



HAL
open science

Les écrivain×e×s et la musique : entre stratégies artistiques et stratégies économiques

Myrtille Picaud

► **To cite this version:**

Myrtille Picaud. Les écrivain×e×s et la musique : entre stratégies artistiques et stratégies économiques. Gisèle Sapiro; Cécile Rabot. Profession ? Écrivain, CNRS Editions, pp.149-163, 2017, 978-2-271-11511-9. hal-02166389

HAL Id: hal-02166389

<https://hal.science/hal-02166389>

Submitted on 26 Jun 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Myrtille Picaud, « Les écrivain·e·s et la musique : entre stratégies artistiques et stratégies économiques », in Gisèle Sapiro et Cécile Rabot (dir.), *Profession ? Écrivain*, Paris, Éditions du CNRS, 2017, p. 149-163.

Les relations entre musique et littérature dans un pays comme la France présentent « une progressive séparation »¹, puisque ces deux formes d'expression artistiques étaient au départ très liées, comme le montre la poésie chantée à l'époque moderne. Mais comment interagissent-elles aujourd'hui ? Les rapports entre champs musical et littéraire sont complexes. La littérature a longtemps été une source de légitimation au sein du champ musical, l'utilisation de références littéraires ou d'œuvres d'auteur·e·s reconnu·e·s ayant permis de légitimer différentes formes musicales, de l'opéra à la chanson. La musique est longtemps restée un art peu consacré, l'historien William Weber précisant dans son article sur la musique au 18^{ème} siècle qu'elle « était traditionnellement considérée comme le plus vulgaire des arts – aux sens conjointement temporel et moral du terme »². Cependant, en France la lecture régulière tend à décroître, la baisse étant significative en 2008 pour la première fois, puisque « 70% des Français ont lu un livre au cours de l'année écoulée contre 74% onze ans plus tôt »³. Parallèlement, la participation à des concerts (notamment de jazz et rock) a tendance à augmenter depuis les années 1970 et l'écoute régulière de musique s'est massifiée : en 2008, 34% des français écoutent de la musique tous les jours ou presque (hors radio), alors qu'ils n'étaient que 9% en 1973. Dans leur analyse du capital culturel, qui englobe le rapport à la culture des individus ainsi que la détention de titres scolaires, les chercheur·e·s Annick Prieur et Mike Savage insistent sur sa transformation en décrivant un capital plus mixte, où la « nouveauté » et les formes culturelles moins institutionnelles comptent davantage qu'avant⁴. Dans ce contexte, les liens entre champ musical et littéraire sont bousculés, la littérature paraissant aujourd'hui chercher une nouvelle légitimité ainsi que de nouveaux publics auprès de la musique. On verra donc ici quelques exemples témoignant de la manière dont la littérature a été mobilisée au sein du champ musical, avant d'examiner

¹ Michel Gribenski, « Littérature et musique », *Labyrinthe* [En ligne], 2004, n°19 (3), p. 113, mis en ligne le 19 juin 2008, consulté le 12 septembre 2015. URL : <http://labyrinthe.revues.org/246>

² William Weber, « "Le savant et le général" Les goûts musicaux en France au XVIII^e siècle », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2010/1 n°181-182, p. 20.

³ Olivier Donnat, « Pratiques culturelles, 1973-2008. Dynamiques générationnelles et pesanteurs sociales », *Culture Etudes*, 7, 2011.

⁴ Annick Prieur et Mike Savage, « Updating cultural capital theory: A discussion based on studies in Denmark and in Britain », *Poetics*, 39(6), 2011, p. 566-580.

comment différents acteurs du champ littéraire mobilisent l'événement musical afin de renouveler les publics et leurs expériences littéraires.

La littérature en musique : entre légitimation et élitisme

L'opéra, genre musical à l'origine peu légitime, est une forme dans laquelle le lien entre musique et texte est central. Des œuvres littéraires ayant connu d'importants succès ont régulièrement été reprises par les compositeur·e·s d'opéras, comme c'est le cas par exemple du *Barbier de Séville* de Beaumarchais, adapté dans deux opéras différents et inspirant *le Nozze di Figaro* de Mozart. Aujourd'hui, la création d'opéra est moins courante que l'interprétation du répertoire existant, mais des écrivain·e·s continuent de se prêter à cet exercice : Amin Maalouf a ainsi rédigé les livrets de plusieurs opéras de la compositrice Kaija Saariaho et Camille de Toledo a écrit celui de *La Chute de Fukuyama*, opéra composé par Grégoire Hetzel, interprété en 2013 dans la salle Pleyel à Paris. Le recours à un livret écrit par un·e auteur·e permet notamment de cumuler la reconnaissance des deux artistes participant à la création. Cela contribue parfois aussi à la logique de rupture des codes traditionnels caractéristique des champs de production culturelle⁵.

L'écriture de textes pour la musique par des écrivain·e·s se retrouve dans d'autres genres musicaux, notamment la chanson ou le rock : Philippe Djian est le parolier de Stephan Eicher, Marie Nimier écrit des chansons en collaboration avec différent·e·s artistes tel·le·s que Clarika. En fonction de la notoriété des artistes et du volume d'activité des auteur·e·s, ce type d'écriture peut se révéler lucratif, parolier·e et compositeur·e bénéficiant d'une part égale des droits d'auteur perçus. Malgré cela, le nombre d'écrivain·e-parolier·e en France est marginal par rapport à ceux d'entre eux qui rédigent des scénarii ou pièces de théâtre. A propos de ses rémunérations liées aux droits d'auteur sur les chansons qu'elle écrit pour des chanteurs et chanteuses explique :

C'est tout petit, tout petit quoi ! C'est des 0,01, les droits de la SACEM... [...] C'est hallucinant ! 0,001 puis 0,02, etc. Tout est en millième, en centième de centimes... Et puis tout ça s'accumule et fait une petite base quand même tous les trimestres, je ne sais pas, quatre cent euros... Bon voilà, une petite base, un petit truc. [...]

Du coup, vous faites énormément de textes sous toutes les formes, à la fois courts, longs [...] comment vous faites pour... ?

Eh bien je suis épuisée. Je suis juste fatiguée. Non mais c'est vrai. J'arrive assez bien à passer de l'un à l'autre, ça c'est pas... L'un enrichit l'autre. C'est génial. Mais je suis vraiment fatiguée, je n'arrête pas.

Vous ne les hiérarchisez pas pour vous-même ?

⁵ Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* [1992], Paris, Seuil, 1998.

Si, je crois que le roman est quand même en première position quand même, toujours. Je suis profondément romancière, et je viens de là. [...] Et même au niveau économique, d'ailleurs. Je ne sais pas, il faudrait que je regarde mais je pense que c'est des romans que viennent... [mes sources de rémunération principales]. (*Entretien avec une romancière, réalisé le 23.12.2015 à Paris*)

Ainsi, l'écriture de chansons rapporte un petit revenu régulier. Malgré celui-ci et le temps conséquent qu'elle consacre à l'écriture de chansons, de pièces de théâtre, de scénarii etc., celles-ci apparaissent secondaires par rapport à l'activité principale, à la fois en termes subjectifs et économiques, qu'est l'écriture de romans.

En dehors de la participation des écrivain-e-s à la production musicale, la référence à la littérature dans la musique peut également être utilisée afin de valoriser la dimension littéraire de textes musicaux auxquels n'est pas accordée la même légitimité artistique qu'à des textes écrits comme les romans. Ainsi, de nombreux artistes de chanson francophone ou de rap ont été valorisés au sein des publics dotés en capital culturel par la construction d'une critique lettrée de leur production musicale. En témoigne par exemple l'organisation de séminaires à l'Ecole Normale Supérieure ou à Sciences Po Paris où sont invité-e-s rappeuses et rappeurs afin de développer « "une approche stylistique du rap français". Les textes y sont étudiés comme des vers de Baudelaire. »⁶ Tout en participant à la légitimation institutionnelle du genre et de ses artistes, ce type d'événement s'inscrit aussi dans les stratégies d'ouverture symbolique d'établissements scolaires socialement clos.

Alors même que la chanson, le rap ou le rock demeurent des genres peu légitimes en termes littéraires, il est fréquent que les artistes reconvertisent dans l'écriture de textes musicaux des dispositions lettrées acquises lors de leur trajectoire scolaire. Ces éléments de culture littéraire sont généralement visibles dans les chansons. Cependant, l'appréciation des références littéraires dans le champ musical est ambivalente. Si elles sont susceptibles d'accroître la légitimité culturelle des artistes, elles leur font également courir le risque d'apparaître élitistes au sein du champ des musiques populaires. Ce phénomène est illustré par l'extrait d'interview d'un membre du groupe de rock français Feu ! Chatterton, dont les chansons sont très « écrites », leur univers artistique mobilisant de nombreuses références littéraires :

Vous revendiquez le fait de faire de la poésie ?

Arthur [chanteur] : On a du mal à le revendiquer. En France, c'est assez délicat. Alors qu'en fait, la poésie est quelque chose de simple, qui ne doit pas nécessairement être une arme de salon emplies d'une

⁶ Inès Belgacem, « A Normale Sup', la prose des rappeurs analysée en séminaire », *Le Monde*, 31/03.2015, http://www.lemonde.fr/campus/article/2015/03/31/a-normale-sup-la-prose-de-rappeurs-analysee-en-seminaire_4606025_4401467.html.

violence symbolique. La poésie est là, partout, tout le temps. Elle est dans le hip hop, elle est même à voir dans des slogans publicitaires malgré le cynisme qui peut en sortir. [...]

Arthur, entre cette gestuelle si maniérée que tu adoptes sur scène, et cette manière de prononcer tes textes en les récitant presque, n'y a-t-il pas là le risque de sacraliser encore un peu plus l'exercice poétique, et de l'entourer du voile trop souvent élitiste qu'on a tendance à lui attribuer ?⁷

Les propos de l'interviewer illustrent certaines représentations de la littérature entretenues au sein du champ des musiques « populaires ». On retrouve l'accusation d'élitisme, la référence au sacré et la mention d'une attitude physique marquée par les stigmates de l'intellectuel (maniéré, récitant) à l'inverse des marqueurs de virilité populaire souvent mise en scène par les chanteurs de rock. Le chanteur reprend à son compte ces représentations, quoiqu'il tente de s'en démarquer, puisqu'il explique que la poésie « ne doit pas nécessairement être une arme de salon emplie d'une violence symbolique », rapportant ainsi la pratique dominante de la poésie à l'expression des couches supérieures de la société. Si l'utilisation de références littéraires permet à ces artistes de se distinguer, elle fait l'objet d'un travail de traduction et d'adaptation aux codes organisant le champ musical.

Ainsi, l'importation de références littéraires dans le champ musical a souvent permis la légitimation de pratiques et d'un art peu ou moins reconnus. Cependant, de nombreux événements mêlant musique et littérature sont organisés aujourd'hui par des acteurs du champ littéraire. Quel est le sens de ce croisement et de l'importation de pratiques musicales dans l'espace littéraire ? L'évolution des publics et des pratiques culturelles semble reconfigurer les échanges de légitimité entre les deux champs.

Littérature et musique : « dépeussier la littérature » ?

Nous avons vu que les représentations de la littérature dans le champ musical lui attribuent parfois une dimension élitiste. Ces représentations circulent également au sein du champ littéraire. L'organisation d'événements mêlant littérature et musique, notamment les concerts littéraires ou les lectures musicales, semble relever de stratégies mises en place par certains acteurs du champ littéraire justement pour contrer cette image. Ainsi, le projet de « littérature live » de la Maison de la poésie (située à Paris) se présente comme renouvelant le rapport entre auteur·e·s et publics, élargissant le spectre des individus susceptibles d'avoir accès par ce biais à la littérature :

Le nouveau projet se veut également davantage centré sur la lecture et ses hybridations fertiles : lectures musicales, lectures projections, dispositifs... [...] Renouveler le fonctionnement de la Maison de la

⁷ <http://toutelaculture.com/musique/chansons/interview-feu-chatterton-la-chanson-peut-etre-poetique-mais-nest-pas-de-la-litterature/>

Poésie donne l'occasion de prendre en compte ce nouveau type de médiation entre le texte et le public et de faire émerger un lieu qui incarne un état d'esprit nouveau à l'égard d'un domaine littéraire trop souvent perçu comme élitiste et réservé à un public âgé ou lettré. Un lieu ouvert, vivant et foisonnant proche de l'esprit des "scènes de musiques actuelles", dont le programme se renouvelle chaque jour ou presque, développant une convivialité et une aisance d'accès propres aux lieux musicaux.⁸

Dans le contexte d'une diminution des pratiques de lecture, en particulier chez les 15-24 ans, où la diminution des gros lecteurs (20 livres ou plus par an) est la plus importante depuis 1973, mais chez qui l'écoute quotidienne de musique (hors radio) a explosé, l'organisation d'événements musico-littéraires participe ainsi de la tentative de rajeunissement des publics de la littérature. Les performances musico-littéraires sont ainsi vues comme des ponts susceptibles de mener les « publics » à la lecture de livres. Le lieu des lectures musicales est comparé aux scènes de musiques actuelles (SMAC – salles de concerts labellisées programmant du rock, de la chanson, des musiques électroniques etc.), perçues comme des espaces ouverts et accessibles socialement. Ces présupposés posent toutefois plusieurs questions. Tout d'abord, le lien entre littérature et musiques actuelles est-il à même d'assurer une diversité de publics lors des concerts littéraires ? Et d'autre part, les publics de ces événements seront-ils ensuite captés par la lecture ?

Une enquête a été réalisée entre 2010 et 2013 dans sept salles de concert de musiques actuelles dans les Yvelines, en Ile-de-France⁹. Elle montre un phénomène de vieillissement des publics¹⁰. La moyenne d'âge se situe à 31,2 ans, les plus de 30 ans représentant 43% des publics interrogés (contre 16,6% en 1995-1996). Quoique la répartition de l'âge ne soit pas donnée en fonction des genres musicaux, le rapport indique que la chanson et la pop-folk font partie des genres musicaux attirant le moins d'individus mineurs, à l'inverse du rock-punk. L'enquête révèle également que la part des cadres et professions intellectuelles supérieures est surreprésentée et a plus que doublé depuis 1995-1996 (38,1% en 2010 contre 14,3%), alors que celle des ouvriers a décliné de moitié (7,2% en 2010 contre 19%), les professions intermédiaires constituant 27,5% et les employés 23,6%. A l'aune de ces résultats, l'idée que le croisement entre littérature et musiques actuelles rajeunirait et élargirait la base sociale des publics est donc à nuancer. De plus, les scènes de musiques actuelles accueillent généralement le public debout, qui peut circuler dans la salle, discuter, consommer des

⁸ « Le Projet », <http://www.maisondelapoesieparis.com/la-maison/un-nouveau-projet/>, consulté le 10.10.2015.

⁹ « Concerts de musiques actuelles amplifiées en Yvelines : enquête sur les publics et la programmation », L'enquête par questionnaire (9467 questionnaires recueillis) a été réalisée par le Centre de Ressources Yvelinoises pour la musique entre 2010 et 2013, à laquelle a participé le sociologue Marc Touché.

¹⁰ Par rapport à une enquête semblable, menée en 1995-1996 par le Groupement d'Etudes sur les Musiques Amplifiées, avec le soutien du Département des études et de la prospective du ministère de la Culture.

boissons (alcoolisées). La présentation de performances littéraires dans des salles où le public est assis, ne peut pas se déplacer, boire, parler (sur un modèle proche de celui du théâtre), dans le centre de grandes villes (*a fortiori* Paris *intramuros*), a également des effets sur la composition sociale des publics. Le simple croisement entre littérature et musique ne suffit pas à lui seul à modifier l’ancrage social de différentes pratiques culturelles.

L’importation de pratiques musicales dans le champ littéraire semble liée à la présence accrue de nouveaux intermédiaires culturels¹¹, issus de formations en gestion de la culture¹². Issues des fractions intermédiaires et supérieures de l’espace social, ils ont souvent des pratiques et un capital culturels éclectiques, qu’ils investissent dans leur travail. L’écrivain Olivier Adam, à l’origine du festival littéraire Les Correspondances de Manosque avec Olivier Chaudenson, qui accueille lectures musicales et concerts littéraires, explique :

« Olivier [Chaudenson] et moi on était des fous de littérature et des fous de chansons françaises. [...] On a étendu la notion de correspondances aux relations entre littérature et musique, comment ça communique, entre textes. [...] et on savait que ça rencontrait un mode de présentation de la littérature. On voulait toucher un public plus large sans écrivains estampillés “populaires”. » [Entretien du 30 septembre 2012].¹³

L’importation d’artistes issus d’un autre champ artistique moins légitime (la musique, et en particulier la chanson francophone) permet de diversifier l’offre et de valoriser l’éclectisme, tout en évitant de recourir aux formes et aux auteur·e·s moins légitimes du champ (littéraire) dans lequel ils s’inscrivent. L’imposition de nouveaux modes d’appréciation de la littérature (événementiels) permet d’asseoir leur position dans un champ, tout en distinguant leurs manifestations littéraires de celles qui existaient précédemment (les salons) par la mise en avant d’une « programmation » artistique, différente de la promotion des livres par leurs auteur·e·s. Ces performances mêlant littérature et musique participent aussi de stratégies de subversion des codes dominants dans le champ littéraire, en renouvelant les écritures littéraires, comme se propose de le faire Actoral, festival international des arts et écritures contemporaines. Dans un contexte de forte production éditoriale et de concurrence accrue, ce

¹¹ Il s’agit des personnels travaillant dans les secteurs culturels qui mettent en rapport production (artistes) et réception (publics) : médiateurs, programmeurs, éditeurs etc. Voir Wenceslas Lizé, Delphine Naudier et Olivier Roueff, *Intermédiaires du travail artistique. À la frontière de l’art et du commerce*, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études, de la prospective et des statistiques, 2011.

¹² Le portrait dressé par Vincent Dubois des étudiant·e·s dans les masters de gestion culturelle permet de mieux apprécier leurs trajectoires sociales et leurs représentations ; Vincent Dubois, *La culture comme vocation*, Raisons d’agir, 2013.

¹³ Extrait d’entretien cité dans Gisèle Sapiro et al., « L’amour de la littérature : le festival, nouvelle instance de production de la croyance. Le cas des Correspondances de Manosque », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2015/1, n°206-207, p. 112.

type d'événement rend les auteur·e·s davantage visibles et nourrit également l'espoir des écrivain·e·s et intermédiaires de créer « une nouvelle source de rémunération liée à leur prestation »¹⁴.

Les événements musico-littéraires : de nouvelles sources de rémunération pour les auteur·e·s ?

Les événements musico-littéraires tendent de manière croissante à mettre en scène les écrivain·e·s eux-mêmes. Leur contenu différant des œuvres écrites, les lectures musicales (ou performances) s'apparentent moins pour les publics à des entreprises de promotion et peuvent plus aisément être soumises à une billetterie. Ainsi, elles représenteraient de nouvelles rémunérations pour les auteur·e·s (pour leur « prestation »), en plus du fait que leur visibilité est susceptible d'influer sur la vente de leurs livres. Dans le monde musical, le concert, ou le *live*, a été également présenté comme une source de gains économiques pouvant combler les déficits liés à l'écroulement de l'industrie de la musique enregistrée. S'il a effectivement généré des profits pour certains acteurs, les concentrations et restructurations ayant lieu dans ce secteur contredisent l'idée d'une manne économique intarissable et accessible équitablement à tou·te·s les musicien·ne·s. Paradoxalement, ce discours semble s'être diffusé dans le champ littéraire, alors même qu'en matière musicale, la SACEM indique que si les droits d'auteur générés par le spectacle vivant sont en progression, en 2009, « les 3% d'événements les plus importants (soit 5000 séances) génèrent 40% des droits », et qu'il existe par ailleurs une « [d]ispersion des revenus sur une myriade de petits événements à l'économie fragile »¹⁵. En ce qui concerne le spectacle vivant, les tendances de l'emploi montrent une croissance des effectifs d'intermittent·e·s supérieure à celle de l'emploi, ce qui a conduit depuis 2008 à une dégradation de la situation économique de ses artistes¹⁶. Ce secteur ne paraît donc pas le plus à même d'offrir de nouvelles sources de rémunération pour des écrivain·e·s peu implantés dans les réseaux du « live », où la demande d'emploi est déjà supérieure à l'offre.

Cependant, ces événements offrent aux écrivain·e·s des gratifications symboliques et artistiques, tout en monopolisant un temps conséquent. Les auteur·e·s sont sollicités de manière croissante afin de participer à des activités liées à leur statut d'écrivain·e, qui

¹⁴ « Le Projet », <http://www.maisondelapoesieparis.com/la-maison/un-nouveau-projet/>, *op. cit.*

¹⁵ « Les droits d'auteur dans le spectacle vivant », rapport d'enquête de la SACEM, p. 4, https://societe.sacem.fr/repimg/fr/live/v4/La-Sacem/Ressources_presse/Etudes/droits_auteur_spectacle_vivant_sacem_2010.pdf

¹⁶ Marie Gouyon, Frédérique Patureau, *Tendances de l'emploi dans le spectacle*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, DEPS, 2014, 2.

empiètent parfois sur l'activité d'écriture qu'ils considèrent souvent comme la plus centrale. Cependant, le temps investi dans l'organisation et la mise en place de ce type d'événement musico-littéraire est compensé par l'intérêt de la « création » pour certain·e·s écrivain·e·s. L'investissement en temps dans la création d'une lecture musicale peut être amorti par la représentation du même spectacle dans d'autres lieux ou festivals, sur un modèle similaire aux « tournées » dans la musique. Ces événements musico-littéraires peuvent également permettre de renforcer son capital social en participant à des manifestations organisées par d'autres auteur·e·s, qui partagent une sensibilité artistique similaire :

« Là en l'occurrence, c'est un festival avec pas mal de performances, et quand la fille m'a écrit, c'est [cite une écrivaine] qui m'a écrit, qui m'a dit "oui, j'aimerais bien que tu viennes" [...] donc là voilà, quand c'est un écrivain qui vous le demande, c'est tout de suite oui, voilà, je sais pas, une confiance. [...] Il suffit qu'on me dise, pour que j'aie envie, et puis je dis "s'il y a un instrument ça serait plutôt une guitare électrique" et donc on a trouvé une guitariste, qui est chanteuse aussi [...] je peux pas résister mais bon, c'est des genres de trucs qui prennent beaucoup de temps, mais c'est chouette quand c'est de la création. [...] J'aime toujours bien les mélanges, mais bon, ça prend beaucoup de temps. L'organisation, tout ça, le nombre de mails ! Faudrait que je compte le nombre de mails qui se sont échangés pour organiser les répétitions, on n'a pas encore commencé à travailler... Les trains, les machins, est-ce que je vais arriver tel jour, le contrat, le truc, le défraiment... [rires] Ca prend beaucoup de temps. » (*Entretien avec une romancière, réalisé le 23.12.2015 à Paris*)

Ces lectures musicales représentent également une opportunité pour les auteur·e·s de réaffirmer leur réputation artistique en s'appuyant sur le capital symbolique de l'artiste avec lequel ils se produisent. En novembre 2015, le concert littéraire aux Bouffes du Nord associant Eric Naulleau et l'anglais Graham Parker, musicien et chanteur *underground*, permet à l'écrivain de reconstituer une crédibilité littéraire quelque peu entamée par sa longue présence dans l'émission de Laurent Ruquier, *On n'est pas couché* (aux côtés d'Eric Zemmour). Ce concert littéraire assure un transfert de l'image alternative du rockeur à l'écrivain-chroniqueur et crée une « actualité » pour l'auteur, en rappelant aux publics l'ouvrage qu'il a publié à propos de l'artiste en 2008, *Parkeromane*. Cependant, la participation à ce type d'événement suppose souvent la conversion de dispositions à la scène préalablement acquises, qui permettent une familiarité avec la mise en spectacle publique de l'écrivain·e.

Dans le cadre d'un discours portant sur la revalorisation économique et symbolique de la littérature contemporaine, la multiplication d'événements mêlant littérature et musique recourt

donc à différentes stratégies destinées à conforter la position de différents intermédiaires culturels, écrivain·e·s et institutions dans le champ littéraire. Tout en offrant aux auteur·e·s de nouvelles sources de rémunération qui risquent cependant de demeurer très inégalement réparties, et en faisant miroiter un renouvellement du lectorat, ces croisements entre littérature et musique permettent à certain·e·s de renforcer leur visibilité et leur capital symbolique. D'une part, en subvertissant les codes dominants de l'écriture grâce au croisement de deux media, selon une logique classique dans les champs artistiques. D'autre part, en important dans le champ littéraire certains modes de représentation du monde du spectacle, afin peut-être à terme d'en investir les lieux (scènes de musiques actuelles) et les réseaux professionnels, tout en s'inspirant des modes de fonctionnement du spectacle vivant.