

III. VALENTELE CULTURAL-ARTISTICE. ASIGURAREA METODICO-STIINȚIFICĂ A PROCESULUI DIDACTIC ȘI A ACTIVITĂȚII CONCERTISTICE DIN DOMENIU

LES MUSICIENS DU SOUS-SOL

MUZICIENII DE METROU

МУЗЫКАНТЫ МЕТРО

ALINA BYSTRITSKAYA,
musicologue, Paris, France

CZU 78.091:625.42

Dans cet article nous tentons de présenter sous différents angles les musiciens du métro à Paris. Eux dont la présence fut pendant longtemps interdite pour être désormais tolérée. D'une certaine façon, la réglementation n'a fait que suivre et entériner une situation créée par les musiciens eux-mêmes. Placée devant le fait accompli, la direction de la RATP a tenté de fournir un cadre à cette présence diffuse d'artistes en sous-sol qui n'ont que leur art pour vivre. La musique s'est invitée dans le métro bien avant qu'on lui en donne l'autorisation. À travers la présence d'orchestres, s'invente un fonctionnement interne et collectif avec ses lois propres. Les musiciens du métro, par ailleurs, participent aussi à la sauvegarde de la diversité musicale.

Mots clefs: musiciens du métro, Paris, Régie Autonome des Transports Parisiens (RATP)

În acest articol autorul prezintă diferite aspecte ce se referă la muzicienii care activează în metrourile din Paris. Prezența lor mult timp a fost interzisă, înainte de a fi tolerată. Într-un fel, muzicienii înșiși au fost cei care au creat și au influențat deciziile direcției metrourilor (RATP). Confruntându-se cu un fapt „împlinit”, direcția a încercat să „încadreze” oarecum aceste prezențe difuze ale artiștilor de metrou, pentru majoritatea cărora, arta lor e singura posibilitate de-a asigura existența. Muzica s-a încetățenit în metrou cu mult înainte de a primi permisiunea. Prezența orchestrelor și ansamblurilor muzicale în metrourile pariziane a condiționat înrădăcinarea unor legități de organizare proprii, ce au influențat oarecum hotărârile conducerii acestuia. În plus, muzicienii de metrou participă la protejarea diversității culturii muzicale.

Cuvinte-cheie: muzicieni de metrou, Paris, Régie Autonome des Transports Parisiens (RATP)

В этой статье сделана попытка наметить различные аспекты касающиеся музыкантов, работающих в парижском метро. Присутствие музыкантов в метро долгое время запрещалось. В некотором смысле, правила для игры в метро создали сами музыканты. Столкнувшись с фактом присутствия музыкантов, руководство метро (RATP) попыталось упорядочить их количество. Большинству из них подземный город обеспечивает существование. Музыка прижилась в метро задолго до того, как ей было дано разрешение. Благодаря присутствию оркестров и разных музыкальных ансамблей, отличающихся собственной организацией, правила и законы игры в метро были пересмотрены. Более того, музыканты метро также участвуют в сохранении музыкального разнообразия и традиции.

Ключевые слова: музыканты метро, Париж, Régie Autonome des Transports Parisiens (RATP)

Presque un siècle après la création du métro (1900), en 1997, la RATP (Régie Autonome des Transports Parisiens) crée l'Espace Musique Accord (EMA) et le label «musicien du métro». Pour les musiciens labellisés sont organisés des concours, des festivals (Rock en Seine, Solidays ou Art Rock), et des concerts. Les chaînes de télévision nationales et internationales, les journaux montrent régulièrement leur intérêt pour cette catégorie d'artistes souterrains, notamment avant le casting qui se déroule deux fois par ans ou avant un événement important. À l'occasion de son vingtième anniversaire, l'EMA a permis l'élection de cinq chanteurs/groupes par des votes publics parmi plus de 80 musiciens du métro.

Ces artistes ont pu se produire devant un plus large public à l'Olympia [1], l'une des plus prestigieuses salles de Paris. Bien que cela ne soit nulle part indiqué, on peut dire que l'EMA assume,

d'une certaine manière, le rôle d'impresario pour ses musiciens. Sur ce sujet, deux travaux scientifiques ont été publiés à dix-huit ans d'intervalle, celui Anne-Marie Green (Musicien de métro, L'Harmattan, 1998) et celui de Muriel Froment-Meurice (Produire et réguler les espaces publics contemporains: Les politiques de gestion de l'indésirabilité à Paris, thèse pour l'obtention du doctorat de géographie, Université Paris-Est, Université de Genève — thèse soutenue en 2015). De la comparaison de ces deux études se dégage l'idée majeure d'une forme de contrôle exercé par la politique de l'EMA sur les musiciens du métro. Il s'agit pour la RATP de trouver des solutions favorisant l'encadrement de musiciens mobiles qui, par définition, échappent à tout enfermement statutaire.

Tableau I. Comparaison de 18 ans de présence des musiciens dans le métro.

GREEN Anne Marie	FROMENT-MEURICE Muriel
«En 1985, pour mieux contrôler la présence de ces musiciens qui somme toute créent l'animation, la RATP tente de les recenser et accorde une autorisation à soixante-quinze d'entre eux» [2, p.22].	«"La première raison c'est que côté RATP, on était envahi par des mendiants, musiciens illicites qui opéraient dans les trains, là où ça importunait des voyageurs". Entretien avec ZM, Responsable de l'EMA, 8/02/2011» [3, p.222].
«Cette évolution vis-à-vis de la musique permet à la RATP d'exercer un contrôle sur les modalités de cette présence incompressible malgré les interdictions (de nombreux musiciens non autorisés continuent de jouer dans les rames et sont régulièrement l'objet d'articles dans la presse)» [2, p.23].	« Lors des entretiens réalisés avec les responsables du dispositif (ceux de l'EMA et ceux du département communication), [contrôle] c'est toujours le premier argument mobilisé pour justifier la volonté d'encadrer les musiciens. Pourtant, lors de l'entretien avec le responsable du service central « Relations clients à distance », celui-ci ne fait état de quasiment aucune plainte au sujet des musiciens. En 2010, les musiciens représentent ainsi 68 plaintes sur un total de 53266, et la mise en place du système d'accréditation n'aurait pas fait varier l'ordre de grandeur» [3, p.223].
«Par exemple, les instruments électrifiés sont moins nombreux, ce qui peut d'ailleurs s'expliquer par le fait, que plus sonores, ils sont plus facilement repérables et contrôlables par les agents de la RATP» [2, p.97].	«Il s'agit à la fois d'exercer un contrôle sur les lieux de l'activité musicale mais aussi de normaliser les comportements de musiciens en exerçant un contrôle sur les modalités d'exercice de l'activité» [3, p.225].

La présence de musiciens dans le métro est mentionnée pour la première fois dans l'article 74 du décret n° 730 du 22 mars 1942: «Il est interdit à toute personne de faire usage dans les voitures, dans les salles d'attente, sur les quais ou dans les dépendances des gares accessibles aux voyageurs et autres usagers, d'appareils ou instruments sonores» [2]. On voit immédiatement que cette présence est jugée indésirable. Néanmoins, l'interdiction est rapidement contournée par de nombreux musiciens qui investissent le métro.

Suit une période de longue éclipse jusqu'à l'organisation, en 1977, par la RATP d'une sorte de festival interne baptisé Métro molto allegro. Pour la première fois, 100 artistes reçoivent l'autorisation de jouer pendant 4 jours dans 20 stations avec un final à la station Auber. De fait, en 1980, de nombreux musiciens jouent dans le métro [3, p.221]. «En 1982, une enquête ethnographique de six mois de Frédéric Audard (1982) révèle déjà l'existence de 75 autorisations et l'existence de 300 demandes non satisfaites» [3, p.222]. «En 1985, pour mieux contrôler la présence de ces musiciens qui somme toute créent l'animation, la RATP tente de les recenser et accorde une autorisation à soixante-quinze d'entre eux. Ils doivent alors porter le badge que le service de la sécurité de la RATP leur délivre. Parallèlement

les musiciens non-accrédités demeurent, parfois tolérés, mais le plus souvent verbalisés par la RATP» [2, p.23]. Un musicien qui a joué en 1990–1993 dans un orchestre du métro affirme qu'il n'avait pas d'autorisation de jouer dans le métro mais que la présence de l'orchestre était tolérée (interview juin 2017).

Les musiciens parrainés par la RATP en 1997 étaient au nombre d'environ 250. Il y avait donc un réel besoin de clarification de la situation. Depuis la mise en place de l'EMA qui a mis un peu d'ordre dans les pratiques individuelles, le fonctionnement global est resté identique. Les musiciens sans accréditation sont encore nombreux. La plupart de ces musiciens dits «illégaux» jouent seulement dans les rames. Ils espèrent ainsi échapper au contrôle des badges, plus fréquent et plus systématique dans les couloirs que dans les rames. En cas de contrôle, leur est demandé de quitter le métro. «Certains musiciens ont été battus, nombre d'entre eux ont été insultés», ils peuvent même être mis à l'amende, mais «tous savent que les amendes resteront impayées» [4]. Peu de temps après, ils reviennent jouer. Ils jouent et/ou chantent environ 2 morceaux, puis passent parmi les voyageurs pour effectuer la quête de l'argent et changent de rame. Ils sont pour cette raison associés aux mendiants. Ils jouent souvent seuls ou en duo. Ils privilégient des périodes où les contrôles se font plus rares: le week-end, pendant les fêtes de fin d'année et en juin-juillet, lors des vacances estivales. On peut cependant noter que certains d'entre eux ne s'adressent pas à l'EMA pour obtenir une autorisation, sans doute pour ne pas éveiller les soupçons et rester libres [2, p.141].

Comme l'indique la thèse (voir le tableau ci-dessus et p.225) le renouvellement de badge, qui s'effectue tous les 6 mois, fait partie du contrôle des musiciens [2, p.225]. Les musiciens accrédités s'engagent à respecter le règlement et les conditions établis par la RATP qui stipulent l'interdiction de jouer dans les rames et la vente de CD. En ce qui concerne la vente de CD, une certaine tolérance s'est installée au fil du temps. Les attitudes des contrôleurs ne sont pas toujours identiques à cet égard. Tantôt ils demandent à l'artiste de les cacher, tantôt ce dernier écope d'une amende importante (60 euros si l'amende est acquittée immédiatement, 110 euros avec les frais de dossier). Pour obtenir le droit de passer une audition en vue d'intégrer le groupe officiellement reconnu des musiciens du métro, le candidat doit envoyer une courte lettre de motivation par la voie postale ou électronique en janvier et en juillet. Dans sa demande, doit être précisé le style de musique joué (interview septembre 2017). Ni le niveau d'étude, ni l'expérience ne sont pris en compte. Tous les ans, il y aurait entre 2000 et 3000 demandes. La présélection des candidats est faite préalablement en fonction du style de musique indiqué dans la première demande. L'EMA convoque ensuite par voie postale certains candidats sélectionnés pour une audition.

Le jury comprend le responsable de l'EMA, 3 ou 4 agents de la RATP, et 1 ou 2 voyageurs. Il est possible qu'il y ait également des journalistes et des étudiants. L'audition est filmée. Le candidat présente deux œuvres de son choix et le jury lui pose quelques questions. Les critères de présélection et de sélection demeurent encore vagues et imprécis, et varient selon le jury. On pourrait parler à leur rencontre d'un véritable "flou artistique". D'après le dossier de presse du 01.10.2010, «la sélection s'opère sur des critères de qualité musicale et de motivation. Le jury veille en particulier à la diversité des styles, des rythmes et des cultures pour offrir une sélection variée, à l'image des voyageurs» [5]. Les musiciens reçoivent la réponse environ une semaine plus tard. Ceux qui viennent pour le renouvellement reçoivent leurs badges après la délibération. Chaque nouveau musicien est enregistré dans la base de données de l'EMA. Il doit posséder une pièce d'identité (une carte de séjour pour les étrangers) et il est photographié sur place. Ces données se renouvellent automatiquement.

Le musicien reçoit un badge et un document avec le règlement sur place. Pour les musiciens solistes, ce document ne sert finalement qu'en cas de contrôle lorsqu'on lui rappelle l'interdiction de la vente de CD. La couleur et la typographie des badges sont légèrement modifiées selon une fréquence d'une année ou deux, histoire d'éviter les contrefaçons et la circulation de badges illicites:

Exemple 1. Deux versions du badge de musicien du métro.



Malgré ces précautions, les agents de la RATP vérifient rarement le badge de près. La plupart du temps, la simple présence du badge porté en évidence peut suffire. Tous les six mois, pour renouveler l'autorisation, les musiciens payent des frais de dossier. Au début c'était 20 €. À partir de 2013, les frais d'un orchestre étaient à la charge du responsable de l'orchestre. Après 2013 les frais de dossier se sont stabilisés autour de 16 euros. Entre autres, une participation leur est demandée aux animations gratuites. Ainsi pouvons-nous dire que le vaste espace de transport urbain qu'est le métro est devenu officiellement une grande salle de concerts où voisinent des styles et des pratiques très différents. Certains couloirs possèdent une résonance acoustique parfaite pour la musique live, et d'autres moins.

La musique dans le métro est également un hybride entre les sons "purs" et les bruits caractéristiques d'un lieu de passage animé par les annonces, le raclement des bagages, des portes, les conversations, les interpellations, bref toute la gamme sonore d'une humanité en perpétuel déplacement. L'usage d'amplificateurs est normalement interdit par le règlement de l'EMA. Dans la réalité, certains prennent le risque de les utiliser, à l'exception des harpistes et de quelques accordéonistes. Il y a donc des emplacements privilégiés et très recherchés en fonction d'une part de l'acoustique, et d'autre part de l'affluence.

La ligne 1 du métro est ainsi la plus occupée par les musiciens en raison du trajet qui traverse nombre de quartiers historiques de la ville de Paris. C'est par elle que transitent le plus grand nombre de touristes. Certaines stations de cette ligne sont occupées en permanence, du matin jusque tard le soir, d'autres le sont d'une façon plus intermittente.

À l'exception de la station Châtelet, véritable nœud de croisement de nombreuses lignes, dévolue, selon le règlement, aux orchestres, il n'y a pas d'emplacement réservé nominale à tel ou tel musicien. Le premier arrivé joue. Tel est la loi du métro. Certains musiciens ont cependant réussi à s'arroger une place fixe. Les stations Franklin D. Roosevelt, Concorde, Palais Royal-Musée du Louvre, voire aussi Hôtel de Ville sont ainsi occupées par les mêmes musiciens qui y jouent régulièrement (environ 3-4 musiciens ou groupes)¹. Ailleurs, les musiciens se répartissent en fonction des places disponibles. S'il est assez difficile d'obtenir des chiffres, qui de toute façon, évoluent sans cesse, la ville souterraine du métro parisien compterait actuellement autant de musiciens que de stations (300 musiciens pour 302 stations). On dénombre trois orchestres, de nombreuses formations de 2 à 6 musiciens et un nombre élevé d'artistes en solo.

La plupart des musiciens instrumentistes jouent de la musique classique, de la musique traditionnelle et du jazz. Le genre de musique des chanteurs est plus varié: reggae, rap, ragga, pop

¹ Pour enchaîner la journée ils se contactent par téléphone (voir plus en détails le chapitre mon expérience personnelle dans le métro).

alternatif, rock, lyrique (classique), variété pop, urban pop, swing, soul, folk, chanson française, blues, afro, funk, jazz, pop/électro, a capella. Il y a donc chez les chanteurs une extrême variété des goûts, à l'image de la diversité musicale en France. Les instruments reflètent également une prodigieuse richesse acoustique avec cependant une distinction entre une catégorie d'usage répandu et une autre plus traditionnelle. Ainsi les instruments à vent ou à cordes occidentaux peuvent en côtoyer d'autres, plus exotiques, comme le balafon ou le djembé.

Orchestres

Dans le métro de Paris il y a trois orchestres permanents: l'orchestre de musique classique, celui de musique folklorique de l'Amérique latine et celui des musiciens et chanteurs de musique folklorique russe et ukrainienne. Dans *Les conflits de l'activité: le cas d'un collectif de musiciens du métro* [6], l'auteur décrit en détails ses observations d'un groupe de musiciens d'Amérique latine. Leur musique était parfois associée aux bruits ambiants. Ces musiciens sont venus en France pour travailler. S'installer dans le métro était leur seule préoccupation. La plupart d'entre eux sont seuls, sans famille. Les agents de la RATP les contrôlent souvent. À un musicien ivre ils retirent le badge. Depuis 2010 cet orchestre semblait se produire de moins en moins. En réalité, le groupe s'est réduit considérablement. Au début, il comprenait 15 à 20 personnes maintenant il n'en reste que 5 ou 6. Si avant ils jouaient dans les marchés, maintenant ils se concentrent dans le métro. Cet exemple révèle en partie la précarité d'un orchestre du métro. Dans l'orchestre ukrainien, la majorité des musiciens viennent des villes de Lviv et Ternopol. Ils sont donc soudés par la même appartenance communautaire. Il s'agit par ailleurs d'une formation exclusivement masculine. La formation habituelle est de 8 ou 9 personnes, en comprenant celui ou celle qui se charge de la vente de CD. Ces vendeurs improvisés ont souvent le rôle d'organiseurs. L'orchestre est normalement formé de contrebassistes, violonistes, clarinettes, guitaristes, et accordéonistes. Mais tout dépend aussi des musiciens présents à Paris. Avant les musiciens venaient avec des visas de trois mois. Les responsables de l'orchestre organisaient les invitations et l'accès aux visas auprès de l'Ambassade de France à Kiev. Ils dépendaient — et dépendent toujours — de l'Association Slave de Paris qui organisait régulièrement les concerts et les festivals. Le séjour de ces musiciens en France était consacré à ces événements. C'est grâce à elle qu'ils obtenaient le visa sous la dénomination de « profession artistique et culturelle » pour une durée de trois mois. À la fin du séjour, les musiciens repartaient en Ukraine pour céder la place à d'autres musiciens. Cela crée un courant et l'orchestre fonctionne sans interruption, sur le modèle du "turn over". Si le fonctionnement n'a pas changé, depuis début 2017, les Ukrainiens n'ont plus besoin de visa pour un séjour de trois mois, ce qui facilite les voyages. Il est difficile de savoir ce que l'EMA pense de ce fonctionnement.

Leur répertoire est tiré des chants traditionnels russes, ukrainiens et juifs chantés et joués par cœur dans la langue d'origine. Les musiciens jouent et chantent à 3 ou 4 voix en même temps. L'orchestre joue 6h par jour, tous les jours de la semaine, y compris le dimanche. Les musiciens s'octroient une pause d'environ 10 minutes après chaque session d'une heure. Pour compléter leur revenu, les musiciens peuvent aussi se produire le week-end devant un café non loin de la Place des Vosges. L'orchestre de musique classique est quant à lui un orchestre de chambre à cordes fondé en 1988. Il portait le nom de l'Orchestre Métropolitain de Paris. Après 1997, le nom de l'orchestre s'est transformé en Prélude de Paris. Sur la couverture des CD figure encore l'ancien nom. Cet orchestre s'est produit principalement dans le métro. Avec la création de l'Espace Métro Accord (EMA) par la RATP l'orchestre de musique classique a obtenu un statut reconnu par l'État. Il est dirigé par une association avec une présidente aidée de quelques membres. Le fondateur de cet orchestre a cédé la direction à son successeur.

Depuis sa fondation, l'orchestre a accueilli des musiciens de 30 nationalités différentes environ. Parmi eux, de nombreux étudiants instrumentistes en formation dans les domaines afférents: composition, direction d'orchestre, pédagogie ou musicologie. Cet orchestre accueille également des musiciens professionnels, français ou étrangers naturalisés en France. La plupart des musiciens exercent

en général une double activité: musicien du métró et professeur de musique, ou autre. Une certaine diversité s'exprime alors, avec des musiciens par ailleurs diplômés dans des domaines aussi variés que la psychologie, le sport hippique ou le droit. De temps en temps, s'adjoignent à l'orchestre d'autres artistes, acteurs et peintres, bien souvent des connaissances amicales des musiciens, qui animent la quête. L'orchestre propose en effet 3 CD vendus pendant la prestation musicale. Le répertoire de l'orchestre couvre les périodes baroques, classiques et romantiques (voir la liste des œuvres en bas de page, d'après le site de l'orchestre et complétée pas mes soins).

La programmation est modifiée au début de chaque semaine, les lundis à partir de 15h (jusqu'à 17h). Seule la programmation estivale est établie pour une durée de trois ou quatre semaines, en raison des vacances de la responsable du planning. Auparavant, la programmation s'effectuait par téléphone et la réponse du planning était immédiate. Il fallait appeler sur un numéro fixe et donner les jours disponibles. Formellement, les responsables disaient que ceux qui appelaient les premiers avaient plus de chance d'obtenir un travail que les autres. Mais ce n'était pas toujours respecté. Désormais, la programmation se réalise uniquement par texto, les musiciens envoyant leurs disponibilités dès le lundi matin. Le week-end, l'orchestre du métró se produit à l'extérieur, Place Collette au Palais Royal. Là il faut prendre en compte les conditions climatiques. Les prestations peuvent être annulées à cause du froid ou de la pluie. Quand il fait chaud, les musiciens sont censés jouer à l'ombre ou en cas contraire continuer une partie de leur travail dans le métró. Pour compléter ou modifier les horaires les échanges se font par texto. Un autre aspect de l'organisation de l'orchestre tient à la lutte contre les retards par les amendes:

10 euro pour 1–15 min. de retard.

20 euro pour 16–30 min. du retard.

50 euro pour ceux qui sont programmés mais ne sont pas venus.

Auparavant, l'argent ainsi collecté était distribué aux musiciens présents. Les musiciens pouvaient rendre volontairement l'argent à ceux qui étaient en retard. Depuis 2011, l'argent des retards est remis à l'association. Il est destiné aux aides humanitaires et au repas des musiciens qui se tient une fois par an dans un restaurant japonais. Pour justifier les retards en raison des transports, il suffit bien souvent d'avoir un justificatif pour éviter de payer l'amende. Prélude de Paris a tenu des concerts dans différents pays tant en Europe, qu'aux USA ou en Afrique [7].

Instruments traditionnels (quelques exemples)

Dans le métró, les instruments traditionnels de tous les pays du monde sont les bienvenus. On peut y entendre résonner balafon, kamalengoni, dombra, marimba, bandoura, djembé, scie, etc. Mais comme les musiciens n'ont pas toujours une place et des horaires fixes, entendre un de ces instruments dans les couloirs du métró relève en général de la chance, car rares sont les musiciens qui en jouent encore. Certains instruments traditionnels ont même disparu du métró comme par exemple l'erhu, le kamantcha, la sitare ou la timbale. Parmi les instruments les plus originaux, on trouve encore la scie musicale et le didgeridoo. On peut donner une brève description de ces deux instruments assez étonnants.

La scie musicale est une lame d'acier qui produit le son par frottement à l'aide d'un archet ou au moyen d'un battement. En modifiant la courbure avec la main droite le son change de hauteur. La partie la plus large de l'instrument produit les sons de basses quand la plus restreinte se charge des sons aigus. L'origine de cet instrument n'est pas bien connue. Il est entendu au Canada et en Argentine au XIX^e siècle. À l'origine, la scie musicale avait 2 octaves. De nos jours il peut y en avoir 4, dont la tessiture ressemble à celle du violon (5 sol jouables de A2 à A6). À l'origine on jouait avec un mollet (petit marteau), maintenant avec un archet. D'après l'entretien avec le musicien (09/09/2017) le jeu avec un mollet est un peu plus compliqué qu'avec un archet. L'archet qu'il utilise est celui du violon, l'archet du violoncelle est aussi possible mais il est un peu trop grand pour faire vibrer facilement la scie. Sur la scie peuvent être jouées les œuvres du répertoire classique, des improvisations et d'autres styles selon le niveau et le désir du musicien. Les vibrations de cet instrument rendent la résonance sonore parfois très

imprécise.

Le didgeridoo est un imposant instrument à vent d'origine australienne. Il est composé d'un tube unique en bois dont la longueur peut varier de 100 à 180 cm et le diamètre de 5 à 30 cm. À l'origine, il s'agissait d'un instrument d'accompagnement de rituels sacrés. En Europe son usage a été désacralisé pour être employé principalement dans les musiques folk et pop. À l'aide de la technique de la respiration circulaire l'instrument produit un son continu. Traditionnellement le didgeridoo a une seule note qui sonne comme un bourdon. Il a plus un rôle de percussion que de mélodie. Pour changer de note le musicien doit changer d'instrument. De nos jours certains luthiers fabriquent des didgeridoo comme des trombones à coulisse avec la possibilité de régler la note.

Le métro est pour les musiciens une vaste salle de concerts où s'échangent et se mélangent tout à la fois des sons et un peu d'humanité. «On envoie des sourires, on reçoit des sourires», «ce que j'aime, moi, c'est pouvoir faire découvrir ma musique à tout le monde et pouvoir discuter après avec les gens librement» avouent deux musiciens (entretien septembre 2017) [7]. Drôle de vie artistique que celle des musiciens du métro. À une minorité d'entre eux la scène souterraine offre une chance d'accéder à la célébrité, mais pour la majorité c'est la dure et bien réelle vocation qui permet de tenir pour enchanter le monde.

Références bibliographiques

1. *Lidiop prince baye fall (reggae), Pihpoh, (rap), Billet d'humeurs (variétés pop), Max Pen (pop/soul), Faustine (chanson française)* [online]. [accesat 10.10.2017]. Disponibil: <http://musiciensdumetro.ratp.fr/les-artistes>.
2. GREEN, Anne-Marie. *Musicien de metro: approche des musiques vivantes urbaines Anne-Marie Green*. Paris: L'Harmattan, 1998. ISBN 2738467199.
3. FROMENT-MEURICE, Muriel. *Produire et réguler les espaces publics contemporains: Les politiques de gestion de l'indésirabilité à Paris: thèse pour l'obtention du doctorat de géographie*. Marne-la-Vallée: Université Paris-Est: Genève: Université de Genève, 2015, pp.213–253.
4. BOULLET, Héloïse. *Nous, notre musique, on n'en parle pas: les Tsiganes du métro parisien*. Paris: Editions du Panthéon, 2014.
5. *Dossier presse* [online]. [accesat 18.07.2017]. Disponibil: <http://havovwo.nl/vwo/vfa/bestanden/vfa16it3.pdf>
6. MORENO, Hélène. *Les conflits de l'activité: le cas d'un collectif de musiciens du métro, dans Travailler*, 2002/2 (n°8), pp.135–151. ISBN 9782914649056], voir aussi: MORENO, Hélène, *Les conflits de l'activité: le cas d'un collectif de musiciens du métro, dans Travailler* [online]. [accesat 10.09.2017]. Disponibil: <https://www.cairn.info/revue-travailler-2002-2-page-135.htm>
7. *Musicien du metro* [online]. [accesat 19.01.2018]. Disponibil: <http://musiciensdumetro.ratp.fr/les-artistes>
8. *Prélude de Paris: l'orchestre* [online]. [accesat 29.01.2019]. Disponibil: http://preludedeparis.fr/wp-core/wp-content/uploads/2015/11/Plaqueette_2015.pdf