HAL
open science

Capital scolaire, menaces de déclassement et engagement total : les étudiants de l'ENSATT

Myriam Normand, Serge Proust

▶ **To cite this version:**

Myriam Normand, Serge Proust. Capital scolaire, menaces de déclassement et engagement total : les étudiants de l'ENSATT. [Travaux universitaires] Centre Max Weber - CNRS - Université de Lyon - Université Jean Monnet de Saint-Etienne. 2015. hal-01419266

HAL Id: hal-01419266

https://hal.science/hal-01419266v1

Submitted on 19 Dec 2016

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.

Capital scolaire, menaces de déclassement et engagement total : les étudiants de l'ENSATT

Serge Proust

Centre Max Weber - UMR 5283

Myriam Normand

Institut Camille Jordan - UMR 5208

Mars 2015

Capital scolaire, menaces de déclassement et engagement total : les étudiants de l'ENSATT

Serge Proust

Centre Max Weber - UMR 5283

Myriam Normand

Institut Camille Jordan - UMR 5208

Mars 2015

Les étudiants de l'ENSATT ont accepté de répondre à ce questionnaire et leurs enseignants ont dégagé du temps pour cette activité.

Cette recherche n'aurait pas pu avoir lieu sans l'accord du directeur de l'ENSATT - Thierry Pariente - qui en a accepté et soutenu le principe, quels que puissent en être les résultats, et sans le soutien de Brigitte Vidil qui l'a rendu possible.

Qu'ils en soient ici tous remerciés.

Les professions artistiques et culturelles se caractérisent par une série de propriétés qui, sous de multiples aspects, les distinguent d'une grande partie des actifs ; c'est une population "plutôt plus jeune que la moyenne des actifs, plus masculine, nettement plus diplômée et plus francilienne. L'emploi y est globalement marqué à la fois par le poids important, constant depuis vingt ans, du non-salariat (trois fois plus que dans l'ensemble de la population active) et par une plus grande flexibilité du salariat (davantage de contrats courts, de temps partiel et de pluriactivité)" (Gouyon, Patureau, 2014, 1). Comme dans d'autres groupes, on y constate une part croissante des femmes même si le taux de féminisation n'atteint pas celui de l'ensemble des actifs. Nettement plus concentrée dans la région parisienne que pour l'ensemble des actifs (42 % contre 20 %), cette population est plus souvent née à l'étranger.

Le milieu social d'origine est un facteur décisif en permettant "d'évaluer la position sociale des artistes" (Gollac, Seys, 1984, 97), et cela d'autant plus qu'il est associé à divers processus sélectifs qui, à de multiples étapes, tendent à privilégier certaines fractions et les enfants de ces fractions sociales, concentrant une série de capitaux scolaires et culturels ainsi que des dispositions spécifiques, telles qu'une perception ascétique du monde. De manière générale, ces professions sont d'abord issues des fractions de cadre. Dans les années 1980, les chercheurs soulignent déjà qu'avec "35 % d'enfants de cadres et professions intellectuelles supérieures, [les artistes] sont parmi ceux dont l'origine sociale est la plus élevée. Il n'est guère que les membres des professions libérales pour les surpasser" (Gollac, Seys, 1984, 97) L'étude du DEPS de 2014, en donnant une définition très extensive de cette notion de cadre[1], confirme cette tendance et souligne que, en 2011, 49 % de ces professions sont issues de cette catégorie de cadre contre 25 % pour l'ensemble des actifs en emploi. Cette même étude souligne les écarts internes aux professions culturelles entre les métiers d'art (33 %) et les professions littéraires (59 %), les professions du spectacle se situant dans la "moyenne" du groupe (49 %) (Gouyon, Patureau, 2014, tableau, p. 5)

On retrouve ces mêmes propriétés dans les recherches plus détaillées portant sur différents groupes d'artistes comme les danseurs (Sorignet, 2010), les musiciens, les artistes plasticiens, les comédiens (Menger, 1997). Selon cette dernière enquête, 44 % des comédiens "sont, par

[1] Elle regroupe dans la catégorie de cadre les "cadres et professions intellectuelles supérieures" (soit la catégorie 3) avec les "professions intermédiaires" (soit la catégorie 4 qui regroupe les contremaîtres, infirmiers, instituteurs, cadres B de la fonction publique).

leur père, enfants de cadres et professions intellectuelles supérieures[2], à quoi s'ajoutent 4 % de comédiens issus du milieu même des arts du spectacle, alors que cette catégorie des cadres et professions intellectuelles supérieures représente, au milieu des années 1990, moins de 13 % de la population active (...)" (Menger, 1997, 33).

Si les comédiens sont d'abord issus des fractions de cadres, ce groupe est lui-même traversé de tensions internes qui tiennent à une diversité de facteurs tels que les origines géographiques, les écoles suivies (elles-mêmes fortement hiérarchisées, au moins aux yeux des membres des champs du spectacle). En distinguant les comédiens selon leur institution de formation, Menger souligne la proximité multidimensionnelle des comédiens issus du CNSAD et de l'ENSATT (avant son installation à Lyon), opposés à ceux issus des formations du TNS des CDN ou des cours privés. Quand les premiers, vivant massivement à Paris, sont d'abord nés dans la région parisienne et à Paris (33 % pour le CDNSAD ; 35 % pour l'ENSATT), cela ne concerne que 23 % des comédiens issus des cours privés, 6 % des anciens du TNS. Concernant l'origine sociale, 66 % des anciens du CNSAD et 70 % des anciens de l'ENSATT ont leur père issu de la catégorie des "cadres et professions intellectuelles supérieures" alors que cela concerne 52 % de ceux issus des écoles privées, et 57 % de ceux du TNS.

L'enquête de Pierre-Michel Menger est publiée en 1997 et concerne les données de 1994[3], mais on peut faire l'hypothèse que les tendances mises à jour, concernant aussi bien les propriétés générales du groupe des comédiens que celles concernant ceux qui sont issus des différentes écoles et lieux de formation, n'ont pu que se confirmer, voire se renforcer. L'accélération de la concurrence avec le rôle toujours plus important du capital scolaire et culturel dans la réussite professionnelle ne peut que favoriser les enfants issus des fractions dotées d'un fort capital culturel avec une importance croissante des écoles, et notamment des écoles supérieures ; on peut en voir un indice dans la multiplication des diverses écoles, la constitution de véritables filières de formation débutant dès le lycée (classes et/ou des options spécialisées au niveau des lycées ; renforcement et généralisation de formations post-bac dans les conservatoires ; constitution d'un groupe d'écoles supérieures de théâtre) ainsi que dans le grand nombre de candidat-e-s à ces écoles supérieures qui en font des institutions hautement sélectives.

---

[2] A l'inverse de l'étude du DEPS, mentionnée ci-dessus, on reste dans une définition habituelle de la position de cadre, assise sur la catégorie 3.

[3] La population de base est celle des 11 849 comédiens inscrits, cette année là, à la caisse des congés spectacle.

Ces écoles s'inscrivent alors dans un processus de sélection qui leur échappe en partie. En effet, les propriétés des étudiants sélectionnés dans ces écoles supérieures dépendent des processus internes de sélection élaborés en leur sein (définition des critères et surtout principes de jugement mis en œuvre par les membres des jurys, donc des propriétés sociales de ces derniers, tels qu'ils ont été choisis par les directions des écoles qui sont elles-mêmes prises dans un ensemble d'enjeux qui les obligent à choisir certains types de jurys). Mais elles dépendent aussi d'une série de propriétés objectives : leur implantation spatiale et leur distance à Paris[4] ; leur lien existant ou non avec un théâtre ; leur histoire et l'ensemble des dispositions et des modalités d'engagement dans le métier qui y sont associées. Elles dépendent enfin de facteurs exogènes : transformation des métiers artistiques ; perception de ces métiers par des fractions de jeunes dans différents milieux sociaux ; principes de jugements mobilisés par les enseignants et intervenants dans les phases antérieures de formation qui conduisent ces derniers à privilégier des esthétiques différentes, des références éthiques et politiques spécifiques et à hiérarchiser les différentes écoles supérieures (les entretiens avec les étudiants de certaines de ces écoles soulignent ainsi que, outre les contraintes matérielles - coût des concours de recrutement ; ouverture ou non d'un concours - la candidature aux différentes écoles dépend en partie des points de vue des enseignants des écoles précédentes, des remarques des pairs et notamment de ceux qui ont intégré précédemment ces écoles). Les propriétés des étudiants de l'ENSATT, dont nous préciserons les plus importantes, sont donc à comprendre comme le résultat d'un long processus antérieur et multidimensionnel dont cette école ne constitue qu'une étape néanmoins stratégique (tant par le niveau de qualification auquel elle permet d'accéder que par l'effet réputationnel qu'elle recèle).

La sociologie des populations étudiantes constitue un domaine fourni de recherches, certaines analyses constituant des classiques de la sociologie de l'éducation (Bourdieu, Passeron, 1964). Les étudiants des universités constituent l'objet principal de recherche et plus rarement ceux des classes préparatoires (Darmon, 2013). Les analyses portant sur les étudiants des écoles et formations d'art restent encore plus limitées (Katz, 2006, 2007) et/ou sont intégrées dans l'analyse globale d'un groupe et l'étude des carrières d'artistes ; on remarquera à ce sujet que les analyses privilégient les artistes au détriment des techniciens et des responsables administratifs (voir néanmoins Dubois, 2013).

[4] On peut, de ce point de vue, considérer que l'ENSATT 2013 n'est pas l'ENSATT 1993.

Ces analyses sont, par ailleurs, confrontées à des difficultés spécifiques liées aux propriétés des champs artistiques particulièrement portés à naturaliser les positions sociales, c'est-à-dire à nier et évacuer l'ensemble des propriétés sociales qui permettent d'expliquer et de comprendre ces dernières. Ces croyances relatives à "l'artiste incréée" (Bourdieu, 1984) se manifestent dans l'importance accordée à la vocation (et au refus d'en considérer les conditions sociales d'apparition et de développement) et, apparemment plus paradoxalement, dans la propension, parmi les professionnels, y compris des intervenants dans ces écoles, à souligner les limites des écoles d'art, voire leur dangerosité. C'est le cas d'un intervenant dans une école de théâtre qui, dès la première journée, indique aux étudiants comédiens qu'il ne sait pas ce que c'est que former un étudiant ; c'est aussi le cas d'un autre intervenant d'une autre école indiquant à d'autres étudiants qu'il est capable, au bout de 15 jours de formation, de déterminer qui aura du travail pendant 15 ans ou qui n'en n'aura pas.

Le texte qui suit adopte une perspective largement descriptiviste et limitée à une seule école ce qui en constitue une limite importante en ne permettant pas de comprendre la place relative de l'ENSATT (et de ses étudiants) dans l'espace des écoles supérieures de théâtre ainsi que le caractère non pas banal mais commun à l'ensemble de ces écoles de certaines (ou de toutes) des propriétés sociales de ces étudiants. Il serait ainsi nécessaire de comprendre la place relative des étudiants de l'ENSATT par rapport aux autres écoles supérieures de théâtre en examinant notamment les effets éventuels du déménagement de Paris vers Lyon. La proximité sociale des étudiants de l'ENSATT et du CNSAD, existante il y a 20 ans et soulignée par l'étude de Pierre-Michel Menger, s'est-elle maintenue ou, au contraire, s'est-elle défaite à l'occasion de ce transfert ?

L'enquête concerne les étudiants des diverses formations proposées par l'ENSATT. Elle rassemble les données constituées à l'automne 2012 (première ; deuxième ; troisième année) et à l'automne 2013 (étudiants de première année). Cela concerne donc 99 étudiants de première année (entrée 2012 ; entrée 2013), 38 étudiants de deuxième année (entrée 2011) et 16 étudiants de troisième année (entrée 2010). La passation a eu lieu dans deux cadres différents : à l'automne 2012, dans le cadre d'une collaboration entre l'ENSATT et l'IUT de Lyon préparant un DUT STID ; à l'automne 2013 dans le cadre d'une collaboration entre l'ENSATT et un chercheur du Centre Max Weber. Entre ces deux périodes, la base du questionnaire est restée identique mais quelques questions ont été supprimées et d'autres ajoutées. Les résultats ici proposés ne concernent, sauf indication contraire, que les éléments communs.

Cette enquête s'appuie aussi sur une série d'entretiens engagés au moment de la passation du questionnaire mais surtout dans une phase ultérieure actuellement en cours.

1. Une population massivement féminine

L'échantillon étudié est fortement féminisé (101 femmes et 52 hommes, soit un taux de féminisation de 66%). Cette féminisation concerne toutes les formations et l'on sait qu'elle pourrait être plus massive s'il n'existait pas des dispositifs de discrimination positive en faveur des hommes, principalement pour les comédiens. En effet, à l'ENSATT, comme dans les autres écoles de comédiens, alors que les jeunes femmes représentent au moins les deux tiers des candidats, les jurys ne recrutent qu'une moitié de comédiennes. Ces derniers s'alignent sur la convention naturaliste (Laplante, 2003) - à distinguer de l'esthétique naturaliste - qui prévaut dans les champs du spectacle et impose de faire correspondre les propriétés des comédien-ne-s à celles des personnages (les jeunes femmes ne peuvent être jouées que par de jeunes comédiennes et il est très rare qu'un comédien noir joue Hamlet ou Le Cid, sauf, dans ces différents cas, sous forme d'expériences qui ne sont que des expériences, plus ou moins transgressives, précisément parce que l'on reste dans le cadre de cette convention[5]). Cette convention naturaliste est hégémonique dans le champ du cinéma et tend, néanmoins, à s'étendre dans les champs du spectacle[6]. Cette convention, qui ressort de l'ordre de l'évidence dans les entretiens avec les hommes comme avec les femmes, est caractéristique de la convention artistique telle que l'entend Becker (1988) ; elle est partagée par l'ensemble des participants aux champs artistiques considérés, quel que soit leur degré d'engagement dans l'activité artistique, et notamment les publics[7]. Anticipant alors les difficultés rencontrées par les comédiennes (au sein du théâtre, même contemporain, il existe davantage de personnages masculins – notamment pour les premiers rôles – que féminins), les jurys sont conduits à les sur-sélectionner[8].

Si on examine la manière dont se répartissent les répondants, et en excluant les comédiens, on voit que la répartition des étudiants obéit largement à des règles liées à la division sexuelle des tâches. Les métiers de l'administration et du costume sont massivement occupés par les femmes. Ceux, dont l'histoire et la perception sont encore les plus liés à la technique

[5] C'est le cas de William Nadylam, dans *Le Cid*, dans une mise en scène de Declan Donnellan (Avignon 1998).

[6] On pourrait ainsi analyser les transformations du corps des chanteuses d'opéra en se demandant si des chanteuses telles Monserrat Caballé ou Jessye Norman pourraient, actuellement, connaître le même type de carrière prestigieuse.

[7] Cela implique que, dans le cas où les groupes de professionnels se décideraient à rompre avec cette convention naturaliste, ils se heurteraient probablement aux catégories de perception des publics les plus vastes, condamnant alors esthétiquement et financièrement leurs projets.

[8] Dans une pré-enquête portant sur les candidats de la session 2012 (pour la formation de comédien ainsi que pour les autres formations ; n = 177), sur 134 candidats comédiens, 74 % (n = 99) étaient des jeunes femmes.

(direction technique ; son ; lumières) ont encore une forte proportion masculine. Mais il est probable que, compte-tenu des transformations en cours dans certains de ces métiers - leur artification (Heinich, Sapiro, 2012) - conduisant à une scission entre les techniciens et les "créateurs" et, corrélativement, dans le cas de l'ENSATT, à l'abandon des dimensions les plus techniques dans la formation[9], la féminisation d'ensemble devrait s'accentuer.

Tableau 1. Répartition sexuée par département

	Non réponse	Femme	Homme	Total
Non réponse			1	1
Acteur		20	17	37
administrateur		16	7	23
concepteur costume		13	4	17
coupeur costume		10	1	11
directeur technique		3	4	7
écrivain dramaturge		4	3	7
metteur en scène		2		2
concepteur lumière	1	7	6	14
concepteur son		8	7	15
scénographe		18	2	20
Total	1	101	52	154

2. Nécessairement des jeunes

En raison des règles définies par l'ENSATT, l'échantillon est jeune. La moyenne est de 22,16 ans et l'essentiel des étudiants a entre 20 et 24 ans. On peut distinguer les comédiens, certains pouvant être recrutés après le bac (avec des dérogations pour certains qui ne disposent pas de ce diplôme), des directeurs techniques, étudiants en formation professionnelle, soit issus ingénieurs issus de l'INSA[10], soit déjà en activité, et préparent un mastère de "directeur technique du spectacle vivant" commun à l'INSA et l'ENSATT.

Mais, malgré cette jeunesse, comme nous le verrons plus bas, et se distinguant ainsi des autres écoles supérieures d'art, ces étudiants se caractérisent par une expérience "professionnelle" minimale ainsi que par des formations antérieures parfois importantes.

3. Des étudiants issus de fractions à (très) fort capital scolaire

Les parents des étudiants appartiennent encore à la population active. Leur taux d'activité est très élevé, ce trait étant particulièrement manifeste pour les mères puisque seules 10 % des étudiants ne renseignent pas l'activité de leur mère ou indiquent qu'elle est "au foyer". Les

[9] Manifeste dans les nouvelles désignations de "concepteur costume" ; "concepteur son" ; "concepteur lumière"

[10] INSA : Institut National des Sciences Appliquées

étudiants sont donc issus de fractions au sein desquelles les mères sont plus actives que l'ensemble des femmes, y compris celles de leur probable classe d'âge des plus de 50 ans[11].

Les étudiants proviennent majoritairement des PCS (salariées pour l'essentiel) mobilisant un fort capital scolaire et culturel : cadres du privé ou du public (principalement) ; enseignants. Les catégories populaires sont peu présentes alors qu'elles représentent plus de la moitié des emplois (Tableau 2, p. 7).

Tableau 2. PCS des pères et des mères

	Père			Mère			Rappel. Part des emplois par PCS (recensement 2007)[12]
	n	%	%	n	%	%	
Non réponse – au foyer (mère)	8	5,2 %		15	9,7%		
Employeurs	13	8,4 %	8,9 %	2	1,3%	1,4 %	7,9 %
Professions libérales – Cadres	44	28,6 %	30,1 %	22	14,3%	15,8 %	15,8%
Enseignants	25	16,2 %	17,1 %	54	35,1%	38,8 %	
Prof de l'Info et du spectacle	21	13,6 %	14,4 %	15	9,7%	10,8 %	
Profession intermédiaire	18	11,7 %	12,3 %	27	17,5%	19,4 %	24,8%
Catégories populaires (employés et ouvriers)	* 25	16,2 %	17,1 %	19	12,3%	13,7 %	51,5%
Total	154	100 %	100 %	154	100%	100%	

* Lecture : parmi les étudiants interrogés, 25 ont un père ouvrier ou employé et 19 ont une mère des mêmes groupes alors que ces deux groupes constituent 51,5 % de la population active (masculine). La première colonne en pourcentage prend en compte les non réponse (et mères au foyer) alors que la second colonne ne prend pas en compte cette modalité ; cela permet une mise en relation plus précise avec la structure de la population active.

La surreprésentation de ces PCS est particulièrement manifeste pour les enseignants et notamment chez les mères dont de multiples recherches soulignent la place décisive pour la réussite de leurs enfants. Il est assez remarquable de constater que, chez les mères des étudiants, par rapport aux pères, la part des catégories populaires (aucune mère n'est définie comme ouvrière) ainsi que celle des cadres est réduite. En revanche, il existe une proportion écrasante d'enseignantes qui peuvent assurer à la fois un fort contrôle scolaire sur leurs enfants et leur inculquer une série de dispositions cultivées (par les sorties le mercredi au musée, à la bibliothèque, etc.) contribuant ainsi probablement à leur orientation (et leur réussite pour entrer dans une école nationale) dans les métiers de l'art[13].

Pour compléter la compréhension de la place des mères ayant un fort capital culturel, on a distingué deux groupes de parents (Tableau 4, p. 8) à partir de la position sociale de ces dernières. Les "PCS +" rassemblent l'ensemble des mères occupant des postes nécessitant un

[11] En 2012, le taux d'activité des femmes de 25-49 ans est de 83,8 % et celui des femmes de 50-64 ans est de 57,4 %. Source : INSEE, *Enquête emploi 2012*.

[12] Marchand, 2010.

[13] "La disponibilité pour le suivi scolaire des enfants est aussi liée à la possibilité qu'ont les mères très diplômées, notamment dès lors que leurs conjoints gagnent bien leur vie, d'exercer certaines professions comme l'enseignement. Ces professions permettent de disposer d'un temps de travail non contraint pouvant être réalisé à la maison et interrompu à tout moment pour aider les enfants à faire leurs devoirs ou les emmener à des activités, et sont choisies par une fraction non négligeable de femmes de ces catégories sociales pour cette raison." (Van Zanten, 2010, 41)

fort capital scolaire et/ou culturel (cadres / enseignants / professions artistiques) les pères n'occupant pas forcément le même type de poste. Les "PCS –" concernent les mères pour lesquelles le capital scolaire et/ou culturel joue un rôle moins important (employeurs ; catégories populaires ; professions intermédiaires) quelle que soit la situation des pères. On voit que ce sont ceux où la mère est dans les PCS à fort capital scolaire ("Mère +"), et pas forcément le père, que la propension à avoir les mentions Bien et Très Bien au baccalauréat est la plus forte.

Tableau 3. Plan de recodage des PCS des parents

	Père et Mère : recodage
Non réponse	Sans réponse et "mère au foyer pour quelques réponses
Employeurs	Agriculteurs – chefs d'entreprise
Cadres	Prof Lib – cadres du public et du privé – ingénieurs
Enseignants	Enseignants du primaire au supérieur. L'ensemble des enseignants, du primaire au supérieur, est regroupé alors que dans les recensements les enseignants du primaire (instituteurs et professeurs des écoles) sont intégrés dans les professions intermédiaires r
Info - spectacle	Professions de l'information et du spectacle
Intermédiaire	Profession de la santé, etc.
Catégories populaires	Employé et ouvriers

Tableau 4. PCS des parents et réussite scolaire

	Sans mention / Assez Bien		Bien /Très bien		Total	
	n	%	n	%	n	%
PCS - (Père-/Mère- et Père+/Mère-)	* 29	61,7 %	18	38,3 %	47	100,0 %
PCS + (Père-/Mère+ et Père+/Mère+)	37	43,0 %	49	57,0 %	86	100,0 %
Total	66	49,6 %	67	50,4 %	133	100,0 %

Test exact de Fisher : Odds ratio = 2,12 ; p = 0,047 (significatif)

* Lecture : 29 étudiants (soit 61,7 %) dont les mères relèvent de fractions à plus faible capital scolaire n'ont pas de mention au bac (ou une mention assez bien) alors que cela ne concerne que 43 % des étudiants qui ont des mères relevant de fractions à capital scolaire important.

Les parents des étudiants ne se distinguent pas seulement par leur appartenance à des catégories professionnelles disposant d'un fort capital scolaire et culturel et inscrites dans le haut de la hiérarchie sociale (au moins dans l'espace du salariat). Ils relèvent majoritairement du secteur public (les enseignants en constituant l'exemple type) ou para-public.

Dans ce dernier secteur, les parents concernés relèvent du droit privé (associatif) mais assument souvent des "missions de service public". Les structures associatives sont en effet devenues une catégorie importante d'employeur. En 2005-2006, les associations employeuses représentent 16 % de l'ensemble et emploient 1,9 million de salariés pour 1,05 million d'emplois équivalent temps plein - ETP - (Dussuet, Flahault, 2010), soit un volume équivalent à celui de la fonction publique territoriale. Dans la période 1993-2002, le nombre de salariés

dans le secteur associatif croît d'ailleurs plus vite que la population active (3,6 % par an contre 0,8 %) et cet emploi associatif croît deux fois plus vite que le nombre d'emplois statutaires dans la fonction publique (1,8% par an en variation moyenne) (Hély, Sadoul, 2007). Dans les champs artistiques, et notamment dans l'espace de la production administrée, si on excepte un certain nombre d'institutions, relevant soit de structures publiques (établissements publics comme les institutions nationales : théâtres nationaux ; opéra national ; ou les structures gérées en régie directe), soit de structures privées comme les SARL (c'est le cas de la plupart des centres dramatiques), on retrouve ce même trait essentiel. Les associations constituent la forme juridique la plus généralisée pour les structures de production et de diffusion artistique et culturelle. Les associations culturelles constituent d'ailleurs une part importante de l'ensemble des associations, mais une part plus réduite des budgets cumulés. Elles représentent 19 % de l'ensemble des associations pour 9 % des budgets alors que les associations du secteur social / santé et de l'insertion, plus fortement professionnalisées avec un grand nombre de salariés, représentent 15 % des associations, mais 51 % du budget (Tchernonog, 2012). Un tel contraste signale le plus grand éclatement des associations culturelles ainsi que leur plus faible degré de professionnalisation.

Cette dynamique associative repose d'abord sur un processus de désinstitutionnalisation des politiques publiques qui s'appuie sur le développement du secteur associatif dont l'État continue de garder le contrôle. Le développement des structures associatives ne signale donc pas forcément le désengagement de l'Etat mais plus précisément une modification des modalités de cet engagement dans la mesure où "les associations interviennent dans des secteurs caractéristiques de l'Etat social, c'est-à-dire essentiellement : éducation, action sociale, santé, activités culturelles et sportives." (Hély, Sadoul, 2007). Hély souligne que les salariés du secteur associatif "remplissent une série de fonctions sociales de l'Etat mais sans avoir la stabilité de l'emploi et le niveau de rémunération des fonctionnaires. Ils sont souvent issus de familles de fonctionnaires mais sont marqués par un déclassement générationnel. Ils sont socialisés en partageant une certaine culture du service public mais ne peuvent l'intégrer. Se diriger vers le secteur associatif et assumer une série de tâches "est moins une manière de « travailler autrement » qu'une façon de ne pas perdre la face en faisant de « nécessité vertu »" (Hély, 2009, 186).

Il est donc possible de regrouper ce qui relève du secteur public et du "para-public". D'une part, les tâches sont souvent proches. D'autre part, ces deux secteurs se caractérisent par la primauté d'une "une rationalité en valeur où le projet éthique importe plus que l'ajustement des moyens matériels et une logique instrumentale où seul le calcul rationnel guide l'action."

(Hély, 2004, 27). On retrouve cette neutralisation dans les professions du "travail sur autrui" ainsi que dans maints champs de production symbolique comme ceux de la recherche[14] et de l'art.

Ainsi, non seulement les parents des étudiants relèvent majoritairement du secteur public et parapublic (cela concerne 51,3 % des pères et surtout 74,7 % des mères, ce poids étant lié à la place des enseignantes) mais ces étudiants sont destinés encore plus massivement que leurs parents, sauf cas de réorientation professionnelle, à s'inscrire massivement dans ce secteur "para-public" compte tenu du caractère central des structures associatives dans la production de l'offre artistique et culturelle.

Parmi cette population étudiante, il existe une part significative dont les parents appartiennent aux professions de l'information et du spectacle[15]. Cela concerne 13,6 % des pères et 9,7 % des mères alors que ces professions ne concernent que 0,6 % de l'ensemble de la population de plus de 15 ans (en 2012)[16]

Ce sont les acteurs et les scénographes (le quart à chaque fois) qui sont le plus concernés par cette propension alors que d'autres groupes d'étudiants n'ont pas de père issus de ces professions (directeur technique ; écrivain-dramaturge ; metteur en scène ; concepteur lumière) ou en très faible nombre (administrateur ; concepteur costume). Moins marqués, car les effectifs sont plus faibles, on retrouve les mêmes traits chez les mères.

Le poids des familles relevant des professions de l'information et du spectacle ne se résume pas à la place des parents. Il faut examiner la situation des autres membres de la famille pour dépasser le cadre habituel des liens entre les personnes interrogées et leurs deux parents. On peut ainsi appréhender, même indirectement et très imparfaitement, l'existence d'un ensemble de dispositions et d'intérêts qui caractérisent, non seulement les parents mais les familles concernées et qui contribuent à fonder l'engagement dans l'art des étudiants concernés ; dans les entretiens on peut ainsi repérer la place des grands parents, "l'influence" qui leur est reconnue par les personnes interrogées ainsi que la manière dont les jeunes s'inscrivent dans une tradition familiale, plus ou moins puissante, parfois "interrompue" par les parents.

---

[14] "Mais je garde à l'esprit que j'ai la chance de pouvoir réfléchir toute la journée à ce qui me passionne. Personne ne me dit ce que je dois faire. Vu le nombre d'heures travaillées, mon salaire horaire est moins élevé qu'à McDo, mais je m'éclate." Naomi Taylor, chercheuse au CNRS, in "Mon salaire horaire est moins élevé qu'à McDo, mais je m'éclate » – Portrait de chercheur (1/3)", *Le Midi libre*, 3 février 2012.

[15] On considère comme relevant des professions artistiques les membres de la famille ayant les activités suivantes : comédiens ; constructeur décorateur ; directrice technique ; designer ; scripte cinéma ;

[16] http://www.insee.fr/fr/themes/tableau.asp?reg_id=0&ref_id=nattef02135, consulté le 20 avril 2014.

Ainsi 10 % des étudiants ont un frère ou une sœur relevant de ces professions et 38 % des étudiants ont au moins un membre de leur famille proche qui appartient à ces dernières. Le plus souvent, il s'agit d'un seul ou de deux membres ; il existe quand même un étudiant qui déclare 5 membres de sa famille (dont son père).

Corrélativement, à ce qui a déjà été indiqué sur les propriétés sociales des parents, cette propension est nettement plus marquée dans les familles dont le père relève des catégories de cadres, enseignants, avec un fort capital culturel (Tableau 5, p. 11) ou du secteur public et para-public.

Tableau 5. Nombre de membres de la famille dans les professions artistiques en fonction du PCS du père

	= 0		= 1		= 2		=3		Résumés statistiques		
	n	%	n	%	n	%	n	%	n	Moyennes	Ecarts-type
Patrons ; Inter ; Populaire	* 45	80,4 %	8	14,3 %	2	3,6 %	1	1,8 %	56	0,27	0,62
Cadres ; Enseignants	41	59,4 %	16	23,2 %	8	11,6 %	4	5,8 %	69	0,64	0,91
Total	86	68,8 %	24	19,2 %	15	12,0 %	5	4 %	125	0,47	0,81

Test de Student : t = 2,7019 ; df = 119,623 ; p-value = 0,003949

* Lecture : sur 56 étudiants dont le père relève des catégories populaires ou intermédiaire, 45 (soit 80,4 %) n'ont pas de membres de leur famille (parents, frères/sœurs, cousins, etc.) dans les professions artistiques.

Remarque. Les pères des professions de l'information et du spectacle sont exclus du tableau

4. De très bons lycéens

Les étudiants de l'ENSATT ont été de bons, voire de très bons lycéens. Si on considère le baccalauréat, qu'ils ont tous obtenu, comme un indicateur central de leur possession d'un fort capital scolaire, on peut souligner plusieurs traits distinctifs.

Ils sont d'abord issus des filières générales (76 %) avec une primauté de la filière littéraire (n = 60 ; 39 %) et scientifiques (n = 45 pour 29,2 %), la filière ES étant moins présente (n = 12 ; 7,8 %). Les étudiants avec un bac technologique représentent 14 % de l'échantillon avec une place quasi exclusive des STI (12,3 %) liée au poids de la formation des directeurs techniques. La place des titulaires d'un bac professionnel est résiduelle (n = 1). Rappelons qu'en 2009, la place des filières était respectivement de 53 % pour les filières générales (10 % lettres ; 27 % pour les sciences ; 17 % pour ES), 25 % pour les filières technologiques et 22 % pour les filières professionnelles.

Leur fort capital scolaire se manifeste surtout par la surreprésentation des mentions "bien" et "très bien". Même si la comparaison entre les filières est délicate car les critères d'appréciations sont différentes, on voit que la structure des mentions parmi les étudiants de l'ENSATT est totalement "déséquilibrée" par rapport à celle de l'ensemble des bacheliers (Tableau 6, p. 12).

D'une part, il existe une très faible part des étudiants de l'ENSATT n'ayant obtenu aucune mention au bac et l'écart entre la situation de ces derniers et celle de l'ensemble des lycéens est particulièrement manifeste pour les bacheliers ES et Littéraires. D'autre part, davantage que l'ensemble des bacheliers, les étudiants de l'ENSATT ont de plus fortes propensions à avoir les mentions "bien" et "très bien".

Tableau 6. Taux de mention au bac pour les étudiants de l'ENSATT (bac général)

	Sans mention		Assez Bien		Bien		Très Bien		
	ENSATT	Bac 2006	ENSATT	Bac 2006	ENSATT	Bac 2006	ENSATT	Bac 2006	
ES	*16,7 %	63,2 %	25,0 %	25,2 %	50,0 %	9,3 %	8,3 %	2,3 %	100 %
Littéraire	15,0 %	64,6 %	35,0 %	23,2 %	33,3 %	9,2 %	16,7 %	2,9 %	100 %
Scientifique	28,9 %	44,7 %	22,2 %	30,7 %	24,4 %	17,5 %	24,4 %	7,1 %	100 %

Le tableau met en regard le taux des mentions pour chaque bac pour les étudiants de l'ENSATT avec les résultats au bac 2006.

* Lecture : 16,7 % des étudiants de l'ENSATT qui ont passé le bac ES n'ont eu aucune mention alors que cela concerne 63,2 % des bacheliers ES de 2006.[17]

On peut faire l'hypothèse que pour les étudiants de l'ENSATT qui, lycéens, se sont engagés dans la filière littéraire, vécue comme peu sélective, voire de relégation, et ne préparant pas aux formations d'élite dans l'enseignement supérieur, un tel choix s'accompagne d'un engagement important dans les études afin d'y réussir le mieux possible, ne serait-ce que pour justifier aux yeux de leur famille un choix qui peut apparaître risqué et illégitime. C'est pourquoi la moitié d'entre eux a une mention "bien" ou "très bien" et le tiers a suivi une formation en CPGE[18] alors que, dans ce dernier cas, cela ne concerne que 13 % (n = 6) des bacheliers scientifiques[19].

La présence dans la filière littéraire, pour des lycéens qui manifestent des capacités scolaires importantes, repose probablement sur l'existence de dispositions artistiques préexistantes qu'ils veulent renforcer ; pour ceux qui veulent s'engager dans des formations avec des options artistiques importantes, cette filière reste le seul choix possible. En effet, s'il existe des options artistiques "facultatives" pour toutes les séries (3 heures / semaine), les enseignements artistiques de "spécialité" (5 heures sur 28 heures par semaine) ne sont disponibles que pour la filière L. Ces 5 heures d'enseignements de spécialité pouvant être

[17] Pour les résultats de 2006, la source est la suivante : *La série scientifique au cycle terminal du lycée : articulation avec le cycle de détermination et orientation vers les études supérieures*, IGEN, rapport 2007-090, novembre 2007, p. 11. http://cache.media.enseignementsup-recherche.gouv.fr/file/IGAERN_/06/0/seriescientifique_22060.pdf, récupéré le 22 avril 2014.

[18] Après le bac 2011, seuls 8 % des littéraires s'inscrivent en CPGE : http://www.education.gouv.fr/cid145/le-baccalaureat-general.html#un-baccalaureat-par-serie, consulté le 8 novembre 2014.

[19] Cette situation peut résulter d'un biais concernant les étudiants du département Direction technique. Ils sont issus de la filière scientifique, ont quasiment tous eu les mentions "bien" ou "très bien" mais ne sont pas forcément passés par une CPGE avant d'intégrer l'INSA.

combinées avec les 3 heures facultatives, on peut rencontrer des étudiants de théâtre qui, dès le lycée, ont suivi 8 heures de formation hebdomadaire dans ce domaine.

Le choix des options artistiques (toutes confondues), en terminale, concerne plus des deux tiers des bacheliers littéraires (n = 52 ; 86,7 %) alors que, à l'inverse, les bacheliers scientifiques ne sont que le tiers (n = 14 ; 31,8 %) à avoir suivi de telles formations. C'est aussi le cas de plus de la moitié des lycéens de STI (n = 10 ; 52,6 %) (Tableau 7, p. 13)

Tableau 7. Choix d'une option artistique en fonction du bac

	Non-Opt°Artis		Opt°-Artis		Total	
	n	%	n	%	n	%
ES	* 6	50,0 %	6	50,0 %	12	100 %
Littéraire	8	13,3 %	52	86,7 %	60	100 %
Scientifique	30	68,2 %	14	31,8 %	44	100 %
STI	9	47,4 %	10	52,6 %	19	100 %
Total	53	39,3 %	82	60,7 %	135	100 %

Khi2 = 33,2 ; ddl = 3 ; p = 0,001 (Très significatif) ; V de Cramer = 0,496

* Lecture. Sur 12 étudiants ayant suivi la filière ES, 6 (50 %) n'ont pas suivi de formation artistique dans le cadre scolaire.

Parmi les étudiants, les comédiens apparaissent comme les moins dotés scolairement. Ce groupe se scinde en trois tiers, entre ceux qui n'ont pas de mention (13/37), ceux qui ont la mention "assez bien" (11/37) et ceux qui ont la mention "bien" et "très bien" (13/37) alors que dans certains groupes, comme ceux des "concepteurs son" et "concepteurs lumières", les deux tiers ont des mentions "bien" ou "très bien" (10/15 pour les "concepteurs son" et 7/14 pour les "concepteurs lumières"), et une très faible part n'a pas de mention. Les directeurs techniques ont massivement les mentions "bien" et "très bien" (6/7) ou "assez bien" (1/7).

Les comédiens constituent aussi le groupe ayant la plus faible propension à avoir suivi des classes préparatoires (CPGE). Cette inégale dotation en capitaux scolaires est d'ailleurs enregistrée et objectivée par l'ENSATT (qui établit d'ailleurs par là une hiérarchie) quand, depuis son intégration dans le système LM, elle définit la première année de formation des comédiens comme une "1ère année licence" alors que la première année de la plupart des autres département est définie comme "une 1ère année Pré-master" (rentrée 2014).

Cette plus faible dotation scolaire des comédiens peut être comprise comme un effet de leur plus faible compétence scolaire. Elle peut aussi être interprétée comme le résultat de leur plus faible soumission à l'ordre scolaire. Issus majoritairement des mêmes groupes sociaux que les autres étudiants, les comédiens se caractérisent en effet par des parcours scolaires manifestant une plus grande distance à l'égard des exigences de réussite scolaire comme d'une perception intellectuelle de l'activité artistique ; ce qui fonde leur engagement dans le théâtre c'est très largement leur plaisir, et leur envie, « d'être sur le plateau », dans un rapport

physique à cet espace et avec leurs partenaires. C'est pourquoi, ce sont aussi les étudiants qui manifestent souvent les plus grandes réticences à l'égard des processus d'intellectualisation liés non seulement aux transformations dans le champ théâtral mais aussi à l'ajustement des écoles supérieures d'art aux règles et normes universitaires elles-mêmes encadrées par les politiques dites de Bologne conduisant à l'introduction du système LMD au sein de ces écoles. C'est pourquoi aussi les universitaires, qui interviennent dans ces écoles, sont conduits à opérer un certain nombre d'ajustements dans leurs enseignements.

5. Une forte mobilité spatiale

Quand on examine la région de naissance des étudiants de l'ENSATT, on voit que deux régions sont légèrement surreprésentées (Tableau 9, p. 15) : l'Île de France d'où proviennent 21,4 % d'entre eux (l'Île de France représente 18,3 % de la population vivant en France – 1er janvier 2013)[20] et Rhône-Alpes (11,7 % des étudiants alors que la population de cette région représente 10 % de la population en France – 1er janvier 2012)[21]. Cette surreprésentation[22] tient probablement à deux facteurs séparés : l'inscription spatiale de l'ENSATT à Lyon et la concentration parisienne des fractions de la population dont sont issus majoritairement les étudiants c'est à dire des groupes de cadres et professions intellectuelles supérieures (des secteurs privés et publics) avec un fort capital scolaire et culturel. On voit, en même temps, l'effet du déplacement de l'ENSATT vers Lyon car si les étudiants nés à Paris sont légèrement surreprésentés par rapport à la part de la population francilienne dans la population globale, leur proportion n'est plus du même niveau que celui atteint au moment de l'enquête de Pierre-Michel Menger, menée au milieu des années 1990 (voir plus haut).

Mais la région de naissance ne suffit pas à caractériser les propriétés spatiales de ces étudiants. En effet, ils se révèlent aussi fortement mobiles, ce qui est une caractéristique des fractions situées dans le haut de la hiérarchie sociale ; le quart des étudiants ne réside pas dans le même département au moment du bac qu'au moment de sa naissance (Tableau 8, p. 15).

Cette mobilité se poursuit après le bac, principalement du fait que les étudiants concernés suivent des formations diverses dans d'autres territoires ; c'est ainsi le cas de certains étudiants qui, issus de diverses régions françaises, sont allés suivre des formations théâtrales au sein de multiples structures dans la région parisienne (conservatoires de la ville de Paris ; cours privés) pour ensuite présenter le concours de l'ENSATT (et, éventuellement, d'autres

[20] http://www.insee.fr/fr/regions/idf/reg-dep.asp?theme=2&suite=1, consulté le 20 avril 2014.
[21] http://www.insee.fr/fr/regions/rhone-alpes/reg-dep.asp?theme=2&suite=1, consulté le 20 avril 2014
[22] Dans la pré-enquête sur les candidats 2012 (n = 177), 24,8 % viennent de l'Île de France et 19,8 % de Rhône-Alpes.

concours). En comparant la résidence au moment de la naissance et au moment du passage du concours, les parts de l'Île-de-France et de Rhône-Alpes augmentent fortement alors que celle des autres régions chute de moitié (Tableau 9, p. 15). Ainsi, il y a 33 "parisiens" à la naissance, 24 au moment du bac et 55 au moment du concours ENSATT.

Tableau 8. L'étudiant passe-t-il le bac dans son département de naissance

	Effectifs	Fréquence
Non réponse	36	
Non	39	33%
Oui	79	67%
Total	154	100,0 %

Tableau 9. Région de résidence des étudiants à différents moments de leur vie

	Naissance		Au moment du bac		Au moment du concours	
	n	%	n	%	n	%
Non réponse	3		35		6	
Etranger	4	2,65%	3	2,52%	7	4,73%
Rhône-Alpes	18	11,92%	20	16,81%	39	26,35%
Régions autres	96	63,58%	72	60,50%	47	31,76%
Ile-de-France	* 33	21,85%	24	20,17%	55	37,16%
Total	154	100,0 %	154	100,0 %	154	100,0 %

* Lecture : sur les 154 étudiants, 33 (21,85 %) sont nés en Île-de-France, 24 (20,17 %) y ont passé le bac et 55 (37,16 %) y vivaient au moment du concours.

On peut donc en conclure que, compte tenu des évolutions de carrière des parents puis de leurs propres parcours précédents l'entrée à l'école, la population étudiante étudiée se révèle particulièrement mobile ; près de la moitié (n = 64 ; 44,8 %) s'est déplacée entre sa région de naissance et celle de son logement au moment du concours alors que 55,2 % (n = 79) sont restés "stables" dans leur région d'origine. Cette mobilité est plus marquée pour les étudiants nés en région (qui sont conduits à aller suivre des formations à Paris), alors que les étudiants parisiens ne sont pas pris dans la même obligation.

Cette exigence de mobilité ainsi que les dispositions qui l'accompagnent et la rendent possible, et les contraintes qui en résultent (financières mais aussi d'ordre privé) peuvent aussi constituer des facteurs de sélection avant même l'entrée à l'ENSATT, ne serait-ce que parce que cette mobilité menace certains (jeunes) couples formés ou en voie de formation[23].

6. Un capital culturel étendu

Dans les groupes à fort capital scolaire et culturel, les parents, notamment les mères, assurent un important suivi scolaire de leurs enfants. Ils adoptent, en même temps, un volontarisme qui vise à un élargissement de leur capital culturel ainsi qu'à leur "inculquer des

[23] Quelques jeunes étudiant-es soulignent qu'ils ont arrêté une relation amoureuse à l'occasion de leur entrée dans l'école et leur déménagement à Lyon.

habitus de classe distinctif" (Van Zanten, 2010, 39) notamment du fait que, dans le cas français, et du moins jusqu'à maintenant, il existe une "très forte valorisation des pratiques littéraires et artistiques dans la définition française de la culture d'élite" (Van Zanten, 2010, 39). C'est pourquoi ces étudiants arrivent à l'école en ayant, pour une grand part, un capital culturel déjà élevé. Pour reprendre les distinctions de Bourdieu, on peut difficilement appréhender ce capital culturel incorporé en liaison avec les diverses pratiques familiales précédentes (inscription à la bibliothèque ; visite des musées ; etc.). En revanche, on peut davantage prendre en compte ses dimensions institutionnalisées.

a) Options artistiques et réussite scolaire

Ces étudiants se caractérisent donc par leur forte propension à suivre des enseignements artistiques dans le cadre scolaire, au moment des études secondaires. Ce choix n'est pas contradictoire avec la réussite scolaire. Nous avons déjà souligné la part importante de ces étudiants ayant eu des mentions "bien" et "très bien". Or, cette réussite scolaire se poursuit ultérieurement puisque le quart de ces étudiants (n = 40) a suivi, parfois en s'arrêtant au bout de la première année, les enseignements en classe préparatoire, les comédiens, si on excepte les directeurs techniques, étant les étudiants ayant la plus faible propension à une telle présence. Soulignant qu'il n'y a pas d'antagonisme, pour ces étudiants, entre la réussite scolaire et les dispositions artistiques, ce sont ceux qui ont suivi des options artistiques qui ont la plus forte propension à avoir intégré ces classes préparatoires (Tableau 10, p. 16).

Tableau 10. Options artistiques et entrée en CPGE.

	CPGE-Non		CPGE-Oui		Total	
	n	%	n	%	n	%
Option Artistique : Non	* 52	83,9 %	10	16,1 %	62	100 %
Option Artistique : Oui	59	66,3 %	30	33,7 %	89	100 %
Total	111	73,5 %	40	26,5 %	151	100 %

Test exact de Fisher : Odds ratio = 2,63 ; p-value = 0,02376

* Lecture. Sur 62 étudiants qui n'ont pas suivi de formation artistique dans le cadre scolaire, 52 (83,9 %) n'ont pas suivi de formation en classe préparatoire.

b) Les formations artistiques hors cadre scolaire

Plus du tiers de ces étudiants (n = 59 ; 38,3 %) a suivi des formations dans des cadres tels que les conservatoires, les écoles d'art, etc., et certains ont commencé très tôt. Le tiers (n = 20 ; 34 %) a commencé au moment de l'école primaire (classiquement, le piano), entre 4 ans et 11 ans. Un autre tiers (n = 21 ; 35,6 %) a commencé au moment du collège ou du lycée (entre 13 et 18 ans) et le derniers tiers entre 19 et 23 ans. Cette propension à avoir suivi très tôt des formations artistiques est plus marquée chez les femmes que chez les hommes.

Cette précocité relative peut aussi contribuer aux orientations artistiques ultérieures. On constate ainsi des écarts importants entre les étudiants des différentes filières de formation de l'ENSATT (Tableau 11, p. 17). Ainsi, sur 15 concepteurs son, 9 n'ont suivi aucune formation mais les 6 qui l'ont fait ont tous commencé dans la période de l'école primaire. C'est pourquoi leur formation artistique, principalement dans le domaine musical, a duré en moyenne 12,14 ans ; dans ce groupe, on perçoit ainsi nettement le poids des dispositions incorporées très précocement. 4 concepteurs costumes (sur 13) ont suivi ces formations (dans le domaine de la danse) pour 10,5 ans en moyenne. Sur les 23 administrateurs, 8 ont suivi des formations artistiques, dont 3 qui ont débuté entre 4 et 11 ans mais la plupart de ces formations n'a duré que quelques années (7,5 ans) dans le domaine du théâtre (quatre), de l'écriture (une seule) et de la musique (une seule)

Tableau 11. Durée des formations artistiques préalables hors cadre scolaire

Département de formation	0	De 1 à 5 ans	Plus de 5 ans	Total
acteur	10	27		37
administrateur	15	4	4	23
concepteur costume	13		4	17
concepteur lumière	13		1	14
concepteur son	8		7	15
coupeur costume	11			11
directeur technique	6		1	7
écrivain dramaturge	6	1		7
metteur en scène	1	1		2
scénographe	15	2	3	20
Total	98	35	20	153

Méthode : Kruskal-Wallis rank sum test. Statistique observée Qobs : 28,0 ; p-value : 0,0005
Observations : Suppression de la modalité metteur en scène (effectif inférieur à 5).
Le test de Kruskall-Wallis permet d'affirmer que la durée des formations artistiques antérieures des élèves est différente suivant le département de formation. La part des élèves ayant suivi une formation artistique au préalable est significativement plus élevée chez les acteurs (Test du khi2). Par contre cette formation est en moyenne de plus courte durée (2,5 ans) en comparaison à la durée moyenne de formation (9,3 ans) des autres élèves ayant suivi une formation antérieure (Test de student). A l'opposé, les durées de formations antérieures des concepteurs son sont plus élevées que les durées de formation des élèves ayant suivi une formation antérieure (Test de Mann-Whitney

A l'inverse, les comédiens constituent le groupe au sein duquel la part de ceux qui n'ont pas suivi de formation artistique (hors cadre scolaire) est la plus faible ; sur les 37 comédiens considérés, 27 déclarent avoir suivi des formations artistiques. Mais, en même temps, ils ont une forte propension à avoir commencé assez tardivement ces activités ; un seul étudiant a débuté entre 4-11 ans, 15 étudiants pour la période 13-18 ans et 13 pour la période 19-23 ans. Ces formations sont alors exclusivement théâtrales et ont une plus faible durée (2,5 ans en moyenne). D'une part, comme le soulignent de nombreuses recherches, la découverte et

l'engagement dans l'activité artistique théâtrale apparaissent fortement corrélés à l'adolescence. D'autre part, à la différence d'autres métiers artistiques, comme ceux de la musique, pour lesquels les carrières réussies sont conditionnées par une activité intense dès l'enfance, celui de comédien ne nécessite pas un tel engagement. Cette spécificité des comédiens est d'ailleurs manifeste dans les carrières de certains artistes reconnus pour lesquelles l'activité a pu reposer, dans un premier temps, par la manifestation, sur le plateau, des dispositions intériorisées, quitte à ce que ces dernières soient ensuite complétées par un véritable travail technique, artistique et intellectuel.

c) Une combinaison des formations artistiques

Pour certains étudiants, il y a cumul d'une formation artistique (hors cadre scolaire) et des options dans le cadre scolaire ; cela concerne plus du quart des étudiants (26,5 % ; n = 40) alors que près du tiers n'a suivi aucune de ces formations (Tableau 12, p. 18). On voit ainsi qu'il y a un lien fort entre ces deux pratiques avec la constitution d'un groupe d'étudiants qui manifeste un engagement important, et relativement ancien, dans la formation et l'activité artistique.

Ces deux types de formation ont pu être successives (lycéens suivant une option artistique puis suivant une formation artistique après la sortie du bac – cela concerne ainsi 10 étudiants sur les 40 du Tableau 12) ou parallèles (lycéens suivant une option artistique en même temps qu'ils suivent une formation ; cela concerne 16 étudiants de ce même tableau). On a même des étudiants ayant commencé leur formation artistique très tôt, au moment de l'école primaire et ayant suivi ensuite des options (13 étudiants des 40 concernés).

Tableau 12. Options et formations artistiques

	Pas d'école d'art		Une école d'art		Total	
	n	%	n	%	n	%
Option artistique : Oui	* 47	31,1 %	15	9,9 %	62	41,1 %
Option artistique : Non	49	32,5 %	40	26,5 %	89	58,9 %
Total	96	63,6 %	55	36,4 %	151	100,0 %

Test exact de Fisher : Odds ratio = 2,54 ; p-value = 0,01025

Lecture : sur 151 étudiants, 47 (31,1 %) n'ont suivi ni option artistique dans un cadre scolaire, ni une formation artistique hors de ce cadre scolaire (conservatoire)

Ce cumul, quelle qu'en soit la temporalité, est surtout le fait des comédiens (17/37) comme si, ayant commencé plus tardivement les formations à l'art, relativement aux étudiants d'autres départements, ils tendaient à compenser leur plus faible engagement initial par une activité massive et intense, leur plus grande distance aux exigences scolaires leur laissant davantage de temps et d'énergie.

7. Des pratiques artistiques massives

De manière assez cohérente avec les formations et les métiers préparés, les étudiants déclarent très majoritairement avoir des "pratiques artistiques régulières" avant leur entrée à l'ENSATT ; seuls 14,3 % (n = 22) n'en déclarent aucune.

Cette propension oppose les acteurs dont aucun ne déclare aucune pratique et sont, au contraire, nombreux à déclarer plusieurs pratiques aux étudiants ayant eu les parcours et les formations les plus techniques (directeur technique ; coupeur costume) dont une part importante ne déclare aucune pratique artistique (3 sur 7 dans le premier cas).

Les pratiques les plus fréquentes sont celles de théâtre (59 %), de musique (55,2 %), de danse (42,2 %). Certaines de ces pratiques sont sexuées ; c'est le cas du théâtre d'abord masculin (69 % des hommes et 53 % des femmes), de la danse, pratique très féminisée (50 % des étudiantes contre 27 % des étudiants), alors que la musique est peu discriminante.

Ces pratiques sont aussi inscrites dans des parcours. Si la totalité des acteurs déclare avoir pratiqué le théâtre (ce qui est assez attendu), cela concerne plus de la moitié des écrivains-dramaturges et metteurs en scène, mais une très faible proportion des autres étudiants inscrits dans les formations les plus techniques ou d'origine technique ou les moins directement liées au théâtre : directeurs techniques ; costumes (Tableau 13, p. 19).

Tableau 13. Pratique théâtrale antérieure et formation

	Non		Oui		Total	
	n	%	n	%	n	%
Acteur			37	100,0 %	37	100 %
Administrateur	* 10	43,5 %	13	56,5 %	23	100 %
concepteur costume /coupeur costume /directeur technique	25	71,4 %	10	28,6 %	35	100 %
écrivain dramaturge /metteur en scène /scénographe	13	44,8 %	16	55,2 %	29	100 %
concepteur lumière /concepteur son	15	51,7 %	14	48,3 %	29	100 %
Total	63	41,2 %	90	58,8 %	153	100 %

Khi2 = 40,7 ; ddl = 4 ; p = 0,001 (Très significatif) ; V de Cramer = 0,516
* Lecture. Sur 23 administrateurs, 10 (43,5 %) n'ont pas eu de pratique théâtrale antérieure

La pratique de la danse connaît des écarts moins prononcés que pour la pratique théâtrale mais apparaît aussi généralisée, ce qu'on ne saurait isoler de la féminisation de la plupart des formations (Tableau 14, p. 20).

Les pratiques musicales constituent le domaine de pratique le plus massif et donnent lieu à des écarts encore moins marqués. Alors que les écarts (entre les taux les plus faibles et les plus importants) étaient de 71,4 points pour le théâtre et de 37,4 points pour la danse, pour la musique ils ne sont plus que de 28,9 points (Tableau 15, p. 20).

Dans tous les cas, les acteurs apparaissent comme ceux qui multiplient, à haute fréquence, les pratiques artistiques et se différencient ainsi des autres étudiants (Tableau 16, p. 21). Cette intensité des pratiques est inséparable du phénomène précédemment évoqué de la nécessité pour les comédiens, de rattraper, en quelque sorte, "le temps perdu".

Cette "voracité" artistique des comédiens (Tableau 17, p. 21) est aussi liée à la définition actuelle du métier de comédien qui est censé devoir comporter une grande diversité de pratiques et de compétences (les emplois du temps des écoles de comédiens sont significatives de cette exigence). Pour les comédiens, multiplier les pratiques c'est aussi se préparer à l'activité future et on peut aussi faire l'hypothèse que les écoles tendent à sélectionner les candidats qui manifestent déjà une série de dispositions à la diversification des pratiques qu'elles peuvent repérer dans les entretiens formels et informels et au cours des stages probatoires où ce sont ces dispositions pratiques sur un plateau qui peuvent être le mieux repérées.

Tableau 14. Pratique de danse antérieure et formation

	Non		Oui		Total		% femmes
	n	%	n	%	n	%	
acteur	* 16	43,2 %	21	56,8 %	37	100 %	54,0 %
administrateur	13	56,5 %	10	43,5 %	23	100 %	69,6%
concepteur costume /coupeur costume	15	53,6 %	13	46,4 %	28	100 %	82,1 %
directeur technique /concepteur lumière /concepteur son	29	80,6 %	7	19,4 %	36	100 %	51,4%
écrivain dramaturge /metteur en scène /scénographe	16	55,2 %	13	44,8 %	29	100 %	82,8%
Total	89	58,2 %	64	41,8 %	153	100 %	66,4%

Khi2 = 11,2 ; ddl = 4 ; p = 0,024 (Significatif) ; V de Cramer = 0,27

* Lecture. Sur 37 acteurs, 16 n'ont pas eu de pratique antérieure de danse.

Tableau 15. Pratique musicale antérieure et formation

	Non		Oui		Total	
	n	%	n	%	n	%
acteur	* 11	29,7 %	26	70,3 %	37	100 %
administrateur	13	56,5 %	10	43,5 %	23	100 %
concepteur costume /coupeur costume /directeur technique	19	54,3 %	16	45,7 %	35	100 %
écrivain dramaturge /metteur en scène /scénographe	17	58,6 %	12	41,4 %	29	100 %
concepteur lumière /concepteur son	9	31,0 %	20	69,0 %	29	100 %
Total	69	45,1 %	84	54,9 %	153	100 %

Khi2 = 10,4 ; ddl = 4 ; p = 0,034 (Significatif) ; V de Cramer = 0,261

* Lecture. Sur 37 acteurs, 11 n'ont pas eu de pratique musicale antérieure.

Tableau 16. Pratiques artistiques

	Nombre de pratiques					Résumés statistiques		
	n =0	n =1	n =2	n =3	Total	n	Moyennes	Ecarts-type
acteur		18,9 %	35,1 %	45,9 %	100 %	37	2,27	0,77
Autres étudiants	19,0 %	37,1 %	36,2 %	7,8 %	100 %	116	1,33	0,87
Total	14,4 %	32,7 %	35,9 %	17,0 %	100 %	153	1,56	0,94

Test de Student : t = 5,88 ; ddl = 151 ; p-value = 1.265e-08

Tableau 17. Une voracité inégale

	SR	n = 0	n = 1	n = 2	n = 3	n = 4	n = 5	Total
acteur				4	14	12	7	37
administrateur		2	4	4	9	4		23
concepteur costume		1	5	3	3	4	1	17
coupeur costume	2	1	5	3				11
directeur technique		3	2	1	1			7
écrivain dramaturge /metteur en scène /scénographe		3	4	7	10	5		29
concepteur lumière /concepteur son	1	2	8	7	7	4		29
Total	3	12	28	29	44	29	8	153

On a construit une variable qui combine les réponses aux questions sur les options suivies dans le cadre scolaire, les activités de formation hors cadre scolaire et les pratiques artistiques mentionnées (on peut aller de 0 à 5). Cet indicateur est imparfait car il établit des équivalences incertaines entre des pratiques hétérogènes (une activité de formation musicale, dans un conservatoire, qui a pu durer 10 ans, avec une pratique artistique déclarée). Il permet néanmoins une première approximation de la "voracité" différenciée des étudiants en fonction de leur département.

8. Activité rémunérée préalable et professionnalisation déjà engagée

Agés en moyenne de 22 ans, les étudiants ont suivi, au préalable, dans leur quasi-totalité, des formations de niveau post-bac. Un premier grand domaine concerne les formations artistiques et techniques. Les étudiants des départements costume et scénographie ont souvent des diplômes d'art (DMA[24] ; BTS ; DNSEP[25]) alors que les comédiens possèdent des CET ou DET[26]. Un second domaine concerne les formations universitaires dans les domaines littéraires (Lettres ; Etudes théâtrales ; Philosophie) ou administratifs. Les niveaux atteints peuvent être élevés, de la licence au Master 2ème année ; une étudiante a débuté une thèse en études théâtrales.

Certains ont aussi assumé des activités rémunérées dans un cadre inégalement professionnel. Cette qualification de professionnel est complexe et ambivalente. On sait ainsi que, dans les champs artistiques, définir un spectacle comme étant "très professionnel" peut se révéler en partie stigmatisant, la profession étant ici opposée à l'art ; on pense ainsi à la remarque ironique de Godard sur les "professionnels de la profession". La profession est aussi

[24] DMA : diplôme des métiers d'art (deux ans d'études après le bac)
[25] DNSEP : diplôme national supérieur d'expression plastique. Cela concerne 2 étudiants de l'échantillon
[26] DET : diplôme d'études théâtrales qui sanctionne 3 ans d'études dans les conservatoires

opposée à la vocation en ce qu'elle manifesterait un respect trop prononcé des règles et des normes, limitant ou interdisant l'engagement total dans l'activité qui est la marque du registre de la vocation. Enfin, les critères de professionnalité restent incertains, l'inscription dans le régime de l'intermittence pouvant constituer un critère insuffisant. C'est d'ailleurs pourquoi des chercheurs en viennent à considérer comme critère central l'autodéfinition ; sont considérés comme des professionnels (ou des artistes, techniciens, etc.) ceux qui se définissent comme tels.

Pour tenter de prendre la mesure d'un processus déjà engagé d'intégration dans les espaces professionnels, avant même leur entrée à l'ENSATT, on a considéré l'importance des activités rémunérées au sein de structures culturelles et/ou artistiques dont il est difficile de préciser véritablement le degré de professionnalisation.

Ce processus concerne plus de la moitié des étudiants (54,5 % ; n = 84). De manière générale, le nombre de ces activités est limitée ; les deux tiers (68 % ; n = 51) déclarent 1 ou 2 activités rémunérées. Ce sont les acteurs qui, proportionnellement, ont la plus forte propension à avoir eu ces activités. Uniquement le tiers d'entre eux (n = 14) ne déclare aucune activité et plus de 20 % (8 sur 37) en déclare trois ou plus. A l'inverse, les écrivains-dramaturges et metteurs en scène (n= 29) ainsi que les concepteurs lumière et son (n=29) n'ont majoritairement eu aucune activité et seuls 4 membres de ces groupes ont eu 3 activités rémunérées ou plus ; on peut relier cette faible intégration au fait que ces groupes sont aussi ceux qui ont suivi des études supérieures les plus longues. Il existe un nombre très réduit, voire marginal, d'étudiants (n = 3) qui déclarent un très grand nombre (20 activités pour un répondant et 50 pour deux autres) mais il est possible, voire probable, que ces trois répondants (un concepteur son ; un concepteur lumière ; un comédien) font état moins d'un nombre d'activités que du nombre des cachets accumulés. Parmi les activités mentionnées (souvent en tant que comédien et pour de multiples spécialités de techniciens), il existe un nombre significatif d'étudiants qui signalent qu'ils ont été ouvreurs dans des théâtres.

De ces diverses activités préalables on peut reprendre ce que souligne Célia Bense-Ferreira dans sa recherche sur l'activité des ouvreurs. Elles produisent des "rétributions directes" (moindre pénibilité ; temps de travail restreint ; accès gratuit à une activité coûteuse) ainsi que des "rétributions indirectes". Elles permettent une pratique intensive de la sortie théâtrale accompagnée de discussions esthétiques qui permettent la construction d'une culture théâtrale, une socialisation aux métiers de la scène ainsi qu'une sociabilité théâtrale qui peuvent conduire certains à trouver des emplois de comédien au sein même du théâtre concerné (Bense-Ferreira, 2013)

La diversité des engagements professionnels préalables apparaît nettement dans la description de leur dernière activité rémunérée. Pour les 73 répondants, la moyenne est de 10 semaines (2 mois ½) avec un écart-type important (20,37). En effet, si la majorité des répondants déclare une semaine (n = 17) ou quelques semaines (2 à 8 semaines : n = 40 ; 54,8 %) quelques uns déclarent plusieurs mois d'activité. Un répondant de 24 ans (âge à l'entrée à l'école) déclare une durée supérieure à 3,5 ans pour une activité qui est dans le même domaine d'activité que celui de sa formation (concepteur son)[27]. La rémunération globale de cette dernière activité est très dispersée. Elle va de quelques dizaines d'euros (78 € pour une figurante) à plusieurs milliers d'euros pour le même concepteur son.

Dans ces activités préalables, il faut faire la part des activités qui se déroulent hors des champs artistiques et sont l'expression de contraintes matérielles. Ainsi, une des étudiantes qui déclare une des activités les plus longues est une jeune actrice, née et résidant en région (hors Rhône-Alpes) qui a travaillé comme serveuse pendant plus de 2,5 ans (elle ne réside pas chez ses parents au moment du concours d'entrée à l'ENSATT). Ce type d'activité peut aussi être la manifestation d'un engagement éthique total. Il existe en effet de jeunes professionnels et artistes qui préfèrent accepter des tâches rémunérées à l'extérieur des champs artistiques plutôt que certaines, à l'intérieur de ces champs, mais qui leur apparaîtraient comme la manifestation de compromissions totalement inacceptables ; c'est le cas de jeunes comédiens-nes qui refusent de travailler dans des théâtres privés pour, selon une expression régulièrement rencontrée, dans le milieu, ne pas jouer "mon cul sur la commode". Ce refus éthique est aussi la prise en compte du risque de disqualification qui résulterait de l'engagement dans ce type de théâtre interdisant alors, dans le futur, toute activité dans le théâtre d'art.

9. Registre vocationnel et anticipation du futur

Issus (très majoritairement) de fractions élevées du salariat à fort capital culturel et eux-mêmes caractérisés par un fort capital scolaire et culturel, les étudiants de l'ENSATT ont déjà une connaissance minimale des professions artistiques et culturelles auxquelles ils souhaitent appartenir. Par leur formation (au sein des options de lycée, dans les diverses institutions) ainsi que par leurs activités (rémunérées ou non) au cours de la période qui précède leur entrée à l'ENSATT, ils ont rencontré divers groupes de professionnels et d'artistes et ont été confrontés à des situations caractéristiques de leur future activité (que les diverses recherches ont soulignées) : hyper flexibilité de l'organisation du travail ; incertitudes de l'avenir ;

[27] On peut alors se demander si, malgré les précautions prises au moment de la passation, le répondant n'est pas en situation de formation professionnelle (et non pas en formation initiale).

inégalité et faiblesse des salaires ; etc. Ils peuvent d'autant moins ignorer ce futur que, comme ils le soulignent dans les entretiens, de nombreux formateurs et intervenants ne cessent de leur répéter que leur avenir est incertain et précaire.

Quelles sont alors leurs anticipations ? Pour cela, et afin d'éviter toute interrogation évoquant de manière plus ou moins abstraite et artificielle leur futur, plusieurs questions ont été posées évoquant leur situation à venir par rapport à celle de leurs parents. Elles visent à prendre en compte des dimensions économiques et plus immatérielles y compris celles concernant la vie personnelle.

Ces questions ne sont pas sans soulever plusieurs interrogations. D'une part, elles ne visent pas à connaître la situation objective ou subjective des parents (leur degré de souffrance dans le travail par exemple), notamment parce qu'il est impossible de postuler que ces étudiants en ont une connaissance précise[28]. Il s'agit de comprendre la manière dont, relativement à la manière dont ils appréhendent la situation de leurs parents, ces étudiants envisagent leur futur professionnel.

D'autre part, ces questions, et notamment celle concernant la souffrance, ont provoqué plusieurs commentaires critiques ; elles ont d'ailleurs un taux de non réponse légèrement supérieur (13 % pour le père et la mère alors que les autres questions ont un taux de non réponse variant de 5 % à 9 %). Au-delà des incertitudes relatives à la perception, par les étudiants, de la situation de leurs parents comme de leur propre futur, ces questions remettent en cause certaines des croyances fondatrices dans les champs artistiques pour lesquelles la souffrance et sa manifestation apparaissent illégitimes (Sinigaglia, 2013).

Précisément, de ce point de vue, il est assez remarquable de constater que les étudiants distinguent les dimensions les plus matérielles des plus immatérielles en anticipant leurs difficultés matérielles tout en maintenant la perspective de satisfactions personnelles importantes, voire plus importantes, que celles de leurs parents.

Cette perception du futur, notamment matériel, varie aussi en fonction des positions sociales de départ. Ainsi les deux tiers des étudiants dont les deux parents appartiennent aux catégories supérieures (cadres et enseignants pour l'essentiel) considèrent que leur situation sera financièrement moins intéressante que celle de leur père alors que ceux dont les deux parents proviennent des autres catégories (catégories populaires, professions intermédiaires ; employeurs) considèrent qu'elle devrait s'améliorer (Tableau 18, p. 25).

[28] Dans une discussion ultérieure, un étudiant a ainsi indiqué que la question sur la souffrance lui était apparue perturbante car il s'était rendu compte qu'il ne s'était jamais intéressé à la manière dont ses parents "vivaient" leur métier.

Tableau 18. Futur financier en fonction des catégories des parents

	Père-Finance -		Père-Finance +		Père-Finance =		Total	
	n	%	n	%	n	%	n	%
PCS : Père-/Mère-	11	36,7 %	12	40,0 %	7	23,3 %	30	100 %
PCS : Père-/Mère+ /PCS-Père+/Mère-	20	60,6 %	5	15,2 %	8	24,2 %	33	100 %
PCS : Père+/Mère+	* 41	68,3 %	2	3,3 %	17	28,3 %	60	100 %
Total	72	58,5 %	19	15,4 %	32	26,0 %	123	100 %

Khi2 = 18,6 ; ddl = 4 ; p = 0,001 ; V de Cramer = 0,275

La question était la suivante : "Par rapport à l'activité professionnelle de votre PERE, la vôtre sera probablement Financièrement **:** |__| plus intéressante |__| moins intéressante |__| identique"

*Lecture : 41 étudiants dont les deux parents relèvent des professions de cadres, d'enseignants considèrent que leur situation financière sera moins intéressante que celle de leur père

Les étudiants considèrent très massivement que la conciliation de la vie de couple et de la vie professionnelle sera moins facile, notamment quand on évoque la situation de la mère. Cette difficulté est particulièrement anticipée par les étudiants dont les mères sont enseignantes précisément parce que, comme nous l'avons souligné précédemment, ces dernières peuvent, davantage que d'autres femmes, concilier vie professionnelle et vie familiale et que les étudiants concernés ont pu, plus jeunes, expérimenter cette capacité et en "bénéficier" (Tableau 19, p. 25).

Tableau 19. Conciliation vie de couple / vie professionnelle en fonction de la situation de la mère

	Conciliation moins facile		Conciliation plus facile ou égale		Total	
	n	%	n	%	n	%
Mère non enseignante	* 54	66,7 %	27	33,3 %	81	100,0
Mère enseignante	45	86,5 %	7	13,5 %	52	100,0
Total	99	74,4 %	34	25,6 %	133	100,0

Khi2 = 5,62 ; ddl = 1 ; p = 0,017 (Significatif) ; V de Cramer = 0,206

La question était la suivante : "Par rapport à l'activité professionnelle de votre MERE, la vôtre sera probablement : La conciliation vie de couple et vie professionnelle sera : |__| plus facile |__| moins facile |__| identique"

* Lecture : 54 étudiants sur 81 (soit 66,7 %) dont la mère n'était pas enseignante considèrent qu'il leur sera moins facile que leur mère de concilier vie professionnelle et vie de couple

Tableau 20. Un futur plus précaire (Père).

	Père-Précaire -		Père-Précaire +		Père-Précaire =		Total	
	n	%	n	%	n	%	n	%
PCS : Père-/Mère-	2	6,7 %	23	76,7 %	5	16,7 %	30	100 %
PCS : Père-/Mère+ /PCS-Père+/Mère-	3	9,1 %	26	78,8 %	4	12,1 %	33	100 %
PCS : Père+/Mère+			* 49	80,3 %	12	19,7 %	61	100 %
Total	5	4,0 %	98	79,0 %	21	16,9 %	124	100 %

Khi2 = 0,16 ; ddl = 2 ; p = 0,92 (non significatif) ; V de Cramer = 0,0359

La question était la suivante : "Par rapport à l'activité professionnelle de votre PERE, l'activité sera |__| plus précaire |__| moins précaire |__| aussi précaire"

*Lecture : "49 étudiants dont les deux parents relèvent des professions de cadres, d'enseignants considèrent que leur situation sera plus précaire que celle de leur père""

Tableau 21. Un futur plus précaire (Mère).

	Mère-précaire -		Mère-précaire +		Mère-précaire =		Total	
	n	%	n	%	n	%	n	%
PCS : Père-/Mère-	2	6,7 %	23	76,7 %	5	16,7 %	30	100 %
PCS : Père-/Mère+ /PCS-Père+/Mère-	4	12,1 %	27	81,8 %	2	6,1 %	33	100 %
PCS : Père+/Mère+			* 47	79,7 %	12	20,3 %	59	100 %
Total	6	4,9 %	97	79,5 %	19	15,6 %	122	100 %

Khi2 = 0,26 ; ddl = 2 p = 0,88 (non significatif) ; V de Cramer = 0,0462

La question était la suivante : "Par rapport à l'activité professionnelle de votre MERE, l'activité sera |__| plus précaire |__| moins précaire |__| aussi précaire"

*Lecture : "47 étudiants dont les deux parents relèvent des professions de cadres, d'enseignants considèrent que leur situation sera plus précaire que celle de leur mère"

De manière générale, ils considèrent qu'il y aura davantage de précarité (Tableau 20, p. 25)[29]. Il est d'ailleurs assez remarquable que, pour les étudiants dont les deux parents appartiennent aux catégories supérieures (cadres et enseignants pour l'essentiel), aucun ne considère que sa situation sera plus favorable que celle de ses parents. Ils sont, au contraire, 80 % à considérer que leur futur sera plus précaire que celui de ces derniers. Cette position est partagée par l'ensemble des étudiants, quelle que soit leur origine sociale ; elle est simplement accentuée dans le cas de ces étudiants.

A l'inverse, concernant la question relative à l'épanouissement personnel, pas un seul répondant considère que son activité sera moins intéressante que celle de ses parents. Les étudiants, et principalement ceux qui proviennent des catégories les plus populaires, ont une perception très positive de ce futur comparativement à celui de leurs parents (Tableau 22, p. 26 ; Tableau 23, p. 27) alors que cette approche positive est moins marquée pour les étudiants issus des catégories intellectuelles, enseignantes et de cadres.

Tableau 22. Epanouissement personnel en fonction des catégories des parents (Père)

	Père : épa +		Père : épa =			
	n	%	n	%	n	%
PCS : Père-/Mère-	* 23	82,1 %	5	17,9 %	28	100 %
PCS : Père-/Mère+ /PCS-Père+/Mère-	21	58,3 %	15	41,7 %	36	100 %
PCS : Père+/Mère+	30	49,2 %	31	50,8 %	61	100 %
Total	74	59,2 %	51	40,8 %	125	100 %

Khi2 = 8,65, ddl = 2, p = 0,0132 (significatif) V de Cramer=0,263

La question était : "Par rapport à l'activité professionnelle de votre PERE la vôtre sera probablement en termes d'épanouissement personnel : |__| plus intéressante |__| moins intéressante |__| identique"

*Lecture : 23 étudiants (82 %) dont les deux parents relèvent des catégories populaires considèrent que leur activité sera plus épanouissante que celle de leur père ; ce n'est le cas que de 49 % de ceux dont les deux parents relèvent des catégories du haut de la hiérarchise sociale.

[29] Nous avons utilisé le terme de précarité dans la mesure où il est d'un usage courant en désignant un ensemble (flou) de conditions sociales d'exercice du métier même si cet usage et la pertinence de cette notion nous paraissent pour le moins incertain et problématique pour comprendre ces conditions sociales.

Tableau 23. Epanouissement personnel en fonction des catégories des parents (Mère)

	Mère : épa +		Mère : épa ==		Total	
	Eff.	%L	Eff.	%L	Eff.	%L
PCS : Père-/Mère-	* 23	76,7 %	7	23,3 %	30	100 %
PCS : Père-/Mère+ /PCS-Père+/Mère-	19	55,9 %	15	44,1 %	34	100 %
PCS : Père+/Mère+	30	50,0 %	30	50,0 %	60	100 %
Total	72	58,1 %	52	41,9 %	124	100 %

Khi2=5,93 ddl=2 p=0,05 (Significatif) V de Cramer=0,219

La question était : Par rapport à l'activité professionnelle de votre MERE la vôtre sera probablement en termes d'épanouissement personnel : |__| plus intéressante |__| moins intéressante |__| identique"

* Lecture : 23 étudiants (76,7 %) dont les deux parents relèvent des catégories "populaires" considèrent que leur activité sera plus épanouissante que celle de leur mère et ce n'est le cas que de 50 % de ceux dont les parents relèvent des catégories intellectuelles et de cadres.

On voit par-là que même si le futur n'est pas pensé en ces termes, ce qui est en jeu dans les anticipations sur le futur c'est, relativement à la situation des parents, un déclassement social qui apparaît limité par une série de satisfactions symboliques, plus nettement anticipées chez les étudiants d'origine populaire, et dont il est difficile de mesurer le poids et la manière dont elles peuvent "compenser" la baisse des gratifications matérielles, ne serait-ce que parce qu'il apparaît difficile de construire une métrique homogène permettant une évaluation juste de la valeur des unes et des autres et la manière dont elles peuvent se combiner[30].

On peut expliquer ces anticipations, dont il est difficile, concernant ces étudiants, de "mesurer" le réalisme, par la combinaison de plusieurs facteurs. D'une part, l'ENSATT rassemble des agents sociaux marqués, compte tenu de leur histoire familiale et personnelle, par un intérêt relatif pour les enjeux sociaux et politiques et cela d'autant plus que, compte tenu d'une définition du théâtre comme art "social", l'activité théâtrale privilégie des agents qui manifestent une série de dispositions permettant cet intérêt. D'autre part, outre l'ensemble des jugements et avertissements énoncés par leurs différents interlocuteurs du champ théâtral, avec le régime de l'intermittence et les mobilisations relatives à ce dernier qui marquent régulièrement le champ théâtral, les étudiants de l'ENSATT (et plus généralement ceux des écoles de théâtre), à la différence des étudiants des autres étudiants des écoles supérieures d'art, sont probablement davantage conduits à être concernés, assez tôt, par leurs futures conditions sociales d'existence, notamment en raison des conflits sociaux et politiques qui marquent les champs du spectacle. En juin 2014, au moment d'une nouvelle phase de conflits

[30] "Face au double constat 2 de la diminution des salaires artistiques et de la constance, voire de l'augmentation des effectifs d'artistes (…), on peut se demander si la part symbolique des gratifications associées au travail a crû, « compensant » la baisse des salaires et la fragmentation de l'emploi. La difficulté d'un tel raisonnement fondé sur l'idée de compensation provient de deux hypothèses sous jacentes. Est posée la dichotomie radicale entre salaires et gratifications non monétaires d'une part : on peut donc les additionner. Est supposé d'autre part que les gratifications extérieures au salaire croissent quand celui-ci est faible – autrement dit qu'à un travail doit correspondre, pour que des salariés l'acceptent, un volume minimal de contreparties, somme du salaire et de gratifications intrinsèques. Or tout n'est pas monétaire dans le salaire pas plus que le travail n'est exclusivement défini par une désutilité qu'il faudrait « compenser » par des contreparties" (Cardon, Pilmis, 2013, 44)

relative à ce régime, de nombreux étudiants de l'ENSATT sont ainsi puissamment engagés dans la lutte ; ils organisent une série d'AG, débattent de l'éventualité de l'annulation de leur participation aux Nuits de Fourvières, participent sous leur banderole, et avec un orchestre, au rassemblement du 16 juin à l'occasion de la journée nationale de grève et de la présence du ministre du Travail (François Rebsamen) à la préfecture du Rhône.

On ne peut que constater que, quelles que soient leurs anticipations, les étudiants de l'ENSATT ne renoncent pas à un projet qu'ils ont profondément intériorisé et pour lequel ils ont déjà subi une série d'épreuves. Plus précisément, on peut considérer qu'ont candidaté et sont entrés dans cette école, des étudiants que ces anticipations n'ont pas découragé, d'autres postulants pouvant avoir abandonné compte tenu du futur qui leur était annoncé.

10. Les conditions d'étude

Au moment du concours, âgés en moyenne de 22 ans[31], les ¾ des étudiants n'habitent pas chez leurs parents (n = 120 ; 78 %), du fait notamment qu'ils sont déjà inscrits dans des dynamiques de formation impliquant une mobilité spatiale. Mais cette rupture n'implique pas une indépendance matérielle. Quelques uns ont des activités rémunérées dans l'année (n = 3), pour des revenus de toute manière limités, et quelques uns déclarent travailler (ou avoir travaillé) pendant les vacances (n = 11).

En conséquence, leurs principales sources de revenus proviennent de la famille, c'est -à-dire des deux parents (n = 111, soit les ¾) ou, dans des configurations variables, de l'un des deux parents avec une aide complémentaire d'un autre membre de la famille (grands parents ; tante ; belle-mère ; etc.) ; cela concerne 30 étudiants. L'autre source principale de revenu est constituée par les bourses qui concernent le tiers des étudiants (n = 51 ; 33,1 %). Le taux atteint plus de la moitié des étudiants dont les deux parents relèvent des catégories "populaires" et "moyennes" ; il est plus faible pour les étudiants dont au moins un parent relève des catégories de cadres et professions intellectuelles (Tableau 24, p. 29). Mais, ne connaissant pas le montant véritable des bourses, auxquelles il faudrait adjoindre les APL, il est, en l'état, difficile de mesurer le soutien public à ces étudiants.

[31] Cette situation tient, en partie, aux exigences d'entrée puisque, à l'exception des acteurs, pour lesquels le bac suffit, les autres étudiants doivent avoir au moins un bac+2.

Tableau 24. Taux de boursier parmi les étudiants

	Non boursier		Boursier		Total	
	n	%	n	%	n	%
PCS : Père-/Mère-	* 14	45,2 %	17	54,8 %	31	100 %
PCS : Père-/Mère+	13	56,5 %	10	43,5 %	23	100 %
PCS : Père+/Mère-	14	82,4 %	3	17,6 %	17	100 %
PCS : Père+/Mère+	50	78,1 %	14	21,9 %	64	100 %
Total	91	67,4 %	44	32,6 %	135	100 %

Khi2=13,3 ; ddl=3 ; p=0,004 (Très significatif) ; V de Cramer=0,314

* Lecture. Sur 31 étudiants issus des catégories populaires et intermédiaires (père et mère), 14 (soit 45,2 %) ne sont pas boursiers.

La place décisive occupée par les familles pour le financement des études ne se limite pas aux années de formation à l'ENSATT. Elle constitue déjà une des caractéristiques des années précédentes. Elle repose sur l'intensité et la durée journalière des formations qui interdisent, de fait, la possibilité de s'engager dans une activité véritablement rémunératrice. Elle résulte, en partie et en lien avec ce qui vient d'être indiqué, sur une longue tradition visant à constituer les écoles de théâtre comme des lieux expérimentaux isolés des plaisirs et des contraintes du monde, y compris théâtral. En 1919, au moment de la réouverture du Vieux Colombier, Copeau fonde immédiatement une école. Son règlement intérieur interdit aux élèves d'aller dans d'autres écoles, de paraître dans une scène quelconque et même de fréquenter les coulisses du Vieux Colombier ou ils risqueraient "d'attraper quelques vilains microbes professionnels" (Gignoux, 1984, 54). Vitez réaffirme lui la nécessité d'opérer une coupure entre l'école et la "vie" [32].

Une des conséquences essentielles de cette configuration est de sursélectionner, au cours des différentes étapes du processus de formation dans lequel ils s'engagent après le baccalauréat, les enfants des fractions sociales disposant des ressources matérielles et financières leur permettant d'assurer ces différents frais (dont ceux relatifs à la passation de différents concours).

[32] "Elle [l'école] ne promet nul débouché ; elle n'est ni une pépinière, ni un vivier. Son objet est l'exercice. [Sa] discipline est extrême. Ni le retard ni l'irrégularité ne sont admis. L'exercice est un frêle barrage contre les tentations commerciales et le tumulte de la vie professionnelle ; il doit être maintenu comme un bien sans prix." (Vitez, 1991, 116) "L'Ecole est un théâtre libre, exempt des contraintes de toute production, et surtout de tout accord avec l'opinion courante. (...) Liberté de l'Ecole : le monde ne pèse pas sur elle. Inversement si l'Ecole se laisse envahir par la conscience de l'extérieur, si elle devient un lieu, au sens propre, mondain, elle est perdue. " (Vitez, 1991, 132).

11. Conclusion

Pour les étudiants de l'ENSATT, leur présence dans une des écoles les plus réputées (et les plus sélectives) dans les champs du spectacle constitue un indicateur puissant de leur intégration en cours (mais jamais définitive) dans les espaces les plus professionnalisés de ces champs (et certains de leurs prédécesseurs, aux carrières diverses et prestigieuses, sont là pour leur rappeler les potentialités inscrites dans leur présence dans cette école).

Cette présence est donc à considérer comme une étape (importante, décisive à certains égards) dans une carrière déjà engagée, les étudiants ayant combiné, de diverses manières, des activités inégalement professionnelles et, surtout, des formations professionnalisantes.

Pour ce faire, ils ont mobilisé une série de capitaux scolaires (ce sont de bons, voire de très bons, lycéens) et culturels importants qui sont liés à leur appartenance massive aux fractions élevées du salariat (cadres, enseignants) avec, compte tenu des propriétés des mères (très souvent enseignantes), une forte composante du secteur public. Ces fractions sont aussi celles qui ont souvent les moyens de financer des formations qui peuvent se révéler longues et coûteuses et qui se caractérisent, en même temps, par des types d'engagement dans l'activité qui mobilisent des dispositions ascétiques et des références éthiques et politiques (telles celles relatives aux "missions de service public") communes au théâtre public et à l'enseignement public.

Les étudiants sont donc d'abord issus du salariat du secteur public à fort capital culturel et parmi les fractions de ce dernier de familles qui mobilisent des dispositions si particulières qu'elles les conduisent à accepter que leurs enfants (malgré ou grâce à leur réussite scolaire) s'engagent dans des formations débouchant sur des métiers réputés pour leur précarité et leur incertitude. Dans les entretiens, les étudiants soulignent une forme de libéralisme éducatif de leurs parents qui ne se sont pas opposés à cette orientation, mais cette relative unanimité s'explique ; les étudiants, issus du même salariat mais avec des familles opposées à une telle orientation (et ne finançant pas ces études), n'ont qu'une faible probabilité de pouvoir assumer l'ensemble des coûts nécessaires aux années de formation et d'engagement et donc de se retrouver à l'ENSATT.

Malgré le libéralisme des familles concernées, l'entrée à l'ENSATT, c'est-à-dire dans une "école nationale supérieure", dont l'intitulé peut laisser penser qu'elle occupe une place homologue à celle qu'occupe, dans d'autres champs, l'ENS, a aussi un effet familial stratégique. Elle justifie, ex-post, au sein des familles (en direction des oncles, tantes, cousins), les choix opérés (par les étudiants) et les éventuels sacrifices consentis (par leurs

parents) quelques années auparavant et redonne, par rapport à d'autres membres de cette famille élargie qui peuvent avoir mieux "réussi", une légitimité aux étudiants[33].

Néanmoins, les étudiants de l'ENSATT, plus particulièrement ceux qui sont issus des fractions des catégories du salariat à fort capital scolaire et culturel, sont conscients que, même si cela ne relève pas de leur vocabulaire, leur position sociale future (en terme de revenus, d'incertitude statutaire et professionnelle) se caractérisera par une situation de déclassement (inégale en fonction des champs et des métiers) par rapport à celle de leurs parents. Mais, et les entretiens permettent de le confirmer, ce relatif réalisme (il est probable que ces étudiants, et notamment les jeunes comédiennes, ne mesurent pas véritablement les difficultés futures) n'implique pas une vision pessimiste de leur avenir. Ces anticipations ainsi que les avertissements de leurs formateurs et autres professionnels ont d'ailleurs tendance, d'une part, à les conforter dans une perception agonistique du monde social et de leur monde professionnel et, d'autre part, à les inciter à un engagement encore plus total dans l'activité, conforme à une perception vocationnelle du métier.

[33] Le jour de la rentrée 2014, une étudiante de 1ère année, sous les rires approbateurs, fait ainsi explicitement référence au fait que sa réussite à l'ENSATT lui a permis de gagner en reconnaissance familiale par rapport à ses cousins ingénieurs, étudiants en école de commerce.

12. Bibliographie

Becker H-S, 1988, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion.

Bense Ferreira-Alvès C, 2013, "Des placeurs sachant se placer. Rétributions indirectes et implication dans un petit boulot du théâtre", *Sociétés contemporaines*, vol 3, n° 91, p. 67-91.

Bourdieu P, 1984, "Mais qui a créé les « créateurs »" in P. Bourdieu, *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, p 207-221.

Bourdieu P, Passeron JC, 1964, *Les héritiers. Les étudiants et la culture*, Paris, Minuit.

Cardon V, Pilmis O, "Des projets à la carrière. Les artistes interprètes et leurs anticipations des contreparties du travail, une perspective biographique", *Sociétés contemporaines*, 2013, vol 3, n° 91, p. 43-65.

Darmon M, 2013, *Classes préparatoires. La fabrique d'une jeunesse dominante*, Paris, La Découverte.

Dubois V, 2013, *La culture comme vocation*, Paris, Raisons d'agir (Cours et travaux)

Dussuet A, Flahault E, 2010, "Entre professionnalisation et salarisation, quelle reconnaissance du travail dans le monde associatif ?", *Formation emploi*, n° 111, p. 35-50.

Gignoux H, 1984, *Histoire d'une famille théâtrale. Jacques Copeau - Léon Chancerel - Les Comédiens Routiers - La décentralisation dramatique*, Lausanne, L'Aire Théâtrale.

Gollac M., Seys B, 1984, "Les Professions et Catégories Socioprofessionnelles : premiers croquis", *Économie et Statistique*, 171-172, p. 79-134.

Gouyon M, Patureau F, 2014, *Vingt ans d'évolution dans les professions culturelles (1991 - 2011)*, DEPS, Culture Chiffres, document pdf, 2014-6.

Heinich N, Shapiro R, 2012, *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*, Paris, éd. de l'EHESS

Hély M, 2004, "Les différentes formes d'entreprises associatives", *Sociologies pratiques*, 9, p. 27

Hély M, 2009, *Les métamorphoses du monde associatif*, Paris, PUF

Hély M, Sadoul N, 2007, "Morphologie des « cadres associatifs » à partir des enquêtes annuelles sur l'emploi de l'INSEE", XIIIe journée d'étude du GDR CADRES CENS- CAR CEREQ Pays de la Loire - MSH Ange Guépin (Cadres et dirigeants salariés du secteur de l'économie sociale et solidaire : identités, pratiques, parcours), Nantes, le Vendredi 19 octobre 2007, MSH Ange Guépin

Katz Serge, 2006, "Quand savoir faire c'est savoir être. L'élève comédien à l'épreuve de la perception professionnelle de son corps", in Mauger G (dir.), *L'accès à la vie d'artiste. Sélection et consécration artistiques*, Broissieux, Éditions du Croquant, p. 49-70.

Katz Serge, 2007, "L'incertitude professionnelle contre la rationalisation scolaire. Le cas paradigmatique des écoles de comédien", *Les Cahiers de la recherche sur l'éducation et les savoirs*, n° 6, p. 67-75

Laplante B, 2003, "L'étude des carrières professionnelles comme production individuelle. La structure du marché du travail des comédiens", in Menger P-M (dir.), *Les professions et leurs sociologies. Modèles théoriques, catégorisations, évolutions*, Paris, éd de la Maison des sciences de l'homme, Paris, p. 245-255.

Marchand O, 2010, "50 ans de mutation de l'emploi", *INSEE Première*, 1312

Menger PM, 1997, *La profession de comédien. Formations, activités et carrières dans la démultiplication de soi*, Paris, Ministère de la culture.

Sinigaglia J, 2013, "Le bonheur comme rétribution du travail artistique. De l'injonction à l'incorporation d'une norme", *Sociétés contemporaines*, vol 3, n 91, p. 17-42.

Sorignet PE, 2010, *Danser. Enquête dans les coulisses d'une vocation*, Paris, La Découverte –Textes à l'appui / enquêtes de terrain.

Tchernonog V, 2012, "Le secteur associatif et son financement", *Informations sociales*, 4, 172, p. 11-18.

Van Zanten A, 2010, "Choix de l'école et inégalités scolaires. Le rôle des ressources culturelles et économiques des parents", *Agora débats/jeunesse*, vol 3, n° 56, p. 35-47.

Vitez A, 1991, *Le théâtre des idées*, Paris, Gallimard.