapport avec la musique¹². Nous nous référons aux musiciens interprètes¹³ et aux professeurs se consacrant en particulier à l'enseignement musical et à la formation artistique¹⁴. Enfin, nous avons décidé d'inclure un nombre prépondérant de musiciens d'orchestre et d'enseignants universitaires, afin de montrer qu'au Mexique la multiactivité concerne aussi ces musiciens, considérés en général comme les plus stables. Ont également été inclus, quoique dans une moindre mesure, des musiciens ayant des occupations moins stables, comme les employés d'orchestres et de chœurs juvéniles, ainsi que les professeurs de musique et d'activités artistiques. Tous sont essentiellement salariés, à l'exception de deux d'entre eux qui travaillent à leur compte¹⁵.
- 17 Cette stratégie repose sur une recherche exploratoire, de type essentiellement descriptif-qualitatif, en deux étapes, qui s'appuie sur un questionnaire proposé à 80 musiciens professionnels qui s'assimilent à la musique cultivée ou symphonique, ainsi que sur des entretiens semi-directifs appliqués à 30 d'entre eux dans les années 2010 et 2011.
- 18 Le questionnaire, composé de questions fermées, a servi à élaborer le profil sociodémographique des musiciens, comportant des données sur l'âge, le sexe, l'éducation des interviewés et celle de leurs parents. Ont également été incluses des questions regroupées selon quatre axes thématiques portant sur la formation et l'identité professionnelles, sur le marché et les conditions de travail, sur la vie familiale et sur les perspectives d'avenir. Les données sociodémographiques et les données concernant certains aspects tels que le nombre et la simultanéité des emplois, ainsi que leur durée inégale au fil du temps, ont servi à la construction de typologies de parcours qui ont orienté le choix des cas typiques envisagés dans l'étude qualitative.
- 19 La seconde étape de la recherche se fonde sur des entretiens semi-directifs, comportant des questions ouvertes, qui ont été appliquées à des individus choisis à partir des typologies construites au préalable. Cet instrument joue un rôle fondamental dans notre recherche, car il permet de discerner la manière dont les individus interprètent le sens et les conditions de leur travail. Les principaux axes thématiques de l'entretien sont, en principe, ceux qui ont été préalablement identifiés à travers le questionnaire. En ce sens, le procédé mixte a supposé de faire concorder aussi bien le choix des individus interviewés que la conception des instruments utilisés (questionnaire et grille d'entretien). Cette concordance instrumentale s'est poursuivie lors de l'étape d'analyse des données, essentiellement lors de l'élaboration des typologies des parcours de travail, construites à partir des données concernant les emplois tirées du questionnaire, mais également à partir des témoignages des entretiens approfondis quant au sens attribué aux emplois, quant à l'évaluation du travail et au sens du parcours.
- 20 En résumé, la conception de l'échantillonnage correspond aux grands axes qui orientent notre recherche et qui supposent une combinaison de facteurs objectifs et subjectifs en rapport avec : a) l'hétérogénéité de la précarité ; b) son caractère historico-biographique ;

et c) les ambiguïtés et les contradictions du phénomène du point de vue du sujet. C'est dans ce but qu'est analysée la combinaison des emplois principaux et secondaires au fil du temps, ainsi que les changements que les sujets eux-mêmes impriment à leurs parcours de travail dans certains contextes spécifiques. Le Tableau No. 1 présente l'ensemble des musiciens inclus dans l'échantillon, en fonction de leur condition dans l'emploi et de leur type d'occupation principale¹⁶.

Tableau 1. Musiciens selon leur condition dans l'emploi et leur type d'occupation principale

Musiciens	
Salariés	
Interprètes	
Musiciens d'orchestre	34
Musiciens de chœurs et d'orchestres juvéniles	8
Enseignants	
Professeurs d'enseignement supérieur	29
Enseignants d'initiation musicale	7
Musiciens travaillant à leur compte (interprètes et enseignants)	2
Total	80

Source : tableau élaboré par l'auteur

3. Type d'emploi

- 21 Comme il ressort du Tableau 1, l'échantillon d'étude s'est composé de deux groupes de musiciens principaux: les musiciens interprètes et les musiciens enseignants. Tous exerçaient au moins un emploi principal salarié, à l'exception de deux d'entre eux qui travaillaient à leur compte.
- 22 Compte tenu de ces caractéristiques contrastées de la population d'étude, leur condition dans l'emploi a été expliquée par le type de contrat correspondant à leur emploi principal au moment de l'entretien. Ce procédé nous a permis d'identifier trois types d'emplois : a) l'emploi permanent, avec des contrats à durée indéterminée ; b) l'emploi semi-permanent, avec des contrats à durée déterminée prolongée ou limitée (formels ou verbaux) ; c) l'emploi intermittent, avec des contrats à durée déterminée limitée ou sans contrat (voir Tableau 2).
- 23 Les musiciens qui ont déclaré avoir un contrat permanent appartenaient à l'un des principaux orchestres ainsi qu'aux centres publics d'enseignement supérieur les plus renommés de la capitale du pays. Dans ce groupe figuraient également les enseignants des programmes propédeutiques rattachés à ces mêmes centres d'enseignement.
- 24 En dessous de cette *élite* de la capitale se trouvent les musiciens semi-permanents, avec des contrats à durée déterminée ou sans contrat formel, d'un orchestre de la ville de Tijuana¹⁷. Parmi ces musiciens se détachent ceux qui sont réengagés de façon récurrente avec des contrats à *durée déterminée prolongée (DDP)*. Cette situation d'insécurité les oblige à chercher d'autres emplois complémentaires à leur emploi principal.

- 25 Les enseignants universitaires travaillant à temps partiel ou engagés pour assurer une matière, se trouvent dans une situation similaire : certains ont des contrats à durée déterminée limitée à un cycle scolaire, bien que d'autres soient susceptibles d'être réengagés indéfiniment.

Tableau 2. Types d'emploi selon la durée du contrat

Musiciens selon leur occupation principale	Nombre de cas	Type d'emploi selon la durée du contrat *			
		Permanent	Semi-permanent	Intermittent	
		DI	DDP	DDL	M
Musiciens d'orchestre	34	16	15		3
Musiciens de chœurs et d'orchestres juvéniles	8				8
Professeurs d'enseignement supérieur	25	10	9	6	
Enseignants d'initiation musicale	11	5	1	4	1
Musiciens travaillant à leur compte (interprètes et enseignants)	2				2
TOTAL	80	31	25	10	14

Source : Tableau élaboré par l'auteur, à partir des données issues des entretiens semi-directifs

Note : Durée du contrat: DI= Durée Indéterminée, DDP= Durée Déterminée Prolongée, DDL= Durée Déterminée Limitée, M= Mixtes, y compris les emplois sans contrat et les contrats à objet défini.

- 26 Enfin, à la base de la pyramide se trouvent les musiciens *intermittents* qui exercent de multiples emplois simultanés dans des activités liées ou non à la musique, sans avoir un emploi principal et avec différents types de contrats, voire sans contrat. Lorsqu'ils exercent sous contrat, celui-ci est de durée déterminée limitée (DDL) ou à objet défini. Tel est le cas des musiciens temporaires et « à l'essai » dans les orchestres, de ceux qui prêtent leurs services dans les orchestres et les chœurs juvéniles, ainsi que de ceux qui travaillent à leur compte.
- 27 Un cas *sui generis* est celui des professeurs de collège travaillant sous contrat à durée indéterminée (DI), mais percevant de bas salaires : une situation qui les pousse à se procurer des revenus complémentaires et, pour les mêmes motifs, à continuer à travailler même une fois à la retraite. En raison de leur situation hybride, ces enseignants avec des contrats permanents se rapprochent des musiciens multiactifs intermittents.

4. Les parcours de la multiactivité

- 28 Ce que met en évidence cette classification de l'emploi des musiciens professionnels à partir des données du questionnaire devient encore plus significatif à la lumière des rapports entre l'emploi principal et les emplois secondaires tout au long de leur parcours professionnel comme il ressort de l'analyse des parcours basée sur les entretiens approfondis effectués auprès de trente musiciens de l'échantillonnage. Au cours de ces entretiens, ceux-ci ont été interrogés au sujet des caractéristiques de leurs emplois, et

plus particulièrement au sujet des effets de la multiactivité sur leur vie professionnelle et familiale.

- 29 L'analyse des multiples formes que revêt cette combinaison d'emplois au cours de la vie des musiciens professionnels est ici synthétisée sous la forme d'un modèle constitué par un type idéal de musicien professionnel, tel qu'évoqué par les musiciens interrogés, et quatre parcours qui montrent leur proximité ou leur éloignement par rapport au premier, en fonction du type de contrat et des possibilités de réalisation professionnelle.
- 30 Le premier parcours est celui qui se rapproche le plus du type idéal partagé par les musiciens, avec permanence et réussite professionnelle ; le second a des semblances de permanence, mais sans réussite professionnelle, tandis que les deux derniers présentent diverses combinaisons entre un emploi principal instable et des emplois complémentaires qui peuvent difficilement servir de base à un projet professionnel de longue haleine. Voici les caractéristiques de chacun de ces parcours :

4.1 Parcours de référence, avec permanence dans l'emploi et réussite professionnelle

- 31 Ce parcours est celui des musiciens mûrs des orchestres les mieux consolidés, ainsi que des enseignants universitaires de plus haute catégorie professionnelle¹⁸, ayant exercé au cours de leur carrière le nombre le plus réduit d'emplois principaux. Il s'agit de carrières où prédominent des emplois de longue durée, assortis d'une sécurité économique et sociale, qu'ils combinent de façon stratégique avec un nombre réduit d'emplois complémentaires assurant leur développement créatif et leur actualisation professionnelle. Ce type de parcours s'observe essentiellement parmi les musiciens d'orchestre et les professeurs des centres d'enseignement supérieur de Mexico.
- 32 L'image idéalisée de ces parcours révèle également leur caractère contradictoire, comme le montrent les récits des musiciens en provenance de l'Europe de l'Est arrivés au Mexique à la fin des années quatre-vingt, fuyant la débâcle économique et politique des pays qui faisaient alors partie de l'Union des républiques socialistes soviétiques (URSS). Évoquant leurs aspirations professionnelles antérieures, ces musiciens ont une appréciation ambiguë de leur situation au Mexique. C'est ainsi qu'Alexis¹⁹, violoniste russe de 61 ans qui aspirait à se construire une carrière de soliste dans l'ex-URSS, se souvient que pour arriver à cette position « il fallait être parmi les meilleurs ; on n'en engageait qu'un seul sur mille ». Au début de sa carrière, il était payé pour chaque concert qu'il donnait, outre un salaire de base qui lui était versé par le ministère de la Culture.
- 33 Bien qu'il jouisse au Mexique d'une situation stable, il ressent une certaine frustration lorsqu'il songe à l'avenir qu'il s'était imaginé. De même, une violoncelliste polonaise de 56 ans, bien établie dans un orchestre de Mexico, déclare avec une certaine nostalgie : « ... lorsque je me tourne vers le passé, je me sens triste. Quand j'ai commencé à étudier, j'étais pleine d'illusions et d'espoirs. Mais la situation en Pologne n'a pas été celle que j'escomptais ».

4.2 Parcours semi-permanent, dépourvu de projet professionnel assuré

- 34 Il s'agit du parcours le plus fréquent parmi les musiciens des institutions orchestrales, assorti d'instabilité financière et dépourvu de tout programme de formation et de perfectionnement universitaires à long terme ; ce parcours est celui qui prédomine dans la plupart des états fédérés du Mexique. Dans ces conditions, les musiciens sont en général embauchés pour une durée déterminée, bien qu'ils puissent parfois bénéficier de contrats renouvelables à durée indéterminée, ainsi que des prestations minimales fixées par la loi, d'ailleurs moyennement assurée, ce qui ne leur permet guère de mettre en place un plan d'épargne en vue de la retraite, ni de pourvoir à leur avancement professionnel. Les enseignants embauchés à temps partiel et de façon non définitive dans les centres d'enseignement professionnel se trouvent dans des conditions similaires. Vasy (45 ans), musicien de l'Orchestre de Basse-Californie originaire d'une ville moyenne de ce qui était jadis le vaste territoire de l'URSS, travaillant depuis plus de vingt ans sous contrat à DDP, décrit comme suit la stratégie qui lui permet de survivre face à l'instabilité de son emploi principal : « [Pour nous] il vaut mieux avoir trois travaux qu'un seul grand travail qui peut s'effondrer, et vous avec. C'est comme un avion qui a plusieurs moteurs : s'il y en a un qui tombe en panne, il en reste encore un autre. C'est pas si mal que ça, mais on ne se sent pas stable ».

4.3 Parcours multiple à stabilité précaire et emplois de subsistance

- 35 Tel est le cas des instituteurs et des professeurs de collège de l'ensemble du pays, qui exercent un emploi fixe pendant toute leur vie active, mais perçoivent des salaires si bas qu'ils sont obligés de chercher d'autres emplois pour compléter leurs revenus, même après la retraite. Ce modèle d'emploi met en évidence le fait que la stabilité contractuelle ne garantit pas le bien-être économique et social des musiciens ni leur réalisation professionnelle, si celle-ci ne va pas de pair avec des revenus décents et des garanties de protection sociale. David (54 ans), actuellement à la retraite après une longue carrière d'enseignant au lycée, illustre bien ce type de parcours à la stabilité précaire. Afin de survivre, il donne des cours d'initiation musicale et pour compléter ses revenus il joue sporadiquement de la musique lors de réceptions. Pour lui, la multiactivité est quelque chose de tout à fait normal : « Qu'on le veuille ou non, c'est en travaillant par-ci, par-là qu'on fait son chemin dans la vie, n'est-ce pas ? »

4.4 Parcours à précarité cumulée

- 36 Ce parcours se caractérise par un cumul d'emplois précaires au fil du temps, avec des contrats à durée déterminée, sans contrat ou encore contre versement d'honoraires pour un événement ou une œuvre spécifique. Ces emplois multiples répondent plus à une nécessité économique qu'à une véritable réalisation professionnelle des musiciens. Toutefois, l'âge joue ici un rôle important : pour les plus jeunes, la multiactivité en début de carrière est envisagée comme une situation positive, leur permettant de cumuler des ressources économiques et un ensemble d'expériences professionnelles. Mais au fur et à mesure qu'ils avancent dans leur carrière, s'ils ne parviennent pas à atteindre la stabilité à laquelle ils aspirent, cette multiactivité se transforme en un mode de vie relevant de la

précarité. Peu nombreux sont les musiciens qui parviennent à inverser la tendance et à faire de la multiactivité un synonyme d'esprit d'entreprise, de bons salaires, de prestige et de réussite professionnelle. Ceux qui sont en mesure d'opérer ce revirement sont en général des musiciens de classe moyenne pourvus de ressources familiales, spécialisés dans certains domaines d'innovation technologique hautement cotisés sur le marché du travail, capables de gérer les ressources héritées (familiales) ou acquises (prestige, relations) et ayant une bonne connaissance du marché (esprit d'entreprise). Ces derniers se trouvent essentiellement à Mexico.

- 37 Certains musiciens travaillant dans des programmes d'orchestres juvéniles à Mexico sont un bon exemple de ce type de musiciens à la précarité cumulée. Parmi les plus jeunes figurent ceux qui n'ont pas terminé leurs études ou s'efforcent d'améliorer leur formation par la pratique, devenant ainsi formateurs de musiciens qui commencent leurs études. Tel est le cas de Martha (29 ans), qui suit de temps à autre des cours de violon, de contrebasse et de direction d'orchestre, tout en étant elle-même enseignante auprès d'enfants et de jeunes qui en sont au début de leurs études musicales. Après avoir fait du bénévolat pendant deux ans, elle perçoit désormais un salaire. Parmi les musiciens plus âgés, un cas qui retient particulièrement l'attention est celui d'un directeur d'orchestre de 80 ans ayant connu un certain succès au cours de sa carrière, bien que celle-ci se soit toujours caractérisée par des emplois à durée déterminée. Au terme de sa vie professionnelle, ne disposant pas de pension lui permettant de vivre dignement, il en est revenu à son ancien travail de directeur d'orchestre juvénile. De trente ans son cadet, Mario, trompettiste de 50 ans, considère que sa situation de travailleur occasionnel sous contrat à durée déterminée prolongée dans un orchestre de Mexico est une « plate-forme » qui lui procure une certaine sécurité pour pouvoir travailler à son compte comme agent et promoteur de groupes de jazz. Cette formule lui permet de percevoir pour le moment des revenus supérieurs à la moyenne de ses collègues d'orchestre et lui confère une certaine liberté afin de mener à bien ses propres projets dont il compte vivre à l'avenir.
- 38 Afin d'approfondir l'étude des facteurs qui favorisent ou contrarient la carrière des musiciens, la section qui suit s'attache à analyser plus en détail les contradictions entre leurs aspirations professionnelles, les stratégies qu'ils développent pour survivre dans leur profession, ainsi que la façon dont ils évaluent eux-mêmes leurs propres performances.

5. Les significations de la précarité

- 39 Nous nous proposons donc de montrer ici que les parcours des musiciens sont la résultante de rapports complexes entre des facteurs contextuels objectifs (sexe, âge, famille, études, marché du travail, migration) qui définissent leur situation en matière d'emploi, et des facteurs subjectifs qui correspondent à la façon dont ils évaluent eux-mêmes leurs propres performances – ce que Lehman (cité in Avril, Cartier et Serre, 2010 : 160) appelle l'« effet de parcours ». Afin d'approfondir cette analyse, nous avons retenu sept cas représentatifs des types de parcours identifiés ci-dessus.

5.1 L'élite des orchestres

- 40 Ce sont les parcours de deux musiciens d'orchestre de Mexico qui se rapprochent le plus du type idéal ou de référence, malgré d'importantes différences d'origine socioculturelle

et de genre. Le cas d'Alexis, instrumentiste de 61 ans d'origine russe mentionnée ci-dessus, illustre parfaitement le chemin suivi par d'autres musiciens d'orchestre provenant des républiques de l'ancienne URSS « establecidos en México ». Pendant les six premières années de son séjour au Mexique, Alexis se consacra en priorité à l'enseignement ; par la suite, il parvint à stabiliser sa situation en occupant l'un des meilleurs postes au sein d'un orchestre de Mexico. Toutefois, cette situation enviable lui apparaît comme étant située en dessous des objectifs qu'il s'était fixés dans son pays d'origine, et son travail comme enseignant ne lui procure pas non plus la satisfaction de se sentir pleinement réalisé. Ce musicien qui, en termes objectifs, appartient à l'élite musicale sur la scène classique mexicaine, exprime ainsi sa frustration : « En réalité, je n'aime pas travailler dans l'orchestre, cet endroit ne me plaît pas beaucoup. À l'école je suis plus heureux avec mes étudiants, bien que les auditoriums où on travaille n'aient même pas de fenêtres ; il n'y a pas d'air, on ne peut pas y travailler à l'aise » (Alexis, entretien, 2011). Bref, il considère que l'enseignement est son emploi principal, bien qu'il distribue son temps à égalité entre l'orchestre et l'enseignement ; même si au fond il reconnaît que c'est son propre projet musical – qu'il partage avec sa femme – qui lui procure le plus de satisfaction et lui permet de découvrir de nouveaux horizons dans le domaine musical.

- 41 Parmi les musiciens mexicains faisant partie de ce groupe privilégié, María, trompettiste de 47 ans, issue d'une famille de classe moyenne de Mexico, est l'une des rares femmes qui, liées à un instrument éminemment masculin, est parvenue à consolider sa carrière au sein du milieu orchestral mexicain. Elle a réalisé ses études professionnelles dans les meilleures écoles du pays et de l'étranger – ces dernières, grâce à une prestigieuse bourse internationale. De retour au Mexique, elle a obtenu un poste dans le principal orchestre de la ville de Mexico, où elle a rapidement atteint la catégorie salariale la plus élevée. Ce poste est devenu son travail principal. Elle travaille éventuellement comme invitée de l'orchestre symphonique national, ainsi que dans un orchestre d'été, et donne des cours dans deux des principales écoles professionnelles du Mexique (María, entretien, 2011).

5.2 Musiciens d'orchestre semi-permanents à la frontière nord du Mexique : aspirations et frustrations de deux générations de pionniers

- 42 Les musiciens qui se sont intégrés aux rares projets orchestraux nés en dehors de la capitale du pays dans les années 1990 faisaient en quelque sorte figure de pionniers. Tel est le cas de Vasyl dont il a été question ci-dessus. En 1993, deux ans après avoir terminé sa maîtrise, il répondit à une invitation pour se rendre au Mexique et incorporer un projet orchestral que des *musiciens russes* étaient en train de mettre sur pied au nord-ouest du pays. Ce fut là son travail principal pendant une vingtaine d'années, un travail qu'il exerçait sans contrat formel – avec un contrat qu'il qualifie de « contrat verbal prolongé » –, sans prestations sociales et autour duquel tournaient d'autres activités liées à l'enseignement et à la direction musicale. Dans ces circonstances, il considère que la meilleure stratégie pour un musicien de son âge consistait à mener de front plusieurs emplois simultanés « pour avoir un niveau de vie décent, bien qu'instable ». Vasyl est préoccupé de voir se rapprocher l'âge de la retraite sans disposer d'un emploi qui lui assure une pension.

- 43 Diego, hautboïste de 36 ans, est un musicien mexicain appartenant à une génération plus jeune que celle de Vasyl. Pour lui, ce même orchestre de la frontière a représenté une opportunité unique de développer une carrière professionnelle, en raison non seulement de la haute capacité technique de ses musiciens fondateurs, mais aussi de sa taille réduite qui « l'apparentait à un ensemble de chambre ». Lorsqu'il est entré dans cet orchestre au début des années 2000, il venait à peine de terminer ses études professionnelles et cette dimension de l'orchestre représentait pour lui un défi majeur, « pratiquement comparable à celui que doivent relever les musiciens solistes des grands orchestres ». Dix ans plus tard, cet emploi continuait à être son emploi principal, mais cela faisait à peine deux ans qu'il avait signé un contrat à durée déterminée, apparemment renouvelable, lui assurant un minimum de garanties sociales. Tant qu'il n'avait pas de stabilité formelle, il était sans cesse à la recherche d'autres emplois : comme enseignant dans des collèges publics et privés, comme promoteur artistique, comme réalisateur de ses propres projets de musique populaire, comme coordinateur de projets d'éducation musicale dans des localités marginalisées, ainsi que de contrats de réceptions organisées les week-ends. Diego définissait lui-même sa multiactivité comme une *stratégie préventive* destinée à contrecarrer l'incertitude du monde du travail qui, comme le lui montrait l'expérience de ses collègues plus âgés, pouvait se prolonger toute une vie durant. Mais en même temps, il considérait que cette incertitude lui procurait une marge de liberté afin de développer ses propres projets créatifs. L'image qu'il s'est construite de lui-même est celle d'un musicien d'orchestre polyvalent, possédant la flexibilité nécessaire pour pouvoir se développer dans les domaines liés à d'autres genres musicaux. « Bien que l'orchestre soit mon travail principal, elle n'est pas suffisante pour vivre et ne comble pas toutes mes aspirations en tant que musicien. »

5.3 Les musiciens d'orchestre engagés de façon temporaire

- 44 Plus flexible encore est le cas des musiciens d'orchestre engagés de façon temporaire, comme Mario dont nous avons déjà parlé et qui travaille de façon temporaire dans un orchestre de Mexico. Dès l'époque où il suivait ses études de maîtrise aux États-Unis, il s'est initié à la promotion de groupes de jazz, activité qui finirait par l'amener au Mexique, où il réside depuis plus de huit ans. Actuellement, il continue à travailler comme agent et promoteur de festivals de musique ; en outre, il est membre d'un club de jazz : autant d'activités qu'il réalise parallèlement à son emploi temporaire comme musicien d'orchestre. À la différence de Diego, ce musicien polyvalent considère son travail au sein de l'orchestre comme un travail secondaire. Il se définit lui-même comme musicien de jazz, agent et promoteur musical. Pour lui, la multiactivité est synonyme de liberté, d'esprit d'entreprise et d'autogestion.

5.4 Les professeurs de musique et d'activités artistiques : un travail stable, mais précaire

- 45 Un cas typique des professeurs de musique et d'activités artistiques dont la carrière est assurée « à vie », mais qui perçoivent des salaires insuffisants pour mener une vie digne, est celui de Ricardo, clarinettiste et professeur de musique et d'activités artistiques originaire de Mexico et âgé de 61 ans. Son cas illustre parfaitement les limites de la permanence lorsque celle-ci n'est pas assortie de bien-être économique. Tel est le cas de

nombreux musiciens qui se consacrent à des tâches d'enseignement au niveau primaire et secondaire, ou dans des écoles d'initiation artistique. Ricardo est issu d'une famille aux ressources économiques limitées, ce qui l'obligea à travailler pour pouvoir mener à bien ses études. Ayant débuté comme aide-garçon dans un restaurant, il se mit ensuite à jouer de la musique dans les fêtes et réceptions, et à enregistrer de la musique pour le cinéma. Bien qu'ayant terminé ses études, il n'obtint pas de diplôme officiel. Son rêve était de devenir musicien d'orchestre. Il s'efforça de le réaliser en s'engageant comme musicien temporaire au sein d'un orchestre universitaire, mais dut bientôt renoncer à cet emploi en raison de problèmes syndicaux. Au chômage, il trouva un emploi qui, bien qu'étant loin de répondre à ses aspirations, lui permettait de travailler comme professeur d'activités artistiques au niveau secondaire, avec un contrat à durée indéterminée. C'est ainsi qu'il fut amené à travailler pendant trente ans comme enseignant et membre de l'administration scolaire. En plus de cet emploi, il satisfaisait sa passion pour la musique en jouant de temps en temps dans des groupes de musique de variétés ; en outre, il forma un orchestre typique avec des jeunes sortis de son école secondaire. Une fois à la retraite, la nécessité le poussa à s'intégrer dans un programme d'orchestres et de chœurs juvéniles, sans contrat et avec un salaire des plus modestes. Parallèlement, il donne des cours dans une école secondaire privée et continue à nourrir son projet personnel d'orchestre, qui représente pour lui une source de revenus occasionnelle.

5.5 La précarité, destin des musiciens qui travaillent à leur compte?

- 46 Parmi les musiciens professionnels qui s'identifient à la musique de concert, il se trouve un bon nombre de musiciens éloignés des images traditionnelles faisant partie de l'imaginaire de ce secteur artistique. Il s'agit, en particulier, de tous ceux qui possèdent une formation plus proche de celle de l'autodidacte et qui ont fait leurs études à force de petits travaux temporaires, aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur du domaine de la musique. Les carrières de ces musiciens se caractérisent par le cumul d'emplois précaires tout au long de leur vie active. Les données issues de cette recherche révèlent que bon nombre d'entre eux sont issus de familles à faibles revenus, raison pour laquelle ils commencent à travailler très tôt, et il n'est pas rare qu'ils abandonnent leurs études avant même de les avoir terminées, ou qu'ils repoussent à jamais l'obtention du diplôme final. Dans ces circonstances l'école en vient à perdre de son importance, au profit de la formation musicale acquise à travers la pratique. En cela, ils se rapprochent des musiciens des genres populaires.
- 47 Un bon exemple de ce genre de musiciens est le cas de Fernando, violoniste de 38 ans originaire d'une ville du nord du Mexique. Avant même d'entrer à l'université, Fernando s'initia à la musique en étudiant pour son compte, travaillant en même temps comme employé chargé du nettoyage d'un restaurant et agent de ventes d'une imprimerie. Par la suite, il se fraya un chemin en tant qu'enseignant d'initiation musicale dans diverses écoles, et en tant que musicien prêtant ses services lors de réceptions. Les problèmes économiques vinrent interférer avec ses études et prolonger son séjour à l'université. Ayant enfin terminé ses études, il décida de tenter sa chance à Tijuana. Là, il parvint à une certaine stabilité durant sept ans, en tant que professeur de violon dans une institution de renommée régionale. Cependant, au milieu des vicissitudes économiques des années 2000, il perdit cet emploi et revint à sa condition antérieure, survivant à l'aide de classes particulières et de petits « boulots » les week-ends : autant d'expédients qui lui

procuraient un salaire variable et incertain, sans aucune protection sociale. Selon l'un de ses collègues interviewés, Fernando, bien qu'ayant eu à plusieurs reprises la possibilité de changer positivement le cours de sa carrière, il ne sut pas profiter de ces occasions pour la consolider du point de vue économique, malgré une certaine reconnaissance professionnelle. Au fil du temps, la perte de confiance en lui-même ne laissa pas d'avoir des répercussions sur sa vie personnelle et familiale, dont il se dit déçu. Cette *précarité accumulée et étendue* au domaine personnel eut pour résultat un cercle vicieux dont il ne semble pas facile de sortir.

Conclusion

- 48 Dans cet article, nous nous sommes efforcées de démontrer que la multiactivité dans le domaine de la musique de concert revêt des formes hétérogènes dans les statuts d'emploi les plus divers, y compris dans les plus stables. Afin d'illustrer cette condition du travail artistique, nous avons analysé le cas paradigmatique des musiciens professionnels au Mexique.
- 49 Face à la rareté des études portant sur ce secteur qui constitue, comme nous l'avons vu, un véritable laboratoire de la flexibilité du travail au Mexique, nous avons proposé une recherche exploratoire qui identifie trois types d'emplois : permanents, semi-permanents et intermittents. En outre, et contrairement à ce que supposent d'autres études, nous avons découvert que la multiactivité ne concerne pas seulement les musiciens amateurs et ceux des genres populaires, mais qu'elle touche, quoique de façon inégale, tous les segments de ce marché du travail, y compris les plus professionnalisés, qui se concentrent essentiellement à Mexico. D'où la pertinence de s'interroger sur les facteurs qui rendent certains musiciens plus vulnérables que d'autres. C'est afin de répondre à cette question que nous avons approfondie l'examen de l'« itinéraire narratif » de certains musiciens représentatifs des trois types d'emploi analysés dans trois localités contrastées, la ville de Mexico et celle de Tijuana et celles de Tijuana et d'Ensenada, situées au nord du pays, dans l'état frontalier de Basse-Californie. Ceci nous a permis de mettre en évidence des carrières hétérogènes qui ne correspondent à aucun type d'emploi pur.
- 50 Ces carrières révèlent également que, passé un certain âge, la multiactivité s'installe comme mode de vie, notamment parmi les musiciens de la classe populaire qui ne parviennent pas à surmonter la précarité des premières années de leur pratique professionnelle. Si la migration ouvre à certains les portes du succès, pour d'autres l'amélioration n'est que temporaire, et c'est la tendance à la précarité qui prédomine. Parmi les jeunes qui étudient et travaillent, la multiactivité est considérée comme une situation provisoire, avant de trouver un travail plus satisfaisant et permanent. Les carrières indépendantes couronnées de succès s'observent parmi les musiciens qui disposent d'un capital social, ainsi que de la capacité d'initiative leur permettant de développer des projets dans les circuits commerciaux.
- 51 Dans ces cas, la multiactivité est assumée par les musiciens comme une stratégie visant à leur assurer, à travers un emploi dépendant, un minimum de protection sociale, tandis que d'autres emplois qu'ils gèrent à leur compte leur procurent les revenus nécessaires pour subvenir à leurs besoins. Ceux qui prennent le plus de risques sont les jeunes musiciens qui s'engagent dans les nouvelles technologies et l'électronique et qui, parallèlement, participent à différents domaines artistiques tels que la danse, le théâtre et autres, avec une vision intuitive du marché qui en fait de véritables imprésarios

culturels. Certains construisent leur carrière grâce à des bourses et autres fonds d'aide publique et privée, ainsi qu'à des concours nationaux et internationaux²⁰.

- 52 Bien entendu, au terme d'une recherche exploratoire comme celle-ci les questions sans réponse sont beaucoup plus nombreuses que les conclusions définitives, ce qui nous ouvre de nouvelles pistes à explorer. En ce sens, nous avons tracé quelques lignes d'analyse sur l'avenir des professions multiactives comme celle des musiciens, dans un contexte où la précarité du travail tend à se « normaliser », comme c'est le cas au Mexique. Verra-t-on se creuser l'écart séparant quelques musiciens stables, jouissant de garanties sociales, de ceux qui occupent des emplois précaires ? Assistera-t-on à une régulation de ce marché artistique sous l'impulsion des fonctionnaires de l'éducation, notamment ceux des écoles professionnelles qui, jusqu'à présent, n'ont guère exercé d'influence sur ce qui se passe en dehors de leurs salles de classe ? Enfin, il conviendrait d'approfondir substantiellement les recherches sur les expériences des musiciens eux-mêmes, sur leurs capacités à survivre dans le contexte de la multiactivité, voire à transformer celle-ci en un trait vertueux de leurs carrières créatives.

BIBLIOGRAPHIE

- Aguirre Lora, María Esther (sous la direction de) (2011). *Repensar las artes. Culturas, educación y cruce de itinerarios*, Mexico, UNAM-IIUE, Bonilla Artigas.
- Amirault, Thomas (1997). Characteristics of multiple jobholders, 1995, *Monthly Labor Review*, mars, pp. 9-15.
- Avril, Christelle, Cartier, Marie et Delphine Serre (2010). *Enquêter sur le travail. Concepts, méthodes, récits*, Paris, La Découverte.
- Benhamou, Françoise (2011). Artists' labour markets, in: Ruth Towse, edit., *A Handbook of Cultural Economics*, Cheltenham, Grande Bretagne, Edward Elgar Publishing Limited, 2^{ème} édition, pp. 53-58.
- Bensusán, Graciela et Kevin Middlebrook (2013). *Sindicatos y políticas en México: Cambios, continuidades y contradicciones*, Mexico, UAM, CLACSO et FLACSO.
- Bidart, Claire et Cathel Kornig (2014). Normes, variations et bifurcations: Analyse de figures et de trajectoires de référence au long de parcours d'insertion professionnelle, in : 14^{èmes} Journées Internationales de Sociologie du Travail, Lille, 17-19 juin.
- Boudy, Jean-François (2013). *Histoire de la pluriactivité. Du polisseur de pierres au webmaster*, Paris, L'Harmattan.
- Bresson, Maryse (2011). *Sociologie de la précarité*, Paris, Armand Colin.
- Castel, Robert (2003). *L'insécurité sociale. Qu'est-ce qu'être protégé?*, Paris, Éditions du Seuil.
- Castel, Robert (2009). *La montée des incertitudes: Travail, protections, statut de l'individu*, Paris, Éditions du Seuil.

- Coulangeon, Philippe (2004). *Les musiciens interprètes en France. Portrait d'une profession*, Paris, Ministère de la culture et de la communication.
- Cruz, Eduardo (sous la direction de) (2010). *Economía cultural para emprendedores. Perspectivas*, Mexico, UANL et UAM.
- García Canclini, Néstor, Cruces, Francisco et Maritza Urteaga (2012). *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*, Espagne, Ariel, Fundación Telefónica, UAM.
- García Canclini, Néstor et Ernesto Piedras (2008). *Las industrias culturales y el desarrollo de México*, Mexico, Siglo XXI Editores, Flacso.
- Guadarrama, Rocío (2016). Espacios y procesos creativos en el mundo del arte. La intermediación en el campo de la música independiente de la Ciudad de México. Inédit.
- Guadarrama, Rocío et María Moreno (2016). Memoria, vida, trabajo y ocio en los espacios de creación y cultura de la Ciudad de México: El caso del corredor Roma-Condesa. Inédit.
- Guadarrama, Rocío, Hualde, Alfredo et Silvia López (sous la direction de) (2014). *La precariedad laboral en México. Dimensiones, dinámicas y significados*, México, El Colegio de la Frontera Norte, Universidad Autónoma Metropolitana.
- Guadarrama, Rocío (2013). Mercado de trabajo y geografía de la música de concierto en México, *Espacialidades*, vol. 3, no. 2, pp. 190-216.
- Hualde, Alfredo, Guadarrama, Rocío et Silvia López (2016). Precariedad laboral y trayectorias flexibles en México. Un estudio comparativo de tres ocupaciones, *Papers. Revista de Sociologia*, vol. 101, no. 2, pp. 195-221.
- Infantino, Julieta (2011). Trabajar como artista. Estrategias, prácticas y representaciones del trabajo artístico entre jóvenes artistas circenses, *Cuadernos de Antropología Social*, vol. 34, pp. 141-163.
- Jiménez, Lucina, Aguirre, Imanol et Lucía G. Pimentel (sous la direction de) (2009). *Educación artística, cultura y ciudadanía*, Madrid, Organización de Estados Iberoamericanos, Fundación Santillana.
- Kloosterman, Robert C. (2010). Building a Career: Labour Practices and Cluster Reproduction in Dutch Architectural Design, *Regional Studies*, vol. 44, no.7, pp. 859-871.
- Laplanche, Benoît (1999). L'étude des carrières professionnelles comme production individuelle. La structure du marché du travail des comédiens, in : Menger, Pierre-Michel (sous la direction de), *Les professions et leurs sociologies: modèles théoriques, catégorisations, évolutions: Actes du Colloque de la Société française de Sociologie*, Paris, Société française de sociologie, pp. 245-255.
- Lehmann, Bernard (2002). *L'orchestre dans tous ses éclats. Ethnographie des formations symphoniques*, Paris, La Découverte.
- Leslie, Deborah et Shauna Brail (2011). The productive role of 'quality of place': a case study of fashion designers in Toronto, in: *Environment and Planning*, vol. 43, pp. 2900-2917.
- Mauger, Gérard (2006). Les arts du spectacle, in : Mauger, Gérard (sous la direction de), *L'accès à la vie d'artiste. Sélection et consécration artistiques*, Paris, Bellecrombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, pp. 5-11.
- Menger, Pierre-Michel (2002). *Portrait de l'artiste en travailleur : Métamorphoses du capitalisme*, Paris, Éditions du Seuil, La République des Idées.
- Menger, Pierre-Michel (2005). *Les intermittents du spectacle : sociologie d'une exception*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.

- Menger, Pierre-Michel (2009). *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*, Paris, Éditions du Seuil, Gallimard.
- Menger, Pierre-Michel et Marc Gurgand (1996). Work and Compensated Unemployment in the Performing Arts. Exogenous and Endogenous Uncertainty in Artistic Labour Markets, in : Victor A. Ginsburgh et Pierre-Michel Menger, *Economics of the Arts: Selected Essays*, Amsterdam, Elsevier, pp. 347-381.
- Morales, Ricardo A., León, Gerardo G. et José Ángel Ramos (sous la direction de) (2013). Cuadernos para pensar y decidir. Estudio exploratorio de impacto social. Programa Redes 2015, Mexico, Fundación de Artes Musicales de Baja California, 152 pages.
- OIT (2014). *Panorama Laboral 2014*, Lima, Oficina Regional para América Latina y el Caribe.
- Pacheco, Edith, Garza, Enrique de la et Luis Reygadas (sous la direction de) (2011). *Trabajos atípicos y precarización del empleo*, Mexico, El Colegio de México.
- Paugam, Serge (2000). *Le salarié de la précarité*. Paris, Presses Universitaires de France.
- Péquignot, Bruno (2009). *Sociologie des arts*, Paris, Armand Colin.
- Pilmis, Olivier (2004a). *Le marché du travail des artistes et des techniciens intermittents de l'audiovisuel et des spectacles (1987-2001)*. Ministère de la culture et de la communication, Délégation au développement et aux affaires internationales (DDAI). Département des études, de la prospective et des statistiques. Série « Données de cadrage » N° 34, octobre 2004.
- Pilmis, Olivier (2004b). *L'emploi dans les professions culturelles en 2002. D'après l'Enquête Emploi de l'Insee*, Paris, Ministère de la Culture et de la communication, Délégation au développement et aux affaires internationales (DDAI). Département des études, de la prospective et des statistiques. Série « Données de cadrage » N° 36, octobre 2004.
- Pilmis, Olivier (2007). Des 'employeurs multiples' au 'noyau dur' d'employeurs : relations d'emploi et concurrence sur le marché des comédiens intermittents, *Sociologie du travail*, vol. 49, pp. 297-315.
- Quiña, Guillermo. (à paraître) Culturepreneurship y condiciones del trabajo en las industrias creativas. Una aproximación a partir del caso de la música independiente. Inédit.
- Ravet, Hyacinthe (2006). L'accès des femmes aux professions artistiques. Un double droit d'entrée dans le champ musical, in : Gérard Mauger (sous la direction de), *L'accès à la vie d'artiste. Sélection et consécration artistiques*, Paris, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, pp. 151-176.
- Reygadas, Luis (2011). La experiencia de la incertidumbre laboral, in : Edith Pacheco, Enrique de la Garza et Luis Reygadas (sous la direction de), *Trabajos atípicos y precarización en el empleo*, Mexico, El Colegio de México.
- Rolfen Petrilli, Liliana. Trabalho, imigração e relações de gênero no contexto da mundialização: músicos do Leste europeu no Brasil. Inédit.
- Velázquez Hernández, Guillermina (2006). Espacios, agentes culturales y danza artística en la ciudad de México, *Sociológica*, vol. 21, no. 62, pp. 245-259.

NOTES

1. La recherche ayant servi de base à l'élaboration de cet article a bénéficié du soutien financier du Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. Une partie des résultats de cette recherche a été publiée dans l'ouvrage collectif *La precariedad laboral en México. Dimensiones, dinámicas y significados*

(2014). Est actuellement en préparation un ouvrage consacré exclusivement aux musiciens de concert au Mexique, qui approfondit l'étude de la précarité dans les occupations artistiques. L'article ci-dessous constitue une anticipation de ce travail.

2. Cf. Castel (2003 et 2009) et Paugam (2000).

3. Il n'existe sur ce sujet que quelques approches ponctuelles, comme celle de Velázquez (2006), Infantino (2011), Guadarrama (2013) et Guadarrama, Hualde et López (2014), outre les travaux de quelques rares groupes qui abordent cette thématique de façon indirecte, comme le Séminaire Permanent d'Histoire et de Musique au Mexique, de l'Universidad Autónoma de la Ciudad de México. D'autres études n'abordent le sujet que de manière incidente, comme celles qui se penchent sur les industries culturelles (Canclini et Piedras, 2008 ; Cruz, 2010 ; García Canclini, Cruces et Urteaga, 2012) et sur la culture, l'éducation artistique et la citoyenneté (Jiménez, Aguirre et Pimentel, 2009, ainsi qu'Aguirre, 2011).

4. Pour une analyse détaillée des tendances du marché du travail des artistes et des techniciens intermittents en France, cf. Pilmis 2004a et 2004b.

5. Pour une présentation approfondie et actualisée des effets de la flexibilisation du travail et de la multiactivité en Amérique latine, voir les communications du panel « Trabajo, sectores y espacios en los campos del arte y de la cultura en América Latina », 8.º Congreso de la Asociación Latinoamericana de Estudios del Trabajo (ALAST), Buenos Aires, Argentine, 2016. Voir en particulier les travaux de Guadarrama (inédit), Rolfsen (inédit) et Quiña (inédit) à paraître prochainement.

6. Sur ce sujet, on peut consulter <http://www.sadem.org.ar>; <http://musicosdechile.blogspot.ca>; <http://elmagacin.com/2012/08/16/musicos-de-colombia-reunidos-en-un-solo-canto-marcharan-para-exigir-sus-derechos/>

7. Cf. à cet égard Leslie et Brail (2011), ainsi que Kloosterman (2010). Pour des résultats préliminaires concernant les caractéristiques du travail créatif parmi les dessinateurs, les architectes et les musiciens populaires, ainsi que leur concentration en certains espaces de la ville de Mexico, cf. Guadarrama et Moreno (2016).

8. Nous avons découvert au cours de notre recherche le cas de certains musiciens d'extraction populaire, issus de communautés indigènes, qui sont parvenus à se construire grâce à de telles aides des carrières professionnelles couronnées d'un relatif succès. Par ailleurs, il existe des programmes d'encouragement à la musique, tel que celui qui est connu sous le nom de « Redes 2025 », du Centre des Arts Musicaux de l'état de Basse-Californie, qui ont eu beaucoup de mal à conjuguer les efforts des différentes instances gouvernementales et de l'initiative privée, ainsi que l'appui décisif des parents et des organisations solidaires, dans le but d'encourager l'éducation musicale *préventive*. En dépit de leurs objectifs fort louables, ces programmes ne parviennent pas à se consolider en tant qu'offre éducative et sociale en faveur de la population ciblée et manquent des ressources qui seraient nécessaires afin d'offrir des conditions de travail décentes aux enseignants et agents de développement musical qui les soutiennent. Cf. sur ce point Morales, León et Ramos (2013).

9. À propos de ces mécanismes, voir ce que dit Lehman (2002, cité in Avril, Cartier et Serre, 2010 : 155), ainsi que notre propre analyse des parcours des musiciens de concert, que nous présentons dans la dernière partie de cet article.

10. En accord avec Bidart et Kornig (2014: 2), nous entendons par « figures de référence » les savoirs idéalisés concernant l'occupation ou le métier, qui orientent les stratégies des individus et des groupes professionnels. Dans un contexte de flexibilité, ces figures qui incarnent l'objectif à atteindre peuvent subir certains changements conduisant les individus à s'écarter du parcours idéal et à se fixer des objectifs plus souples et plus réalisables. Pour une discussion sur ce sujet, cf. Hualde, Guadarrama et López (2016).

11. Cette stratégie a été conçue à l'origine dans le cadre d'une étude plus vaste, incluant une comparaison entre trois professions contrastées dans diverses régions du Mexique : les

travailleurs de l'industrie de la confection, des centres d'appels téléphoniques et les musiciens professionnels. Cf. à ce propos Guadarrama, Hualde et López (2014) et Hualde, Guadarrama et López (2016). Le présent article se propose uniquement de mettre en évidence les contrastes observés au sein de la population se consacrant à la musique qui, comme nous l'expliquons ci-dessous, sera désignée désormais sous le terme de « musiciens professionnels ».

12. Nous avons notamment pris en compte les deux groupes d'occupation que le Recensement de la population mexicaine de 2010 désigne comme « principaux ».

13. Comprenant les instrumentistes, les chanteurs, les compositeurs, les arrangeurs, ainsi que les chefs d'orchestre et de chœur.

14. Selon le Recensement de la population de 2010, le groupe le plus nombreux est celui des enseignants, suivi de celui des interprètes. Le reste des musiciens se répartit entre un certain nombre d'autres activités affines à la musique et les activités liées à l'industrie culturelle. Il y a en outre des musiciens qui s'emploient dans des secteurs sans rapport avec la musique, ainsi que des musiciens au chômage. Pour une analyse plus détaillée de cette population, cf. Guadarrama (2013).

15. Cet échantillon intentionnel se compose d'individus choisis en fonction de leur différence d'âge et de leur distribution par sexe, issus de trois villes présentant entre elles d'importantes disparités: la ville de Mexico, capitale et principal centre culturel du pays, ainsi que les villes de Tijuana et d'Ensenada dans l'état de Basse-Californie (région nord-ouest), où un important essor dans le domaine industriel et des services, liés à la proximité de la frontière, contraste avec un développement culturel encore balbutiant. Le choix de ces trois localités présentant de fortes disparités correspond à la stratégie de la recherche initiale, plus vaste et de type comparatiste, mentionnée ci-dessus. Dans le cas des musiciens, nous nous sommes efforcées de mettre en évidence la polarisation du marché du travail dans ce secteur culturel, qui concentre encore dans la capitale le plus grand nombre d'établissements ainsi que les emplois les mieux rémunérés (cf. à cet égard Guadarrama, 2013 et Guadarrama, Hualde et López, 2014). En ce qui concerne cette localité, ont été inclus des musiciens de l'Orchestre Philharmonique de la Ville de Mexico et des enseignants rattachés à des programmes professionnels, d'initiation artistique et de cours propédeutiques de quatre parmi les principaux centres d'enseignement public: la Faculté de Musique de l'Université Nationale Autonome de Mexico, le Conservatoire National, l'École Supérieure de Musique (ces deux derniers dépendant du Ministère de l'Éducation publique) et l'École « Vida y Movimiento » du Centre Culturel Ollin Yolitz, rattaché au Ministère de la Culture du Gouvernement de la Ville de Mexico. Afin de souligner les disparités en matière de formation professionnelle et d'emploi des musiciens, nous avons inclus ceux qui enseignent dans le cadre du programme d'orchestres et de chœurs juvéniles soutenu par le gouvernement de la ville, et des musiciens travaillant à leur compte. En ce qui concerne les musiciens de Basse-Californie, nous en avons choisi certains qui appartiennent à l'Orchestre de Basse-Californie, une fondation qui fonctionne avec des fonds mixtes (publics et privés), des professeurs de la Faculté de Musique de l'Université Autonome de Basse-Californie et des enseignants rattachés à divers programmes d'initiation artistique.

16. La présentation et l'analyse des données laissent de côté la comparaison par localité, qui n'est pas développée dans cet article. Toutefois, la typologie ainsi que les cas qui l'illustrent font ressortir les différences entre les musiciens des trois localités.

17. Concernant les différences entre les musiciens de Mexico et ceux des villes de Tijuana et d'Ensenada (état de Basse-Californie), voir la note 16. Pour une présentation plus approfondie, cf. ci-dessous.

18. C'est-à-dire possédant les plus hautes qualifications et disposant de contrats à durée indéterminée (DI) au sein des orchestres et des centres d'enseignement supérieur.

19. Afin de préserver l'anonymat de nos informateurs, nous les désignons sous des noms fictifs.

20. Le manque d'espace nous interdit d'approfondir l'analyse de ce genre de musicien polyvalent, qui fait l'objet d'une recherche en cours.

RÉSUMÉS

Cet article explore les dilemmes de l'emploi artistique sur un marché du travail tel que celui du Mexique, où la précarité tend à se normaliser. Nous avons choisi délibérément d'étudier le cas des musiciens professionnels afin de prouver que la précarité, qui se cache sur ces marchés sous le masque de la multiactivité, envahit les niches d'un emploi traditionnellement plus stable. Cependant, la multiactivité est loin de constituer un phénomène immuable, qui serait imposé de façon unilatérale par le contexte social ou les dispositifs institutionnels au sein desquels les individus vivent et travaillent. Il s'agit bien plutôt d'un phénomène processuel et hétérogène ayant une forte composante subjective: à partir de cette prémisse, la recherche ci-dessous met en évidence le rôle actif des sujets tout au long de leur carrière, ainsi que les stratégies professionnelles qu'ils mettent en place, débouchant sur une combinaison variable d'emplois au cours de leur existence.

This paper explores the dilemmas and ambiguity that the artist community faces in the current job market in Mexico, where precarious work conditions have become somewhat normalized. We selected a sample of professional musicians to investigate and unveil their challenging employment conditions that traditionally used to be more stable. These burdensome conditions permeating the job market are many times concealed under the false idea of "successful" multiple jobs holding. However, multiple job holding is far from being the normal working conditions imposed by employers or the social context that professional musicians should comply with. It is rather a process and heterogeneous phenomenon with a strong subjective component. Based on this assumption, this research demonstrates the active role of musicians throughout their careers, as well as their employment strategies, resulting in a variable combination of jobs throughout their lives.

Este artículo explora los dilemas del empleo artístico en un mercado de trabajo como el mexicano en el que la precariedad tiende a normalizarse. Deliberadamente estudiamos el caso de los músicos profesionales para probar que la precariedad de estos mercados, encubierta bajo la máscara de la multiactividad, invade los nichos de un empleo tradicionalmente más estable. Sin embargo, la multiactividad está lejos de ser un fenómeno inmutable e impuesto unilateralmente por el contexto social o los dispositivos institucionales en los que viven y trabajan las personas. Más bien, se trata de un fenómeno procesual y heterogéneo, con un alto contenido subjetivo. A partir de este supuesto, esta investigación muestra el papel activo de los sujetos, así como sus estrategias de empleo, que dan como resultado una combinación variable de empleos a lo largo de su trayectoria profesional.

INDEX

Mots-clés : précarité, multiactivité, emploi artistique, musiciens professionnels, parcours de travail

Keywords : precariousness, multiple job holding, artistic employment, professional musicians, professional careers

AUTEUR

ROCÍO GUADARRAMA

Professeur et recherche, Département des sciences sociales, Universidad Autónoma Metropolitana, Campus Cuajimalpa, Ville de Mexico rocio.guadarrama.o@gmail.com