



HAL
open science

Expériences sensibles et dynamiques organisationnelles : une ethnographie immersive des collectifs créatifs indépendants

Noémie Clauzet

► To cite this version:

Noémie Clauzet. Expériences sensibles et dynamiques organisationnelles : une ethnographie immersive des collectifs créatifs indépendants. “ Terrains sensibles ” Doctorales de la SFSIC, SFSIC, Jun 2024, Nancy, France. hal-04817268

HAL Id: hal-04817268

<https://hal.science/hal-04817268v1>

Submitted on 3 Dec 2024

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.

**Expériences sensibles et dynamiques organisationnelles : une ethnographie immersive
des collectifs créatifs indépendants**
*Sensitive experiences and organizational dynamics: an immersive ethnography of
independent creative collectives*

Noémie Clauzet
PREFICS, Université Rennes 2
noemie.clauzet@univ-rennes2.fr

Mots-clés : ethnographie ; sensible ; organisation ; immersion ; créatif·ves
Keywords: ethnography; sensitive; organization; immersion; creatives

Résumé

Cet article prend appui sur notre recherche doctorale, consacrée aux « nouvelles » modalités de travail, individuelles et collectives, mises en œuvre par les créatif·ves indépendant·es. Notre étude, basée sur une approche ethnographique immersive et multi-située (Grosjean *et al.*, 2017), s'intéresse aux façons dont les pratiques de travail influent sur les dynamiques organisationnelles, à partir d'expressions « sensibles » multimodales, observées lors d'un projet de *live session* intercollectif.

Abstract

This paper is grounded in our doctoral research dedicated to the "new" work methods, both individual and collective, employed by independent creatives. Our study, grounded in an immersive and multi-situated ethnographic approach (Grosjean, et al., 2017), focuses on the ways work practices influence organizational dynamics through multimodal "sensitive" expressions observed during an intercollective live session project.

Expériences sensibles et dynamiques organisationnelles : une ethnographie immersive des collectifs créatifs indépendants

Noémie Clauzet

Notre recherche doctorale s'intéresse aux « nouvelles » modalités de travail, individuelles et collectives, mises en œuvre par les créatif·ves indépendant·es. Si leurs domaines d'activités sont historiquement sujets à des logiques de compensation de l'incertitude (Menger, 2009 ; Bureau, et al., 2009 ; Bédard, 2014, 2015), l'exercice du travail et la production concilient une double exigence esthétique et commerciale (Patrascu *et al.* 2021).

Difficiles à repérer dans les statistiques officielles (Mould, *et al.*, 2014), leurs activités professionnelles peuvent sembler abstraites, caractérisées par de la pluri et multi-activité, ainsi qu'une forte polyvalence. Cette « indistinction » s'intensifie davantage lorsque ces travailleur·ses se rassemblent autour de projets collaboratifs (Felio & Ottman, 2019 ; Patrascu *et al.*, 2021), inscrits dans des contextes pluriels, multipliant statuts administratifs et environnements organisationnels. Notre travail de recherche nous amène à partager ces constats. Au cours de l'année 2023, nous avons suivi et participé à la réalisation d'un projet créatif porté par deux collectifs : un groupe de musique et un collectif de vidéastes musicien·nes. Ce projet intercollectif a permis la production de deux *lives sessions*¹ et d'un *aftermovie*.

En occupant une double posture, d'une part celle de chercheuse et de l'autre, celle de chargée de communication, nous nous sommes intéressés aux modalités de « faire travail » (de Heusch, *et al.*, 2011 ; Félio, & Ottman, 2019 ; Patrascu, *et al.*, 2021) des créatif·ves impliqué·es dans la réalisation de ces objets artistiques.

Les *lives sessions* : co-réaliser une expérience sensible et immersive

Les *lives sessions* sont des objets artistiques audiovisuels qui concilient une triple composante artistique, esthétique et promotionnelle :

- Artistique : par la mise en valeur des œuvres musicales choisies ;
- Esthétique : dans les choix scénographiques, tenues, décors, jeux de lumières et effets de montage, lesquels forment une cohérence signifiante de la direction artistique du groupe ;
- Promotionnelle : en tant qu'objet de démarchage pour les membres de chaque collectif.

Si l'expérience concrète de ce travail a été processuelle (Dewey, 2010) et multimodale (Mondada, 2008), pour les personnes qui créent ces objets, il est question de proposer une expérience sensible et immersive aux publics, tout en gommant les traces du travail nécessaires à sa réalisation et à sa valorisation.

Dans cette perspective, l'appréhension du « sensible », dans les situations de travail, nous permet de présenter une première hypothèse : les façons dont les pratiques des créatif·ves se (re)composent à partir d'expressions « sensibles » multimodales, lesquelles influent sur les dynamiques organisationnelles en situation.

Contexte et enjeux de la recherche

L'expression « capitalisme artiste » (Lipovetsky & Serroy, 2016) résume le glissement paradigmatique d'un art autonome vers un art productif, puis vers un art de consommation².

1 Historiquement, les *lives sessions* sont des performances musicales retransmises en direct à la radio qui se déclinent, depuis plusieurs années, en format audiovisuel. Certaines radios ont participé à la démocratisation de ce format sur leurs chaînes YouTube, tels que les [Lives Sessions de la radio KEXP](#) ou le célèbre [Tiny Desk de la radio NPR Music](#).

2 Le capitalisme artiste est une expression construite à partir du concept de « nouvel esprit du capitalisme » (Boltanski, & Chiapello, 1999). Cela fait référence à un capitalisme mondialisé où la figure centrale est celle du manager et au sein duquel

Cette « *culturalisation de l'économie* » (Bouquillon *et al.*, 2014 : 25) peut trouver un écho similaire dans les travaux sur les transformations du travail, des métiers ou encore des organisations (Andonova, 2015 ; Kogan, & Andonova, 2019). C'est la raison pour laquelle notre recherche articule plusieurs champs théoriques, ancrés dans l'analyse des industries culturelles et créatives et en communication organisationnelle.

Nous inscrivons nos recherches dans la continuité de l'économie politique de la communication et de la création (Bouquillon *et al.*, 2013 ; Mœglin, 2015, 2017 ; Andonova, & Kogan, 2019), les Approches Communicationnelles des Organisations (ACO) (Bouillon *et al.*, 2007) et la Communication Constitutive des Organisations (CCO). En articulant ces ensembles théoriques, nous pourrions inscrire un phénomène micro-social dans des problématiques méso, voire macro-sociales (Andonova, & Kogan, 2019).

Penser le travail créatif par l'économie politique de la création

Diverses recherches portent sur ces transformations et expriment un certain consensus sur la tension entre liberté et contrainte, attribuée à la fois aux créatif·ves indépendant·es, mais également à l'exercice de leurs activités.

D'abord, l'incertitude des conditions de valorisation du produit de l'activité et, par extension, une difficile valorisation des travailleur·ses créatif·ves sur le marché du travail (Caves, 2003 ; Menger, 2009 ; Bureau, *et al.*, 2009 ; Bédard, 2014, 2015). Ce constat révèle des conceptions différentes, voire disparates de la production symbolique. Les travailleur·ses créatif·ves indépendant·es exercent, définissent et structurent leurs activités professionnelles à l'aune de cette tension entre liberté et contrainte. Ils et elles s'insèrent dans des rapports de forces importants et vivent des situations socioprofessionnelles parfois précaires, traversées de discours sur l'idée d'un travail libéré et autonome et, par extension, l'idée de travailleur·ses libéré·es, entre autres, du salariat (Abdelnour, 2017 : 287). Cette autonomie reste toutefois assujettie aux opportunités d'employabilité. Lorsque le travail est commandité par un·e donneur·se d'ouvrage, impliquant une répartition des risques socio-économiques entre les parties, il peut devenir conflictuel lorsque la production fait l'objet d'un contrôle par la personne commanditaire (d'Amours, 2019 : 79-81).

Cette tension entre liberté et contrainte se diffuse également dans les cadres de travail. Lorsqu'ils sont communautaires, les travailleur·ses font « équipe », quand bien même leurs intérêts semblent s'orienter dans des directions différentes. Deux figures semblent s'opposer : celle de l'entrepreneur, orientée *production* et celle du travailleur indépendant, orientée *autonomie* (Félio, & Ottman, 2019 : 79-80). En l'absence de collectifs, les créatif·ves mettent en place des cadres normatifs « *sécurisant[s]* » qui tendent à rationaliser non seulement l'exercice du travail, mais également les subjectivités et imaginaires des travailleur·ses (Patrascu, *et al.*, 2021 : 5-9).

Nous pouvons résumer cela par couples d'opposition : art/marché, autonomie/subordination, création/(re)production, individus/collectifs, stabilité/instabilité, etc. Ces mêmes recherches dessinent également la constance d'un travail souvent réalisé au projet : qu'il soit temporaire (Liegl, 2014), faisant l'objet d'une contractualisation (d'Amours, 2019), le projet semble être le point de convergence cristallisant cette dualité entre liberté et contrainte.

Cerner l'organisation : les apports théoriques des ACO et de la CCO

En communication organisationnelle, nous considérons l'organisation comme une entité sociale mouvante, indissociable de ses acteur·ices et non comme une entité sociale constante, voire figée : « *[l]'organisation n'a pas une finalité unique et immuable à laquelle doivent se*

on observe une logique de travail afférente aux « projets » : gage de « grandeur » (Boltanski, & Thévenot, 1991), de mobilité, voire de flexibilité des travailleur·ses et, par extension, de flexibilité du marché du travail.

soumettre les individus qui y participent. Qui plus est, ses objets et ses objectifs se redéfinissent constamment, reconfigurant ainsi l'organisation. » (Cordelier, *et al.*, 2011 : 1).

Les ACO et la CCO permettent de penser et comprendre l'organisation comme un processus à la fois organisé et organisant (Bouillon, & Loneux, 2021 : 40). Ces recherches, dans l'un ou l'autre champ, s'inscrivent généralement dans des milieux organisationnels institués, disposant de statuts légaux ou administratifs. Toutefois, les deux collectifs que nous avons enquêtés fonctionnent sans cadres légaux ni managériaux, sans contractualisation et indépendamment de tout processus de rationalisation (Bouillon, & Maas, 2009 ; Bouillon, & Loneux, 2021). De surcroît, ils articulent différents secteurs d'activités et admettent une grande variété de situations sociales et socioprofessionnelles. Ainsi, penser l'organisation sans qu'elle ne soit spécifiquement inscrite dans un cadre organisationnel normatif, identifié et identifiable, participe à entretenir l'idée d'une « indistinction » organisationnelle.

Si la CCO invite à comprendre l'organisation à partir de phénomènes communicationnels situés, les ACO intègrent une perspective socio-économique et des rapports de pouvoir, lesquels traversent ces mêmes phénomènes communicationnels (Bouillon, & Loneux, 2021 : 28).

Ainsi, notre recherche doctorale tend à saisir *dans quelles mesures les dynamiques de collaboration/coopération entre créatif-ves indépendant-es se structurent et influent sur leurs modalités d'organisation et de travail, comme leurs potentielles opportunités professionnelles ?* Nous envisageons cet objet de recherche dans la continuité des travaux menés sur l'intervention des chercheur·ses sur leurs terrains d'enquête (de la Broise, *et al.*, 2022), de sorte à « résoudre une problématique concrète en réfléchissant sur un aspect de la pratique de l'acteur de terrain et sur les changements organisationnels nécessaires au déploiement d'une nouvelle pratique [...] » (Renaud, 2020).

En prenant comme point d'entrée à l'enquête un projet intercollectif, nous pouvons approcher les « réalités » organisationnelles mises en œuvre dans ces collectifs, marquées par une fragmentation des situations d'activités comme des formes organisationnelles qui les initient.

Une ethnographie immersive et multi-située

Notre enquête s'inscrit dans une démarche ethnographique immersive et multi-située (Grosjean, *et al.*, 2017) et se matérialise en trois temps.

Sur le temps du projet, nous avons constitué un corpus de données audiovisuelles, photographiques et conversationnelles. Accompagnées de notes d'observations, ces données traduisent la fragmentation des situations d'activités, lesquelles peuvent être conduites par une, deux voire quatre personnes, en présentiel et en distanciel.

Ensuite, nous avons (re)construit ces données brutes de façon chronologique, de sorte à « restituer les emboîtements et les enchaînements de contextes, dans l'espace et dans le temps » (Malfilatre, 2011). En identifiant d'abord quatre étapes fondamentales par lesquelles le projet a pu aboutir, ce travail de recomposition permet au travail d'analyse de pouvoir commencer à partir d'une matière empirique relativement structurée.

Semaines civiles	Février 2023					Mars 2023					Avril 2023					Mai 2023				Juin 2023					
	S5	S6	S7	S8	S9	S10	S11	S12	S13	S14	S15	S16	S17	S18	S19	S20	S21	S22	S23	S24	S25	S26	S27	S28	S29
RÉUNIONS																									
PRODUCTIONS																									
POST-PRODUCTIONS																									
DIFFUSIONS																									

Tableau 1. Présentation des types de données recueillies³ au cours de chaque étapes du projet

Enfin, nous avons analysé ces données en nous inspirant du codage à visée théorique (Point, & Fourboul, 2006). Le codage des données nous permet d'identifier les différents « mouvements » au cours des activités, lesquels s'appuient sur différents « marqueurs » organisationnels, reliant une action à une autre. Ces derniers sont de différentes natures : projectifs, émotionnels, attitudinaux, ou encore d'orientations et leurs identifications nous permettent d'inscrire l'activité « *en train de se faire* » dans un continuum composé de différentes dynamiques organisationnelles qui viennent se succéder les unes aux autres.

Ce travail d'analyse croisée nous permet de cartographier les dynamiques organisationnelles en situation. Nous avons choisi différentes séquences qui, lors des entretiens filmés avec nos enquêtés, servent de « *support[s] d'investigation* » (Chaudet, & Péribois, 2014 : 26) en permettant d'ancrer l'entretien dans les situations vécues.

Comprendre les dynamiques organisationnelles multi-situées

La production de ces *lives sessions* peut être appréhendée sous la forme d'une triade entre **l'objet artistique**, les **collectifs créatifs** et les **professionnalités** qui les composent. Étroitement liés, ces éléments participent à la compréhension des phénomènes organisationnels mis en œuvre.

Si s'intéresser aux pratiques de travail revient à s'intéresser à leurs modalités d'organisation, nous avons relevé différentes modalités d'expression sensible multimodales (Mondada, 2008) dans notre corpus, susceptibles d'influer sur les dynamiques organisationnelles « *en train de se faire* ». Cela nous offre une première piste d'interprétation : le caractère influant et structurant du « sensible » dans les modalités d'organisation, et ce, à chaque pôle de la triade.

Des expressions « sensibles » multimodales susceptibles d'influer sur les dynamiques organisationnelles

Pour étayer notre propos, nous allons prendre exemple sur la journée consacrée au tournage des deux morceaux composant la *live session* : *The Happy Ballad of Billy Bob*, tournée de jour et

3 Légende : ■ conversations écrites/transcrites ; ■ vidéos; ■ photographies ; ■ carnet de recherche

Lady Paradise, tournée de nuit. Cette journée correspond à une étape de production, au cours de laquelle nous avons identifié six séquences d'activités.

Nous nous appuyerons sur la quatrième séquence, correspondante aux deux heures séparant les deux tournages, le premier ayant lieu de jour et le second de nuit.

Après avoir modifié quelques éléments scénographiques et changé de tenues, les musicien·nes ont commencé·es à improviser sur *Lady Paradise*, prochain morceau à être tourné.



Illustrations (5 mars 2023, 19:02). Robin, chanteur et guitariste, Axelle, chanteuse et claviériste et Fabien, bassiste, improvisent sur Lady Paradise

Dans ces extraits audiovisuels, nous pouvons observer la multimodalité du sensible qui s'exprime dans cette situation.

Plus particulièrement en ce qui concerne l'attitude des musicien·nes : leurs gestuelles, les jeux de regards et d'expressions des un·es vers les autres ; et l'intention, dans leur façon de chanter en voix *lead* ou en chœur qui est nettement différente dans ces extraits que dans la captation officielle de ce titre.



Illustrations (5 mars 2023, 19:03). Guillaume, batteur, Robin, chanteur et guitariste improvisent sur Lady Paradise, sous le regard de Maxime, régisseur scène.

Nous avons identifié plusieurs marqueurs organisationnels :

- *projectifs* : en amont de l'improvisation, les musicien·nes ont pris le temps, quasi immédiatement, d'anticiper le tournage à venir en modifiant les éléments scénographiques et en changeant de tenues.
- *émotionnels* : pendant l'improvisation, l'ambiance générale qui se dégage des images captées avec les rires, les sourires, les danses, etc.
- *structuration* : les musicien·nes jouent véritablement le morceau, reprennent sa structure et, quand bien même il y a des erreurs de reprises, réagissent de la même façon que lors des balances⁴ : sans arrêt, ils et elles poursuivent le morceau.

Ces expressions sensibles ont permis de construire les dynamiques organisationnelles afférentes à cette séquence d'activité, tout en témoignant de la capacité des musicien·nes à s'exprimer par différents moyens : leurs corps, leurs voix et par l'intention qu'ils et elles y mettent, etc. Des interactions et moyens de communication difficiles à verbaliser *a posteriori*.

Si les marqueurs organisationnels identifiés sont interreliés au sein de cette séquence, ils s'inscrivent dans la continuité des précédentes et influent sur celles à venir.

En effet, les répétitions avant le premier tournage étaient plus tendues, il y avait davantage d'émotions moins positives qu'à cet instant et il nous a semblé que l'improvisation sur le prochain titre à être tourné leur permet de se mettre en condition pour la suite des activités. Nos entretiens avec Axelle, claviériste du groupe et Maxime, régisseur, semblent confirmer cette interrelation.

Axelle identifie cette séquence comme un « *sas de décompression* » leur permettant de « *peut-être s'entraîner aussi à jouer le morceau* ». Si ce moment est « *un très bon souvenir* », elle précise que « *c'était cool d'avoir cette énergie-là pour tourner le morceau.* ».

Pour Maxime, il s'agit d'un moment « *hyper divertissant dans lequel se plonger* » et précise qu'« *il y a toute la synergie Jocrisse là-dedans : [...] Ils sont entre le beauf et le sincère, c'est fort. En tout cas, c'est une identité qui a de la substance. Et là, ça transpire dans cet extrait.* ».

Cette idée avait été développée par Axelle dans la suite de l'entretien :

« *Ça fait vraiment partie de notre identité, en tant que groupe aussi, de faire des blagues, même quand on est en concert. Des fois, on se clash à micros interposés, ou alors on fait des blagues avec le public. Ça, c'est vraiment quelque chose qui me plaît beaucoup, pour le coup. Et ça rapproche aussi, ça renforce les liens qu'on a entre nous.* » (Axelle, 30 janvier 2024).

Pour Axelle et Maxime, c'est l'identité du groupe qui se manifeste à travers cette séquence. Elle intervient à un instant décisif, après le tournage du premier titre et avant celui pour le second, ce qui sera révélateur dans la suite du projet. Si la vidéo sur *Lady Paradise* fera sensiblement l'unanimité auprès des membres de chaque collectif, celle pour *The Happy Ballad of Billy Bob* fera l'objet de beaucoup plus de commentaires et de frustration de la part de certains membres du groupe, en particulier sur un manque de dynamique qui se ressent dans les images⁵. En étant le premier morceau à avoir été tourné, les musicien·nes étaient nécessairement plus stressé·es, ce qui permet à la situation d'entre deux tournages d'être un « *sas de décompression* » permettant au groupe de (re)trouver la bonne énergie à transmettre pour le second tournage.

4 Balances : étape de réglage du matériel pour les prises de son, les instruments de musique et les micros, par exemple.

5 Titouan, vidéaste, confirme cela en ces termes : « *pour tout un tas de raisons, on ne retrouvera pas la même chose que sur Lady Paradise. De mon point de vue, The Happy Ballad of Billy Bob est moins impactant globalement (cohérence lumière, musique, attitude, prise de vue, absence de chant... Et puis il a aussi servi de morceau de chauffe dans la journée) mais tient grave la route !* » (Titouan, 02 mai 2023)

Conclusion

En portant notre attention sur les pratiques de travail, inscrites et circonscrites par les créatif-ves dans des situations d'activités peu, voire non-rationalisées, nous portons notre regard sur les façons dont le travail tend à s'organiser. Dans notre exemple, ce qui participe significativement à construire et agencer l'acte de création est ce qui relève du « sensible » : les façons dont il s'exprime et s'incarne, à la fois dans la situation d'activité, mais également dans l'objet artistique, jusqu'à déterminer sa réception.

Il convient de souligner que la méthode d'enquête permet cette approche « sensible » du travail « en train de se faire ». En articulant les données audiovisuelles, conversationnelles et photographiques, nous envisageons les phénomènes communicationnels comme étant multimodaux : les regards, attitudes, gestuelles et autres expressions faciales sont tout aussi révélateurs des dynamiques à l'œuvre dans une même situation d'activité.

« [...] *video is the only way of documenting [the complexity of these multiple activities] for a sequential analysis accounting for the temporally fine-grained coordination between the mobilization of multimodal resources (talk, facial expressions, gestures, glances, bodily postures, objects manipulations, etc.), the timed use of artefacts and technologies, the constant rearrangement of participant frameworks and the changing foci of attention.* » (Mondada, 2008 : 30).

Pour conclure, la triade entre l'objet artistique, les collectifs créatifs et les professionnalités donnent à lire et à voir toutes les possibles acceptions du terme « sensible ».

L'étude de ce terrain de recherche nous invite à percevoir ce projet comme une « expérience sensible » à part entière : la production des *lives sessions* en elles-mêmes, mais également en ce qui concerne notre travail de recherche.

Bibliographie

- Abdelnour, S. (2017). Chapitre 6. Libéraliser la société par le bas ?. Dans : , S. Abdelnour, *Moi, petite entreprise: Les auto-entrepreneurs, de l'utopie à la réalité* (pp. 259-312). Presses Universitaires de France.
- Andonova, Y. (2015). Introduction au supplément 2015 B – Promesses et paradoxes de la référence créative. *Les Enjeux de l'Information et de la Communication*, 16/3B, 5-15. <https://lesenjeux.univ-grenoble-alpes.fr/2015/supplement-b/00-introduction-au-supplement-2015-b-promesses-et-paradoxes-de-la-referance-creative>
- D'Amours, M. (2019). Le travail indépendant contemporain : regards croisés à partir des mutations du salariat et de l'indépendance. *Management international / International Management / Gestión Internacional*, 23(5), 78–89. <https://doi.org/10.7202/1066713ar>
- Bédard, P. (2014). *L'art en pratique : ethos, condition et statut social des artistes en arts visuels au Québec et en Belgique francophone*. [Thèse de doctorat en sociologie, Université du Québec à Montréal et Université Libre de Bruxelles]. URL : <https://archipel.uqam.ca/7122/1/D2768.pdf>
- Bédard, P. (2015). Le modèle de l'artiste dans le discours managérial : idées reçues et conséquences. *Les Enjeux de l'Information et de la Communication*, n°16/3B, 2015, 81-93. URL : <https://lesenjeux.univ-grenoble-alpes.fr/2015/supplement-b/06-le-modele-de-l-artiste-dans-le-discours-managerial-idees-recues-et-consequences/>
- Bouillon, J.-L., Bourdin, S. & Loneux, C. (2007). De la communication organisationnelle aux « approches communicationnelles » des organisations : glissement paradigmatique et migrations conceptuelles. *Communication et organisation*, (31), 7-25. <https://doi.org/10.4000/communicationorganisation.90>

- Bouillon, J.-L., Maas, E. (2009). Figures de l'individu au travail, figures du « collaborateur » : Stratégies face aux rationalisations organisationnelles et communicationnelles. *Communication & Organisation*, 36, 56-68. <https://doi.org/10.4000/communicationorganisation.912>
- Bouillon, J.-L. & Loneux, C. (2021). De la constitution communicationnelle des organisations à l'organisation du social : enjeux et perspectives pour les ACO et la CCO. *Communication & Organisation*, 59, 27-43. <https://doi.org/10.4000/communicationorganisation.9740>
- Bouquillon, P., Miège, B., Mœglin, P. (2013). *L'industrialisation des biens symboliques. Les industries créatives en regard des industries culturelles*. Presses Universitaires de Grenoble.
- Bouquillon, P., Miège, B., Mœglin, P. (2015). Industries du contenu et industries de la communication. Contribution à une déconstruction de la notion de créativité. *Les Enjeux de l'Information et de la Communication*, n°16/3B, 17-26.
- Bureau, M., Perrenoud, M., & Shapiro, R. (Eds.) (2009). *L'artiste pluriel : Démultiplier l'activité pour vivre de son art*. Presses universitaires du Septentrion.
- Caves, Richard, E. (2003). Contracts Between Art and Commerce. *Journal of Economic Perspectives*, 17 (2), 73-83.
- Chaudet, B. & Péribois, C. (2014). Une enquête géo-photographique participative pour interroger les modes d'habiter des seniors tourangeaux : une proposition méthodologique. *Norois*, 232, 23-34. <https://doi.org/10.4000/norois.5147>
- Cordelier, B., Vasquez, C. & I. Mahy (2011). L'organisation en mouvement : action, temporalité et processus. *Communiquer*, 5. <https://doi.org/10.4000/communiquer.1396>
- de la Broise, P., Gardère, E. & Lambotte, F. (2022). Éditorial: De l'intervention communicationnelle en organisation : postures et modalités. *Communication & Organisation*, 61, 11-24. <https://doi.org/10.4000/communicationorganisation.10894>
- Dewey, J. (2010). *L'art comme expérience*. Gallimard.
- Felio, C., & Ottmann, J.-Y. (2019). Des collectifs de travailleurs indépendants : Une réinvention de la manière de « faire travail » ? *Nouvelle revue de psychosociologie*, 27(1), 79-94. <https://doi.org/10.3917/nrp.027.0079>
- Grosjean, S., Grandena, F., & Bonneville, L. (2017). Le chercheur, la caméra et l'organisation : Réflexion autour de la vidéo-ethnographie multi-située. *SociologieS*, <https://doi.org/10.4000/sociologies.6475>
- Heusch (de), S., Dujardin, A. et Rajabaly, H. (2011). L'artiste entrepreneur, un travailleur au projet. In Bureau d'études de SMartBe (dir.), *L'artiste, un entrepreneur* (pp. 17-28). Les Impressions Nouvelles.
- Kogan A.-F., Andonova Y. (2019). De quoi la créativité est-elle le nom ? Présentation. *Communication*, 36/1. <https://journals.openedition.org/communication/9647>
- Liegl, M. (2014). Nomadcity and the care of place—on the aesthetic and affective organization of space in freelance creative work. *Computer Supported Cooperative Work* 23(2): 163-183.
- Lipovetsky, G., Serroy, J. (2016). *L'esthétisation du monde*. Gallimard.
- Malfilatre, M. G. (2011). À propos de *L'Engagement ethnographique*. Entretien avec Daniel Cefäi. *Revue du MAUSS permanente*. <http://www.journaldumauss.net/?A-propos-de-L-Engagement>
- Menger, P.-M. (2009). L'art analyse comme un travail. *Idées économiques et sociales*, 4(4), 23-29. <https://doi.org/10.3917/idee.158.0023>
- Mœglin, P. (2015). Pour une économie politique de la création. De la trivialité à la créativité. *Communication & langages*, 185, 49-66. <https://doi.org/10.3917/comla.185.0049>

- Mœglin, P. (2017). De quelques présupposés des politiques publiques dans le domaine des industries et économies créatives. *Les Enjeux de l'information et de la communication*, 17(3A), 103-113. <https://doi.org/10.3917/enic.hs4.0103>
- Mondada, L. (2008). Using Video for a Sequential and Multimodal Analysis of Social Interaction: Videotaping Institutional Telephone Calls [88 paragraphs]. *Forum: Qualitative Social Research*, 9(3), Art. 39.
- Mould O., Vorley T., Liu K. (2014), Invisible creativity? Highlighting the hidden impact of freelancing in London's creative industries. *European Planning Studies*, 22(12): 2436–2455. <https://doi.org/10.1080/09654313.2013.790587>
- Patrascu, M., Kogan, A.-F., & Le Corf, J.-B. (2021). Web-créatifs freelance : de l'auto-discipline au « management de soi ». *Terminal*, 131. <https://doi.org/10.4000/terminal.7994>
- Point, S., & Fourboul, C. V. (2006). Le codage à visée théorique. *Recherche et Applications En Marketing*, 21(4), 61–78.
- Renaud, L. (2020). Modélisation du processus de la recherche participative, *Communiquer*, 30 : 89-104. DOI : 10.4000/communiquer.7437