

Profession ou vocation ?

Sans contredit, les deux !

Alors que la dimension vocationnelle des professions artistiques continue d'être revendiquée par les artistes, et généralement respectée dans la société, on peut constater que sa définition demeure un enjeu essentiel de la réflexion sur la situation sociale et économique des créateurs. Comment penser ensemble *vocation* et *travail* dans les métiers de la création artistique ? Quelques remarques à partir d'une enquête sociologique.

Le terrain d'enquête des mondes artistiques s'avère être celui de bien des déroutes : une population presque impossible à décrire et à cartographier, des professions – artistes – qui se tiennent sur la frontière entre métier et occupation passionnée, la complexité d'un domaine d'action où les objets et les personnes sont toujours définis simultanément en faits et en valeurs. De plus, il semble qu'on ne puisse enquêter sur les métiers artistiques sans que se dresse d'emblée « la question de l'Artiste » et qu'affleurent aussitôt les mythologies, les idéologies et tous les enjeux fort complexes de l'ordre des représentations, où l'artiste n'est plus qu'un individu concret, mais bien une figure, un rôle, un statut social, historique et fantasmatique.

Alors que ces éléments laissent percevoir toute la difficulté des études à caractère sociologique sur le secteur de la création artistique, ils justifient également leur pertinence : que savons-nous concrètement des pratiques des artistes, de l'organisation quotidienne du travail créateur, quels sont les enjeux de ce type de vie professionnelle, comment parler, aujourd'hui, de la carrière artistique ? Cette note de recherche présentera quelques constats issus d'une enquête sur les conditions de vie et de pratique des artistes en arts visuels et plastiques qui s'est déroulée entre 2007 et 2013 sur les territoires québécois et belges francophones¹.

UNE PROFESSION VOCATIONNELLE : UN ENJEU SOCIOLOGIQUE

En substance, cette enquête sur les plasticiens a permis de constater que, si la dimension vocationnelle du travail artistique est belle et bien reconnue et revendiquée par les artistes d'aujourd'hui, c'est dans la perspective d'une *éthique de l'engagement*. On assiste ainsi, dans les discours des artistes, et plus généralement dans le discours de l'art actuel, à une sécularisation de la thématique de la vocation : sa définition traditionnelle en termes de réponse à un appel transcendant, venu d'ailleurs, divin, est non seulement abandonnée, mais souvent même réfutée. Cet engagement sécularisé à l'égard de l'activité artistique, de leur pratique singulière et personnelle, voire à l'égard de l'existence même de l'art, caractérise particulièrement l'*éthos* des artistes d'aujourd'hui². De même, les artistes rencontrés dans le cadre de cette enquête n'accordent plus beaucoup de place aux thématiques du

¹ La brièveté de cet article ne me permet pas de donner plus de détails sur cette enquête (son corpus, ses méthodologies, etc.) ni de traduire toute la complexité de ses analyses. Un ouvrage est en cours de rédaction qui sera rendu public en 2015.

² *Lethos* est un concept philosophique et sociologique qui évoque, pour le définir simplement, la disposition spécifique d'une personne ou d'un groupe qui permet de saisir le moment de la pratique où celle-ci s'oriente en éthique. On pourrait parler, en termes plus intuitifs, de « mentalité », « d'univers de valeurs et de représentation », de motifs d'action, de raisons d'agir, etc. *Lethos* relève de l'individu, puisqu'il concerne le passage de l'idéal à la pratique à travers un geste, un choix ou une manière de faire, mais il recèle une dimension collective indéniable : les valeurs, les représentations et les identités se développent, se justifient et se discutent en commun, appartiennent à l'histoire culturelle d'une société. Sur la notion d'*ethos*, lire particulièrement Bernard Fusulier, « Le concept d'*ethos* : de ses usages classiques à un usage renouvelé », *Recherches sociologiques et anthropologiques*, vol. 42, n° 1, 2001, p. 97-109.

talent inné, de l'inspiration, ou du don divin. Demeure, toutefois, la reconnaissance d'une aptitude particulière (mais sans survalorisation), cultivée dès l'enfance, nourrie par un entrelacement de choix divers, mais surtout maintenue active par un travail assidu dans lequel, il faut le dire, celui qui pratique ne boude pas son plaisir.

Cependant, on constate encore la persistance, dans le discours social, d'une représentation de l'artiste *doué*, marginal, bohème, excentrique, qui n'a pas besoin de travailler pour *créer*, puisque sa vocation l'y pousse inexorablement. Une telle valorisation de la vocation artistique au détriment du *travail* artistique a des effets sociaux délétères sur les conditions concrètes de la pratique artistique, car ces deux dimensions – vocationnelle et professionnelle – ne s'opposent pas et constituent, ensemble, le modèle spécifique de la pratique artistique.

LE TRAVAIL ARTISTIQUE : UNE ÉCONOMIE SPÉCIFIQUE

On sait que pour l'immense majorité d'entre eux, les artistes ne jouissent pas de conditions de travail très enviables. Mais dans les discours recueillis lors de l'enquête, la pauvreté, l'instabilité et l'incertitude sont généralement envisagées sur le mode du dommage collatéral : aussi loin que la situation est viable physiquement et économiquement, pourvu que les proches n'en souffrent pas, le jeu continue d'en valoir la chandelle. Pas de valorisation supplémentaire de l'œuvre réalisée dans la souffrance matérielle, ni de glorification du *starving artist* : s'ils pouvaient en vivre mieux et plus confortablement, les artistes ne le refuseraient pas. Cependant, et là se situe le moment de l'*éthos*, ou de la dimension éthique des choix pratiques, ils sont disposés à assumer cette vie modeste pour persister dans une pratique professionnelle qui leur apporte le bénéfice d'une certaine liberté et d'un espace de créativité hors du commun.

L'artiste crée souvent même s'il n'est pas payé et il accepte la pluriactivité³, condition de sa survie économique. Pourtant, sa création n'en dépend pas moins de certaines conditions : du temps, de l'espace, des matériaux. La création artistique professionnelle n'est pas un passe-temps auquel on s'adonne le soir et le week-end. Un atelier pour produire, un local pour répéter, ce n'est pas un luxe, c'est une nécessité; or, dans bien des villes du monde, ces espaces sont devenus rares, inabondables, vétustes, voire insalubres, malgré leurs prix élevés. Les artistes ne peuvent rivaliser sur ce marché avec les entreprises : un artiste qui loue un atelier n'est d'aucune façon intégré à la même structure économique qu'une compagnie. S'il peut être intéressant de comprendre le travail artistique sous l'angle de l'entrepreneuriat, l'association terminologique artiste/entrepreneur comporte un piège important : celui qui consiste à considérer l'économie du travail artistique sans tenir compte des spécificités de l'activité de création, comme son rythme particulier, ses conditions subjectives typiques, mais également son intégration structurelle à l'économie générale de la société.

Dans le même ordre d'idée, une rhétorique fréquente, à propos des artistes dans l'économie, plaide pour leur intégration totale aux lois du marché : s'ils ne parviennent pas à vendre leurs œuvres et à en vivre, pourquoi la société devrait-elle les « aider » en leur accordant des fonds publics de soutien à la création? Ce discours standardisé mérite qu'on s'y attarde. Il en dit beaucoup sur la perception sociale des artistes et sur la considération dont bénéficie leur travail, en termes d'investissement de ressources diverses. Car il participe à la dévalorisation des aides publiques à la création et, plus généralement, du travail artistique réalisé en amont de l'œuvre – habituellement sans promesse de « retour sur investissement ». Notons que ce discours n'est pas nécessairement entretenu consciemment, mais qu'il est néanmoins perceptible dans des horizons très diversifiés :

³ Sur la pluriactivité dans les métiers de la création, et sur l'incertitude en tant que dimension constitutive de ces activités professionnelles, on peut se référer aux travaux de Pierre-Michel Menger. Pour un exposé limpide et condensé, lire Pierre-Michel Menger, *Être artiste : oeuvrer dans l'incertitude*. Marseille: AI Dante+AKA, 2012.

des travailleurs peu enclins à soutenir les dépenses de l'État en matière de culture, jusqu'aux gestionnaires d'organismes culturels eux-mêmes bénéficiaires de fonds publics, en passant par certains spécialistes de la sociologie de l'art. On peut décomposer cet argument en trois temps:

(1) Il n'est pas nécessairement légitime d'accorder aux artistes les avantages découlant du principe selon lequel « tout travail mérite salaire », puisque la « valeur » de ce travail serait directement liée à la « valeur » sociale et marchande de l'œuvre produite. Le succès public immédiat est la seule manière rationnelle de déterminer la valeur d'une œuvre, et donc son mérite – entre autres économique. Selon cette logique, un artiste qui peine à percer un marché n'aurait donc pas à attendre de rétribution pour son travail. Aucun dommage n'est constaté puisque, selon cette rhétorique, le compositeur, l'écrivain ou l'artiste crée *de toute façon*, peu importent ses conditions concrètes d'existence; la société peut continuer de bénéficier du travail des artistes quelles que soient leurs conditions de vie, et évite ainsi la question de savoir ce que devient une société sans création artistique. Le fait que l'œuvre pourrait être appréciée en différé, par exemple quelques années après le travail accompli, ou que cette œuvre se situe dans l'ordre de l'invendable, par exemple une installation muséale ou une performance, ne participent pas à ce raisonnement.

(2) Cet état de choses est conséquent au fait que les créateurs, toujours selon cette rhétorique, ne se situent pas dans un « régime professionnel » où la rémunération dépend du travail, mais bien dans un « régime vocationnel » dont la caractéristique principale est le maintien de l'activité créatrice grâce aux ressources financières obtenues de quelconque (autre) façon, et non l'inverse. Puisqu'il s'agit d'un état de fait, il ne s'agit pas d'un problème...

(3) D'ailleurs, les artistes, en étant impliqués dans un régime vocationnel, profitent de leur activité créatrice par d'autres avantages que ceux reliés aux revenus : une activité épanouissante, peu routinière, un mode de vie singulier, et une image sociale plutôt avantageuse, séduisante. Ces avantages non monétaires compensent, semblerait-il, les préjudices engendrés par la pauvreté, comme le raconte si bien la littérature du XIXe siècle sur la bohème artistique de Montmartre, ou la chanson d'Aznavor du même titre : « *La bohème, ça voulait dire, on est heureux / La bohème, nous ne mangions qu'un jour sur deux* ».

RECONNAÎTRE LE TRAVAIL ARTISTIQUE : FAVORISER LA CRÉATION

On peut se surprendre de la persistance, y compris dans les cercles intellectuels et artistiques⁴, d'une telle posture qui semble occulter les réalités tangibles de la création artistique. Dans cette négation quasi systématique des conditions matérielles de la production des œuvres d'art, on a tout le loisir, de maintenir devant l'art ce voile romanesque qui constitue sans doute le meilleur fonds de commerce de tous ceux qui profitent, au sens économique du terme, de la ressource renouvelable à l'infini qu'est « l'inspiration inextinguible » de l'artiste. La « vocation » se présente toujours comme une bonne raison de ne pas payer les artistes.

Ne pourrions-nous pas, socialement, entamer une réflexion sur le fait que le travail de l'artiste, même s'il est *plus* qu'un travail, en est également un, qui mérite probablement « salaire », au même titre que le travail des autres professionnels? Les artistes ne demanderont jamais à être salariés à

⁴ Dans un remarquable essai de 2006, Alain de Wasseige pointe bien le problème des ateliers d'artistes, dont les répercussions sur les écosystèmes urbains s'avèrent possiblement plus importantes qu'il n'y paraît (Alain de Wasseige, *Refonder les politiques culturelles*, Bruxelles, Sans titre - 100 Titres, 2006).

l'heure pour réaliser leurs croquis. Mais qu'on maintienne des aides publiques à la création pour les créateurs et les institutions qui les supportent, qu'on continue d'encourager, par des mesures fiscales ou autres, l'élargissement d'un marché de l'art de qualité, passionné et pas uniquement spéculateur, que l'on continue de travailler les réglementations de manière à ce que les artistes ne soient pas systématiquement dépossédés du moindre profit réalisé, par d'autres, sur leurs œuvres, en renforçant l'application des droits d'auteurs et droits voisins : tout cela ne semble pas impossible et participerait, sans aucun doute, à améliorer les conditions de vie des artistes.

Que les villes protègent l'accessibilité aux ateliers d'artistes et lieux de répétition, que les médias cessent de diminuer l'attention aux arts actuels dans leurs pages culturelles et la situation générale des milieux artistiques en serait transformée. Parallèlement, il serait souhaitable que l'ensemble des acteurs concernés par la médiation et l'éducation artistique trouvent de nouvelles manières d'intéresser le public en dehors de la fantasmagorie éculée du créateur mythique, en valorisant également ce qui, dans la création, relève de la transpiration plus que de l'inspiration !

Enfin, il est indispensable que les institutions artistiques et muséales se responsabilisent dans les rapports de force qu'elles entretiennent à l'égard des artistes. Doivent être considérées pragmatiquement les opérations coûteuses engagées par l'artiste dans le but de présenter son travail dans de telles institutions. Celles-ci bénéficient de subsides et paient leurs employés, mais continuent de négocier avec l'artiste sur le mode : « C'est toi qui devrais nous payer, nous te faisons la faveur de diffuser ton travail plutôt que celui des centaines d'autres qui l'auraient désiré ». Ce mode de négociation, évidemment tacite, est tout à fait courant dans la réalité, et les artistes s'y retrouvent aussi démunis qu'un employé à qui l'on sert le même argument pour faire cesser ses revendications syndicales. Réclamer son dû pour le travail accompli n'est pas facile en solitaire, face à un galeriste ou un programmateur de salle de concert qui lui non plus « ne fait pas beaucoup d'argent », dans un univers professionnel où la concurrence fait rage, y compris entre collègues et amis.

Comme le disait Georges Braque : « L'artiste n'est pas incompris, il est méconnu. On l'exploite sans savoir que c'est lui⁵ ». On peut émettre à juste titre l'hypothèse que l'artiste de chair et d'os, celui qui non seulement a besoin de manger comme tout le monde, mais consacre également temps et ressources à *travailler* ses compétences artistiques, demeure encore largement dissimulé par son ombre mythique. Cette figure archétypale et fantasmagique, sous couvert de respect et de considération élevée pour la « nécessité intérieure » et le talent inné, continue de perpétuer le tabou que représente la question des ressources économiques de l'artiste, et donc des conditions matérielles de possibilité des œuvres d'art. Aucun artiste, ni d'aujourd'hui, ni d'hier, n'a affirmé sérieusement créer mieux le ventre vide. L'enjeu est de taille pour toutes les sociétés qui ont à cœur la préservation des possibilités concrètes d'une création artistique de qualité. Ainsi, pour paraphraser Braque, on pourrait dire que c'est parce qu'il est exploité que l'artiste est incompris. C'est d'un changement de culture qu'il est question ici, et cela prend du temps.

PASCALE BÉDARD, PH. D.

PROFESSEURE ADJOINTE, DÉPARTEMENT DE SOCIOLOGIE

FACULTÉ DES SCIENCES SOCIALES - UNIVERSITÉ LAVAL

5 On peut lire à ce sujet les positions contrastées de deux sociologues : Bernard Lahire, *La condition littéraire : la double vie des écrivains*. Paris, La Découverte, 2006 et Nathalie Heinich, « Régime vocationnel et pluriactivité chez les écrivains : une perspective compréhensive et ses incompréhensions », *Socio-logos. Revue de l'association française de sociologie*, n° 3, 2008 [En ligne]

SOURCES ET RESSOURCES

BRAQUE, Georges, *Le jour et la nuit. Cahiers 1917-1952*, Paris, Gallimard, 1952

CHIAPELLO, Eve, *Artistes versus managers. Le management culturel face à la critique artiste*. Paris: Métailié, 1998

DE WASSEIGE, Alain, *Refonder les politiques culturelles*, Bruxelles: Sans titre - 100 Titres, 2006

HEINICH, Nathalie, *L'élite artiste : excellence et singularité en régime démocratique*. Paris, Gallimard. 2005

IVENS, Maria. *Le Peuple-artiste, cet être monstrueux : La communauté des pairs face à la communauté des génies*. Paris, L'Harmattan, 2002.

LE COQ, Sophie, *Raisons d'artistes. Essai anthroposociologique sur la singularité artistique*. Paris, L'Harmattan, 2002

LIOT, Françoise, *Le métier d'artiste : les transformations de la profession artistique face aux politiques de soutien à la création*. Paris, L'Harmattan, 2004.

MENGER, Pierre-Michel. *Portrait de l'artiste en travailleur : métamorphoses du capitalisme*. Paris, Seuil, 2002.

PERRENOUD, Marc, *Les musicos : enquête sur les musiciens ordinaires*. Paris, La Découverte, 2007.

SAPIRO, GISÈLE (2007). « La vocation artistique entre don et don de soi ». *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 168, p. 4-11.