

Synthèse de l'enquête sur
les trajectoires des
diplômé·es de l'ÉSACM

TRAJEC- TOIRES



ÉCOLE
SUPÉRIEURE
D'ART DE
CLERMONT
MÉTROPOLE



25 RUE KESSLER
63000
CLERMONT-FD
04 73 17 36 10
WWW.ESACM.FR

INTRODUCTION

La nature particulière des liens entre formation et monde du travail dans les arts a déjà fait l'objet de multiples investigations : il s'agit d'un espace ouvert où nul titre spécifique n'est nécessaire. La détention d'un diplôme ne permet pas de présager de la réussite d'un·e jeune diplômé·e. En effet, « les écoles d'art séparent nettement la formation, qu'elles assurent, de la légitimation, qu'elles réservent à l'appréciation des acteurs du monde de l'art : s'il est majoritairement dispensé par des artistes, l'enseignement, pas plus que le diplôme qui le sanctionne, ne suffit jamais à faire l'artiste »¹. Dans un contexte où le talent, en tant que capital inné, est souvent présenté comme seule variable explicative de la réussite professionnelle d'un·e artiste et où le rôle joué par la formation est souvent minimisé voire évincé des biographies des plasticien·nes, l'articulation du passage par une école d'art avec le devenir professionnel des artistes a fréquemment été qualifiée de complexe, voire d'ambivalente².

Pourtant, les artistes plasticien·nes s sont de plus en plus nombreux et nombreuses à passer par une école d'art, voire plusieurs, et à y réaliser des cursus longs. L'enquête réalisée par Frédérique Patureau et Jérémie Sinigaglia auprès d'un large panel d'artistes montre que le phénomène est particulièrement marqué chez les jeunes artistes³. Les chercheur·es soulignent que le type de formation suivie (académique ou non) joue un rôle important dans le déroulement des parcours professionnels et détermine largement quel(s) segment(s) de la scène artistique actuelle leur seront ou non accessibles⁴. Passer par une école d'art ne garantit pas aux jeunes artistes d'accéder à la reconnaissance, mais constitue aujourd'hui une étape « incontournable »⁵ pour qui désire s'insérer professionnellement dans le monde de l'art.

1 ANDEA, *Chartes des études et de la recherche en école d'art*, p. 14.

2 Nathalie Moureau et Dominique Sagot-Duvauroux. « La relation formation/carrières artistiques : le paradoxe des mondes de l'art », *Formation emploi*, vol. 116, n° 4, 2011, p. 36

3 Frédérique Patureau et Jérémie Sinigaglia, *Artistes plasticiens : de l'école au marché*, Paris, Presses de Science Po/DÉPS, coll. Questions de culture, 2020, p. 70

4 Magali Danner et Gilles Galodé, « L'orientation professionnelle des diplômés des beaux-arts : étude des stratégies de positionnement », *L'Orientaion scolaire et professionnelle*, n°35, 2006.

5 ANDEA, *Chartes des études et de la recherche en école d'art*, p. 14.

Des enquêtes statistiques nationales⁶ et des enquêtes menées en interne, à l'ÉSACM comme dans d'autres écoles supérieures d'art, sont régulièrement réalisées pour rendre compte du devenir des diplômé·es et mesurer leur insertion professionnelle. Or cette ambivalence des liens entre formation et monde du travail dans le secteur artistique rend difficilement saisissable cette articulation et les trajectoires professionnelles des diplômé·es à l'aide de l'outil statistique. Le périmètre des enquêtes, leur temporalité et les indicateurs mobilisés ne permettent pas de tenir compte de la spécificité des formations délivrées dans les écoles supérieures d'art et de l'organisation du travail dans le secteur artistique. Dans ce contexte, la réalisation d'entretiens de type biographique durant lesquels la personne interviewée est invitée à rendre compte « de fragments de son existence, de pans de son expérience, de moments de son parcours, d'éléments de sa situation »⁷ est ainsi apparue comme la méthode la plus à même de saisir et de restituer les mécanismes en jeu dans les trajectoires des diplômé·es de l'ÉSACM.

Aussi une enquête par entretiens portant sur les trajectoires scolaires et professionnelles des étudiant·es et des diplômé·es de l'ÉSACM a été réalisée entre novembre 2020 et septembre 2021. Ces mises en récit ont ainsi permis d'appréhender le rôle joué par les spécificités de leur formation, par leurs origines sociales et territoriales ainsi que par les normes et les représentations associées à l'univers professionnel à chacune des étapes de leurs itinéraires.

Des entretiens ont été réalisés avec neuf étudiant·es inscrit·es en quatrième et cinquième année à l'ÉSACM et dix-neuf diplômé·es sorti·es de l'école entre 2011 et 2020. Les diplômé·es rencontré·es dans le cadre de l'enquête ont été sélectionné·es afin de rendre compte de la diversité des situations mises au jour par les enquêtes quantitatives portant sur les trajectoires de diplômé·es réalisées par Aurélie Brühl. Les critères de sélection ont ainsi porté sur l'année d'obtention du diplôme, le lieu de résidence, le niveau de reve-

nu, le domaine d'activité professionnelle et le regard porté sur leur formation à l'ÉSACM.

Ce texte présente une synthèse des différentes pistes ouvertes dans le cadre de cette enquête et, en s'attardant sur les parcours de quelques enquêté·es, propose d'analyser les mécanismes qui déterminent les trajectoires des diplômé·es de l'ÉSACM depuis l'émergence de la pratique artistique, en passant par la formulation d'un projet scolaire et professionnel associé à l'art, et jusqu'aux années qui suivent la sortie de l'école.

⁶ Le département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS) du ministère de la Culture mène chaque année l'enquête sur l'insertion professionnelle des diplômé·es de l'enseignement supérieur Culture (DESC). Elle vise les diplômé·es titulaires d'un des 44 diplômes de fin de cycle délivrés par les établissements sous la tutelle du ministère de la Culture

⁷ Didier Demazière, « L'entretien biographique comme interaction négociations, contre-interprétations, ajustements de sens », *Langage et société*, 2008, n° 123, p. 16.

INTÉGRER L'ÉSACM : DE L'ÉMERGENCE DU GOÛT POUR LA PRATIQUE ARTISTIQUE À LA FORMULATION D'UN PROJET PROFESSIONNEL TOURNÉ VERS L'ART

L'émergence d'un projet scolaire voire professionnel orienté vers l'art apparaît fortement tributaire de l'environnement social, culturel et géographique dans lequel les enquêté·es ont grandi et ce d'autant plus que l'enseignement supérieur français présente une offre foisonnante, très hiérarchisée et difficilement lisible pour qui n'y a encore jamais été confronté.

Delphine a grandi dans un hameau de deux-cents habitant·es dans une zone rurale située à 1h30 de route de Clermont-Ferrand. Elle a développé un goût pour le dessin et la peinture au cours de son enfance qui a été nourri et encouragé par sa tante artiste :

Je viens vraiment de milieu rural avec pas forcément d'accès aux institutions culturelles. Je n'étais jamais allée à Paris. Je pense que la première fois où je suis allée visiter un musée d'art contemporain, ça devait être au lycée où j'ai pris l'option arts plastiques. Je devais avoir dix-sept ans. Donc c'est pas du tout un univers dans lequel j'ai baigné. [...] Après, j'avais une tante qui était artiste peintre, qui a fait les beaux-arts de Saint Etienne, qui était plutôt art moderne, quelque chose de très ... ça ressemble un peu à Chagall ce qu'elle fait : peinture sur toile assez classique mais j'ai fait des ateliers avec elle et j'aimais bien faire ça ». (Delphine, 29 ans, diplômée en 2015, parents infirmier·es)

Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron ont mis en lumière le poids des singularités familiales sur les trajectoires des individus issus d'un même milieu social⁸ ; la plupart des enquêté·es ont cité au cours des échanges le rôle crucial d'au moins un individu, évoluant dans le cercle familial élargi, dans l'émergence puis la confortation du goût pour la pratique artistique. Cet individu a été d'autant plus déterminant pour les enquêté·es issue·s de milieux populaires et pour qui les possibilités de rencontre avec l'art sont limitées. Pour Delphine, c'est sa tante qui a joué ce rôle ; parmi les autres modèles

rencontrés au cours de l'enquête figurent aussi le parrain, la grand-mère, un·e ami·e de la famille etc. Comme le souligne Chantal Jaquet, « qu'elle soit sociale ou économique, intellectuelle ou artistique, toute ambition est ambition de quelque chose et présuppose l'idée d'un modèle, d'un idéal, d'un objectif à atteindre. [...] elle implique la représentation d'un modèle autre que le modèle dominant et l'existence d'un désir de le réaliser »⁹.

Dans l'extrait d'entretien cité plus haut, Delphine évoque également le rôle de l'école : l'école et plus spécifiquement les enseignant·es rencontré·es au collège ou dans le cadre des options de lycée peuvent jouer un rôle clef dans les choix d'orientation et tout particulièrement pour les enquêté·es, issu·es de milieux modestes et éloigné·es du monde de l'art¹⁰. La rencontre avec la création contemporaine, rendue possible grâce au cadre scolaire, permet la transformation d'une pratique artistique enfantine en un projet d'orientation postbac voire en un projet professionnel.

C'est vraiment au lycée que j'ai commencé à me rendre compte que j'étais proche de l'art et c'est mon prof d'arts plastiques de l'époque qui m'a incitée à passer le concours des Beaux-arts. Pour moi à l'époque, je ne pensais pas du tout que c'était pour moi parce que j'avais une image très classique et très académique des Beaux-arts. Je n'avais pas suivi l'aspect contemporain qu'il y avait parce que ce n'était pas du tout mon univers de base. Et quand j'ai vu tout ce qu'on pouvait faire, [...] j'ai passé le concours [...]. (Béatrice 31 ans, diplômée en 2015, mère institutrice, père agent de sécurité)

À dire vrai, avant d'entrer ici, je ne savais même pas que les écoles d'art existaient. Je suis rentré parce que j'ai fait un stage trois mois avant les concours avec la Fondation Culture et Diversité. C'est mon prof d'histoire de l'art qui m'avait parlé de ça. C'est un vrai coup de hasard et tant mieux. [...] Je savais que ça existait, mais je ne savais pas que ça existait à Clermont. (Dennis, 23 ans 5A, père mécanicien, mère hôtesse de caisse)

⁸ Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron, *Les Héritiers. Les étudiants et la culture*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985 (1964), p. 42

⁹ Chantal Jaquet, *Les transclasses ou la non-reproduction*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014, p. 31.

¹⁰ Créée en 2006, la Fondation d'entreprise Culture & Diversité a pour mission de favoriser l'accès aux arts et à la culture des jeunes issus de milieux modestes.

Denis est originaire d'une petite commune de la couronne périurbaine de Clermont-Ferrand, où il se rend rarement au cours de son enfance malgré la proximité géographique. Béatrice a quant à elle grandi dans un espace rural au sud de Clermont-Ferrand. Elle et il ont développé une pratique de création pendant leur enfance et partagent le même éloignement du monde de l'art contemporain et, plus encore pour Denis, de la culture légitime et de l'enseignement supérieur – dans le cercle familial de Denis, la poursuite des études au-delà du baccalauréat relève de l'exception. Ici, les options artistiques choisies au lycée ou encore les dispositifs d'accompagnement spécifiques, comme ceux proposés par la Fondation Culture et Diversité, constituent une ressource précieuse. Au-delà des possibilités qu'ils offrent pour la poursuite et le renforcement d'une pratique artistique – ici légitimée par le cadre scolaire –, ils permettent également d'accéder à une lecture plus juste du paysage de l'enseignement supérieur. L'espace scolaire apparaît moins comme une porte d'accès aux pratiques de création, que comme un espace d'affirmation des dispositions artistiques développées dans le cadre familial. Il permet la transformation des aspirations artistiques encore imprécises en un projet de formation voire en un projet professionnel concret qui, sinon, seraient restées à l'état de potentialité.

Ma prof d'arts plastiques nous avait conseillé Clermont parce que c'était le plus proche. Mais je ne sais pas si elle était tellement plus outillée que ça pour nous orienter. Ma tante avait fait les Beaux-arts de Saint Etienne mais ça remontait déjà pas mal. Elle n'était pas tellement plus avancée. Donc soit j'étais prise aux Beaux-arts de Clermont, soit j'avais pris fac de psycho. Et puis venant de la campagne, j'avais du mal à me projeter ailleurs qu'à Clermont. J'avais du mal à envisager que je puisse aller plus loin. Donc, j'ai eu vraiment de la chance d'être prise (Delphine, 29 ans, diplômée en 2015, parents infirmier-es)

En ne se présentant qu'à un seul concours – celui de Clermont-Ferrand – et en limitant le périmètre géographique dans lequel elle est prête à se déplacer pour réaliser ses études Delphine (comme Denis et Béatrice), limite fortement ses chances de poursuivre sa formation dans une école supérieure d'art. Différents travaux ont souligné la moindre mobilité géographique, pour la réali-

sation de leurs études, des jeunes issus-es des classes populaires, notamment rurales et périurbaines¹¹. Ce phénomène lié à des déterminants d'ordre familiaux, est amplifié, comme le met en lumière les propos de Delphine, par le rôle des institutions scolaires. Cette « canalisation »¹² des aspirations par les lycées contribue aux inégalités d'accès à l'enseignement supérieur et tendent à redoubler la position sociale des parents en limitant l'accès des jeunes issus des espaces ruraux à une offre de formation plus riche.

Les ressources financières dont disposent les enquêté-es jouent également un rôle déterminant dans leur choix d'orientation. La décision de Nadia d'intégrer une école supérieure d'art repose sur les possibilités matérielles mises à disposition des étudiant-es par ce type d'établissement.

J'ai fait une année de fac d'arts plastiques à X, ça a été un peu compliqué. Même si a priori c'est une des facs qui a le plus de pratique, il y a quand même un gros, gros problème de moyens et d'infrastructures. [...] Je me suis rapidement sentie très frustrée parce qu'on n'avait absolument pas de moyens. [...] Je n'avais pas énormément d'argent à investir et il n'y avait vraiment aucune fourniture à la fac d'arts plastiques. Le papier et tout ça, c'est quand même des choses qui coûtent cher. Il fallait acheter ça soi-même, trouver un endroit où travailler parce qu'il n'y avait pas d'atelier non plus. C'est vite devenu difficile de suivre cette formation-là. Du coup, j'avais quand même dans l'idée de faire des arts plastiques mais j'avais envie de changer parce que je me suis dit : cinq ans ici, ça ne va pas être possible. Donc, les écoles d'art, elles prenaient quand même beaucoup plus en charge les étudiants, avec des ateliers, avec quelques fournitures, même s'il y a toujours moyen de faire des choses pour pas cher mais bon, il y avait quand même un minimum de structures, d'espace. (Nadia, 31 ans, diplômée en 2016, mère instructrice, père militaire).

11 Clarisse Didelon-Loiseau, Fanny Jedlicki, « Les limites sociospatiales aux aspirations étudiantes en Haute-Normandie », dans Philippe Cordazzo (dir.), *Parcours d'étudiants : Sources, enjeux et perspectives de recherche*, Paris, Ined Éditions, 2019.

12 Agnès van Zanten, « 5. Les inégalités d'accès à l'enseignement supérieur. Quel rôle joue le lycée d'origine des futurs étudiants ? », *Regards croisés sur l'économie*, n° 16, 2015, p. 82.

Le choix de Nadia de quitter l'université est largement dicté par les faibles ressources à sa disposition pour la poursuite de ses études. Intégrer l'ÉSACM devait alors lui permettre d'accéder à des ressources indispensables à la mise en œuvre de son projet plastique, auxquelles elle n'était pas en mesure d'accéder en dehors de l'école. Le cheminement de Basile vers l'ÉSACM est fort différent. Son environnement familial a ainsi largement pesé sur son parcours : son père est sculpteur et sa mère a une pratique amateur de la peinture. Le cercle amical de la famille compte nombre d'artistes que Basile a côtoyés pendant son enfance.

La sensibilisation à ce milieu-là était présente dès mon enfance. [...] Je viens d'une famille qui a favorisé mon entrée dans la culture [...]. J'ai toujours baigné dans un environnement culturel important. Quand j'étais enfant, je voulais faire quelque chose avec l'art, je ne savais pas quoi mais je voulais faire quelque chose avec l'art et, en grandissant, s'est très vite imposé le choix des Beaux-arts. Je viens d'une petite ville de 2000 habitants, dans le centre de la France qui est dans la campagne très étendue de Clermont-Ferrand. C'est à 90 km de Clermont-Ferrand. C'est une école que j'ai choisie sur recommandation d'un ami de la famille, qui avait fait les Beaux-arts là-bas, qui connaissait mon goût pour la peinture, et qui me disait qu'il y avait des très bons enseignants là-bas au moment où je pourrai y entrer. C'est ce qui m'a motivé. (Basile, 33 ans, diplômé en 2012, mère aide à domicile, père sculpteur)

Basile a bénéficié du côtoiement de modèles en mesure de nourrir sa vocation et d'aiguiller ses souhaits d'orientation. Son choix de se présenter au concours de l'école d'art la plus proche du domicile parental n'a pas seulement été conditionné par des critères de distance, il correspond à une stratégie construite grâce à un faisceau d'informations – portant notamment sur les enseignements alors dispensés à l'ÉSACM et leur adéquation avec sa propre pratique – obtenu au contact des artistes qui gravitent dans le cercle familial. S'il juge, avec le recul, avoir fait un choix inconscient en ne présentant que deux concours (il a également tenté le concours d'entrée de l'École des beaux-arts de Nantes qu'il n'a pas obtenu), sa démarche est fort différente de celle de Béatrice, Delphine et Denis qui ne se sont présentés qu'au concours de Clermont-Ferrand

sans même envisager la possibilité de postuler à une école située dans une autre région.

Suivant la stratégie aujourd'hui suivie par nombre de candidat-es aux écoles supérieures d'art¹³, Émilie s'est quant à elle présentée aux concours de cinq établissements. Elle a grandi dans un village tout proche de Lyon. Son père est ouvrier et sa mère professeure de français. Cette dernière, issue de la petite bourgeoisie locale et dotée d'un fort capital culturel, nourrit et encourage le goût pour l'art et la création qui naît de manière précoce chez Émilie. Elle l'emmène régulièrement à Lyon où elles visitent musées et expositions. Elle lui permet de prendre des cours de dessin, de poterie et de théâtre. Émilie décide d'intégrer une classe préparatoire afin de clarifier ses souhaits d'orientation, de mieux s'y retrouver dans l'offre complexe de l'enseignement supérieur artistique et de maximiser ses chances d'intégrer une école supérieure d'art.

La prépa elle nous forme à réussir les concours, clairement. Quand on arrivait aux concours, on avait de grandes chances d'être pris. J'ai été acceptée aux cinq concours que j'avais présentés et j'ai choisi Clermont. Dans les écoles, je savais ce qui m'intéressait précisément, donc c'était facile par rapport à quelqu'un qui n'avait aucune idée de ce qui se passait aux Beaux-arts, j'en avais une vague idée. J'avais regardé tous les cours et tous les enseignants qu'il y avait dans chaque école et c'est Clermont qui m'a le plus plu. [...] En prépa, c'était une ambiance compliquée : il y avait ceux qui étaient valorisés parce qu'on savait qu'ils seraient pris aux Beaux-arts de Paris ou de Lyon et ceux qui étaient dévalorisés parce qu'ils voulaient aller dans une école plus petite. [...] Je me souviens encore de quand je discutais de Clermont avec une amie, je lui disais que j'avais beaucoup aimé le concours, que l'école m'avait plu. Un enseignant est rentré dans la pièce à ce moment-là et il a passé peut-être dix minutes à se moquer de moi en me disant que : "Clermont : bon, je ne ferai jamais rien de ma vie avec ça". Les concours, je les passais par rapport à mes intérêts, pas par rapport au fait que c'était une grosse école ou non. (Émilie, étudiante en 5^e année, 25 ans, mère professeure de français, père ouvrier)

13 Fournier Guillaume, « La reconnaissance chez les plasticiens français : vers une formation plus élitiste dans les arts plastiques ? », *Marges*, n° 30, 2020.

Même si elle porte un regard mitigé sur l'année qu'elle a passé en classe préparatoire, pointant notamment sa dimension élitiste, la charge de travail imposée et la dureté des épreuves d'évaluation, Émilie considère que c'est grâce à cette formation qu'elle a réussi les concours dès la première tentative et surtout, qu'elle a pris conscience de la hiérarchie et de la segmentation qui caractérisent l'enseignement artistique supérieur en France. Tout en prenant de la distance avec les critères d'évaluation des écoles valorisés dans sa classe préparatoire – liés à la taille et au prestige des établissements – le savoir et les outils qu'elle acquiert lui permettent d'accéder à une vision claire de la cartographie de l'enseignement artistique et des spécificités de chaque école. Elle a ainsi choisi les cinq établissements dont elle a décidé de passer les concours non en fonction des remarques formulées par ses enseignant·es concernant leurs impacts sur le développement de sa carrière, mais en fonction de leur adéquation avec sa pratique et sa vision de l'art.

Guillaume Fournier s'est intéressé à l'impact de la formation et notamment du passage par certaines écoles d'art sur les trajectoires des artistes. À partir d'une enquête statistique, il a mis en lumière le rôle croissant de la formation effectuée dans un établissement "prestigieux" dans l'intégration des réseaux de légitimation artistique. Si parmi les artistes né·es avant 1970 et bénéficiant d'une certaine notoriété on compte plusieurs autodidactes, on observe une quasi-disparition de l'autodidaxie parmi les artistes né·es après 1970 et bénéficiant d'une forte reconnaissance artistique. Le passage par une école supérieure, a fortiori par un établissement prestigieux et plus encore situé en région parisienne est ainsi devenu un passage obligé pour qui veut « s'insérer plus aisément dans le champ artistique par la suite et ainsi réduire l'incertitude quant à ses chances de réussite dans un environnement fortement concurrentiel »¹⁴. Selon lui, « malgré le nombre d'écoles d'art délivrant un diplôme reconnu par l'État, seules quelques-unes d'entre elles permettent à l'aspirant artiste d'être reconnu par les instances de légitimation. L'obtention du diplôme forme ainsi le premier critère sélectif à l'entrée de la vie d'artiste. La formation élitiste dans les arts plastiques tend même à se concentrer autour d'un nombre encore plus restreint de lieux (avec les Beaux-Arts de Paris en tête)

14 Fournier Guillaume, « La reconnaissance chez les plasticiens français : vers une formation plus élitiste dans les arts plastiques ? », *Marges*, n° 30, 2020, p66

notamment pour les générations nées à partir de 1980 »¹⁵.

Les propos d'Émilie se situent à rebours de cette représentation de l'orientation dans l'enseignement supérieur artistique, telle qu'elle est notamment portée par les artistes rencontrés par Guillaume Fournier. Le choix d'Émilie de se présenter au concours de l'ÉSACM puis d'intégrer cet établissement, alors qu'après son année en classe préparatoire elle aurait pu prétendre à des établissements situés dans de grandes métropoles, ne correspond ni à un manque d'information sur la hiérarchie qui structure l'espace de l'enseignement artistique, ni à un phénomène d'autocensure mais à un choix délibéré. En effet, l'ESCAM et les moyens techniques à sa disposition, la taille de l'établissement, la qualité de vie qu'elle pensait trouver à Clermont-Ferrand, lui ont semblé constituer le cadre idéal pour développer ses projets artistiques.

L'écart est grand entre Béatrice, dont la vision faussée et passéiste de l'enseignement dispensé dans les écoles supérieures d'art n'a été désamorcée que tardivement ou Denis qui, quelques mois avant de se porter candidat au concours d'entrée de l'ÉSACM, ignorait son existence et Basile, dont la socialisation artistique précoce a joué un rôle essentiel non seulement dans la construction de son goût pour la création mais aussi dans la formulation de son projet d'étude et de ses aspirations professionnelles. Les étudiant·es, originaires de grandes métropoles et/ou bénéficiant de ressources familiales, mettent en place des stratégies de placement dans l'enseignement supérieur pour répondre à leurs préférences artistiques ou pour maximiser leurs chances d'insertion professionnelle. En revanche, les étudiant·es originaires d'espaces ruraux ou périurbains et/ou faiblement dotés en capitaux économique et culturel construisent leur projet d'étude en fonction de l'offre accessible localement. L'absence de culture scolaire parentale et leur éloignement du monde de l'art ne leur permettent pas d'anticiper la manière dont le choix de tel ou tel établissement pour la poursuite de leurs études va déterminer leur trajectoire professionnelle et favoriser ou au contraire contrarier leur entrée dans les réseaux artistiques.

15 Ibid., p. 82.

LA FORMATION ARTISTIQUE : L'OUVERTURE DU CHAMP DES POSSIBLES ?

Plusieurs études ont souligné l'homogénéité sociale des étudiant·es des écoles supérieures d'art, souvent issu·es de milieux favorisés et/ou caractérisés par une forte présence de la culture ; le rapport de la Cour des Comptes sur l'enseignement artistique a pointé « l'insuffisante diversité des profils qui se constate dans certains établissements »¹⁶. Le phénomène est même en passe de s'accroître : la sélectivité accrue des concours d'entrée des écoles supérieures d'art et l'augmentation du passage par les classes préparatoires s'affirment au détriment des candidat·es issu·es des milieux populaires. La part importante de boursier·es parmi ces étudiant·es laisse penser que l'ÉSACM est moins fortement touchée par ce phénomène. L'intégration des étudiant·es issu·es de milieux populaires et ruraux ne se fait cependant pas sans difficultés. Martin et Delphine ont grandi dans des communes rurales très isolées. Leur entrée à l'ÉSACM les a mis en contact avec un segment de la création actuelle qui leur était jusque-là étranger et avec des enseignant·es et des étudiant·es issu·es d'un monde urbain dont ils ignoraient tout des normes qui l'organisent. Les premiers mois passés à l'ÉSACM ont donc été marqués par la prise de conscience de la distance sociale qui les séparait du monde professionnel vers lequel il et elle souhaitaient s'orienter

Je voyais que quelque chose me manquait pour interagir avec certains profs où je sentais qu'en fait on ne vivait pas du tout dans la même réalité, qu'ils ne mesuraient pas que jusqu'à mes dix-sept ans, je n'avais pas pris un escalator dans ma vie. Je caricature un peu, mais il y a ce truc où je pense, ils ne mesuraient pas qu'on n'avait pas ces références-là et qu'on avait tout à apprendre vraiment. Ça me manquait aussi de ne pas pouvoir m'identifier à certains professeurs à ce niveau-là. J'avais l'impression que ce n'était que des professeurs qui venaient de Paris, du coup comment tu fais quand tu viens de la campagne ? (Delphine, 29 ans, diplômée en 2015, parents infirmier·es)

Ça n'a pas été facile au début. Il y a plein de gens qui étaient beaucoup mieux préparés que moi et qui savaient beaucoup mieux ce qu'ils faisaient là que moi. J'étais quand même dans une section arts plastiques [au lycée], c'était une option légère et j'avais une option lourde en histoire de l'art. Mais c'était quand même assez... Il y avait beaucoup de gens dans ma classe qui avaient des parents dans la culture, qui avaient un peu baigné là-dedans et qui avaient peut-être des connaissances dans l'art contemporain. Même si j'ai fait de l'histoire de l'art au lycée, l'art contemporain ça restait un truc un peu loin. Mon père était chauffeur routier et ma mère bossait comme employée municipale aux espaces verts. C'est des gens qui sont très ouverts, j'avais accès à plein de choses mais en même temps je ne suis jamais allé voir les trucs avec mes parents. Et comme j'ai grandi vraiment dans la campagne, dans une vieille ferme, ce n'était du tout naturel tout ça. [...] Mais, l'avantage de l'école quand même c'est le fait qu'il y ait cette espèce de conscience du fait qu'on est à Clermont-Ferrand, on n'a pas accès à énormément de choses. En première année, la première chose qu'on fait c'est partir quelques jours à Paris voir plein de choses. La première fois que je suis allé au Centre Pompidou, au Palais de Tokyo, c'était via les voyages de l'école. J'ai découvert plein de trucs en arrivant ici. (Martin, 25 ans, diplômé en 2019, père chauffeur routier, mère employée municipale)

Pour Jérémie Vandebunder, un cursus artistique s'apparente à un « passage à travers le miroir » pendant lequel les étudiant·es passent du monde profane au monde professionnel¹⁷. La tâche est particulièrement ardue pour les étudiant·es, comme Martin et Delphine éloigné·es de la culture légitime et peu coutumié·es de la création contemporaine. Classiquement, les écoles d'art ont un rôle de transmission des savoirs : « artiste [...] est ainsi, même si la question fait toujours débat au sein du champ artistique, un métier qui s'enseigne et qui s'apprend, au sens où son exercice réclame la maîtrise d'un ensemble de savoirs, de gestes et d'opérations transmises par (ou acquises auprès) des professeurs »¹⁸. Or, les cursus

¹⁶ Cour des Comptes, *L'enseignement Supérieur en Arts Plastiques, Communication à la commission des finances du Sénat*, décembre 2020, p. 63

¹⁷ Jérémie Vandebunder, « Savoirs théoriques et production de discours dans les écoles supérieures d'art », *Marges*, n°22, 2016, p. 91.

¹⁸ Frédérique Patureau, Jérémy Sinigaglia, *Artistes plasticiens : de l'école au marché*, op.cit., p. 74.

en école supérieure d'art, parce qu'ils exigent une forte autonomie, risquent d'entériner ou de renforcer les différences accumulées en termes de performances scolaires et de donner au capital culturel acquis dans la sphère familiale un rôle déterminant. Les enquêtes récentes ont souligné le rôle des établissements supérieurs artistiques dans la reproduction des inégalités sociales : « Même si [l'école] joue son rôle démocratique en transmettant à tous les mêmes savoirs, on peut constater qu'elle constitue un rouage de plus dans la dynamique des avantages cumulatifs » en amplifiant « des ressources et des dispositions sociales antérieures »¹⁹. La formation représente en ce sens une des premières étapes de la succession d'épreuves²⁰ qui constituent un parcours de reconnaissance artistique et qui jouent un rôle fondamental « dans le processus de qualification de l'œuvre et de l'artiste »²¹.

L'éloignement entre la culture de leur milieu d'origine et celle partagée par leurs enseignant·es et une partie de leurs camarades peut faire naître chez certain·es étudiant·es un sentiment d'illégitimité et des comportements d'autocensure qui brident le développement du projet artistique et les ambitions professionnelles. Ce phénomène semble cependant atténué à l'ÉSACM par le fait que les étudiant·es originaires d'espaces ruraux et/ou de milieux peu favorisés ne se trouvent pas en minorité. Par ailleurs, comme le laissent entrevoir les propos de Martin, si les premiers mois passés à l'ÉSACM ont été difficiles, les possibilités offertes par l'école, la mise à disposition de matériel, le fort taux d'encadrement enseignant et la gratuité des voyages ont favorisé l'ouverture de Martin vers le monde de la création contemporaine et sa projection professionnelle dans ce secteur.

Pour Nadia, dont les propos ont été cités plus haut, comme pour Béatrice, l'accès à un espace de travail, la mise à disposition de

matériel et l'accompagnement dont elles ont bénéficié de la part des enseignant·es, et auxquels elles n'auraient pas eu les moyens d'accéder en dehors de l'école, ont constitué des ressources indispensables à la mise en œuvre de leurs projets plastiques.

J'ai conscience du luxe que j'ai eu : tous les voyages que j'ai faits grâce aux beaux-arts, que je n'aurais jamais pu faire sinon, tout ce que j'ai pu découvrir en termes de technique, de matériel ; c'est super chouette, mais ce n'est pas la réalité. On ne se rend pas assez compte du confort qu'on a quand on est à l'école. [...] quand tu es habitué à une Rolls Royce, passer à une Clio derrière, c'est un peu dur. Mais c'est mes meilleures années aussi, même s'il y a des moments certes ... un peu durs. Il y aurait des petites nuances mais si j'avais le choix je referais la même chose. On a une liberté que pas beaucoup d'écoles offrent. Ça j'avoue, c'est l'avantage des beaux-arts, c'est que tout est possible entre guillemets. Ça c'est hyper confortable, pour se construire soi-même, avoir du temps pour se connaître aussi soi-même. Même si ce n'est pas du tout mis en valeur, c'est essentiel. Et il n'y a pas beaucoup de structures postbac qui vont te permettre une introspection, peut-être en socio ou en psycho un peu plus, où on va se questionner d'où on vient, comment on est fait. Et je trouve ça beau. Si j'avais fait une école de commerce, je n'aurais jamais eu ces découvertes [...]. Ça permet aussi de se peaufiner, de s'affiner sur ce qu'on est. Ça ne se quantifie pas ça. C'est très subjectif. Je pense que pour moi, ça a apporté des choses. Ça à l'école, ils ne s'en rendent pas assez compte, qu'ils ont quand même un impact fort sur les gens. (Béatrice 31 ans, diplômée en 2015, mère institutrice, père agent de sécurité)

L'école d'art apporte d'une part un savoir théorique et pratique aux étudiant·es leur permettant de nourrir et d'affirmer leur projet personnel et revêt également une fonction socialisatrice ; « les écoles d'art jouent donc un double rôle dans la formation des artistes : de manière directe, elles sont le lieu de transmission de savoirs relatifs au métier ; de manière plus indirecte, souvent informelle, elles constituent une instance de socialisation (pré-) professionnelle.²²»

19 Frédérique Patureau et Jérémie Sinigaglia, « Ceci n'est pas un portrait : diversité des formes, des ressources et des rétributions du travail dans le champ des arts visuels », communication lors de la Journée d'étude *Sociologie du travail créateur / Le travail des artistes - marchés, réputations, rémunérations*, Collège de France, 25 mai 2021

20 Danilo Martuccelli, « Les deux voies de la notion d'épreuve en sociologie », *Sociologie*, n°1, vol. 6, 2015.

21 Bénédicte Martin, *L'évaluation de la qualité sur le marché de l'art contemporain. Le cas des jeunes artistes en voie d'insertion*, Thèse de doctorat en sociologie, Nanterre, Université Paris X, 2005, p. 46.

22 Frédérique Patureau, Jérémie Sinigaglia, *Artistes plasticiens : de l'école au marché*, op.cit., p. 75.

Cette fonction socialisatrice des écoles d'art, confirmée dans le cadre de l'enquête récente conduite par Frédérique Patureau et Jérémie Sinigaglia, avait déjà été soulignée par de nombreux travaux de recherche²³. La réalisation d'un cursus dans une école supérieure d'art plastique participe en effet à l'identification d'un individu comme artiste par les acteur·rices de la création contemporaine et d'autre part elle permet l'apprentissage des différentes conventions qui régissent ce monde de l'art et des multiples facettes – notamment les dimensions très pratiques – de la vie d'artiste : « être artiste signifie, pour la plupart, « vivre de son art » et [...] cela aussi s'apprend et contribue à la constitution du capital spécifique au champ artistique »²⁴. Les propos de Béatrice soulignent la « fonction libératrice et émancipatrice »²⁵ de l'école : les voyages organisés par l'ÉSACM, les workshops qui permettent l'exploration de multiples techniques artistiques, le fort taux d'encadrement des étudiant·es, les premières expériences (pré)professionnelles via les stages, les partenariats avec des structures artistiques et culturelles et les monitorats, les rencontres organisées avec différent·es professionnel·les de l'art permettent la construction d'un capital social et culturel et viennent combler les carences des étudiant·es issu·es de milieux populaires éloignés de l'art.

23 Pierre-Michel Menger, *Le Travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*, Paris, Seuil / Gallimard, 2009, p. 248 ; Raymonde Moulin, *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion, 1992, p. 322.

24 Frédérique Patureau, Jérémie Sinigaglia, *Artistes plasticiens : de l'école au marché*, Presses de Science Po/DEPS, coll. Questions de culture, 2020, p. 76.

25 Chantal Jaquet, *Les transclasses ou la non-reproduction*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014, p. 46.

APRÈS L'ÉCOLE

Saisir l'insertion professionnelle des diplômé-es des écoles supérieures d'art

Les liens entre formation et monde du travail concentrent l'essentiel des critiques adressées aux écoles d'art ; ces attaques ne s'en prennent pas à la dimension professionnalisante de la formation mais à son adéquation avec le marché de l'emploi. Ainsi, le dernier rapport consacré à l'insertion professionnelle des « diplômés de l'enseignement supérieur Culture », réalisé par le DEPS du Ministère de la culture, brosse un portrait particulièrement sombre de la situation des étudiant-es des filières art. Il est en effet mentionné à cinq reprises dans ce dossier de vingt-deux pages que ces dernier-es « connaissent une insertion plus difficile »²⁶ que les diplômé-es des autres filières qui bénéficient d'une plus grande stabilité professionnelle et de revenus plus confortables. Par ailleurs, les *verbatim* choisis pour illustrer la situation des diplômé-es confortent ce tableau très noir :

« Trois ans après avoir obtenu mon diplôme, je n'ai encore jamais pu avoir un travail en adéquation avec ma formation. Il est évident que les écoles nous préparent très mal à la suite. On forme des étudiants puis on les délaisse sans réseau. Vient le monde du travail et on se prend une claque. Homme, 28 ans, diplômé des arts plastiques, en recherche d'emploi. »²⁷

Les extraits d'entretiens cités dans l'étude, associés à la présentation des données statistiques, interrogent la capacité des écoles supérieures d'art à préparer les étudiant-es aux exigences de la sphère professionnelle dans laquelle ils et elles souhaitent s'insérer. Cette vision alarmiste de la situation des diplômé-es – et l'inadéquation entre formation et marché du travail dans le champ des arts plastiques ainsi suggérée – questionne la pertinence voire l'utilité des formations en écoles d'art dans leur organisation actuelle. C'est notamment sur cette étude que s'appuie la Cour des

Comptes lorsqu'elle évoque l'insertion professionnelle des diplômé-es des écoles d'art. Le rapport qu'elle a récemment consacré à ces établissements se montre particulièrement critique quant à la situation des diplômé-es des filières artistiques :

Malgré le caractère de plus en plus sélectif, voire élitiste, de l'accès aux écoles supérieures d'arts plastiques, le taux d'insertion professionnelle de leurs étudiant-es, estimé par le ministère à 80 % trois ans après l'obtention du diplôme, est le plus faible de l'enseignement supérieur de son réseau. Ce résultat est d'autant plus décevant au regard de l'exigence et du coût des formations que les revenus tirés de leur activité par les artistes plasticiens apparaissent particulièrement bas et souvent inférieurs au seuil de pauvreté.²⁸

Les critères qui ont permis à la Cour des Comptes et au Ministère de la Culture de construire ce portrait si peu engageant peuvent être questionnés. Aborder la question de l'insertion professionnelle des diplômé-es des écoles supérieures d'art suppose de pouvoir s'appuyer sur une définition relativement précise du « travail artistique ». Or, dans un article aujourd'hui considéré comme classique dans le champ de la sociologie et dont les principales conclusions n'ont pas été démenties par les évolutions récentes du secteur de la culture, Eliot Freidson présentait les parcours artistiques comme un véritable « défi à l'analyse sociologique »²⁹. Il est en ce sens étonnant que ce rapport passe sous silence cette dimension pourtant largement discutée dans les champs de l'art, de la sociologie et l'économie.

Dans les résultats de l'analyse conduite au sein du Ministère de la Culture, l'insertion professionnelle des diplômé-es est essentiellement abordée en termes d'emploi et de revenu – variables couramment utilisées mais peu adaptées à l'organisation du travail dans le secteur artistique et peu pertinentes pour appréhender l'hétérogénéité des trajectoires des diplômé-es des écoles d'art. Les comparaisons établies dans le Rapport de la Cour des Comptes avec les filières consacrées au design ou les formations universitaires

26 Wided Merchaoui, *L'inégale insertion professionnelle des jeunes diplômés de l'enseignement*, Département des études, de la prospective et des statistiques, Ministère de la Culture, 2017, p. 4.

27 Ibid, p. 5.

28 Cour des Comptes, *L'enseignement Supérieur en Arts Plastiques*, Communication à la commission des finances du Sénat, Décembre 2020, p. 12.

29 Eliot Freidson, « Les professions artistiques comme défi à l'analyse sociologique », *Revue française de sociologie*, n° 27 (3), 1986.

en arts plastiques semblent avoir peu de sens tant les organisations des mondes du travail qui leur sont associées (ici largement structurées autour de l'emploi) sont différentes des configurations observées au sein du monde de l'art contemporain. Les formations dispensées dans les Écoles supérieures d'art, et tout particulièrement en option art, préparent à l'exercice d'un métier pour lequel les débouchés directs sous forme d'emploi sont rares. En effet, dans le secteur artistique l'emploi ne correspond pas à la forme principale d'organisation du travail. Par ailleurs, la banalité des formes de travail atypiques (pluriactivité, polyactivité, discontinuité), la rareté du salariat et la fréquence du travail non ou faiblement rémunéré dans le secteur artistique, ainsi que les déconnexions régulièrement observées entre activité rémunératrice et pratique artistique et/ou entre activité rémunératrice et identité professionnelle rendent peu pertinent le fait d'assimiler l'insertion professionnelle à l'exercice d'un emploi stable « en rapport avec le diplôme obtenu »³⁰.

Aussi, l'entrée dans les carrières artistiques correspond souvent à une épreuve discriminante, au cours de laquelle l'origine sociale et les soutiens extérieurs constituent des éléments déterminants. Pour Béatrice, les années qui ont suivi la fin de ses études ont été particulièrement difficiles. Après l'obtention de son diplôme, elle décide de prolonger sa formation par un post-diplôme en commissariat d'exposition. Son choix est dicté par le goût développé pour le commissariat au cours de ses études mais aussi parce qu'elle pense accéder via cette activité à des conditions d'emploi plus stables qu'en tant qu'artiste plasticienne. À la fin de son post-diplôme, elle retourne s'installer à Clermont-Ferrand et décide de se consacrer pleinement à son activité.

J'ai décidé de me consacrer qu'à ma pratique et de ne pas travailler autre part. Au bout d'un moment, j'ai vu que j'avais tout fait et que ça ne décollait pas plus que ça ; du coup qu'est-ce qu'on fait. [...]. Et ça c'est hyper dur moralement. Tu sors de l'école, tu n'as plus de moyens, tu n'as plus rien et tout ce que tu te prends, c'est des « non ». Moi en tous cas, ça m'affectait ... Et je me suis dit : est-ce que ça valait le coup de vivre ça, de tout mettre, tous ses espoirs pour se prendre une porte, repartir puis se reprendre une porte ... [...] Ceux

qui ont les moyens de continuer, c'est qu'à un moment, il y a quelqu'un qui verse l'argent, sinon il faut qu'ils me disent comment ils font. Je veux bien creuser des trous pour le trouver. Pour moi, ce n'était pas possible. [...] Et je m'étais dit que jamais je ne referai le genre de travail que j'ai fait pendant mon parcours scolaire ... Je voulais dépasser ça, je voulais aller au-delà de ces boulots. Du coup j'ai réussi quand même, mais pas forcément. Moi je ne voulais pas travailler n'importe où pour avoir de l'argent. Après, il y a plein d'artistes qui le font et tant mieux mais moi je n'avais pas envie de travailler à Super U et après d'aller faire trois expos. Je n'avais pas envie de ça. C'est un choix personnel. Je préfère travailler dans le milieu artistique au sens large. [...] J'aurais adoré aller à Paris mais financièrement je n'ai pas les moyens et je n'ai pas envie de prendre le risque de me mettre dans la merde. Déjà que ce n'est pas facile de gagner de l'argent, plus là dans un contexte qui est dur, moi je ne voyais pas l'intérêt. (Béatrice 31 ans, diplômée en 2015, mère institutrice, père agent de sécurité)

Béatrice est originaire d'un milieu où l'accès à l'enseignement supérieur relève de l'exception et est perçu comme étant le vecteur d'une ascension professionnelle. Aussi, son entrée dans une école supérieure d'art et la poursuite de ses études dans un post-diplôme très sélectif ont fait naître puis conforté des aspirations fortes. Le « travail d'ajustement des aspirations aux possibles », passage obligé pour la grande majorité des diplômés des formations artistiques et qui a été désigné par Jérémy Sinigaglia, comme la « première condition d'un rapport heureux au travail »³¹ a été particulièrement douloureux pour Béatrice. Après une année de tentatives infructueuses, elle a arrêté son activité artistique et sa pratique de commissaire d'exposition, conséquence d'une importante souffrance morale provoquée par son échec à intégrer les réseaux de la création contemporaine et de la nécessité de gagner sa vie. Ici, le renoncement aux aspirations initiales est d'autant plus difficile à vivre qu'il n'est pas compensé par de nouvelles conditions de travail. Après avoir exercé plusieurs postes dans le champ de la

30 Wided Merchaoui, p. 4.

31 Jérémy Sinigaglia, « Le bonheur comme rétribution du travail artistique. De l'injonction à l'incorporation d'une norme », *Sociétés contemporaines*, n° 91, 2013, p. 12.

culture, Béatrice est employée aujourd'hui sous contrat à durée déterminée en tant que médiatrice culturelle dans un centre d'art. Elle souhaite continuer à travailler dans le milieu de la culture où elle peut, partiellement, mobiliser les compétences et connaissances acquises au cours de ses années de formation ; cependant la précarité et les faibles revenus qui caractérisent ce secteur professionnel contribuent à maintenir chez elle un profond sentiment de déclassement.³²

Contrairement à Béatrice, Basile, dont nous avons déjà évoqué le parcours, a bénéficié du soutien financier et moral de ses parents à l'issue de sa formation. Ce soutien lui a permis de vivre de manière fort différente la précarité qui caractérise généralement les premières années d'une carrière artistique.

J'ai pu profiter de la maison familiale comme point d'attache pendant longtemps, en fait mes parents me soutenaient et ont toujours fait en sorte que je puisse faire mon activité pleinement [...]. On peut dire qu'on avait une sorte de deal non avoué, comme quoi la maison était mon point d'attache mais je pouvais voyager comme je le voulais. Ça m'a permis de pouvoir dire oui à des projets très rapidement, même si ce n'était pas très bien rémunéré, de partir faire des résidences loin, de retourner faire des résidences à Clermont-Ferrand mais aussi d'aller à Toulouse, à Rennes, à Liège, aller régulièrement à Paris. Toutes ces choses-là n'auraient pas aussi faciles si j'avais dû avoir un boulot et un loyer, là j'avais la liberté de pouvoir dire oui à tous les projets que j'estimais et que je voulais faire. [...] Après, la vie fait que je suis installé à Paris depuis trois ans et voilà. J'ai rencontré quelqu'un et fondé une famille, aussi simplement. C'est une ville où je venais de plus en plus régulièrement, le gros de mon réseau et de mes amis sont ici. C'est vrai qu'il me semblait logique qu'au bout d'un moment je vienne vivre ici. Après, est-ce que je resterai là, ça je ne sais pas mais ça semblait logique que je vienne ici. C'est compliqué parce que, je ne vis pas de ma pratique. C'est trop irrégulier pour avoir des revenus confortables. Alors il y a des périodes plus fastes que d'autres mais

ce n'est pas ce qui permet de vivre pleinement. Donc, je fais d'autres activités en restant toujours dans le milieu artistique : j'anime des workshops dans des écoles d'art, je fais des jurys, je donne des cours à l'université. Ce sont des à-côtés qui me permettent d'avoir un revenu un peu plus régulier. [...] Depuis un an et demi, il y a un basculement au niveau de ma pratique éditoriale qui s'est passé. J'ai des achats beaucoup plus réguliers, des vrais suivis de la part de certaines institutions mais dans les comptes, ça ne permet pas non plus de vivre, ça permet de rembourser les frais engagés sur d'autres projets. Si j'arrive à me dégager une micro-économie pour réussir à dégager les futurs projets, ce serait déjà bien. Là, je suis plus sur ce type d'économie en ce moment que sur un truc très confortable avec un revenu, un smic tous les mois ou même autre chose. Pendant longtemps, j'ai pu bénéficier du RSA, donc ça aide aussi à avoir un truc régulier mais c'est plus le cas depuis que je suis à Paris. Je développe forcément d'autres activités. (Basile, 33 ans, diplômé en 2012, mère aide à domicile, père sculpteur)

Comme dans le milieu du spectacle vivant, le mode de fonctionnement des dispositifs de soutien à la création, tels que les résidences, les appels à projets artistiques, les commandes ou les appels à candidature, « [transforme] en quasi-normes la fragmentation de l'activité en emplois de courtes durées et celle des carrières en engagements discontinus »³³. Cependant, contrairement au secteur du spectacle vivant et son système de l'intermittence – « socle de l'acceptabilité de ce système générateur d'incertitude et d'inégalités inhabituellement élevées »³⁴ –, les plasticien·es ne bénéficient d'aucune assurance chômage spécifique. S'ils peuvent soutenir temporairement une pratique artistique et favoriser le maintien d'un·e artiste dans une carrière artistique, ces dispositifs ne constituent pas une source de revenus pérenne. Le soutien financier de sa famille puis le soutien de sa compagne, salariée dans un centre d'art, ainsi que les rétributions symboliques associées à ses activités ont permis à Basile de surmonter plusieurs années de conditions d'emploi précaire. Ce soutien lui a permis de conserver un rythme de travail intense et de constituer un important réseau

32 Élie Guéaut, « Retour à Lergnes. Les mobilités professionnelles contrariées de jeunes diplômées des Beaux-Arts », *Genèses*, n° 122, 2021, p. 114.

33 Pierre-Michel Menger, *op. cit.*, p. 484.

34 *Ibid.*, p. 497.

amical et professionnel dans le champ de la création quand bien même son activité n'était associée à aucune rétribution financière. Sa position acquise dans le champ de la création lui permet aujourd'hui d'accéder à différentes formes d'activités rémunérées qui s'inscrivent dans le prolongement de son identité professionnelle (workshops, jurys, enseignement, pour lesquelles il est invité en tant qu'artiste) et confortent la légitimité de sa position dans le monde de l'art.

Si l'installation de Basile à Paris résulte d'une rencontre amoureuse, elle s'inscrit aussi dans le prolongement de son parcours artistique dans le champ de l'art ; mobilité géographique et mobilité professionnelle ascendante vont ici de pair³⁵. L'immobilité résidentielle contrainte de Béatrice, qui ne bénéficie ni des mêmes réseaux, ni des mêmes soutiens, vient quant à elle nourrir un sentiment d'échec professionnel. C'est sur le temps long, en multipliant les expériences de travail pas ou peu rémunérées en France et en Europe que Basile a posé les bases de sa stabilisation dans la carrière artistique et tire aujourd'hui des revenus de son activité de plasticien. Or, les formes de travail dans le champ de la création contemporaine nécessitent une constante disponibilité et sont peu compatibles avec l'exercice d'un emploi³⁶. Elles nécessitent donc, pour y accéder, de bénéficier d'un soutien financier. Selon la récente enquête de Jérémie Sinigaglia et Frédérique Patureau, le rôle joué par l'origine sociale des artistes dans leur trajectoire professionnelle se renforce depuis quelques années : à l'échelle nationale, on observe « un accroissement considérable de l'écart de revenus en fonction de l'origine sociale des artistes »³⁷. La mise en regard des parcours de Béatrice et de Basile met en évidence la manière dont les exigences associées aux formes de soutien public dans le champ des arts visuels accentuent le poids des capitaux économiques et culturels détenus par l'artiste : en l'absence de rémunération associée au travail artistique, ils conditionnent l'éventail des possibles géographiques et professionnels des artistes.

La comparaison des parcours de Basile et de Béatrice met éga-

lement en lumière les ambivalences du rapport à la précarité. Contrairement à d'autres sphères professionnelles, la précarité de l'emploi et le recours aux aides sociales, notamment le RSA, ne sont pas synonymes de marginalisation et d'échec professionnel mais peuvent être le résultat d'un choix pleinement assumé³⁸. Plusieurs années durant, le RSA a constitué la principale source de revenus de Basile. Il s'est, pendant cette période, durablement intégré aux réseaux de l'art contemporain, exposant régulièrement son travail, collaborant avec des artistes qu'il admire et tirant des rétributions symboliques de son activité. Même si les conditions d'emploi de Béatrice sont plus favorables – elle a enchaîné de longues périodes d'emploi en CDD (d'une durée d'un à trois ans) – elle se situe elle-même plutôt du côté de l'échec professionnel quand les propos de Basile renvoient plutôt à un sentiment d'ascension professionnelle. L'instabilité de la situation d'un-e artiste au regard de l'emploi et de son niveau de revenu ne disent rien de l'intensité de sa pratique artistique, ni de son degré de visibilité ou de son insertion dans les réseaux de l'art. Les trajectoires de Basile et de Béatrice soulignent ainsi le caractère difficilement mesurable de l'insertion professionnelle des diplômé-es des écoles supérieures d'art à l'aide des outils classiques de la sociologie du travail et de l'emploi.

« Une autre manière d'être artiste »

L'orientation de Béatrice vers ce qu'elle désigne comme « le milieu artistique au sens large » lui permet de limiter cette « recomposition identitaire » qui suit généralement l'entrée sur le marché du travail pour les diplômé-es des écoles d'art et qui les conduit à « substituer à l'identité d'apprenti artiste, que le passage par l'école contribue à construire, une identité professionnelle encore largement incertaine »³⁹. Cette orientation lui permet dans le même temps d'accéder à une relative stabilité professionnelle. Parallèlement aux dispositifs publics de soutien à la création (résidences ou bourses de création, commandes et acquisitions d'œuvre par des fonds publics, etc.), la multiplication des dispositifs d'action

35 Élie Guérault, *art. cit.*, p. 114.

36 Zoé Haller, « Œuvrer en marge du marché de l'art », Marges

37 Frédérique Patureau et Jérémie Sinigaglia, « Ceci n'est pas un portrait : diversité des formes, des ressources et des rétributions du travail dans le champ des arts visuels », *op.cit.*

38 Luc Sigalo Santos, « Quand l'État social s'adapte aux artistes. Les contreparties d'une prise en charge institutionnelle sur mesure », *Sociologie de l'Art*, Opus 29 & 30, 2019.

39 Emmanuel Sulzer, « Après les Beaux-arts, la tentation du salariat », in Bureau M., Perrenoud M., Shapiro R., *L'Artiste pluriel. Démultiplier l'activité pour vivre de son art*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires de Septentrion, 2009, p. 184.

culturelle ont permis l'élargissement du marché de l'emploi réservé aux artistes : les résidences-missions, les projets d'éducation artistique et culturelle et les multiples formes d'intervention et de cocréation constituent autant d'opportunités d'accéder à une activité rémunérée pour les artistes. Ces dispositifs ancrés sur les territoires, se déploient dans des espaces traditionnellement non dédiés à l'art – écoles, hôpitaux, centres sociaux, QPV, etc. ont connu une forte croissance depuis deux décennies.⁴⁰

Une partie des diplômé-es rencontré-es, au cours de l'enquête préfèrent se tenir à distance de ces dispositifs. Si ce rejet peut faire suite à une expérience malheureuse, souvent liée à un manque d'aisance face à certains publics, il peut aussi être lié à une conception particulière du travail artistique que ces dispositifs engagent. Certain-es artiste-s considèrent en effet avec défiance ces projets où la production d'une œuvre et la démarche de recherche et de création qui lui est associée, est délaissée au profit de visées éducatives, sociales ou « de processus destinés à «révéler un ou plusieurs aspects du territoire» ou «tisser avec ses composantes»⁴¹. À ces interventions artistiques et culturelles ont ainsi été associées « des reproches d'instrumentalisation »⁴², qui exposent l'artiste à un effacement de son individualité de plasticien·nes et à un glissement identitaire du statut de créateur·rice à celui d'intervenant·e culturel·le ou d'acteur·rice social·e. Cependant, si ces représentations du travail artistique apparaissent désajustées par rapport aux aspirations initiales, construites et/ou confortées au sein de la formation, elles permettent à des artistes comme Béatrice, peu dotée-es en ressources sociales effectives dans le champ de l'art, de conserver une identité professionnelle construite autour de l'art. Béatrice déclare être aujourd'hui satisfaite de cette orientation

40 Nicolas Aubouin., « L'art ancré sur les territoires : les politiques publiques à la renverse », Pyramides, n°18, 2009 ; Vincent Dubois (dir.), *Le politique, l'artiste et le gestionnaire. (Re)configurations locales et (dé)politisation de la culture*, Paris, Éditions du Croquant, coll. « Champ social », 2012 ; Sébastien Fevry et Damien Vanneste. « Art, médiation culturelle et territoires », Les Politiques Sociales, n° 3-4, 2018.

41 Olivier Le Falher, *Mettre en forme le travail artistique : les ressources de l'incertitude dans l'accueil en résidence d'artistes plasticiens*, Thèse préparée sous la direction de Daniel Jacobi, Présentée et soutenue le 25 janvier 2010, Université d'Avignon et des Pays De Vaucluse, École doctorale n°483, Thèse de doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication, p. 119.

42 Chloé Langeard, « Les projets artistiques et culturels de territoire. Sens et enjeux d'un nouvel instrument d'action publique », *Informations sociales*, n°190, 2015, p. 67.

professionnelle, mais elle y a été contrainte par nécessité économique. Cependant, pour une partie des diplômé-es, l'intervention artistique et l'action culturelle s'articulent pleinement à leur projet artistique et professionnel. Cela a, par exemple, été le cas pour Martin :

En fait, je n'arrivais plus du tout à produire et je me sentais hyper mal dans ce cocon un peu protégé, un peu en dehors de la réalité. Je n'arrivais plus du tout à continuer à faire mes petits trucs dans mon coin, je trouvais ça complètement absurde et un peu égoïste. J'en ai parlé à l'école et j'ai été plutôt bien accompagné dans cette démarche-là [...]. A ce moment-là je me suis mis à faire du bénévolat, des ateliers avec des enfants, c'était avec la Balise et il y avait une proposition d'aller dans un hébergement d'urgence qui accueillait plutôt des familles et faire des ateliers avec les enfants ou avec les parents les mercredis après-midi ou les samedis. [...] Moi ça m'a un peu lancé dans ces trucs-là. Je me suis passionné par tout ça. Et puis à la sortie de l'école assez vite, je me suis plutôt proposé des formats de workshop des lycées des trucs comme ça, j'ai fait un peu des périscolaires. C'était un peu pour manger mais finalement cette expérience ça m'intéressait pas mal et maintenant je continue. (Martin, 25 ans, diplômé en 2019, père chauffeur routier, mère employée municipale)

Le rôle joué par la Balise, le pôle artistique et culturel de l'ÉSACM a été déterminant dans le parcours de Martin, il lui a permis de faire ses premières expériences de médiation, d'animation d'atelier de pratique artistique et d'intervention artistique tout en étant accompagné. La Balise a également joué un rôle important dans le parcours de Clémence : cette dernière a, au cours de son cursus à l'ÉSACM, orienté sa pratique vers les formes participatives. La Balise lui a alors donné les moyens de déployer sa pratique. Une fois son diplôme obtenu, Clémence a continué à intervenir en tant qu'artiste auprès de différences structures culturelles et sociales ainsi qu'auprès de la Balise, faisant bénéficier les étudiant-es de son expérience.

L'art social, c'est quelque chose qui m'intéressait [...]. J'ai pas mal travaillé à la Balise aussi et j'y travaille encore. J'ai com-

mencé en 5e année. En 4e année, j'observais ce truc un peu de loin et après, en 5e année, j'ai pris la décision d'y participer. [...] C'est un endroit où la culture et le social se mêlent et j'aime bien quand la culture et le social se mêlent parce que ça fait des fois un cercle vertueux. Des fois, ça peut être un cercle vicieux parce que sur les cases des demandes subventions : art et social, c'est au même endroit, alors des fois ça peut être la guerre entre l'art et le social. [...] En fait, la manière politique de répondre à ce truc-là c'est : « faites des choses avec des enfants » parce que du coup ça mêle la culture et le social ». [...] C'est un peu systématique [...]. Je le vis du côté bon de la chose, dans le sens où la transmission m'intéresse. L'art et le social, dans ma pratique, s'entremêlent. J'ai besoin des autres pour créer, c'est ma matière première, donc ça va, je fais partie de ces artistes qui travaillent avec. Parfois, très clairement, dans ces appels à résidences où on demande aux artistes de faire de la transmission alors qu'il y en a certains qui sont agoraphobes ou j'en sais rien ou qui n'ont pas du tout envie de faire ça ou qui ne savent pas le faire tout simplement, parce que c'est un truc qui s'apprend. Ça ne s'invente pas : si tu veux le faire correctement, ce sont compétences à acquérir, en fait demander aux artistes de postuler à des résidences mais que dans le format résidence on demande aux artistes de faire ces transmissions-là. [...] Au départ, les cours que je donnais à la X., au départ je le voyais comme un taf alimentaire et c'est depuis peu, depuis un an, je me dis : ben non, ça fait partie de mon taf d'artiste, ça fait partie de ma pratique artistique. (Clémence, 28 ans, diplômée en 2018, mère responsable d'un service administratif, père agriculteur)

Pour Clémence, ces dispositifs d'action artistique et culturelle sont pleinement articulés à ses préoccupations artistiques, au point qu'elle inclut désormais les cours d'arts plastiques qu'elle donne dans une maison de quartier dans le périmètre de sa pratique. Ces dispositifs résonnent en effet avec certaines dimensions de la création actuelle – art en commun, art socialement engagé, art participatif⁴³ – et participent ainsi à la diffusion d'« une autre ma-

nière d'être artiste » caractérisée par l'implication des publics dans le processus de création et l'appréhension de l'art comme méthode de transformation sociale⁴⁴.

La multiplication des dispositifs d'action culturelle a entraîné un élargissement du marché de l'emploi réservé aux diplômé·es des écoles supérieures d'art et elle a également « [revalorisé] le rôle de l'artiste dans la cité en repositionnant l'art dans le quotidien »⁴⁵. « La participation des artistes au monde social de leur domaine artistique »⁴⁶ ne repose alors plus uniquement sur leurs productions et sur la reconnaissance de leur singularité artistique mais peut être déterminée par le rôle social occupé sur la scène artistique locale. Pourtant, comme le souligne Clémence, ces dispositifs d'actions artistiques « demandent aux artistes de développer de nouvelles compétences »⁴⁷ en matière de gestion de projets, de médiation, de transmission ainsi que de nouvelles connaissances concernant les milieux d'intervention et les publics concernés. Si certaines de ces nouvelles exigences correspondent en partie aux contenus des cursus des écoles supérieures d'art, elles sont le plus souvent abordées de manière périphérique et parcellaire. Cette absence peut laisser certain·es jeunes artistes désemparé·es face aux attentes que ces dispositifs exigent d'elles et eux. Dans ce contexte, la Balise, en tant que pôle d'éducation artistique, mais aussi en tant qu'espace de formation et de préprofessionnalisation constitue une ressource précieuse pour les étudiant·es et les diplômé·es intéressé·es par ces dispositifs.

Rester à Clermont-Ferrand ?

On observe une forte concentration des acteurs du secteur artistique et notamment du marché : quelques arrondissements parisiens concentrent en effet l'essentiel des galeries dédiées à l'art contemporain. Dans ce contexte, la mobilité vers la région pari-

⁴³ Paul Ardenne, *Un art contextuel. Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Paris, Flammarion, 2014 (2002) ; Estelle

Zhong Mengual, *L'art en commun : réinventer les formes du collectif en contexte démocratique*, Paris, Les presses du réel, 2019.

⁴⁴ Chloé Langeard, art. cit.

⁴⁵ Sophie LeCoq, « Le travail artistique : effritement du modèle de l'artiste créateur ? », *Sociologie de l'Art*, Opus 5, n° 3, 2004, p. 119.

⁴⁶ Chloé Langeard, art. cit.

⁴⁷ Ibid.

sienne, voire vers une capitale régionale (Lyon, Marseille, Toulouse, etc.), semble constituer une étape incontournable d'une trajectoire artistique et correspond au chemin emprunté par nombre de diplômé·es. Les itinéraires de Basile et de Béatrice mettent clairement au jour la manière dont une mobilité géographique peut être constitutive du déroulement d'une carrière artistique et s'articuler à une mobilité sociale et professionnelle. Cependant, au-delà des oppositions soulevées par ces deux trajectoires très contrastées, les itinéraires de plusieurs enquêté·es rendent compte d'un rapport distancié à cette injonction à la mobilité, voire d'une lecture critique des hiérarchies qui séparent les différentes scènes artistiques du territoire.

Après l'obtention de son diplôme, grâce au soutien d'amie·s en mesure de l'héberger, Delphine se rend très régulièrement à Paris. Les ressources scientifiques, sociales et artistiques accessibles dans la capitale lui sont alors indispensables pour poursuivre et donner plus d'ampleur à ses projets artistiques. Elle suit des séminaires en sciences sociales qui nourrissent sa pratique, rencontre des professionnel·les du secteur, tisse des liens avec des artistes et y fait également l'expérience d'une forme « d'entre-soi parisien », pour reprendre ses propos :

Quand j'ai quitté l'école et que j'allais souvent à Paris, je ne disais pas aux gens que je vivais à Clermont. Comme j'arrivais à être souvent à Paris, au moins dix jours par mois, je disais aux gens que je vivais là. Comme ça, on t'invite à boire un café et c'est comme ça que tu fais ton réseau. Sinon les gens, ils pensent pas à toi, ils ne te donnent pas rdv et c'est beaucoup plus dur de rencontrer du monde. (Delphine, 29 ans, diplômée en 2015, parents infirmier·es)

Ces séjours parisiens ont joué un rôle déterminant dans la trajectoire de Delphine. Pourtant, vivre à Paris n'a jamais constitué un objectif à atteindre pour cette dernière et elle ne l'envisage toujours pas. En omettant de préciser son lieu de résidence et en multipliant les allers-retours, elle a ainsi pu contourner l'inconsidération voire le mépris des professionnel·les rencontré·es au cours de ses séjours à Paris, à l'égard des artistes de province. Parallèlement à ces expériences parisiennes, Delphine a également développé son ac-

tivité en s'appuyant sur les réseaux professionnels construits pendant son cursus à l'ÉSACM.

À la sortie de l'école, on peut être sélectionné pour faire une expo au Creux de l'Enfer et au centre d'art de Meymac [...] et moi j'ai été sélectionnée aux deux expositions. J'ai fait l'expo à Thiers et l'expo à Meymac qui, à ce moment-là, se passait hors les murs et se tenait à Bordeaux. C'est comme ça que j'ai rencontré la curatrice du Frac de X. qui était venue voir l'expo de Bordeaux et qui m'a proposé une exposition au FRAC. J'ai eu une aide de l'ADERA⁴⁸ aussi, qui était une aide pour des projets internationaux pour des jeunes qui sortaient de l'école. [...] J'ai eu la bourse de la DRAC, la bourse Auvergne. Ça c'était pas mal, ça m'a permis de finir mon premier grand projet. [...] Et c'est grâce à ce premier [projet] que j'ai pu rencontrer X qui m'accompagne maintenant sur mon nouveau projet. (Delphine, 29 ans, diplômée en 2015, parents infirmier·es)

Comme ces expositions consacrées aux travaux des diplômé·es et organisées par l'ÉSACM en partenariat avec différentes structures artistiques, les stages et les projets collectifs auxquels Delphine a participé au cours de ses études ont également joué un rôle important dans son parcours. Les rencontres faites à ces occasions ont été autant de points de départ de nouveaux projets ou de nouvelles rencontres. Les actions portées par l'ÉSACM jouent ici un rôle essentiel dans les trajectoires des diplômé·es : elles permettent de contrebalancer la centralité parisienne de l'organisation des mondes de l'art en permettant la connexion des étudiant·es à la scène artistique contemporaine. Six ans après l'obtention de son diplôme, Delphine bénéficie aujourd'hui de différents dispositifs de soutien à la création (bourses et résidences) qui lui permettent de développer ses projets artistiques et de gagner en visibilité ; son travail est aujourd'hui diffusé en France et à l'étranger. Elle vit toujours à Clermont-Ferrand et ses séjours parisiens se font plus espacés. Malgré la reconnaissance dont son travail bénéficie aujourd'hui, Delphine ne tire pas ou peu de revenus de sa pratique et travaille

⁴⁸ L'ADERA, depuis renommée le Grand Large, est une association regroupant les regroupe les cinq écoles d'art et de design de la région Auvergne-Rhône-Alpes. L'association vise à soutenir la scène régionale en accompagnant les artistes et designer·euse·s dans les années qui suivent leurs diplômes.

à temps partiel dans le secteur de la culture. En circulant sur plusieurs scènes artistiques, elle a ainsi pu bénéficier à la fois des ressources associées au réseau qu'elle a développé pendant son cursus à l'ÉSACM, et aussi des liens noués à l'occasion de ses séjours parisiens ou dans différentes villes françaises, ainsi qu'à l'étranger. Si elle est parvenue à un certain équilibre entre travail alimentaire et travail artistique, c'est grâce à la reconnaissance qu'elle a pu acquérir dans son secteur d'activité et à son ancrage clermontois qui lui ont donné accès à un emploi assez proche de son secteur d'activité. Comme pour d'autres diplômé-es rencontré-es au cours de l'enquête, son maintien à Clermont-Ferrand est notamment lié à des considérations pratiques et au coût de la vie relativement bas de cette capitale régionale. C'est notamment ce qui a pu motiver la décision de Doriane de rester à Clermont-Ferrand après l'obtention de son diplôme :

Après il y a des milieux de l'art, mais celui dans lequel sont allés se fourrer certains anciens étudiants, c'est un truc que je ne trouve pas très inclusif ...Ce n'est pas prout-prout le mot mais tu sais ce truc de l'art contemporain élitiste : certains milieux de l'art parisien pour moi, c'est ça. Tu arrives, on te toise. Si on ne te connaît pas, de toutes façons on ne te parlera pas. Et puis si on te parle et qu'on te juge un peu trop con, on ne te parlera plus jamais. [...] Je sais que le milieu de l'art clermontois tel qu'il est me plaît bien, dans ce truc où c'est dit qu'on aimait bien faire de l'art, qu'on aimait bien faire des trucs ensemble. [...] Forcément, comme tout le monde, quand j'ai eu 18 ans et que je me suis dit je vais aller vivre à Paris, trop bien. C'était marrant sur le coup mais j'étais contente de rentrer. Et plus je vieillissais et moins je me dis : «vas t'enfermer dans 20 m² avec des chats et payer mille balles de loyer, non merci », c'est impossible. La qualité des logements que tu peux trouver à Clermont, pour des budgets quand tu travailles ou même, tu peux réussir à te loger en étant au RSA, c'est quand même fou. (Doriane, 28 ans, diplômée en 2017, père dessinateur industriel, mère employée dans la fonction publique territoriale).

Doriane n'est pas originaire du département. Elle a rejoint Clermont-Ferrand au moment de ses études et n'y a pas d'attache familiale. Ce sont la qualité de vie trouvée dans cette ville et le réseau

tissé au cours de ses études qui l'ont conduite à s'y établir. Après l'obtention de son diplôme, Doriane a rapidement trouvé un emploi à temps partiel au sein d'une association culturelle clermontoise, qui lui procure des conditions de vie relativement confortables et renforce son intégration dans les réseaux artistiques locaux. Pour elle, et contrairement à Béatrice, le fait de rester à Clermont-Ferrand ne correspond pas à une situation subie et n'est pas vécu comme un échec professionnel. Si l'attraction de Paris auprès des artistes reste forte, on observe une diminution de la concentration des artistes en Île-de-France, celle-ci étant passée de 61 % à 41 % entre 1991 et 2011. Nathalie Moureau et Dominique Sagot-Duvaurox mettent en lien cette évolution avec les conditions de vie difficiles que ces derniers doivent affronter et qui « découragent de nombreux artistes à venir s'installer en Île-de-France, malgré le dynamisme du marché sur Paris »⁴⁹. Contrairement à Delphine qui a construit l'essentiel de sa carrière artistique en dehors de Clermont-Ferrand, le choix de Doriane de s'y établir après ses études a aussi été motivé par la dynamique artistique qu'elle y a rencontrée.

Les artistes installé-es en région ne jouissent pas de toutes les opportunités associées au dynamisme parisien, ils et elles bénéficient cependant d'une concurrence moins virulente qu'à Paris ou d'autres grandes villes et profitent des contacts établis pendant leurs études⁵⁰. Par ailleurs, Cette évolution est aussi liée au « développement hors Paris d'une économie territoriale »⁵¹. Au cours de la dernière année passée à l'ÉSACM, Doriane a participé à la création d'un collectif d'artistes avec les camarades de sa promotion. Le collectif a rapidement investi un lieu où il organise des expositions et invite des artistes en résidence. Les collectifs d'artistes, désignés comme « complément des institutions »⁵², participent de plus en plus au fonctionnement institutionnel de l'art. En animant des espaces alternatifs – ateliers, laboratoires ou espaces d'exposition – qui ont pu acquérir une certaine visibilité dans le paysage artistique local, les collectifs participent au dynamisme culturel d'un

49 Nathalie Moureau et Dominique Sagot-Duvaurox, *Le Marché de l'art contemporain*, Paris, la Découverte, 2016, p. 27

50 Muriel De Vriese et al., « Diffusion et valorisation de l'art contemporain en région. Une étude des agglomérations du Havre, de Lyon, de Montpellier, Nantes et Rouen », *Culture études*, vol. 1, n° 1, p. 2.

51 Nathalie Moureau et Dominique Sagot-Duvaurox, op. cit., p. 27.

52 Jérôme Glicenstein, *L'invention du curateur : mutations dans l'art contemporain*, Paris, PUF, 2015, p. 201.

territoire. Ils peuvent de plus jouer un rôle important dans les premières étapes d'un parcours artistique en permettant la production et la diffusion d'œuvres réalisées par des artistes bénéficiant d'une notoriété trop faible pour intégrer des réseaux de visibilité plus établis⁵³. Delphine a souligné l'importance de l'émergence de ce réseau artistique alternatif, porté par des diplômé-es de l'ÉSACM.

Quand j'ai commencé, il n'y avait pas tout ce réseau alternatif qui maintenant est mieux représenté dans l'école. Je pense que la coopérative de recherche a participé à ça et l'arrivée de Philippe Eydiou aussi et ça va aussi avec le développement du réseau artistique clermontois. Moi quand j'étais étudiante, il n'y avait pas encore la Tôlerie qui est dirigé par des artistes, il n'y avait pas les Ateliers, il n'y avait pas toutes ces associations étudiantes. Tout ça s'est fait pendant qu'on était là. On a vu qu'il y pouvait aussi y avoir un réseau alternatif qui ne se passait pas nécessairement à Paris, qui ne venait pas nécessairement des profs. Ça venait des anciens étudiants. (Delphine, 29 ans, diplômée en 2015, parents infirmier-es)

Même si Delphine a choisi de ne pas intégrer ce réseau artistique associatif, celui-ci a néanmoins joué un rôle essentiel au moment de sa formation en favorisant sa projection professionnelle dans le monde de l'art. À Clermont-Ferrand, les diplômé-es de l'ÉSACM ont, depuis deux décennies, participé à la densification du maillage artistique local et apporté une nouvelle dynamique à l'art contemporain dans la ville par la création de lieux d'expositions, d'ateliers et de résidences artistiques. Si le soutien des institutions culturelles ont par la suite permis de pérenniser ces différents projets, ils résultent bien d'initiatives portées par les artistes locaux, pour la plupart des diplômé-es de l'ÉSACM. Parallèlement à ces projets localisés dans l'espace métropolitain, plusieurs diplômé-es, comme Martin, envisagent de s'installer ou sont déjà installé-es dans les zones rurales du département. Ce choix, qui résulte d'un certain idéal de vie, correspond également à une autre manière d'envisager la création et la diffusion de l'art.

J'essaie d'acheter une maison et un atelier [...] à la campagne et, potentiellement, de faire aussi un lieu d'expo [...] et peut-

être travailler aussi de la médiation, de la pédagogie, des choses comme ça. Retourner à la campagne, c'est un truc qui me fait envie aussi en termes de donner des choses en vivant là-bas. J'aurais bien aimé, quand j'étais petit, qu'il y ait des choses qui se passent dans mon village. La tendance est plutôt l'inverse. Y'a peu de choses. Le village où j'ai grandi, le peu de choses qu'il y avait, elles n'existent plus, y'a vraiment plus aucun commerce, y'a même pas un tabac. Je ne sais pas si c'est faisable mais j'aimerais essayer. (Martin, 25 ans, diplômé en 2019, père chauffeur routier, mère employée municipale)

En ancrant leur pratique dans des espaces éloignés des centres les plus visibles de la création contemporaine, ces jeunes artistes participent aussi au développement culturel, social et économique de ces territoires ruraux. En se mettant en réseau avec les lieux culturels déjà présents ou en construisant de nouveaux maillages culturels dans ces espaces, ces initiatives font évoluer les géographies traditionnelles de l'art. On touche encore une fois la difficile quantification du travail artistique. Si ces activités n'ont généralement pas donné lieu à des rémunérations, il s'agit bien de travail, entendu comme « activité qui produit des biens ou des services utiles à la personne ou à la collectivité »⁵⁴. En ce sens, une des propositions exprimées dans le cadre du Sodavi réalisé à l'échelle de la région qui, tout en rappelant la participation des arts visuels à l'économie globale et « par conséquent à l'attractivité et au rayonnement territorial »⁵⁵, appelait à la construction d'« outils de mesure économique spécifiques au secteur, à l'échelle locale et régionale », semble essentielle⁵⁶.

54 Annie Fouquet. « Travail, emploi, activité : que partager ? », dans *Autres Temps. Cahiers d'éthique sociale et politique*, n°46, 1995, p. 17.

55 Panorama 2019, économie de l'art, groupe de travail n° 3 : quels liens peuvent être développés entre les arts visuels et les autres secteurs économiques en vue de promouvoir une économie de l'art transversale, p. 2.

56 Ibid.

53 Muriel De Vrièse et al., op. cit., p. 8.

CONCLUSION

Ainsi, à l'issue de leur formation, les diplômé·es de l'ÉSACM embrassent un large éventail de parcours, où la création n'occupe pas toujours le premier plan mais qui sont le plus souvent liés au monde de l'art. Si ces bifurcations peuvent être le fruit de rencontres, d'opportunités professionnelles, de choix murement réfléchis, elles sont aussi le résultat de l'organisation du travail dans le secteur des arts visuels. L'entrée dans les carrières artistiques et les différentes étapes qui les composent constituent autant d'épreuves discriminantes, au cours desquelles l'origine sociale et géographique constituent des éléments déterminants. Le profil sociologique des étudiant·es et des diplômé·es de l'ÉSACM, caractérisé par la prégnance des origines rurales et populaires, s'inscrit en décalage au regard des moyennes nationales. Dans ce contexte, les moyens techniques mis à dispositions des étudiant·es au sein de l'ÉSACM, les multiples mises en situation professionnelle et l'accompagnement dont ils et elles bénéficient tout au long de leur cursus jouent un rôle essentiel en leur permettant de nourrir et d'affirmer un projet personnel. A rebours des représentations dominantes de la réussite professionnelle et artistique et en marge de la centralité parisienne, des diplômé·es explorent de nouvelles manières d'inscrire leur pratique dans le champ de l'art, bousculant tant les définitions du travail artistique que les géographies de l'art. Leurs initiatives rendent d'autant plus nécessaire la construction de nouveaux indicateurs pour mesurer l'insertion professionnelle des diplômé·es des écoles supérieures d'art.



+

**clermont
auvergne
métropole**

Soutenu par



**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

La Région
Auvergne-Rhône-Alpes

VILLE DE
CLERMONT
FERRAND


MICHELIN
FONDATION
D'ENTREPRISE

Membre du site

UCA
UNIVERSITÉ
Clermont
auvergne

Une enquête menée par Zoé Haller, chargée de mission vie professionnelle à l'ÉSACM