



**HAL**  
open science

## Création d'une typologie de l'expérience artistique

Charles Calamel

► **To cite this version:**

| Charles Calamel. Création d'une typologie de l'expérience artistique. 2010. hal-00923831

**HAL Id: hal-00923831**

**<https://hal.science/hal-00923831>**

Submitted on 5 Jan 2014

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

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

# Création d'une typologie de l'expérience artistique

Résultats d'une étude sur les professions artistiques  
et profils-types de l'expérience des artistes en travailleurs

Charles Calamel

Octobre 2010

## *Résumé de l'article*

L'expérience est un phénomène à la fois commun à tous les individus et singulier pour chacun.

A partir du concept d'expérience il est possible de fabriquer un outil pour analyser le fonctionnement des individus et construire une typologie de l'expérience artistique. Ces distinctions par différents profils-types du fonctionnement expérientiel s'avèrent utiles pour rendre compte des choix d'orientation, et diagnostiquer les projets des individus. L'étude sur le concept d'expérience se concentre sur une théorisation substantive du fonctionnement des artistes mais laisse envisager une montée en théorisation formelle de ce processus de classification.

# Création d'une typologie de l'expérience artistique

Le concept d'expérience propose un point de vue particulièrement intéressant pour analyser et rendre compte des manières dont fonctionnent les individus. Pris comme cadre théorique des multiples façons d'agir, le concept d'expérience permet de comprendre le processus par lequel chaque individu construit son parcours de vie. La démarche qui suit vise une théorisation du fonctionnement des pratiques artistiques. Toutefois, le processus de théorisation substantive qui apparaît ici en s'appuyant sur les fonctionnements des artistes, laisse envisager une montée en généralité vers une théorisation formelle du concept d'expérience.

## 1. Une définition de l'expérience

Traditionnellement, le concept d'expérience se définit comme une connaissance acquise par nos sens. Chez Aristote, l'expérience est une manière pour l'homme de considérer le *ceci* pour en déduire le *cela*. L'expérience, était le résultat d'un raisonnement par déduction et l'expertise n'allait pas au delà du « ... *si ceci, alors cela*... ».

Mais si on en reste là, on ne pénètre pas la raison pour laquelle il en va ainsi. Selon ce principe, l'homme d'expérience perçoit le *que* mais pas le *pourquoi*. Pour Kant, interroger le *pourquoi*, souligne la prise de connaissance. L'expérience est une connaissance empirique, c'est-à-dire une connaissance qui détermine un objet par des perceptions.

L'expérience est simplement perception, et Kant donne l'exemple : *chaque fois que le soleil brille, la pierre s'échauffe*. Pour lui, il y a d'expérience si l'observation est transformée en connaissance : parce que le soleil brille, la pierre chauffe. L'exemple donne la perception d'une relation de cause à effet.

Pour Hegel, l'expérience fait surgir le nouvel objet de connaissance par un mouvement de conscience. Autrement dit, l'homme d'expérience est conscient de ce qu'il sait, et de ce qu'il apprend en façonnant son parcours de vie.

Ce concept prend en compte le mouvement de la conscience dans la construction de la connaissance par l'expérience. Pour Hegel, le récit de l'expérience fait surgir la conscience de soi, c'est-à-dire, la connaissance de ce qui arrive à l'individu quand il prend conscience de ce qu'il vit.

Parce qu'il n'y a pas d'expérience sans conscience et donc sans construction de connaissances, le phénomène d'expérience est particulièrement pertinent pour rendre compte de la manière d'agir d'un individu. A partir de cette définition, il est possible de construire une méthodologie de recherche par entretien pour appréhender l'expérience de chacun. Par le récit que l'individu fait de son parcours d'expérience, on peut élaborer une théorisation des « manières de faire ».

L'expérience comme élément central du fonctionnement de l'individu et notamment celui des artistes, car ces derniers mettent en lumière ce processus expérientiel. En effet, ils ont la particularité entre autres, de construire leurs œuvres, leurs démarches de création en s'appuyant sur l'expérience de leurs expérimentations. C'est à partir de ce public significatif que nous allons construire une typologie de l'expérience artistique.

## 2. Distinguer les artistes entre-eux

Depuis 1981, on constate que les orientations des politiques culturelles et les dispositifs d'accompagnement aux transitions professionnelles favorisent l'augmentation du nombre des artistes qui bénéficient du régime de l'intermittence du spectacle. Certes, tous n'en bénéficient pas. Seuls ceux relevant du spectacle vivant peuvent s'inscrire dans ce régime, contrairement aux plasticiens, écrivains, photographes, infographistes, chefs décorateurs, scénographes, etc.

Mais, ces politiques volontaristes qui aident au développement des équipements culturels, soutiennent la création, la diffusion et la formation, ont pour effet d'augmenter la main d'œuvre artistique de façon importante, instituant une largeur de l'offre aux employeurs et aux organisateurs de spectacles, créant

une profusion de propositions artistiques, et instaurant une mise en concurrence des artistes déjà en compétition dans la « course au cachet ». En conséquence on observe une réduction du coût du travail artistique.

A cela s'ajoutent les jeunes entrants qui acceptent des rémunérations faibles pour s'inscrire sur ce marché du travail : il leur faut s'initier, apprendre le métier, apparaître comme une force vive, prêt à l'emploi. Ils sont prêts à tout pour entrer dans le système de l'intermittence. Cette compétition entre les uns et les autres s'est accrue avec la réforme de l'intermittence de 2003, avec pour effet l'exclusion du régime d'un certain nombre d'artistes (8% des bénéficiaires de l'allocation selon les chiffres de l'Observatoire de l'ANPE<sup>1</sup> 2005)... mais aussi une nouvelle baisse du coût du travail et une réduction des subventions aux petites compagnies. La concurrence entre artistes donne aux organisateurs une latitude de négociation plus importante. Effets en chaîne, les compagnies artistiques déclarent moins d'artistes actifs dans leurs structures, et de fait perçoivent des subventions de fonctionnement moins conséquentes.

Il y a un paradoxe du régime de l'intermittence : le régime est né comme un moyen de reconnaissance des spécificités du monde artistique, de ses modes de professionnalisation, de ses rythmes de production et d'intervention. Mais dans le mouvement même de cette reconnaissance, le régime de l'intermittence a institutionnalisé une forme de précarité qui se redessine au fil des politiques publiques et des réformes<sup>2</sup>.

Il est important ici de préciser qu'il ne s'agit pas de construire une typologie de l'expérience professionnelle des artistes, mais une typologie de l'expérience artistique. Les artistes représentent une population évoluant dans un secteur d'activité où pratiques professionnelles et pratiques amateurs se mélangent. En d'autres termes, les artistes ont un travail, mais pas toujours d'emploi. Ils sont capables de réaliser des œuvres sans pour autant les mettre en concurrence sur un marché commercial. Même si finalement, la typologie de l'expérience recouvre l'ensemble de l'agir de l'individu, la théorisation est ici substantive car elle repose sur l'expérience des artistes qui ont servi de corpus de données à l'étude.

### **3. L'intermittence synonyme de professionnalisation**

Dans ces transformations du régime de l'intermittence se rejoue sans cesse la confusion de l'identité de l'artiste. L'artiste est devenu du point de vue de la statistique, l'intermittent. On mélange facilement être artiste et intermittent du spectacle, le professionnel et l'intermittent. L'identification d'une catégorie professionnelle spécifique se fait au regard non plus du talent ou du discours de l'acteur lui-même, mais au nombre de ses cachets. Les débats se prolongent autour de ce régime problématique... D'un côté le MEDEF hurle à la « fraude et aux privilèges » de cette catégorie socioprofessionnelle (Fouqueray, 2002). De l'autre les syndicats (Menger, 2003 et Constant, 2000), comme la CGT, défendent plutôt ce régime et rappellent « l'exception culturelle française » chère à Jacques Rigaud (1995). Et au milieu de ce champ de bataille, les artistes sont de plus en plus conduits à travailler en CDD. Les plus compétitifs sont privilégiés par un régime de l'intermittence sélectif, les autres doivent éventuellement se concentrer sur la course au cachet, plutôt que sur le développement d'un projet artistique dans une démarche personnelle.

Il y aurait semble-t-il un grand intérêt à considérer des politiques alternatives de financement du travail artistique, mais cette réflexion rencontre un obstacle majeur. Les syndicats, les organisateurs professionnels, le ministère de la Culture restent d'accord sur la pertinence du recours à un « statut-régime » de l'intermittence : l'art est synonyme de professionnalisation (Ribac, 2003) ; en d'autres termes être artiste, c'est être professionnel ; être professionnel, c'est être intermittent ; et être intermittent, c'est avoir ses cachets. Sans cachets, l'artiste reste ou redevient amateur. Cette instabilité récurrente est renforcée par la nécessité, pour les structures culturelles ou d'éducation populaire, de

---

<sup>1</sup> L'observatoire de l'ANPE fournit les chiffres suivants : au 31 décembre 2004, près de la moitié des demandeurs d'emploi

<sup>2</sup> Notons à titre d'exemple que la majorité des artistes ont des revenus plus ou moins équivalents au SMIC

recourir aux aides et subventions institutionnelles. Lorsqu'elles font appel à des artistes en vue d'interventions ponctuelles, ces structures recherchent des individus dont le profil est reconnu, afin de bénéficier des dispositifs de financement dont les modalités d'obtention sont bien assimilées par les responsables administratifs de ces structures. Cette exigence, orientant un certain type de recrutement, entérine cette limite entre professionnel et amateur.

La reconnaissance par les pairs, au sens où l'entend Bourdieu (2003), ne suffit pas, puisque la reconnaissance de l'artiste suppose sa capacité à s'inscrire dans les règles et les attentes définies par un système marchand (Leveratto 2000). Il faut les bons projets, pour le bon public. On peut voir là un élément déterminant de la compétition entre les artistes : la capacité à proposer des produits artistiques reconnus comme adaptés à la demande, ou comme socialement utiles. Cette compétition, accrue au fil des réformes de l'intermittence et des politiques publiques culturelles, repose, qui plus est, sur des compétences qui en bonne partie échappent à la seule technique artistique. Il faut pour l'artiste adapter sa production à des attentes (réelles ou non, selon le cas, mais en tout cas identifiées par les organisateurs et les institutions), mais aussi la diffuser au sein d'un réseau avec lequel il faut négocier, auprès d'individus qu'il faut convaincre, plus vite et mieux que les artistes concurrents. L'art est devenu synonyme de professionnalisation, nous le disions, et surtout d'une professionnalisation complexe. C'est en référence à cette diversification des compétences et des savoirs requis que se pose l'expérience artistique dans une triangulation : Vocation ; Projet ; Intégration.

#### **4. Une Méthodologie de Théorisation Enracinée la MTE**

En plongeant dans les parcours expérientiel des artistes, nous avons pu remarquer la diversité des parcours, et la nécessité de pouvoir les comprendre et en rendre compte. La MTE (Guillemette 2006) est le processus de recherche qui nous a permis de retrouver dans les données du terrain une théorisation des pratiques artistiques. La MTE nous a permis de dépasser les préjugés et habitudes culturelles impactant les interprétations des pratiques artistiques et d'aborder sous un nouveau point de vue le phénomène de l'expérience artistique.

Par exemple, le régime de l'intermittence renforce le sentiment, dans l'imaginaire collectif, d'une homogénéité du monde artistique (est artiste celui qui est intermittent, pense-t-on), tandis que ce même régime, par la compétition et les tensions que ses transformations provoquent, accroît la précarité et avec elle la variété des trajectoires possibles. Appréhender avec finesse cette identité artistique supposait d'adopter un modèle qui puisse rendre compte de la complexité de ces trajectoires, en considérant les dimensions rationnelles et irrationnelles des choix qui président à ces trajectoires.

Il existe dans bien des cas, une singularité de l'artiste, associée à un décalage (assumé ou revendiqué) aux normes que semble imposer le « statut-régime ». C'est en réaction à cette réduction problématique que nous proposons une typologie pour lire une réalité de l'expérience artistique.

La théorisation s'est construite à partir d'une démarche inductive (Glaser et Strauss 2009). Autrement dit, les éléments du terrain de l'expérience artistique sont venus nourrir les données desquelles se sont organisées trois catégories : Vocation / Projet / Intégration<sup>3</sup>. Ces trois catégories constituent une articulation triadique qui permet de comprendre le fonctionnement de l'individu à l'intérieur d'un parcours d'expérience. On retrouve ces trois catégories sous formes de dimensions chez François Dubet et la « Sociologie de l'expérience » (1994), ou encore chez Alain Touraine et la « Sociologie de l'action » (1964). Ces trois catégories prennent en compte les logiques d'action des artistes ; il offre un cadre d'interprétation des parcours et une théorisation substantive du fonctionnement artistique.

Ces trois catégories balayent largement les pratiques individuelles dans la mesure où elles considèrent l'aspect rationnel des orientations choisies par les acteurs (Projet et Intégration) et l'aspect irrationnel basé sur le versant de la Vocation et des valeurs de travail revendiquées par les individus<sup>4</sup>. Un tel

---

<sup>3</sup> Adaptation du modèle aux artistes par C. Calamel « Artistes dan la Cité » (2006)

<sup>4</sup> Par Vocation, il faut entendre l'intérêt intellectuel de l'individu pour son expression artistique ; par Projet, la capacité de l'individu à élaborer une production concrète, adaptée à une situation professionnelle, et par Intégration, la possibilité pour

modèle théorique permet de dépasser la contradiction des visions habituelles du travail artistique : d'un côté, un discours artistique rapporté de manière souvent caricaturale (autonomie, culture, authenticité et désintéressement de l'artiste, articulation forte entre vie privée et vie professionnelle, rejet des institutions) ; d'un autre côté, une réalité du travail de l'artiste en partie propre à ce seul univers (mise en concurrence des projets, course au cachet, constitution d'un réseau relationnel) et que certains voudraient voir davantage en phase avec le travailleur type (défini par un contrat de travail, installé dans des missions pérennes).

Le modèle théorique Vocation / Projet / Intégration définit l'expérience artistique de manière nuancée, en se préoccupant du positionnement de l'individu au regard de diverses contraintes sociales et de professionnalisation. On observe d'ailleurs que jamais l'artiste ne se situe dans l'un ou l'autre de ces modèles. Il doit en revanche faire preuve de capacités d'adaptation et de flexibilité.

Ainsi, l'artiste doit être un « C.R.A.C. » pour échafauder un projet de carrière, son expérience. Il doit être : **Compétent, Responsable, Autonome, Créatif** : quatre valeurs cardinales du travail artistique actuel. Dépasser la réduction traditionnelle de l'artiste à l'intermittent suppose d'opérer quelques ruptures : ignorer la distinction entre amateur et professionnel<sup>5</sup> ; resituer l'artiste dans une économie de l'art polymorphe<sup>6</sup> ; identifier des profils et des trajectoires artistiques élaborées selon des stratégies originales et innovantes<sup>7</sup>.

Cette étude menée auprès d'artistes français<sup>8</sup> souligne les différentes formes de l'expérience artistique et de ses mises en pratique. L'exercice des pratiques artistiques et les conditions d'en vivre, se sont largement diversifiés ces dernières années. Ce constat nous pousse à adapter les outils d'identification et de compréhension des pratiques. En effet, jusqu'ici, l'identification des artistes se faisait par référence à cette catégorie socioprofessionnelle unique mêlant toutes les disciplines artistiques aux systèmes de rémunération pourtant si différents d'une discipline à l'autre (l'artiste peintre ne bénéficie pas du même régime d'assurance sociale que le musicien par exemple). Ce regroupement ne peut pas favoriser une définition de l'artiste dans son mode « travailleur ».

De même qu'une répartition plutôt psychologique construite par Jean Pierre Klein (2004), propose un classement des artistes en fonction des arts eux-mêmes, selon une nomenclature qui sépare les arts de la représentation (théâtre, danse, cinéma) et les arts de la projection (peinture, sculpture, photographie, écriture) avec une sous catégorie, les arts de l'émanation (musique, voix) et les arts de l'hybridation (marionnettes, masques, maquillages, clowns). Si juste soit-elle, cette répartition porte un jugement sur l'individu et plus que sur son fonctionnement.

La théorisation substantive de l'expérience artistique vise une lecture du fonctionnement individuel en fonction du parcours de chacun, que celui-ci s'inscrive dans un domaine d'activité spécifique ou dans plusieurs disciplines, que l'emploi soit durable ou ponctuel, et quels que soient les degrés de professionnalisation de l'individu. La typologie permet donc d'affiner les différentes façons de faire son travail. C'est à partir d'entretiens semi-directif avec l'individu que l'on recherche un « état des mieux » dans chacune des trois catégories de l'expérience.

L'analyse inductive de l'expérience de chacun fait apparaître les constructions singulières comme plus ou moins compatibles avec un environnement quelconque (par exemple, un marché du travail). Ainsi,

---

l'individu de construire un réseau relationnel nécessaire au développement de son activité professionnelle

<sup>5</sup> D'abord parce que, on peut être professionnel et redevenir amateur au regard de son régime, parce que les cachets manquent. Ensuite, négliger le travail amateur, le définir négativement (comme non professionnel), c'est sous-estimer les secteurs invisibles qui agissent pourtant, de façon déterminante, dans l'économie marchande des pratiques artistiques (achat d'instruments de musiques, de supports enregistrés, d'informatiques et de produits dérivés)

<sup>6</sup> Ne considérer que l'économie directement liée aux « professionnels » (intermittence, subventions), c'est ignorer une part de l'économie des festivals par exemple, ses effets en termes de tourisme, de transports, et de consommation de biens et de services

<sup>7</sup> Nous avons élaboré, sur la base de ce modèle, des profils d'artiste, déterminés par la relation qu'entretiennent les individus aux trois logiques d'action évoquées. Ils sont un support d'analyse pour le chercheur, mais aussi d'intervention, d'accompagnement et de formation.

<sup>8</sup> Calamel & Pesce (2007) CEMEA publication 2009

on découvre que l'expérience n'est pas un principe pur, mais plutôt le résultat de combinaisons stabilisées. Les constructions individuelles cadrent les *habitus* et mouvements du parcours par lesquels les individus développent des coopérations ou surmontent conflits et rivalités.

Selon ce paradigme de l'expérience artistique on interprète avec l'individu la manière dont il adopte sa démarche à partir de trois catégories : on retrouve les règles qui président à ses orientations, ses choix, ses options.

Ces trois catégories définissent les registres selon lesquels une orientation peut être envisagée et suivie par l'individu lui-même. Elles donnent une lecture de la manière dont l'individu conçoit ses relations aux autres, construit son projet et développe son activité créatrice. Chaque individu peut interpréter son fonctionnement et sa manière de construire son expérience, dans une configuration où il peut identifier les moteurs déclencheurs de son expérience. Ainsi, on retrouve dans cette typologie les fonctionnements pluriels de chaque individu.

Par exemple, un individu peut développer une Vocation et un Projet mais se trouver en isolé par manque d'Intégration. Ou bien, il peut avoir un moteur déclencheur d'activité en Vocation ou en Projet, et ne pas éprouver de difficultés particulières sauf à retomber régulièrement dans les mêmes impasses professionnelles. C'est la conjugaison de ses facteurs qui nous renseigne sur la manière de fonctionner de l'individu.

- **La catégorie Intégration**

Issue du système de socialisation, la dimension « Intégration » permet de situer la logique de l'agir artistique en le définissant à partir de ses appartenances, affiliations. Elle souligne la capacité de l'individu à construire son réseau, à le maintenir et/ou le renforcer au sein des groupes de travail.

Cette socialisation se constituant avec des hauts et des bas, nous amène ici à considérer cette ambivalence de la variable par les deux pôles suivants : « intégration *active* (+) ou intégration à *ré-activer* (-) ».

- **La catégorie Projet**

Issue du système d'interdépendance, la dimension « Projet » permet de comprendre la logique de l'expérience artistique à travers la conception et la réalisation de projets. Elle traduit la capacité de l'individu à projeter ses intérêts dans un environnement conçu comme un « marché où la concurrence peut être perçue comme une stratégie ou un « jeu » dans lequel l'artiste souhaite tenir un rôle. En d'autres termes, l'artiste veut « en être », et préfère que les choses se fassent avec lui.

Le « projet » s'exprime ici de deux manières ambivalentes : par la formulation d'une projection de soi consentie et donc rationnelle ; ou bien par son assentiment au projet porté par un autre. Nous pouvons donc distinguer une ambivalence de la variable Projet en deux pôles : « projet *personnel* (+) ou projet *par adhésion* (-) ».

- **La catégorie Vocation**

Issue du système de subjectivation, la dimension « Vocation » permet de se représenter l'agir artistique comme le résultat de la volonté d'un individu. C'est dans la capacité d'une distance critique de l'individu, conjuguée à son système de valeurs que l'individu construit sa réflexion révélant éthique et croyance de son système éducatif et culturel.

Les choix et prises de position de l'individu nécessitent une capacité à argumenter ses orientations, à formuler ses compétences à raisonner et démontrer que ses actions s'appuient sur des valeurs ; les siennes propres (originelles) ou bien celles, fortuites de son entourage (contingentes). Ainsi, nous construisons l'ambivalence de la variable en la formalisant par deux pôles distincts : « vocation *originelle* (+) ou vocation *contingente* (-) ».

Chacune de ces trois catégories montre sa dialectique, car chaque parcours présente des ambivalences qui décrivent une hétérogénéité de l'expérience artistique (expressions diverses, régimes d'allocation, formes de rémunération diverses), des origines et itinéraires différents, des projets multiples.

Dans la production de la théorie de l'expérience artistique, ces trois catégories deviennent alors des variables « vocation / projet / intégration » chargées de leurs ambivalences respectives « + / - ». Le

tableau ci-dessous présente les dispersions obtenues par ce croisement des six variables et propose une description de chaque « figure », comme une carte de visite du fonctionnement artistique.

## 5. Une typologie de l'expérience artistique

Cette typologie traduit une description ordonnée d'une « réalité » de l'expérience, au sein de laquelle il s'agit d'obtenir un mode de structuration acceptable, proche de l'expérience avouée par l'artiste lors des entretiens. Le travail consiste dans un premier temps à retrouver un caractère correspondant à chaque artiste rencontré, tandis qu'il se place par le récit de son parcours dans un continuum de représentations, de sentiments, d'impressions)et de projections de son expérience.

Le tableau ci-dessous présente les différents profils-types de l'agir artistique obtenus par le croisement des six variables positives et négatives.

	Vocation +		Vocation -	
Projet +	Professionnel	Ethique	Réaliste	Stratégique
Projet -	Bohème	Idéaliste	Relationnel	Isolé
	Intégration +	Intégration -	Intégration +	Intégration -

Tableau n°1 - Typologie de l'expérience artistique

### Les figures de l'expérience artistique

#### • Type 1 « *l'agir professionnel* » : un artiste autonome.

A la première extrémité de l'éventail des profils de l'expérience, on trouve « *l'agir professionnel* ». Ce type répond à une Vocation originelle, un Projet personnel et une Intégration active. Ici, l'individu artiste apparaît comme une figure idéale qui correspond à une personne pleinement engagée dans les actes professionnels. Il fait son métier avec nuances, et évolue dans divers milieux artistiques, son réseau relationnel professionnel est étendu. Un artiste relevant de ce type de fonctionnement se retrouve aussi bien sur la scène de festivals que dans une cave de jazz s'il s'agit d'un musicien, ou s'il est comédien, sur une scène nationale ou dans un petit théâtre de quartier.

Ce type de fonctionnement conduit l'individu dans des contextes où il croise d'autres artistes de son expression et d'autres expressions parfois même très éloignées de la sienne (comédiens, danseurs ou plasticiens dans des *happenings* insolites).

Les artistes de ce type de fonctionnement montre un carnet d'adresses ou un agenda bien remplis et une capacité à organiser ses calendriers à venir par des prestations diverses. Il est toujours très occupé et par exemple obtient rapidement le nombre de cachets suffisants pour bénéficier du régime de l'intermittence du spectacle, mais sans que cela soit une fin en soi.

Plus généralement, les artistes de ce mode de fonctionnement ont choisit cette voie depuis un âge relativement jeune, sans être pour autant des *héritiers* issus d'un milieu familial compréhensif.

La Vocation fonctionne par la représentation qu'il se fait de lui-même dans ce milieu artistique et qui donne sens à ses choix. Cette tendance appuyée de la Vocation force le Projet personnel et fait rapidement émerger un rôle social et humain que l'artiste en question assume facilement. Ainsi, pour maintenir son train de vie social et professionnel, ce type d'artiste doit naviguer de plus en plus loin de ses bases originaires artistiques, ce qui dans le même temps risque de fragiliser sa démarche de création. Ce type d'artiste a une vision élargie de son rayon d'actions, qui lui permet de traiter de front ses compétences, d'actualiser ses relations et de revendiquer les valeurs de ses prises de positions.

De cette manière, on peut penser que « *l'agir professionnel* » n'a pas d'âge, comme si, *la valeur de*



l'expérience et la routine du métier, *n'attendaient pas le nombre des années.*

Cependant, dans les entretiens, on note que le maintien du niveau de vie engendre au fil des années une certaine lassitude qui se fait sentir dans quelques champs de l'activité professionnelle, mais qui trouve là encore une façon de retourner à son avantage cette éventualité, et apparaît alors comme une détermination.

Enfin, ce type correspond à un artiste de forte identité appuyée par un sentiment de maîtrise du métier et d'une capacité à monter régulièrement des projets forts. Ce qui conduit ce professionnel à mieux supporter les aléas inévitables d'une profession incertaine, car il garde à la fois une Intégration lui permettant de faire face à l'évolution de son métier, une image claire de son devenir professionnel par ses projets et un accomplissement personnel de sa vocation par la pratique de son art.

### • **Type 2 « l'agir éthique » : un artiste authentique**

Le profil de fonctionnement éthique correspond à celui d'un artiste authentique, celui pour qui l'Intégration apparaît en déficit, mais dont l'expérience est guidée par une Vocation et un Projet activé. Le réseau professionnel peut être et doit être réactivé. Autrement dit, même si la vocation est élevée et le projet affirmé, ce type d'artiste éprouve des difficultés à infiltrer une « famille », à se sentir intégré ou intégrable dans un milieu professionnel sous certaines conditions. Il est en ce sens, comparable à un étudiant en cours de professionnalisation, qui construisant son réseau relationnel avec exigence et pour lequel les valeurs tiennent une place importante. C'est la raison pour laquelle ce profil est intitulé « éthique ». L'acteur est guidé par son système de valeurs.

L'artiste authentique est semblable dans sa manière d'agir à l'étudiant qui s'apprête à quitter le conservatoire pour voler de ses propres ailes. Mentalement il conserve un mode de fonctionnement assez jeune. Certains artistes d'ailleurs souffrent de cette « jeunesse » d'expérience et de n'être pas encore véritablement intégrés à la corporation professionnelle.

Cette jeunesse n'est donc pas celle de l'artiste mais de son expérience. Par exemple, le système de valeurs repose sur des exigences tellement élevées que finalement peu de partenaires sont dignes d'intérêts pour construire avec eux une expérience.

L'Intégration en négatif n'est donc en aucun pas un point faible de l'artiste, sauf si cette dimension est le moteur déclencheur de l'expérience. Parfois, elle peut même traduire une volonté à modifier ce déficit et changer sa manière d'agir.

Les stages de formation continue sont propices à la mise en lumière des valeurs des individus qu'on y rencontre. Mais l'agir éthique ne fait pas de l'artiste un partenaire socialement commode car son système de valeurs le rend généralement assez critique. Cependant ce qui caractérise l'expérience de ce type, ce sont les qualités fondées sur une éthique professionnelle et sur un projet fort, riches en principes fondamentaux comme loyauté, sincérité, respect.

### • **Type 3 « l'agir réaliste » : un artiste professeur**

Ce type de fonctionnement artistique s'illustre par un Projet fort et une Intégration active mais par une faible ou aléatoire Vocation. Le profil de l'expérience est comparable à un individu qui renonce petit à petit à ses envies vocationnelles et fait passer des préoccupations rationnelles avant sa pratique vocationnelle.

Cet agir réaliste s'explique par l'interprétation d'un positionnement raisonnable, rationnel apparaissant parfois comme une résignation au choix initiaux. A titre d'exemple, un artiste se fonde progressivement dans la carrière de professeur d'enseignement artistique. Le déficit de Vocation au moment de l'entretien est comme chez le médecin ou l'avocat ou l'enseignant, difficile à observer, tant la question de la vocation est primordiale dans ce genre de métiers. Il existe donc un biais de désirabilité de cette variable, que la typologie doit prendre en compte.

On peut comprendre également ce type réaliste en mettant l'individu en correspondance avec celui qui évoquent les efforts à faire pour vivre dignement de sa situation professionnelle d'artiste. Avec une

Vocation en négatif, ce sont avant tout les choix rationnels que représentent le projet et l'intégration qui déclenchent l'expérience artistique, tandis que les choix irrationnels de la vocation passent au second plan et ne font pas le poids dans l'option finale de orientations professionnelles.

Ce peut être la voie de la sécurité matérielle et/ou économique qui prend le dessus, et qui souligne le profil rationnel de ce type de fonctionnement. On remarque chez « l'artiste professeur » un caractère sérieux probablement parce qu'il opte pour des choix raisonnables et concrets qui cristallisent ses réflexions. Porté sur l'analyse de la pratique artistique, il peut plus facilement se mobiliser sur des projets aux contenus plus pédagogiques qu'artistiques. Il est donc plus facile pour cet artiste de se retrouver dans la transmission de son art en combinant ce projet d'enseigner avec ses connaissances en la matière, tout en s'assurant des revenus réguliers.

Il est important d'évoquer que certains artistes expriment la notion de sacrifice, et préciser que le Projet professionnel se transforme souvent en Vocation à enseigner. Une manière pour l'individu de trouver une voie singulière sans perdre le contrôle de son expression artistique en restant au plus près de son choix initial. La modification de la pratique professionnelle semble ainsi plus supportable et évite le deuil de l'expérience artistique dans un repositionnement de carrière.

Il faut noter que l'agir réaliste correspond à un artiste qui souhaite diriger son évolution professionnelle par une détermination souvent mobilisatrice se manifestant par le Projet. L'image de ce fonctionnement professionnel est plus subtil qu'il n'y paraît et beaucoup plus ambiguë que l'on peut le croire au regard du tableau de la typologie.

#### • **Type 4 « *l'agir stratégique* » : *l'artiste pragmatique***

Pour ce type de fonctionnement, le Projet de l'artiste est affirmé, mais ne correspond pas simplement à une capacité théorique à concevoir des réponses adaptées. Il peut correspondre au projet ambitieux de devenir le meilleur, le premier, l'unique. L'agir « stratégique » est donc à comprendre comme le fonctionnement d'un artiste dont la compétence est d'élaborer des plans, de concevoir une stratégie, et de construire un projet puisque la définition même de projet est stratégie.

Le mot stratégique renvoie à la tactique, à la maîtrise, à la cohérence, et les artistes qui correspondent à ce profil recherchent généralement le développement de leurs capacités, aussi bien sur un plan académique, que sur un plan pratique ou technique, les poussant, le cas échéant à accomplir un projet extérieur à leur discipline artistique.

Ce caractère stratégique de l'expérience artistique qui est présente chez ceux qui passent des diplômes par exemple, afin de valider des compétences reconnues dans un réseau qu'ils veulent intégrer lorsque l'opportunité se présente.

Ce type de fonctionnement correspond à un artiste de caractère pragmatique, qui s'engage dans une stratégie du développement professionnel. Son avenir semble toujours ailleurs que dans l'art tant la pratique professionnelle apparaît comme une stratégie à accomplir le Projet avant tout.

Il semblerait que l'individu stratégique puise dans l'expérience professionnelle tout ce qu'il peut prendre et apprendre, tant le caractère principal de ce type de fonctionnement artistique est de faire feu de tout bois.

L'agir stratégique veut prendre en compte la capacité de l'individu à recenser toutes les ressources dont il dispose pour affronter les situations réelles et concurrentielles de son domaine d'activité. En d'autres termes, la dimension stratégique est liée à la logique de projet, autrement dit à la capacité de l'individu se définir nécessairement en ayant recours à des éléments logistiques, à des ressources et de l'intuition. Ainsi, ce fonctionnement implique la construction d'une solide panoplie de techniques et de procédures.

### • Type 5 « *l'agir bohème* » : *l'artiste à l'aise*

L'artiste répondant à ce type de fonctionnement associe une Vocation originelle et un réseau très actif tout en exprimant l'incertitude d'un Projet relativement mal défini. Ce manière de faire artistique se repère bien souvent par la diversité qui caractérise le parcours professionnel. La raison pour laquelle ce fonctionnement type est nommé « *Bohème* » correspond à un artiste vivant au jour le jour, en marginalité des conventions sociales habituelles.

Cependant, dans la typologie, ce profil n'est pas comparable à une vie déréglée ou sans ressources. C'est le manque d'un Projet identifiable clairement qui démontre que les sources d'intérêt de l'expérience sont situées dans le pensé (vocation) et dans les relations sociales (intégration). Ainsi le moteur de l'action donne à l'artiste, l'image de celui qui ne se préoccupe pas du lendemain, en contradiction du fait que tant le projet nous aide à comprendre la position d'avenir d'un individu. Plus l'artiste est fantaisiste, indépendant, original, plus il tente, tâtonne, s'essaie dans différents domaines et plus il est comparable à ce profil type. On peut dire que l'artiste relevant de ce profil se cherche (vocation) tout en faisant de lui un partenaire important (intégration forte).

Ainsi, « *l'agir bohème* » se caractérise par un esprit critique qui alimente la Vocation et valorise le processus de création, accompagné souvent d'une capacité à se lancer dans une argumentation raisonnée. Le manque de Projet renvoie à la difficulté de transformer rapidement ses réflexions et découvertes en projet professionnel. Ce type « *bohème* » est immergé dans une organisation intellectuelle et une sociabilité denses où on observe un écart entre le mode de reconnaissance par les autres (Intégration) ou par soi-même (Vocation) ; le projet ne semble pas revêtir une importance décisive.

La carte de visite de ce profil apparaît comme un spécialiste de bon niveau de réflexions et possédant un bon carnet d'adresses. Pourtant ce type de fonctionnement est proche de celui qui n'a pas réussi de grandes performances notoires, pourtant brillant car possédant un certain prestige, se classant dans le monde de l'art, mais fragilisé professionnellement par ce manque de projet personnel.

L'artiste bohème se considère bon mais pas rationnel, et s'abrite souvent derrière une apparence de « non cartésien » pour expliquer le manque de projet qui fait appel aux calculs stratégiques. Certains cultivent même l'image du rêveur, se retranchant derrière l'expression *feeling* et développent une critique acérée envers leurs collègues qui ont choisi des filières plus sûres comme les fonctionnaires dans les orchestres, les compagnies de théâtre ou de danse.

L'Intégration active à un réseau relationnel joue bien évidemment un rôle important dans ce profil type, car la reconnaissance du réseau développe nécessairement un sentiment d'appartenance à un milieu et renforce un style de vie qui peut rendre l'individu prisonnier d'une démarche ou l'entraîner dans une impasse, c'est-à-dire un vide de projet.

Cette manière d'agir est proche de celle d'un individualiste sachant naviguer dans un collectif. En cela, on se rapproche d'un style de vie « *bohème* » moins social qu'artistique où l'individu se démarque des autres par son esprit, sa nature, sa fraîcheur, sa séduction. Ce qui dans certains cas peut être analysé comme étant « *le* » projet de l'individu.

### • Type 6 « *l'agir idéaliste* » : *l'artiste puriste*

Ce type de fonctionnement artistique correspond celui d'un artiste « *idéaliste* » dont l'intérêt intellectuel pour son art et pour tous les arts, prime sur les deux autres dimensions de l'expérience. C'est la recherche d'un idéal qu'il faut comprendre dans cette manière de fabriquer l'expérience ; l'idéal apparaît comme le résultat d'un système philosophique qui considère les idées, les valeurs, les croyances comme le principe de la connaissance de la pratique artistique. L'agir idéaliste souligne donc un idéal mais pas forcément une réalité. L'action type de ce fonctionnement repose sur la pensée du réel et non le réel de la pensée.

Dans ce type d'expérience, la Vocation n'est associée à aucun Projet professionnel décisif, ni à aucune Intégration d'un réseau professionnel. Elle est la seule dimension active de l'expérience et tout se passe bien si elle est pour l'artiste, le moteur déclencheur de son activité. En revanche, c'est plus complexe dès lors que le moteur des logiques d'action se trouve dans une des dimensions en déficit.

Il n'y a pas de problème lorsque l'expérience artistique est vécue comme une aventure de la personnalité, proche d'une bohème culturelle, intellectuelle, dialectique. Les artistes relevant de ce fonctionnement sont généralement très cultivés, instruits, passionnés d'arts et de créations. Sa philosophie s'appuie sur une axiologie d'où ressort des valeurs comme la dignité, l'autonomie la liberté de choisir et d'être.

Lorsque le moteur de l'expérience se trouve dans les dimensions Projet ou Intégration, les difficultés professionnelles apparaissent. L'individu les vit comme des menaces et une atteinte à sa libre pensée.

Il apparaît alors comme un passionné pur et dur, un puriste en cherchant à résister sans cesse aux évolutions du « marché du travail » dès que le système de valeur du milieu ne correspond pas au sien. Les conséquences font que l'artiste est généralement peu soucieux d'une adaptation à l'économie, aux lois du marché de l'emploi.

Ce qui est remarquable dans ce type « *idéaliste* » c'est le goût pour la culture, la connaissance des chefs d'œuvres, le respect pour la tradition, et la défense de la gratuité de l'art. L'esprit indépendant et critique de cette manière d'être artistique s'accommode assez bien de la défense des humanités, et le soutien aux communautés en difficulté.

Une pratique sans concession semble d'être la manière de vivre la profession pour l'amour de l'art. Cependant, cette posture « *idéaliste* » a un revers, celle de convertir cette position de passionné en pratique rémunératrice.

#### • Type 7 « *l'agir relationnel* » : *l'artiste amateur*

Ce type d'expérience s'appuie sur une Vocation contingente, une absence de Projet mais en revanche une Intégration solide et réelle à un réseau professionnel. On peut comprendre ici que le fonctionnement professionnel d'un artiste s'exerce dans ce monde précis parce qu'il en apprécie avant tout ses membres. De fait, il est possible qu'un artiste semblable soit considéré par les autres comme un individu en dilettante, un « *amateur* » dans les deux sens du terme : un artiste non professionnel ou un artiste qui aime ce qu'il fait, qui s'attache, et qui a du goût pour quelque chose, sans en tirer profit.

Dans le cadre de la typologie, l'artiste amateur est à comprendre comme celui qui a de l'attachement pour l'autre, et cultive les relations humaines avant de s'organiser un projet. Cet amateur évoque une préférence pour les relations.

En réalité, il n'est pas facile de mesurer le type de l'agir relationnel car il existe déjà le biais de désirabilité qui fait qu'aucun artiste n'avoue manquer de vocation pour sa pratique professionnelle, mais aussi parce qu'il exprime toujours quelques réalisations auxquelles il a participé. Il est important de remarquer que généralement ce type de fonctionnement artistique correspond à un individu qui garde un mental très fort car son réseau relationnel lui permet d'actualiser ses centres d'intérêts par des échanges et des sollicitations professionnelles.

En adoptant une socialisation de vie artistique, l'individu se trouve imprégné par la culture d'un milieu et d'une façade (que Erwin Goffman appelle *la face*) mais sans que cela l'aide à mieux définir pour lui-même une Vocation ou un Projet. Par ce fonctionnement d'« *agir relationnel* » l'individu s'autorise une manière de vivre proche d'un fonctionnement *idéaliste* mais davantage perçue comme un comportement adolescent, qui rappelle les jeunes apprentis arrivés dans le métier.

On doit s'interroger si ce fonctionnement apparemment léger de « *l'agir relationnel* » qui correspond aux individus vivant des *galères* récurrentes, dissimulant difficilement l'image d'un « *artiste pauvre* »,

expression prise dans le sens de celui qui préfèrent vivre de petits boulots pour ne pas ternir son amour de l'art.

### • Type 8 « *l'agir isolé* » : *l'artiste rebelle*

Le dernier fonctionnement de cette typologie est un peu plus difficile à cerner que le précédent car il démontre un *vide* des trois catégories de l'expérience.

Pour autant, la posture de l'artiste qui en est là n'a rien de catastrophique car elle correspond à celui qui n'est pas encore engagé dans la vie professionnelle, ou bien à celui qui abandonne la profession pour tendre vers d'autres perspectives.

Le type 8 est à comprendre comme le résultat d'un fonctionnement solitaire volontairement écarté du milieu à intégrer. On sait que régulièrement les artistes disparaissent de la circulation. Les territoires d'expérience et d'innovations ne se résument pas à une localisation, mais au contraire, ils s'élargissent à l'ensemble des régions, des pays. En d'autres termes, un artiste est souvent appelé à disparaître puis à réapparaître en racontant une tournée, une aventure nourrissante qui l'a éloignée à l'autre bout de son monde pendant un certain temps. Le temps de se refaire une santé, de renouer des contacts, de se ressourcer. Ce fonctionnement a des résultats semblables à celui des personnes qui par une rencontre (Intégration), une prise de conscience (Vocation), un déclencheur d'activité (Projet) se lancent dans une pratique artistique pour rompre avec ce qu'on pourrait appeler la « traversée du désert ». Ce fonctionnement est difficile à cerner, à cause des récits de parcours d'expérience souvent romancés, virtuels, ou au contraire non valorisés.

On peut remarquer beaucoup de sensibilité chez les individus relevant de « *l'agir isolé* ». Non que les autres profils artistiques en manquent, mais une émotion à fleur de peau peut être observée chez ceux qui parviennent à réaliser un rêve ou qui renoncent à un parcours de vie. On retrouve dans ce type de fonctionnement, à la fois celui qui est en « stand-by », en attente de nouveaux stimulants, ou celui qui se résigne et quitte une activité pour s'inscrire dans une autre. En bref, cet **artiste rebelle** est un porteur potentiel de nouveau.

Mais, cela renvoie au résultat d'un fonctionnement d'un artiste seul, peu fréquenté, qui parfois peut être considéré comme un anarchiste, un hors des lois du milieu, qui évolue sans perspective de projet et sans motivation particulières pour une pratique professionnelle quelconque.

En fait, on croise plus souvent qu'on ne le croit des artistes dont la Vocation, l'Intégration et le Projet se sont éteints à cause des difficultés du métier ; ce qui ne veut donc pas dire qu'il n'y a jamais eu Vocation ou Projet forts ou réseau activé.

Cette remarque purement théorique souligne néanmoins que la liberté de choisir conduit parfois à la solitude, mais que la force de caractère peut conduire à la réalisation de soi, quels que soient les fonctionnements diversifiés pour y arriver.

### **Conclusion**

Dans cette théorisation substantive de l'expérience artistique, la typologie du fonctionnement vient éclairer les différentes manières de faire de l'art. Les 8 façons « d'être artiste » décrivent un espace tantôt flou aux frontières imprécises, tantôt délimité, mais, elles mettent en évidence la diversité des conditions de l'expérience artistique. C'est en cela qu'une montée en généralité peut être envisagée pour développer une théorie formelle du fonctionnement expérientiel à partir de ce travail sur les artistes. En d'autres termes, nous avons une catégorie socioprofessionnelle artiste qui rassemblait en un seul groupe tous les artistes de toute expression. Nous connaissions les différences divisant les disciplines en arts de la représentation et arts de la projection. Mais, nous obtenons maintenant une typologie de référence qui rend compte en 8 profils-types de l'expérience artistique.

Il faut retenir que chaque individu fait différemment son métier, fabrique son projet en fonction de ses affinités, et de ses motivations, et que cette typologie tente d'en rendre compte.

La méthodologie de recherche qui définit le cadre théorique de l'expérience attire vers un nouveau constat : plus l'individu répond à des Vocations positives, plus il correspond aux profils conventionnels que fixe la société, et plus il est capable de construire son expérience sur des facteurs internes, tels que : études, diplômes, encadrements, programmes de formation, organisations des accompagnements et cursus spécifiques. En revanche, plus l'individu se situe vers le dernier profil de la typologie, en répondant à des Vocations négatives, et plus il correspond à l'individu qui construit son expérience sur des facteurs externes, là où les conditions sociales jouent un rôle déterminant, tels que : logement, activités réduites, intégration, relations amicales.

Cela a pour incidence que les premiers apparaissent actifs et critiques à l'égard des propositions et types d'accompagnement et de formation, tandis que les seconds sont plutôt passifs et moins critiques du *système*. Enfin, il faut rappeler que les profils de fonctionnement dont les projets sont en négatifs sont relativement mal compris, car ils fournissent des propositions (Projet) qui ne sont pas toujours bien adaptées au marché de l'emploi ou de la concurrence.

La frustration de la réalisation d'un « état artiste » semble néanmoins commune à tous les types de fonctionnement, et intimement liée au niveau d'attente de cette réalisation de soi. On constate que la frustration peut devenir dans bien des cas, un moteur de création, de projets, de rencontres se traduisant par des expérimentations et des tentatives, mais aussi des incertitudes et des angoisses. Il faut signaler que plus la personne est dans un « agir professionnel » plus elle est capable de se mobiliser dans des projets et des réseaux très éloignés de son cercle d'activités habituel ; en revanche, plus la personne est fragilisée, plus ses dispositions à jouer le jeu, la mobilité et/ou la flexibilité sont perturbées.

Cette typologie met en évidence une culture critique de l'expérience en l'occurrence artistique. Les trois dimensions Vocation, Projet, Intégration sont instables et ne s'intègrent jamais parfaitement. Non seulement la critique repose sur une dimension absente, c'est-à-dire une absence d'intégration, d'objectifs professionnels ou d'intérêt intellectuel, mais elle est surtout conduite par un jeu d'opposition entre ces diverses logiques d'action.

Il se crée un mouvement circulaire dans lequel la professionnalisation est critiquée au nom de la Vocation, celle-ci l'étant à son tour, au nom de l'adaptation du Projet au marché du travail, tandis que l'Intégration apparaît toujours comme un excès ou comme un manque.

On comprend ainsi que l'expérience artistique ne se stabilise jamais et qu'elle doit être pensée dans le cadre d'un accompagnement de la personne, comme un travail de l'acteur social, bien plus que comme un rôle. Dans cette perspective, et sur l'ensemble des données interprétées ici, la construction d'une théorie formelle de l'expérience professionnelle est à envisager concrètement.

## **Bibliographie**

- Boltanski L., Chiapello E., *Le nouvel esprit du capitalisme*, Gallimard, 1999
- Bourdieu P. (sous la direction de), *Penser l'art à l'école*, Actes Sud, 2001
- Dubet F., *La Sociologie de l'expérience*, Seuil, 1994
- Fouquieray D., L'invité de la semaine : Denys Fouquieray, Comédien, salarié et intermittent du spectacle, *L'Humanité*, 19 décembre 2002
- Heinich N., *Etre artiste*, Kleinseick, 2003
- Heinich N., *L'élite artiste, excellence et singularité*, Gallimard, 2005
- Klein, J-P. *L'Art thérapie*, Paris, Que sais-je ?, 2004.
- Leveratto J-M. *La mesure de l'art, Sociologie de la qualité artistique*, La Dispute, 2000.
- Loi n° 2006-396 du 31 mars 2006 pour l'égalité des chances
- Loi n° 2006-586 du 23 mai 2006 relative au volontariat associatif et à l'engagement éducatif
- Menger P.-M., *Portrait de l'artiste en travailleur*, Seuil, 2002
- Menger P.-M. Intermittence : exception culturelle, exception sociale », *La République des idées*, 23 octobre 2003
- Moulinier P., Les associations, bras séculier ou infanterie de l'action culturelle publique ?, in P. Moulinier (sous la direction de), *Les Associations dans la vie et la politique culturelles* :

*Regards Croisés*, Ministère de la Culture, Département des Etudes et de la Prospective, 2001, pp. 13-31 Paris, Observatoire de l'ANPE, Collection Les Essentiels, 2005  
Rifkin J., *La fin du Travail*, La Découverte, 1996  
Ribac F., Le mouvement des intermittents et la crise de la politique culturelle, *Mouvements*, n°30, Novembre-Décembre 2003  
Rigaud J., *L'exception culturelle française, Culture et pouvoirs sous la Vème République*, Grasset, 1995