

**FAULKNER, Robert R., *Hollywood studio musicians. Their work and careers in the recording industry* [« Les musiciens de studio à Hollywood. Leur travail et carrières dans l'industrie de l'enregistrement »], Lanham, New York, University Press of America, 1985, 218 p.**

## Recension

Robert R. Faulkner, professeur de Sociologie à l'Université du Massachussetts Amherst est aussi trompettiste de jazz, il est à la fois sociologue et musicien, comme son ami Howard S. Becker.

*Hollywood studio musicians* est un livre sur les artistes travaillant dans les professions et industries de la « popular culture ». Faulkner y décrit et analyse les choix et orientations de travail, ainsi que les carrières de ces musiciens évoluant dans un cadre commercial, en free-lance, c'est à dire sur engagement à court terme, à la tâche (job by job). Il s'attaque donc au problème fascinant de ces « performers » hautement compétents et talentueux travaillant dans un dispositif ressemblant à du travail à la chaîne, ou du moins dans une industrie qui possède des caractéristiques qui s'en approchent.

Partant de la critique du processus de création dans les industries culturelles de masse, des effets aliénants du travail routinisé sur la créativité artistique, en particulier sur ces artistes dont les compétences et les capacités sont employées au service de buts non artistiques, Faulkner montre ici que cette vision critique est caricaturale; que ce monde des musiciens de studio est situé dans une chaîne complexe de coopération, qu'il est, tant dans ses relations internes qu'externes, riche et complexe, n'excluant pas l'expression des talents, ni le sentiment de créativité.

Plutôt que prédéterminé et uniformisé, c'est le terme de « contingency » qui qualifie le mieux le travail de studio et l'emploi en free-lance en général. Incertitude, imprévisibilité sont les traits dominants du travail de musicien de studio; elles traduisent les caractéristiques des demandes qui leur sont adressées. Les musiciens sont en concurrence sur un marché de l'emploi où leurs compétences, leur réputation, leur sens des relations sociales et leur connaissance des conventions et des normes à l'œuvre dans ce monde dictent la nature et le volume de leur travail. Celui-ci dépend avant tout des compositeurs et chefs d'orchestre, aux talents et compétences variées, eux-mêmes maillons de cette chaîne. Il y a là toute une analyse fine de la manière dont le travail se fait avec le compositeur (Il doit « sentir les gars avec lui »), lui-même lié au compositeur.

Faulkner étudie le système des interactions sociales dans lequel les carrières se développent. Ce système est modelé par les canaux informels de pouvoir et d'influence, les

compétences musicales demandées aux « performers » et par la distribution des honneurs et du prestige liés au travail. Un cercle restreint de musiciens, en tête des listes des « contractors »<sup>1</sup>, se retrouve sur presque tous les enregistrements de musique de film ; un système de recommandation entre musiciens fonctionne comme le mécanisme majeur de régulation de la circulation des hommes venant de l'extérieur en free-lance, en direction du cercle restreint des studios. Ce n'est donc pas un système seulement concurrentiel, il marche aussi avec cette « tentative quasi instinctive du groupe de se cautionner mutuellement pour se protéger des hasards de leurs carrières ». (E. Hugues)

Mais les musiciens de studio sont aussi soumis à des tensions et des problèmes liés à la structure de la technologie de l'enregistrement. Ils doivent être prêts à la fois physiquement et mentalement ; rapidité, adaptabilité, endurance, force intérieure, résistance et concentration sont exigées par les techniques et l'économie du travail musical en studio. La pression est forte et continue, la mise en danger est permanente ; ce livre se présente aussi comme une étude d'un cas intéressant de sociologie des risques professionnels.

Faulkner montre que l'industrie du film, dans son aspect musical, est loin d'être simplement routinisée et rationalisée ; il existe aussi un autre pôle sur le spectrum, fait de travail intéressant et valorisant, « exciting and challenge ». La spécificité des musiciens de studio est qu'ils sont sans « public audience », sans public réel ; ce sont les collègues qui forment ce public donnant ses appréciations, évaluations et reconnaissances. On voit comment ils s'apprécient à l'intérieur d'une même section instrumentale en connaisseurs fins des styles d'interprétation de leurs collègues. L'estime des collègues joue un rôle parfois plus important que l'avis du compositeur ou du « contractor ».

Les musiciens vivent avec cette tension qu'ils tentent de réduire entre leurs intérêts matériels et leurs idéaux musicaux ; cependant, ces idéaux qui sont fonction de leur passé, de leur formation, de leur instrument, apparaissent différents de ceux des compositeurs, des bluesmen ou des jazzmen (des parallèles intéressants sont faits avec le travail de Becker) puisqu'ils touchent aux fonctions interprétatives plus qu'aux fonctions créatrices proprement dites. C'est à l'intérieur de ce modèle que les musiciens de studio construisent et préservent le sentiment d'estime de soi musical.

L'intérêt du livre de Faulkner, outre la finesse de l'analyse sur ce monde professionnel artistique peu connu, est que sa réflexion peut être élargie et transférée à d'autres domaines professionnels de travail en free-lance, de travail dans les mass media.

Catherine Dutheil Pessin  
Université Pierre Mendès France  
Grenoble II

---

<sup>1</sup> Il est difficile de trouver un équivalent en français de ce terme ; le « contractor » est celui qui pour la maison de production du film, s'occupe des contrats dans ce recrutement d'artistes en free-lance.