



APPEL À COMMUNICATIONS

5e colloque du **RT14 « Sociologie des arts et de la culture »**
en collaboration avec le **RT1 « Savoirs, travail, professions »**

Contours du travail et frontières des groupes professionnels dans les arts et la culture

20 et 21 octobre 2022, Paris (Site Pouchet du CNRS)

Le Réseau Thématique 14 (Sociologie des arts et de la culture) de l'Association Française de Sociologie s'associe au Réseau Thématique 1 (Savoirs, travail, professions) afin d'interroger les contours du travail et les frontières des groupes professionnels dans les mondes de l'art et de la culture.

Depuis le début des années 2000, les milieux culturels et artistiques connaissent des transformations professionnelles et économiques importantes. D'une part, le nombre d'emplois dans les métiers de la culture a connu une forte hausse (Gouyon et Patureau, 2014) liée notamment à l'essor de formations dédiées à ce secteur (Dubois, 2013), en parallèle d'un processus encore relatif de féminisation (Gouyon, Patureau et Volat, 2016). D'autre part, la numérisation des biens et des pratiques culturelles a conduit à des mutations importantes de ces secteurs économiques, comme l'ont montré des travaux sur le cinéma (Pinto, 2016), la vidéo (Levoine et Louessard, 2019), la musique ou le livre (Chabault, 2013 ; Holt, 2010 ; Legendre, 2019). Le développement des plateformes s'est accompagné de phénomènes de restructuration économique : apparition de nouveaux acteurs et effets de concentration économique par lesquels des multinationales, telles qu'Amazon, intègrent l'ensemble de la filière artistique (Négrier, 2020). Ces plateformes induisent de nouvelles manières de consommer la culture mais aussi de la produire, en proposant des sources de financement hors des circuits de diffusion habituels. Plus globalement, les formes de financement de la culture évoluent aujourd'hui en Europe : les financements par projet, les financements locaux voire transversaux (dans le cadre des politiques urbaines, notamment), le mécénat privé (entreprises et fondations, ou encore « crowdfunding ») se développent en parallèle de la réduction des subventions publiques nationales attribuées à la culture.

Plusieurs mobilisations politiques récentes ont mis en lumière ces bouleversements des secteurs professionnels des arts et de la culture. En France, elles ont d'abord porté sur les statuts d'emploi et régimes des artistes, notamment celui de l'intermittence, puis du régime des artistes-auteurs et artistes-auteurs, pour lequel est désormais prise en compte une diversité de revenus accessoires.

Plus récemment, ces mobilisations ont visé les violences sexuelles et sexistes. Les champs artistiques, et notamment le cinéma, sont d'ailleurs à l'origine du mouvement dit « #MeToo ». Du cinéma au théâtre, en passant par l'art contemporain, la musique ou encore le cirque, ces mobilisations concernent l'ensemble des secteurs et s'étendent aux lieux de formation artistique. Elles s'inscrivent dans des mouvements de plus longue date dénonçant les inégalités sociales dans les champs culturels, notamment celles construites par les rapports sociaux de sexe et de race, tant dans l'accès au travail artistique que dans la perpétuation de stéréotypes sexistes et racistes, et qui ont donné lieu selon les mondes professionnels à certaines évolutions.

Enfin, la crise du Covid-19, au cours de laquelle les activités et biens culturels ont été caractérisés comme « non-essentiels », a jeté une lumière crue sur les inégalités qui structurent les champs culturels : entre bénéficiaires et laissé-es pour compte des dispositifs d'aide publique ; entre secteurs ; ou encore, dans le cadre d'un confinement différencié des populations, entre femmes et hommes dans la poursuite de leurs activités professionnelles, etc. La gestion de cette crise a de plus interrogé la viabilité du secteur culturel en dehors des politiques de soutien qui ont permis son maintien pendant la crise sanitaire (avec des différences entre cinéma, livre, spectacle vivant, etc.). Cette crise tend enfin à accélérer certaines évolutions, notamment la reconfiguration des modes de diffusion et de consommation des œuvres en faveur des réseaux numériques.

Nous souhaitons ainsi interroger, à l'occasion de ce colloque conjoint aux RT1 et RT14, **les continuités et transformations du travail à l'œuvre dans les secteurs culturels et artistiques, et particulièrement les frontières et contours des groupes professionnels (Abbott, 2016 ; Demazière et Gadéa, 2009) qui y sont impliqués, en analysant comment ceux-ci se (re)dessinent en fonction de ces évolutions.** Ce colloque s'appuie sur une proximité épistémologique de longue date entre la sociologie des groupes professionnels et la sociologie des arts et de la culture. Le cas du travail artistique a ainsi été au cœur des débats et des réflexions autour des notions de profession et de groupes professionnels (Becker, 1985, 1988 ; Cressey et Burgess, 1968 ; Freidson, 1994 ; Hughes, 1996 ; Strauss, 1992...).

*Dans la lignée de ces interrogations et à la lumière des transformations récentes des mondes artistiques et culturels, les propositions de communications pourront s'inscrire **dans les quatre axes prioritaires** présentés ci-après. Elles pourront concerner l'ensemble des agents qui, depuis la production jusqu'à la médiation et la réception, contribuent aux mondes professionnels des arts et de la culture, et interroger les recompositions des frontières entre ces différentes étapes de la chaîne de coopération qui ne sont pas systématiquement différenciées, selon les contextes historiques, géographiques, les secteurs, etc. **Les travaux examinant d'autres pistes s'inscrivant dans la thématique seront également examinés avec attention.***

Axe 1. Segmentation, stratification et redéfinition des frontières professionnelles dans les mondes artistiques

Nous cherchons ici à mieux saisir les effets des transformations évoquées précédemment dans les différents secteurs artistiques et contextes nationaux ou locaux. Cet axe revient sur les effets des mutations en termes d'emploi mais aussi de frontières et d'autonomie du travail artistique.

Les propositions pourront donc revenir sur la division morale du travail dans ces mondes de l'art (Hughes, 1996) et sur les concurrences ou négociations autour des territoires professionnels et leurs frontières (Abbott, 1988, 2016), qui prennent place dans un champ de production culturelle caractérisé par la dimension collective du travail artistique (Becker, 1988 ; Cappelle, 2018 ; Marguin, 2019 ; Mille, 2016) et par une opposition entre pôles de l'art pour l'art et de grande diffusion (Bourdieu, 1992).

En effet, l'essor des financements par projets, la place des plateformes de diffusion de la culture ou encore les enjeux économiques accompagnant la crise sanitaire peuvent mettre en péril l'autonomie professionnelle et les juridictions des artistes et des métiers associés (Dubois, 2021). Ces transformations peuvent conduire à brouiller les contours des activités artistiques, en modifiant les contours du « sale boulot » ou par la remise en cause des frontières établies entre activités cardinales des mondes de l'art et personnel-les de renfort (Becker, 1988), entre artistes, publics et intermédiaires. Comment évoluent la place des organismes financeurs, et leur droit de regard sur les projets et la production, avec le développement du financement et des organisations par projet (Faulkner et Anderson, 1987 ; Peterson, 1982) ?

Les rétributions symboliques de l'activité artistique ne compensent pas toujours la précarité (Sinigaglia, 2013). Les artistes sont ainsi incité-es à la pluriactivité (Mayaud et Jeanpierre, 2020), à multiplier les engagements dans plusieurs projets artistiques, tout en y occupant différents métiers : être comédien-ne sur un projet tout en dispensant des cours d'arts dans des établissements scolaires (Bataille, Casse et Perrenoud, 2019 ; Menger, 1989, 2005) ou en travaillant dans d'autres secteurs extra-artistiques (Rannou et Roharik, 2006), ce qui concerne davantage les moins établi-es. Par ailleurs, si en France les artistes bénéficient du régime de l'intermittence, dans la plupart des autres pays, les artistes ne disposent pas de dispositifs d'assurance spécifiques, au risque de précariser les carrières et de favoriser l'engagement dans des domaines extra-artistiques (Rouault, 2002). Par exemple, les réformes du droit d'auteur-riche comme du statut de l'intermittence et de l'assurance chômage (Sigalo Santos, 2018) se sont traduites par le développement d'activités connexes (participation à des rencontres publiques, cours, etc.), conséquence de demandes politiques et sociales croissantes pour l'engagement des artistes dans l'espace public (Sapiro et Rabot, 2017).

Plusieurs travaux ont par ailleurs mis en évidence l'importance prise par l'intervention socio-éducative dans le travail artistique (Bureau, Perrenoud et Shapiro (dir.), 2009). Quelle que soit la discipline, les financeurs publics demandent désormais aux artistes et aux structures culturelles de proposer des projets auprès de publics dits « en difficulté » : jeunes « en difficulté scolaire » (Bonnery et Renard, 2013 ; Deslyper et Eloy, 2020 ; Henri-Panabière, Renard et Thin, 2013), « habitant-es des quartiers populaires » (Quercia, 2020), etc. Ces transformations engendrent un brouillage des frontières entre différents univers professionnels – mondes de l'art, travail social et éducation – avec des effets non seulement sur la définition même du travail artistique et de son « territoire » professionnel (Abbott, 1988), mais aussi sur les « faisceaux de tâches » (Hughes, 1996) qui constituent les métiers artistiques, ou d'intermédiation (Rabot, 2015). Comment réagissent les professionnel-les de la culture face à ces évolutions ? À quel moment s'engagent-elles/ils sur ces différents terrains et quels sont les effets de ces investissements sur leurs carrières ?

Ces transformations ont aussi des effets sur la manière dont les professionnel-les conçoivent et définissent le sens de leur travail et leurs activités. À quelles conceptions du rôle de la culture ces activités renvoient-elles ? Comment les différents agents impliqués dans ces secteurs conjuguent leurs différentes missions artistiques et/ou socio-éducatives ? Et comment les différentes tâches qui leur incombent participent-elles de leurs identités professionnelles ?

Axe 2. Formation et accès aux professions artistiques

Nous souhaitons ici interroger les effets du brouillage des frontières entre les différentes activités professionnelles des artistes et celles des intermédiaires. Souvent conçus comme des métiers à vocation (Sorignet, 2012), les groupes professionnels des mondes artistiques sont associés à des activités qui reposent sur l'expression d'un « don » qui supposerait un écart face à des instances de formation traditionnelles (Sapiro, 2007). Les frontières changeantes des milieux culturels rendent difficile leur encadrement par un apprentissage spécifique, qui doit inclure de plus en plus de savoirs

transversaux. Cela a des conséquences sur les modalités et les formes de la socialisation professionnelle des artistes.

Si d'un côté, des activités de création semblent se développer en dehors de toute contrainte institutionnelle, on constate néanmoins la montée en puissance des formations institutionnelles formelles aux métiers artistiques et culturels, et ce, malgré les représentations qui continuent de les associer à la rhétorique du « don » et du « talent » individuel (par exemple : Deslyper, 2018 ; Dubois, 2013 ; Patureau et Sinigaglia, 2020). La professionnalisation dans des domaines comme la danse ou la musique a notamment comme passage obligé l'intégration de certaines institutions (opéra, conservatoires, etc.). Pour y avoir accès, les processus de sélection semblent confirmer un système de reconnaissance qui met en valeur le charisme et la transmission précoce des savoirs, contribuant à un taux élevé de reproduction sociale dans ces institutions (Lehmann, 2005).

De quelle manière et avec quels effets les formations en art tentent-elles de répondre aux exigences de ces nouvelles activités - socio-éducatives, voire pédagogiques - ainsi qu'à l'évolution de leurs modalités de financement - montage de projet (Langeard, 2015) ? Des travaux ont montré l'élargissement de l'éventail des objets à ces « compétences » connexes dont les formations ont fait l'objet (Hughes, 1996) ; les formations gestionnaires sont notamment présentes de façon croissante dans les trajectoires des intermédiaires des secteurs culturels, en particulier dans les plus jeunes générations (Picaud, 2021). Ces compétences restent-elles occultées dans l'accompagnement professionnel, ou bien sont-elles reconnues comme objets légitimes de formation ? Observe-t-on des différences selon les contextes nationaux et locaux ? Comment les formations gestionnaires influencent-elles sur les trajectoires, représentations et pratiques des professionnel·les de la culture et des artistes ?

Ceci pose également la question des élèves et des intervenant·es concerné·es par ces mutations éventuelles dans les formations, des savoirs qui y sont mobilisés, mais également des représentations du métier qui s'y donnent à observer et que ces formations contribuent à façonner.

Nous proposons ainsi de questionner le rôle joué par les instances de formation dans l'encadrement des vocations artistiques, en nous demandant comment elles participent ou non à l'évolution des frontières et contours des activités et groupes professionnels. Il s'agit également, en retour, de comprendre ce que ces redéfinitions des limites des professions artistiques font aux instances de formation, en termes de savoirs, de pratiques, de morphologie du corps professoral, etc.

Axe 3. La numérisation des activités et du travail dans les secteurs culturels

Depuis une vingtaine d'années, les mondes culturels font l'objet de transformations importantes liées au développement du numérique, mutations qui touchent autant les processus de production - modalités de la création (Fine, 2018 ; Robert, 2020), format des œuvres (Rabot, 2020) -, le travail d'intermédiation - recommandation aux publics (Beuscart, Coavoux et Maillard, 2019), diffusion (Chabault, 2013) - et la consommation des œuvres par les publics (Combes, 2011 ; Gilliotte, 2019 ; Guittet, 2020).

L'émergence de nouvelles formes de participation et de travail des consommatrices et consommateurs culturel·les (Dujarier, 2008 ; Pasquier, Beaudouin et Legon, 2014) ou des artistes sur les réseaux et plateformes socionumériques (Chaves Ferreira, Naulin et Jourdain, 2018 ; Flichy, 2017) questionne également, au sein des mondes de l'art et de la culture, la frontière entre consommation et production, entre profanes et professionnel·les (Hughes, 1996), de même que le passage du statut d'amateur ou amatrice à celui de professionnel·le (Beuscart et Mellet, 2015).

On observe également une reconfiguration des rôles et des activités au sein des industries culturelles à travers le recours à des outils numériques dans le travail d'intermédiation (Bielby et Roussel, 2015).

De nouvelles activités apparaissent ainsi en ligne, qui reconfigurent les hiérarchies entre les groupes professionnels existants. La recherche de financements, notamment participatifs (Creton et Kitsopanidou, 2016 ; Mairesse, 2016 ; Matthews, Rouzé et Vachet, 2014), le travail de diffusion et de promotion (Allamand, 2019 ; Delaporte, 2019) ou encore d'entretien d'une proximité avec les publics (Coavoux et Roques, 2020) sont des tâches qui, en plus de faire l'objet d'une redéfinition des rôles au sein des groupes professionnels des arts et de la culture, peuvent désormais incomber aux artistes ou aux publics. Comment ces transformations modifient-elles les frontières des groupes professionnels concernés, les formes de division du travail et les pratiques ?

La pandémie, en mettant à l'arrêt le monde de la culture, a récemment accéléré ce processus de numérisation, déjà plus ou moins développé selon les secteurs. Les transformations numériques n'ont ainsi pas seulement modifié les manières de diffuser les biens symboliques, mais aussi celles de les produire, pouvant favoriser le recours à « l'indépendance » et des formes de domestication de la production comme cela a été montré pour les créatrices et créateurs de jeux vidéo (Zabban et Ter Minassian, 2020). Les groupes professionnels artistiques sont déjà marqués par un brouillage des frontières entre vie privée et vie professionnelle, en raison de l'importance de la cooptation et du capital social dans les processus de recrutement (Buscatto, 2009 ; Sorignet, 2012). Quels sont alors les effets du numérique, et de la domestication du travail qu'il permet, sur le rapport au travail des artistes, sur l'aménagement de leur temps et de leurs contraintes domestiques ? En particulier pour les femmes ?

En favorisant l'apparition de nouvelles manières d'accéder aux consommatrices et consommateurs culturel·les – visites d'expositions en ligne, *click & collect*, renforcement des activités de prescription sur les plateformes, etc. – cette crise interroge encore davantage la transformation des frontières entre activités de commerce, de médiation et de prescription culturelle.

Mais ces processus traduisent-ils nécessairement une révolution radicale, ou plutôt une accentuation de phénomènes antérieurs ? Comment reconfigurent-ils les frontières entre travail bénévole et rémunéré, entre art et argent, entre artistes, intermédiaires et publics, entre professionnel·les et profanes ? Comment influent-ils sur les inégalités qui caractérisent ces groupes professionnels et sur le maintien de formes d'autonomie professionnelle ? Quel rôle joue l'action publique dans ce domaine, par exemple en régulant les plateformes numériques et la circulation des contenus, ou en soutenant différents secteurs culturels ?

Axe 4. Inégalités dans les carrières artistiques et culturelles

Les milieux artistiques sont généralement considérés comme ouverts, tolérants et avant-gardistes. Ils sont pourtant, comme d'autres milieux professionnels, traversés par des inégalités de carrière et des processus de segmentation liés à divers rapports de domination (genre, classe, racisation, âgisme, sexualité, validisme, nationalité, etc.). Les champs artistiques restent des univers difficiles d'accès selon les ressources dont on dispose (Katz, 2017 ; Sinigaglia, 2017) et la position dans des systèmes d'inégalités (Buscatto, Cordier et Laillier (dir.), 2020). Si les hiérarchies et les stratifications dues à la classe sociale et au genre dans la production (Bourdieu, 1992 ; Buscatto, 2008 ; Buscatto et Marry, 2009 ; Cacouault-Bitaud et Ravet, 2008 ; Lehmann, 2005 ; Naudier et Rollet, 2007 ; Naudier, 2010), et l'intermédiation (Jeanpierre et Roueff, 2014 ; Lizé, Naudier et Roueff, 2011 ; Naudier, 2019) des biens symboliques ont fait l'objet de nombreuses recherches, celles liées aux rapports de domination fondés sur la race, l'âge, ou encore à l'orientation sexuelle n'ont été travaillées que plus récemment (Buscatto, Cordier et Laillier (dir.), 2020 ; Harchi, 2020 ; Levy et Quemin, 2019).

Depuis une vingtaine d'années, de nombreux travaux issus de la recherche féministe ont analysé les intersections entre les systèmes de domination (principalement la classe sociale, le genre et la race) et ont montré que ceux-ci ne sont ni isolés, ni mécaniquement cumulatifs, mais bien interdépendants

et co-construits (Bereni et al., 2012 ; Chauvin et Jaunait, 2015 ; Crenshaw, 2005 [1991]). Nous invitons donc les personnes souhaitant proposer une contribution à analyser la manière dont se construisent, se reproduisent ou se transforment ces inégalités dans les milieux artistiques et culturels, en choisissant de privilégier l'un de ces rapports de domination ou en mobilisant une approche intersectionnelle sensible à l'imbrication des rapports sociaux.

Il s'agira de tenir compte des crises et des transformations économiques, politiques et sociales ayant affecté les milieux artistiques ces dernières années (crise liée à l'épidémie de Covid-19, mouvement #Metoo, numérisation, évolutions des formes de financement de l'activité artistique, réforme du statut des artistes-auteur·rices, etc.) pour réfléchir aux dynamiques professionnelles qui les caractérisent. Dans quelle mesure ces dernières sont-elles affectées par les inégalités de genre, de classe, de race, etc. d'accès aux formations et aux professions artistiques, et de progression dans ces carrières ? Quels régimes d'inégalités (Acker, 2009) se dessinent dans les mondes de l'art suite à ces transformations ? Par exemple, les inégalités sur les marchés du travail artistique ne sont pas apparues avec la crise sanitaire, économique et sociale liée à l'épidémie de Covid-19. Mais cette crise, en affectant fortement les opportunités de production et de diffusion du travail artistique, et en augmentant la concurrence déjà intense entre artistes, peut jouer comme révélateur des processus sociaux de construction et de transgression des inégalités liées à divers rapports de domination dans les milieux artistiques. On pourra également interroger le rôle des politiques publiques, et en particulier les dispositifs de soutien mis en place depuis mars 2020, dans l'évolution des inégalités liées au genre, à la race, à l'âge, etc. dans les groupes professionnels artistiques et culturels. Enfin, on pourra se demander dans quelle mesure les mobilisations contre les violences sexistes et sexuelles dans les milieux artistiques renouvellent, ou non, les interactions au travail, les pratiques professionnelles et les processus de segmentation à l'œuvre dans ces mondes professionnels.

Modalités de soumission des propositions

Les réponses à l'appel à communications seront à envoyer pour le 15 avril 2022 à l'adresse rt14.afs@gmail.com.

Informations attendues : Noms de(s) autrice(s) et auteur(s), statut, rattachement, adresse électronique, axe(s) envisagé(s), titre de la communication, résumé, mots-clés.

Le résumé comportera entre 3000 et 5000 signes (espaces compris), contenant la présentation claire de la question de recherche, de la méthodologie et des données employées, les principaux résultats ainsi que les principales références bibliographiques mobilisées.

Les propositions de doctorant-es et de jeunes chercheur-es sont encouragées et feront l'objet d'une attention particulière. Le comité d'organisation rappelle que tous les moyens de recherches budgétaires sont mis en œuvre pour permettre aux collègues ne bénéficiant pas de soutien financier de se déplacer sans frais (prise en charge par l'organisation des transports, des hôtels et des repas pour les collègues les plus précaires ou les moins bien dotés-es).

Calendrier

15 avril 2022	Date limite pour l'envoi des propositions de communication
Début juin 2022	Communication du résultat de la sélection après évaluation
10 octobre 2022	Envoi des supports de communications au comité d'organisation
20 et 21 octobre 2022	Tenue du colloque à Paris (Site Pouchet du CNRS).

Comité d'organisation

Anne Bessette, ATER (Université Paris Nanterre, associée au Cerlis)
Emmanuelle Guittet, chercheuse postdoctorale (LabEx ICCA, Cerlis)
Elodie Hommel, PRCE (Université Paul Valéry Montpellier 3, CMW)
Florence Legendre, MCF (CEREP, URCA)
Bianca Maretti, doctorante (IReMus)
Muriel Mille, MCF (UVSQ, Printemps)
Maylis Nouvellon, docteure (indépendante)
Myrtille Picaud, chercheuse postdoctorale (Université Grenoble Alpes, Pacte, CEE)
Mathilde Provansal, chercheuse postdoctorale (LMU Munich, associée à l'IDHE.S et au CEET)
Francesca Quercia, chercheuse postdoctorale (HETSL HES-SO, associée au CMW)

Comité scientifique

Le comité scientifique est composé des membres du comité d'organisation, et de :

Marlène Bouvet, doctorante (ENS Lyon, CMW) et ATER (Université Clermont-Auvergne)
Laura Cappelle, chercheuse associée (Cerlis)
Frédéric Charles, Professeur des universités (Université de Picardie Jules Verne, Curapp)
Clément Combes, chercheur contractuel (CNRS, Cerlis)
Quentin Gilliotte, enseignant-chercheur contractuel (Université de Paris, Cerlis)
Serge Katz, MCF (Université de Picardie Jules Verne, Curapp)
Anna Mesclon, doctorante (Université de Nantes, CENS)
Clémence Perronnet, MCF (UCO, LIFRE)
Florent Schepens, professeur des Universités (Université de Franche Comté, LASA)
Laure de Verdalle, directrice de recherche (CNRS, Printemps)

Bibliographie :

- Abbott Andrew Delano, 1988, *The system of professions: an essay on the division of expert labor*, University of Chicago Press, Chicago, Etats-Unis.
- Abbott Andrew Delano, 2016, « Les choses des frontières », in Demazière Didier et M Jovenet Morgan (dir). *Andrew Abbott et l'héritage de l'école de Chicago*, Paris, France. Editions de l'EHESS.
- Acker Joan, 2009, « From glass ceiling to inequality regimes », *Sociologie du travail*, Vol. 51 - n° 2 | 2009, 199-217.
- Allamand Clémence, 2019, « La face cachée du passage à la projection numérique : enjeux structurels et organisationnels du secteur de la diffusion cinématographique en France », *Réseaux*, n° 217, p. 79-112.
- Bataille Pierre, Casse Robin et Perrenoud Marc, 2019, « Rythmes et ancrages sociaux des carrières musicales "ordinaires" », *Recherches sociologiques et anthropologiques*, 50-2 | 2019, 75-99.
- Becker Howard Saul, 1985, *Outsiders : études de sociologie de la déviance*, Paris, France, Éditions Métailié.
- Becker Howard Saul, 1988, *Les mondes de l'art*, Paris, France, Flammarion.
- Becker, H. (2015). La formation en art. *Sociologie de l'Art*, 33-51.
- Bereni Laure, Chauvin Sébastien, Jaunait Alexandre et Revillard Anne, 2020. *Introduction aux études sur le genre*. Louvain-la-Neuve, Belgique : De Boeck
- Beuscart Jean-Samuel et Mellet Kevin, 2015, « La conversion de la notoriété en ligne : Une étude des trajectoires de vidéastes pro-am », *Terrains & travaux*, n° 26, p. 83-104.
- Beuscart Jean-Samuel, Coavoux Samuel et Maillard Sisley, 2019, « Les algorithmes de recommandation musicale et l'autonomie de l'auditeur: Analyse des écoutes d'un panel d'utilisateurs de streaming », *Réseaux*, n° 213, 1, p. 17.
- Bielby Denise et Roussel Violaine (dirs.), 2015, *Brokerage and Production in the American and French Entertainment Industries : Invisible Hands in Cultural Markets*, New York : Lexington Books.
- Bonnéry Stéphane et Renard Fanny, 2013, « Des pratiques culturelles contre l'échec et le décrochage scolaire. Sociologie d'un détour », *Lien social et politique*, n° 70, p. 135-150.
- Bourdieu Pierre, 1992, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil
- Bureau Marie-Christine, Perrenoud Marc et Shapiro, Roberta (dir.), 2009, *L'artiste pluriel. Démultiplier l'activité pour vivre de son art*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.
- Buscatto Marie, 2015, « La féminisation du travail artistique à l'aune des réseaux sociaux », *Sociologie de l'Art*, vol. OPuS 23 & 24, n° 1, p. 129-152.
- Buscatto Marie, 2008, « Tenter, rentrer, rester : les trois défis des femmes instrumentistes de jazz », *Travail, genre et sociétés*, vol. N° 19, n° 1, p. 87-108.
- Buscatto Marie, Cordier Marine et Laillier Joël (dir.), 2020, *Sous le talent: la classe, le genre, la race*, Marseille, France, Éditions Agone.
- Buscatto Marie et Marry Catherine, 2009, « "Le plafond de verre dans tous ses éclats". La féminisation des professions supérieures au xxe siècle », *Sociologie du Travail*, vol. 51, n° 2, p. 170-182.
- Cacouault-Bitaud Marlaine et Ravet Hyacinthe, 2008, « Les femmes, les arts et la culture », *Travail, genre et sociétés*, vol. N° 19, n° 1, p. 19-22.
- Cappelle Laura, 2018, *Nouveaux classiques. La création de ballets dans les compagnies de répertoire*, thèse de sociologie soutenue à l'Université Sorbonne Nouvelle.
- Chabault Vincent, 2013, *Librairies en ligne. Sociologie d'une consommation culturelle*. Paris, Presses de Sciences Po.
- Chauvin Sébastien et Jaunait Alexandre, « L'intersectionnalité contre l'intersection », *Raisons politiques*, vol. 2, n°58, 2015, pp. 55-74.

- Chaves Ferreira Bruno, Jourdain Anne et Naulin Sidonie, 2018, « Les plateformes numériques révolutionnent-elles le travail : Une approche par le *web scraping* des plateformes Etsy et La Belle Assiette », *Réseaux*, n°212, p. 85-119.
- Coavoux, Samuel, et Roques, Noémie , 2020, « Une profession de l'authenticité. Le régime de proximité des intermédiaires du jeu vidéo sur Twitch et YouTube », *Réseaux*, vol. 224, no. 6, p. 169-196.
- Combes, Clément. « La consommation de séries à l'épreuve d'internet. Entre pratique individuelle et activité collective », *Réseaux*, vol. 165, no. 1, 2011, pp. 137-163.
- Crenshaw Kimberlé Williams, 2005 [1991] « Cartographies des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur », *Cahiers du Genre* n° 39(2), p. 51-82.
- Cressey Paul Goalby et Burgess Ernest W., 1968, *The taxi-dance hall: a sociological study in commercialized recreation and city life*, New York, Etats-Unis d'Amérique, Greenwood press.
- Creton Laurent et Kitsopanidou Kira, 2016, *Crowdfunding, industries culturelles et démarche participative. De nouveaux financements pour la création*, Peter Lang, Bruxelles.
- Delaporte Chloé, 2019, « La médiation générique des contenus cinématographiques sur les plateformes de vidéo à la demande », *Réseaux*, vol. 217, n° 5, p. 151-184.
- Demazière Didier et Gadéa Charles (dir.), 2009, *Sociologie des groupes professionnels : acquis récents et nouveaux défis*, Paris, La Découverte.
- Deslyper Rémi, 2018, *Les élèves des écoles de « musiques actuelles ». La transformation d'une pratique musicale*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion.
- Deslyper Rémi et Eloy Florence, 2020, « Redresser les dispositions des enfants de milieux populaires et de leurs familles par l'éducation artistique et culturelle : les ambitions normalisatrices de deux dispositifs d'orchestres d'enfants à dimension sociale », *Cahiers de la recherche sur l'éducation et les savoirs*, Hors-série n° 7, p.87-109
- Dubois Brianne, 2021, « Redéfinir une juridiction professionnelle. Artistes et assistantes de production dans les projets d'art contemporain », *Sociologie du travail* [En ligne], vol. 63, n° 3.
- Dubois Vincent, 2013, *La culture comme vocation*, Paris, Raisons d'agir.
- Dujarier Marie-Anne, 2008, *Le travail du consommateur. De McDo à eBay : comment nous coproduisons ce que nous achetons*, Paris, La Découverte.
- Faulkner Robert et Anderson Andy, 1987, « Short-Term Projects and Emergent Careers: Evidence from Hollywood », *American Journal of Sociology*, vol. 92, n° 4, p. 879-909.
- Fine Gary Alan, 2018, *Talking Art. The Culture of Practice and the Practice of Culture in MFA Education*, Chicago-Londres, The University of Chicago Press.
- Flichy Patrice, 2017, *Les nouvelles frontières du travail à l'ère numérique*, Paris, Seuil.
- Freidson, Eliott, 1994, Pourquoi l'art ne peut pas être une profession. In *L'art de la recherche. Essais en l'honneur de Raymonde Moulin*; La documentation française, p. 119-135).
- Gilliotte Quentin, 2019, *L'expérience des biens culturels en régime numérique*, Thèse de sociologie soutenue à l'Université Paris Saclay.
- Gouyon Marie et Patureau Frédérique, 2014, « Vingt ans d'évolution de l'emploi dans les professions culturelles (1991-2011) », *Culture chiffres*, vol. 6, no. 6, 2014, pp. 1-24
- Gouyon Marie, Patureau Frédérique et Volat Gwendoline, 2016, « La lente féminisation des professions culturelles », *Culture études*, 2, p. 1-20.
- Guittet Emmanuelle, 2020, « Entre aide au choix et extension du plaisir littéraire : Des usages rares et différenciés de la recommandation en ligne » *Terminal* [En ligne] 128.
- Harchi Kaoutar, 2020, « Des rapports de pouvoir à l'œuvre », *Sociétés contemporaines*, vol. N° 117, n° 1, p. 127-152.

- Henri-Panabière Gaëlle, Renard Fanny et Thin Daniel, 2013, « Des détours pour un retour ? Pratiques pédagogiques et socialisatrices en ateliers relais », *Revue française de pédagogie*, n°183, p. 71-82.
- Holt Fabian, 2010, « The economy of live music in the digital age », *European Journal of Cultural Studies*. Vol. 13/2, p. 243-261.
- Hughes Everett Cherrington, 1996, *Le regard sociologique : essais choisis*, Paris, France, Éd. de l'EHESS.
- Hughes Everett Cherrington, 1962, « Good People and Dirty Work », *Social Problems*, vol. 10, n° 1, p. 3-11.
- Jeanpierre Laurent et Roueff Olivier (éd.), 2014, *La culture et ses intermédiaires : dans les arts, le numérique et les industries créatives*, Paris, France, Editions des Archives contemporaines
- Katz Serge, 2017, « Des comédiens exclus du métier ». *Biens symboliques / Symbolic Goods*, 1 | 2017.
- Langeard Chloé, 2015, « Les projets artistiques et culturels de territoire. Sens et enjeux d'un nouvel instrument d'action publique », *Informations sociales*, 190, p. 64-72.
- Legendre Bertrand, 2019, *Ce que le numérique fait aux livres*. Presses universitaires de Grenoble.
- Lehmann Bernard, 2005, *L'orchestre dans tous ses éclats : ethnographie des formations symphoniques*, Paris, France, La Découverte.
- Levoine Xavier, et Louessard Bastien, 2019, « Le déplacement de l'incertitude au cœur de la (re)configuration d'une filière. Le cas de la fiction sur YouTube », *Réseaux*, vol. 213, no. 1, p. 83-110.
- Levy Clara et Quemin Alain (coord.), 2019, « Arts et vieillissement. Les âges de la création, de la médiation et de la réception artistiques », *Revue de l'institut de sociologie de l'Université libre de Bruxelles*, vol. 89.
- Lizé Wenceslas, Naudier Delphine et Roueff Olivier, 2011, *Intermédiaires du travail artistique : à la frontière de l'art et du commerce*, Paris, France, Département des études, de la prospective et des statistiques.
- Mairesse François, 2016, « Les modèles participatifs dans les musées », in Creton Laurent et Kitsopanidou, Kira (dir.), *Crowdfunding, industries culturelles et démarche participative. De nouveaux financements pour la création*, Peter Lang, Bruxelles.
- Marguin Séverine, 2019, *Collectifs d'individualités au travail. Les plasticiens dans les champs de l'art contemporain à Paris et Berlin*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- Matthews Jacob, Rouzé Vincent et Vachet Jérémie, 2014, *La culture par les foules : le crowdfunding et le crowdsourcing en question*, Paris, MKF Editions.
- Mayaud Isabelle et Jeanpierre Laurent, 2020, « Destinies of artistic activity: visual artists' plural forms of employment and trade-offs in a French region », *Sociologia del lavoro*, n°157, p. 125-144.
- Menger Pierre-Michel, 1989, « Rationalité et incertitude de la vie d'artiste », *L'année sociologique*, Vol. 39, p. 111-151
- Menger Pierre-Michel, 2005, *Les intermittents du spectacle : sociologie d'une exception*, Paris, Éd. de l'École des hautes études en sciences sociales.
- Mille Muriel, 2016, « Le processus collectif de création d'un feuilleton télévisé. Une division du travail d'auteurs », *Sociétés contemporaines*, vol. 101, no. 1, pp. 91-114.
- Monnot Catherine, 2009, *Petites filles d'aujourd'hui. L'apprentissage de la féminité*, Paris, Éditions Autrement.
- Naudier Delphine, 2019, « Agentes artistiques : des faiseuses de noms et de rémunérations », *Terrains travaux*, vol. N° 35, n° 2, p. 23 -44.
- Naudier Delphine, 2010, « Genre et activité littéraire : les écrivaines francophones », *Sociétés contemporaines*, vol. n° 78, n° 2, p. 5-13.
- Naudier Delphine et Rollet Brigitte, 2007, *Genre et légitimité culturelle : quelle reconnaissance pour les femmes ?*, Paris, L'Harmattan.
- Négrier Emmanuel, 2020, « L'indépendance artistique n'existe pas, je l'ai rencontrée », *Nectart*, 11, 2, p. 44.

Pasquier Dominique, Beaudouin Valérie et Legon Tomas, 2014, « *Moi, je lui donne 5/5* » : *Paradoxes de la critique amateur en ligne*, Paris, Presses de l'École des Mines.

Patureau Frédérique et Sinigaglia Jérémy, *Artistes plasticiens : de l'école au marché*, Paris, Presses de Science Po/DEPS, 2020.

Peterson Richard A., 1982, « Five Constraints on the Production of Culture: Law, Technology, Market, Organizational Structure and Occupational Careers », *The Journal of Popular Culture*, vol. 16, n° 2, p. 143-153.

Picard Tristan, 2016, « Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication », Paris, Ministère de la Culture et de la Communication - DEPS.

Picaud Myrtille, 2021, *Mettre la ville en musique (Paris-Berlin)*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes.

Pinto Aurélie, 2016, « Action publique et changement technologique : les projectionnistes de cinéma à l'ère numérique », in Bernard Sophie, Méda Dominique et Tallard Michèle (dir.), *Outiller les parcours professionnels. Quand les dispositifs se mettent en action*, Bruxelles, Peter Lang.

Quercia Francesca, 2020, *Les mondes de l'action théâtrale dans les quartiers populaires en France et en Italie*, Paris, Dalloz.

Rabot Cécile, 2015, *La construction de la visibilité littéraire en bibliothèque*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib.

Rabot Cécile, 2020, « Ce que le numérique fait à la lecture », *Biens Symboliques / Symbolic Goods* [En ligne], 7.

Rannou Janine et Roharik Ionela, *Les danseurs, un métier d'engagement*, Paris, La Documentation française, 2006.

Robert Alexandre, 2020, « La fabrication d'œuvres de musique contemporaine. Une enquête auprès de compositeurs en formation », *Sociétés contemporaines*, vol. 119, no. 3, p. 115-141.

Rouault Sophie, 2002, *Multiple jobholding and path-dependent employment regimes - answering the qualification and protection needs of multiple job holders*. [Rapport], Berlin, Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung.

Sapiro Gisèle, 2007, « La vocation artistique entre don et don de soi », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 3 (n° 168), p. 4-11.

Sapiro Gisèle et Rabot Cécile (dirs.), 2017, *Profession ? Écrivain*, Paris, CNRS Éditions.

Simonet Maud, 2018, *Le travail bénévole: engagement citoyen ou travail gratuit ?*, Paris, France, la Dispute, Travail et salariat.

Sigalo Santos Luc, *L'Administration des vocations. Enquête sur le traitement public du chômage artistique en France*, Paris, Dalloz, 2018.

Sinigaglia Jérémy, 2017, « La consécration qui ne vient pas », *Biens Symboliques / Symbolic Goods* [En ligne], 1 | 2017, mis en ligne le 15 octobre 2017, consulté le 10 novembre 2021.

Sinigaglia Jérémy, 2013, « Le bonheur comme rétribution du travail artistique : De l'injonction à l'incorporation d'une norme », *Sociétés contemporaines*, vol. 91(3), p. 17-42.

Sorignet Pierre-Emmanuel, 2012, *Danser : enquête dans les coulisses d'une vocation*, Paris, France, La Découverte.

Strauss Anselm, 1992, *La trame de la négociation*, Paris, L'Harmattan.

Zabban, Vinciane, Hovig Ter Minassian, et Camille Noûs. « Le bonheur est dans l'indé ? Trajectoires professionnelles des créatrices et créateurs de jeux vidéo », *Réseaux*, vol. 224, no. 6, 2020, pp. 111-141.