



HAL
open science

AIDE OU CONTROLE?: LES CLEFS DU PARADIGME

Charles Calamel

► **To cite this version:**

Charles Calamel. AIDE OU CONTROLE?: LES CLEFS DU PARADIGME: Vers une évaluation formative par le diagnostic réflexif réciproque du projet professionnel des artistes allocataires du rsa.. ACM. 2023. hal-03951120

HAL Id: hal-03951120

<https://hal.science/hal-03951120>

Submitted on 22 Jan 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NoDerivatives 4.0 International License

AIDE OU CONTROLE ? : LES CLEFS DU PARADIGME

*Vers une évaluation formative par le diagnostic réflexif réciproque
du projet professionnel des artistes allocataires du rsa.*

Rapport de Recherche-Action
05-2018

Analyse et rédaction : Charles Calamel
Enseignant-Chercheur à l'UPEC - UFR Sciences de l'Education Sciences Sociales et Sciences
Membre associé au LIRTES, EA 7313
Numéro national de structure : 201320599N
Label numéro : EA 7313

Résumé : *Cette Recherche-Action s'appuie sur un corpus de données important (385 dossiers) à partir du diagnostic du projet professionnel des artistes parisiens allocataires du rsa. L'interprétation des résultats met en évidence la vulnérabilité de 80% de ces allocataires et analyse cinq facteurs qui influencent leurs décisions et freinent leur insertion professionnelle. Elle propose un changement de paradigme : passer du « contrôle » à « l'aide » des allocataires à travers une évaluation formative et la mise en place d'un diagnostic réflexif et réciproque.*

Mots clés : Insertion socio-professionnelle ; vulnérabilité ; construction identitaire ; marginalité des artistes ; participation sociale ; isolement.

NOTE D'INTENTION / AVANT PROPOS

A la suite du non-renouvellement du marché public Départemental avec les structures initialement chargées de l'accompagnement long à l'insertion professionnelle, le contexte social dans lequel s'inscrit le diagnostic du projet professionnel des artistes parisiens allocataires du rsa a changé : les préconisations d'orientation et les accompagnements à l'insertion professionnelle étant suspendus, les allocataires et leurs référents sociaux sont soudainement livrés à eux-mêmes.

Ce document n'est pas un jugement sur cette décision, mais l'interprétation des résultats d'une Recherche-Action aux conséquences de cette décision à l'égard de ce public fragilisé. Cette décision touche aussi leurs référents : ce sont autant la forme et le fond que prennent alors les relations de ces publics avec l'institution qui sont étudiées ici.

Cette décision crée un contre-effet de polarisation du dispositif d'aide à ce secteur spécifique artiste (Heinich 2003). Les allocataires ont besoin d'un système perçu comme plus juste eu égard à la complexité de leurs branches professionnelles et des secteurs d'activité respectifs. Ce n'est donc pas en retirant les aides institutionnelles que cette catégorie socio-professionnelle très éloignée de l'emploi stable pourra reprendre facilement la main sur son parcours d'insertion.

Si nous regardons l'histoire des dispositifs d'appui qui ont été portés ces dernières décennies pour aider les artistes allocataires du rsa, cette décision semble anachronique, tant du point de vue des bons résultats obtenus par les structures non reconduites, que par la qualité et l'utilité du dispositif d'aide à cette catégorie socio-professionnelle.

Il nous faut donc faire une analyse sociologique objective pour comprendre le nouveau contexte en évolution et le déplacement des enjeux, si l'on veut proposer à l'institution des pistes pour que les allocataires puissent recouvrer la confiance en eux-mêmes et imaginer de nouvelles solutions pour surmonter leurs difficultés.

Cette analyse des données du diagnostic du projet professionnel des artistes allocataires du rsa n'est en rien polémique, ni critique. Elle cherche à produire une étude du contexte actuel modifié et à étudier les moyens pour que cette catégorie socio-professionnelle puisse agir avec compétences et quitter le rsa.

Tout se passe comme si l'institution départementale (DASES et DAE) interprétait depuis octobre 2016 la situation des allocataires à l'inverse de leurs besoins. L'exception culturelle française (Rigaud 1995), même si elle entre régulièrement en débat et montre une tendance à glisser vers l'appellation « diversité culturelle » signale cette singularité des secteurs artistiques aux prises avec un principe de réalité économique bien différent des autres catégories professionnelles. Cette réalité économique spécifique nous lègue un héritage singulier qu'il nous faut regarder, comme le proposait Derrida (2013), par la critique des pratiques, non pour nous rétracter sur nous-mêmes, mais au contraire pour nous emmener vers du nouveau. A ce titre, l'historique de l'accompagnement des artistes allocataires du rsa nous montre que ce phénomène (être artiste et être au rsa) ne peut se résoudre définitivement. Il y aura toujours des individus dont le parcours socio-professionnel se situera en décalage par rapport à un autre. Dans son Abécédaire, Deleuze (1988) suggère de faire du cas par cas ; il parle de jurisprudence, de regarder les individus non comme un groupe homogène dans une société molaire, mais hétérogène dans une société moléculaire. Cette seconde vision permet de replacer chacun dans une responsabilité socio-professionnelle et d'agir en conséquence pour devenir acteur de son parcours. Il semblait que le Département, en procédant par diagnostic du projet professionnel et accompagnement à l'insertion, se donnait les moyens d'aider l'allocataire dans son parcours d'insertion socio-professionnelle. Or il semble maintenant que le Département doit trouver une efficacité dans les dispositifs restants les ressorts pour aider les personnes fragiles.

AIDE OU CONTROLE ? : LES CLEFS DU PARADIGME

Un homme n'est pas pauvre parce qu'il n'a rien, mais parce qu'il ne travaille pas.
MONTESQUIEU, *De l'esprit des lois*, chapitre XXIX.

INTRODUCTION

Cette Recherche-Action porte sur l'analyse des facteurs de décisions à l'insertion sociale et professionnelle des artistes allocataires du rsa. Il est important d'insister sur cette double lecture, le travail et l'emploi étant devenus des clefs d'intégration. Il est donc nécessaire d'étudier les artistes allocataires du point de vue social « et » professionnel si l'on souhaite mesurer leurs perspectives d'évolution professionnelle. C'est à partir de l'analyse de ces phénomènes que les résultats montrent que « l'aide » est préférable au « contrôle » des allocataires.

Cette étude s'intéresse aux artistes allocataires du rsa et leurs spécificités socio-professionnelles. En effet ils sont artistes « et » allocataires. Ils sont artistes avant d'être allocataires. Avec tout ce que suppose cette distinction, ce que montre les résultats de cette étude, c'est qu'il est indispensable de rétablir une juste lecture de cette catégorie professionnelle qui est soumise à des règles, des temporalités économiques et des enjeux relationnels très hétérogènes.

Autrement dit, les outils génériques mis en place pour évaluer les autres catégories socio-professionnelles ne sont pas applicables aux artistes, qu'ils soient allocataires ou non. Ils se situent dans un principe de réalité économique singulier. Ainsi, en appliquant aux artistes les outils d'évaluation habituels, on fausse le diagnostic puisqu'il aboutit en creux à une validation ou non-validation de la « nature » artistique de la personne (il est artiste ou pas) alors que la dimension artistique ne peut être remise en question a priori. C'est le caractère viable à court moyen ou long terme du projet, et non sa nature, qui est à interroger.

Cela sous entend que si il n'est pas viable, ce n'est pas qu'il n'est pas artistique.

Le diagnostic doit nécessairement prendre en compte le particularisme des métiers artistiques dans cette réalité économique spécifique si l'on veut maintenir une aide à ces allocataires.

Le travail artistique, même lorsqu'il ne conduit pas à l'emploi régulier, stable et pérenne, augmente les interactions sociales. Toutefois il existe d'autres moteurs d'intégration qui semblent sous certains angles apporter quelques avantages. Les activités bénévoles par exemple améliorent la qualité de vie, favorisent les rencontres et donnent, à l'individu, des occasions de contribuer à sa communauté. La distance sociale est aussi un moyen de se préserver des pressions sociales et de s'accorder une pause bénéfique.

S'appuyant sur une démarche qualitative, cette Recherche-Action tente de cerner les perspectives, les questionnements et les perceptions des artistes au rsa, à l'égard du processus d'intégration socio-professionnelle. Les entretiens semi-directifs reposant sur le cadre théorique de l'expérience (Dubet 1994a ; Calamel 2010) évaluent les potentialités des allocataires à atteindre l'autonomie économique par leur projet artistique. Ils mesurent aussi l'impact du « contrôle » sur leur réalité et leur identité, sur leurs représentations du marché de l'emploi et les motifs qui justifient leur choix à s'engager ou à renoncer au processus d'insertion dans d'autres voies que celles de l'artistique.

Cette Recherche-Action identifie cinq facteurs qui influencent la décision des personnes à gagner

l'autonomie ou à se rétracter dans la situation d'allocataire : les relations à l'environnement social ; la construction identitaire ; le rapport à l'institution ; la légitimation ; les perspectives d'évolution.

Elle fait également ressortir les notions de vulnérabilité et d'autonomie : ces deux états individuels sont néanmoins communs à l'ensemble des allocataires, et rappellent que les évaluations des situations des allocataires sont forcément sociales « et » professionnelles, dès lors que l'on s'attache à réduire l'écart qui sépare le travail et l'emploi.

Selon les circonstances et l'état émotif de chacun, les artistes allocataires du rsa suivent des parcours adaptés ou inadaptés, sont sociables ou marginaux, conventionnels ou bohèmes. La construction identitaire intimement liée à la socialisation rappelle que l'évolution n'est jamais figée.

Cette étude montre que 80% des allocataires sont vulnérables, en ce sens qu'ils ne pourront pas changer de situation et s'insérer professionnellement sans un temps réflexif et l'acceptation d'une mise en cheminement. Au regard du contexte actuel et compte tenu des difficultés relationnelles entre allocataires et institution, il semble important de penser un changement de paradigme qui consiste à passer d'un dispositif de contrôle à un dispositif d'aide.

LA METHODOLOGIE DE RECHERCHE-ACTION

La Recherche-Action est une méthodologie de recherche à double objectif : comprendre la réalité d'une part et d'autre part, produire des connaissances concernant les transformations de la société (INRP 1986, colloque à l'Institut national de recherche pédagogique de Paris),

Cette méthodologie est différente de celles utilisées par les « sciences dures » : intériorité, non-déterminisme, repérages des singularités notamment celles de l'artiste (Heinich 2005), interprétation des signes et signifiants de la réalité sociale. Elle implique, dans le processus de construction de la recherche, aussi bien le chercheur que les acteurs participant à l'expérimentation.

Vers de nouvelles méthodologies de recherche ?

Le déclin des grands programmes institutionnels (Dubet 2002) contribue à un repositionnement des démarches de Recherche-Action dans au moins deux perspectives théoriques et méthodologiques :

- d'une part du côté d'une démarche clinique en science sociale, à savoir un mode d'intervention qui privilégie les constructions de sens *in situ*, la prise en compte de la subjectivité et du savoir de l'acteur concerné et les dynamiques, symboliques, imaginaires, spécifiques à la situation rencontrée (par exemple la « sociologie clinique » de Vincent de Gaulejac, 2007 ou sur le terrain du travail, la clinique de l'activité d'Yves Clot).
- d'autre part du côté d'une démarche d'expérimentation sociale et politique qui « éprouve » une situation plutôt qu'elle ne l'explore (Lascombes 2012), à l'occasion de la mise en action de projets ou d'initiatives avec les acteurs concernés, dans des situations qui les impliquent personnellement et socialement (par exemple la « sociologie contributive » de Pascal Nicolas-Le Strat, 2013 ou le « laboratoire social » d'Hugues Bazin).

L'évaluation du projet professionnel des artistes allocataires du rsa donne à ACM depuis 2007 un corpus de données particulièrement conséquent (quantitatif et qualitatif), le cadre des entretiens devenant un véritable laboratoire d'observation et d'analyse clinique de ce monde social spécifique que sont les artistes en France (Calamel 2015).

CONSTRUCTION D'UNE PROBLEMATIQUE NOUVELLE

Dès lors que le contexte change, les problématiques, c'est-à-dire les mises en problème des phénomènes qui en émergent, s'en trouvent naturellement modifiées.

La non-reconduite du marché public liant la Direction de l'Attractivité et de l'Emploi (DAE) avec les structures d'accompagnement Laser et 100ecs provoque une sourde turbulence parmi les structures de suivi (Espaces Insertions et associations) et les référents sociaux qui les accompagnent.

La non-reconduite du marché public avec ces deux structures a pour incidences indirectes de modifier la finalité du diagnostic, mais non ses règles (implicites et explicites) de passation de l'évaluation du projet professionnel des artistes allocataires du rsa.

Une des incidences immédiates est l'augmentation des inscriptions en diagnostic, du fait que l'évaluation devient désormais pour les référents sociaux le seul dispositif gratuit activable pour cette catégorie socio-professionnelle. Le prolongement du diagnostic avec ce qui a l'origine était demandé : des préconisations d'orientation vers des structures d'accompagnement ne sont donc plus justifiées. Dès lors que le Département ne peut plus proposer un dispositif d'aide pour accélérer sa sortie du rsa (que la préconisation soit : confirmation, bifurcation, construction du projet de complément), l'allocataire n'a plus de raison d'accepter la contrainte de l'évaluation de son projet professionnel quand le diagnostic est perçu comme un contrôle.

La prestation de diagnostic doit néanmoins se transformer pour rester utile à toutes les parties en présence (allocataire, référent social et Département) et pour cela, vérifier la capacité de l'allocataire à sortir seul du dispositif rsa et imaginer son orientation. Le changement de posture se situe donc en l'intime profondeur de l'allocataire.

Bouger seul, c'est-à-dire, sans l'appui de l'institution est à étudier, car, il faut que l'allocataire développe une nouvelle lecture des réseaux et une connaissance de « qui » peut l'aider à faire le point sur ces ressources à mobiliser.

Ainsi, le diagnostic peut vérifier la capacité de l'allocataire à en sortir seul. Mais, à l'issue de cette évaluation, l'allocataire pourra-t-il rechercher les appuis qui lui seront nécessaires ?

Au moment du diagnostic, l'allocataire se concentre sur sa pratique de son art et l'injonction d'aller chercher des activités connexes rentables ne fait pas partie de son ADN. Le Département ne peut le forcer, mais simplement l'inciter à bifurquer, et au mieux lui suggérer l'idée.

Le diagnostic doit devenir réflexif et formatif. Mais ce n'est pas ce que le Département a signé au dernier marché public (2016).

Pour l'instant l'évaluation est souvent perçue comme un contrôle par ceux qui perçoivent le rsa ; il serait préférable de passer du contrôle à l'aide. Nous suggérons cela, car nous mesurons que seuls 20% des allocataires peuvent trouver seuls une autonomie tandis que 80% des allocataires apparaissent comme ayant besoin d'être aidés.

Cette étude permet d'identifier cinq facteurs qui influencent la décision des allocataires et de construire une typologie des fonctionnements artistiques : les relations à l'environnement socio-professionnel ; l'identité en construction ; le rapport à l'institution ; la légitimation ; les perspectives d'évolution.

Les artistes marginaux ne sont en réalité pas ceux que l'on pense. Les marginaux sont les 20% qui ont l'autonomie à portée de mains. Les 80% autres sont « normaux » puisqu'ils ont besoin d'un soutien institutionnel. Ils sont normaux parce qu'ils répondent aux critères d'attribution du rsa et font ce qu'ils doivent faire pour percevoir les allocations : s'inscrire dans une demande d'aide.

CONTEXTE : AIDE OU CONTROLE ?

Nous constatons à l'entrée en diagnostic que les allocataires adoptent une attitude de réserve. Ils ont le sentiment de devoir se justifier et donc d'être contrôlés. Certains d'ailleurs n'ont rien contre la mention de « contrôle par la CAF ». Ils comprennent très bien cette mesure. Une récente étude montre que 45 000 allocataires fraudent le système. La CAF mesure une hausse de 5% de fraudeurs de plus en une année. Effectivement, depuis que les mesures de contrôle ont été renforcées on identifie davantage de fraudeurs. Mais en réalité ces derniers représentent 0,36% des allocataires. On peut se demander si les sommes injectées dans ces contrôles ne pourraient pas être plutôt affectées à l'aide aux bénéficiaires ?

Car, plus nous mettons l'allocataire dans une situation où il doit justifier ses activités et démarches d'emploi, plus nous provoquons chez lui une rétraction en lui-même. Les synonymes de rétraction sont : contraction, crispation, étranglement, palpitation, pression, pressurage, resserrement, rétrécissement, serrement, spasme, tension. Il est parfois difficile d'obtenir des données dans ces circonstances.

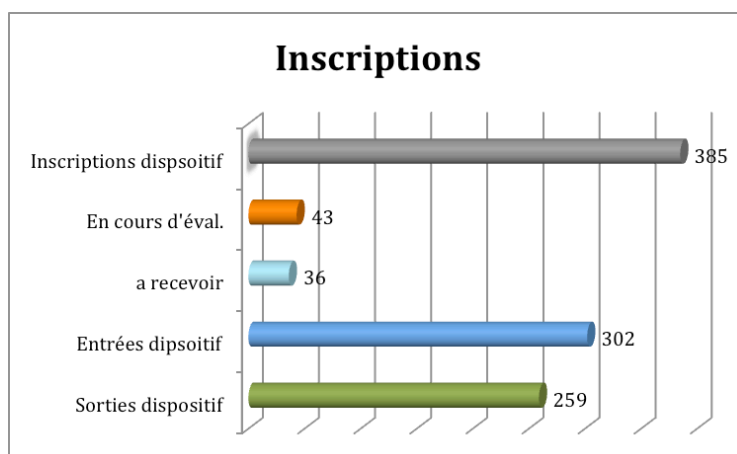
Il n'est ni déplacé ni insultant de demander à un allocataire de justifier ses recherches d'emploi, mais disons que chaque fois cela le conduit à adopter une attitude de réserve comme un retour aux attitudes scolaires. Il se rend donc aux rendez-vous contraint, et avance masqué.

Le temps d'un diagnostic doit prendre en compte ce temps pour faire « tomber le masque » chose que l'institution ne peut réaliser dans un temps court : il faut que l'opérateur soit indépendant et neutre pour avoir plus de chance d'y arriver ; il faut aussi un temps pour comprendre le parcours professionnel de l'allocataire. Cette étape fait apparaître les difficultés, les troubles, les failles, les obstacles qui compliquent l'insertion sociale et professionnelle. C'est la raison pour laquelle, l'évaluation du parcours professionnel de l'allocataire est nécessairement « socio-professionnelle ». Le diagnostic ACM repose sur une double lecture (professionnel et sociale) au regard des données ci-dessous présentées.

Les données

Quelques données permettent d'appréhender le contexte. À titre d'exemple, pour 2017 :

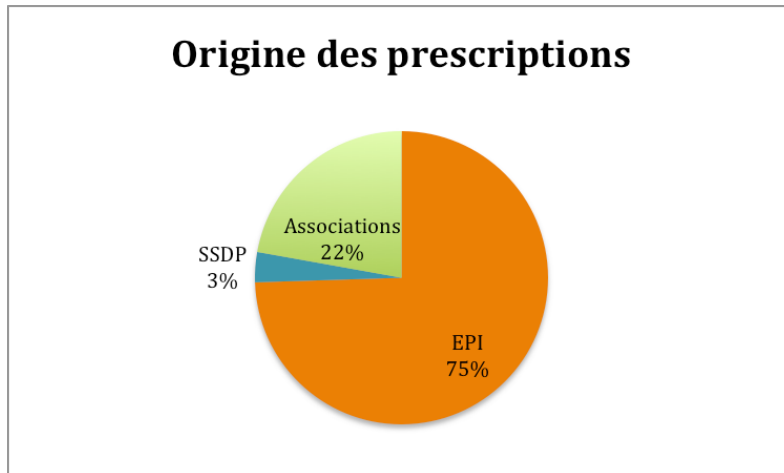
- 385 inscriptions au dispositif d'évaluation
- 47 allocataires n'entrent pas en diagnostic (12%)
- 302 entrées en évaluation (86,5%)
- 259 sorties évaluations finalisées (88%)
- 43 dossiers en cours d'évaluation (14%)
- 36 dossiers en attente de 1^{er} rendez-vous ????? Depuis janvier 2017 ! Préciser ces chiffres à la date du 31/12/17 ou 1er/01/18



L'origine des prescriptions

Les prescriptions en diagnostic émanent à 75% des Espaces départementaux d'Insertion (EDI).

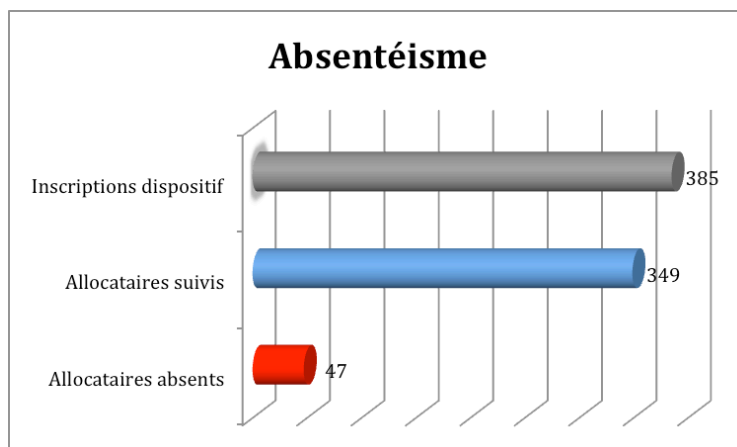
Il est impossible de savoir si le taux des artistes dans les associations est comparable à celui géré par les EDI. Chaque allocataire est aiguillé par son référent social dans le système d'évaluation dès lors qu'il se déclare artiste. Le diagnostic comprend 3 séances et un bilan rédigé, transmis au référent, à l'allocataire et au Département.



Les absences

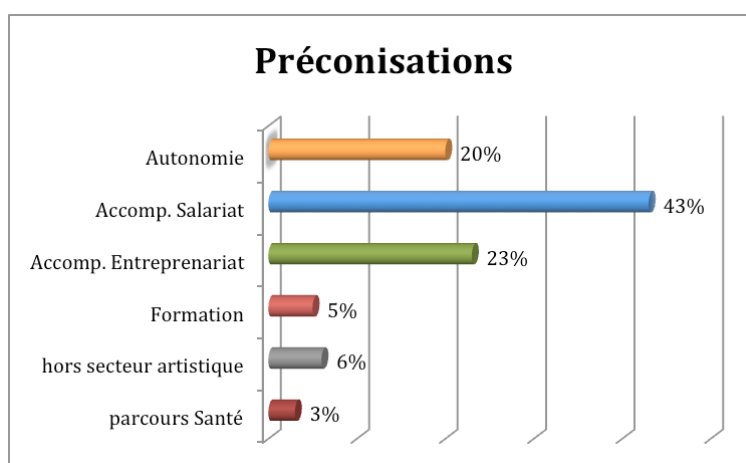
Les rendez-vous manqués perturbent considérablement les agendas, mais surtout traduisent un comportement rationnel des allocataires envers l'institution et les représentations qu'ils ont d'elle.

L'absentéisme des allocataires révèle un fonctionnement en transformation, qui se confond parfois au fonctionnement professionnel. On constate que l'absence aux entretiens d'évaluation est en augmentation par rapport aux années précédentes (2008-2014). En 2017, 12% des allocataires ne se présentent pas au 1er rendez-vous du diagnostic. Plusieurs raisons sont évoquées : mauvaise communication de la date de rendez-vous ; oubli de l'allocataire ; confusion de l'adresse du lieu de diagnostic ; reprise d'un emploi ponctuel. Il est nécessaire de relancer parfois plusieurs fois, mais au final, si ces allocataires se déplacent au rendez-vous, généralement ils n'assistent qu'à une seule séance et décident d'interrompre le dispositif d'évaluation. Les raisons de cet abandon sont multiples : reprise d'un emploi, déplacement géographique, sentiment de contrôle. Ce dernier détourne l'allocataire du bien fondé du diagnostic qu'il juge comme intrusif dans sa démarche. Dans ces cas, on ne peut exclure l'hypothèse de « pratiques à cacher » que l'allocataire ne peut/veut révéler au conseiller en évaluation. Même si les entretiens respectent la confidentialité des déclarations de l'allocataire, certains d'entre eux ne dépassent pas leur perception du contrôle et de son effet nocif sur leur comportement expérientiel.



Le nombre d'absents après les relances téléphoniques chute de moitié environ. C'est 7% des allocataires qui n'entrent pas dans le dispositif d'évaluation. Si cela n'est pas préjudiciable d'une sanction, ils se coupent d'une analyse de leur projet et surtout de la reconnaissance de l'institution pour leur démarche artistique. En refusant le diagnostic, ils perdent les possibilités d'être reconnus artistes par l'institution et augmentent leur chance d'être orientés vers des activités de complément éloignées de leurs pratiques artistiques.

Les préconisations d'orientation



Tandis que d'autres départements (Val-de-Marne ; Haute Garonne ; Gironde par exemple) montrent des demandes de financement en formation de plus de 30%, le bureau de la DASES n'appuie que très rarement les orientations en formation. Ce qui conduit à réduire les orientations en formation à 5%, même si la formation professionnelle reste un atout majeur pour la mobilité professionnelle des allocataires. Ces 5% ne sont pas représentatifs de la somme des demandes, mais de celle du diagnostic, contraint par les critères d'attribution par les commissions DASES. En d'autres termes, pour obtenir une aide au financement, la formation doit garantir une sortie du rsa. Dans les carrières artistiques, il est rare formation puisse conduire à un emploi stable.

Les aides au financement à la formation sont acceptées lorsque, dès le diagnostic, on peut assurer un changement du fonctionnement professionnel et donc une sortie probable du rsa. Cependant, dans les filières artistiques il est très difficile de garantir un emploi à l'issue d'une formation. Mais la posture selon laquelle les pratiques artistiques conduiraient au chômage rend la préconisation difficile à argumenter : le Département ne peut consentir un financement s'il s'agit d'un renforcement de la pratique artistique, puisque celle-ci risquerait de « pérenniser » l'allocataire dans le secteur artistique perçu comme non rentable. Cette posture semble considérer les pratiques

artistiques comme les autres catégories professionnelles aux fonctionnements plus homogènes et généralisables, en laissant à d'autres ministères l'exception culturelle (Menger 2002) qui accorde aux artistes depuis 1959, une place singulière dans notre société. En France, ce principe consiste à défendre les arts (en particulier la musique et le cinéma) vis-à-vis d'une « industrie américanisée » au modèle économique considéré comme dangereux pour la diversité culturelle dans le monde.

L'un des outils majeurs utilisés par la France pour lutter contre ce « danger » est la mise en place de quotas, et par répercussions, d'un système de subventions (Menger 2003).

En 2013, Paris menaçait de faire avorter le projet d'accord commercial entre les Etats-Unis et l'Union européenne si celui-ci ne lui permettait pas de maintenir cette exception.

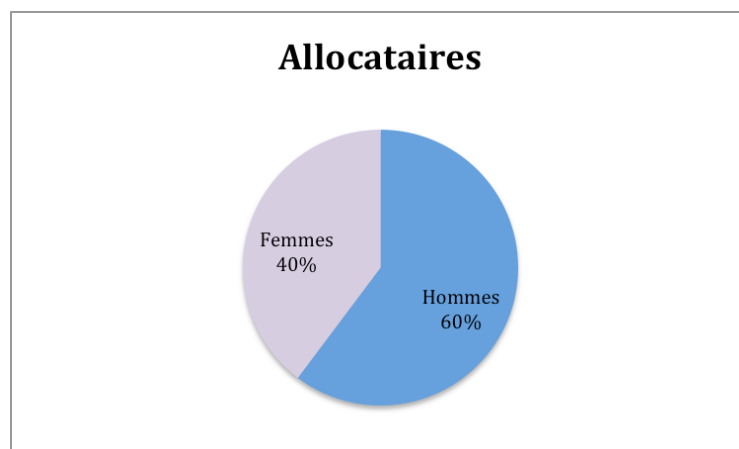
Pour autant, dans ce cadre du rsa, le Département qui apporte une aide sociale aux allocataires ne peut se substituer au ministère de la Culture. Il est libre d'adopter un dispositif d'aide ou de contrôle, selon sa préférence politique. Mais peut-il considérer les artistes allocataires du rsa en dehors de cette exception ?

Le résultat des préconisations permet néanmoins d'avancer que seuls 6% des allocataires sont en capacité d'envisager par eux-mêmes une bifurcation professionnelle, un changement de métier. Conduire l'allocataire à admettre la bifurcation et s'engager seul dans cette transformation est délicate et nécessite une réflexion partagée dans un temps plus ou moins long. Il s'agit ici de consolider les stratégies entre référents sociaux et opérateur pour que l'allocataire chemine dans l'idée de bifurquer, change de métier, change de filière.

C'est en cela que le Diagnostic doit être réflexif « et » réciproque.

Le profil des allocataires

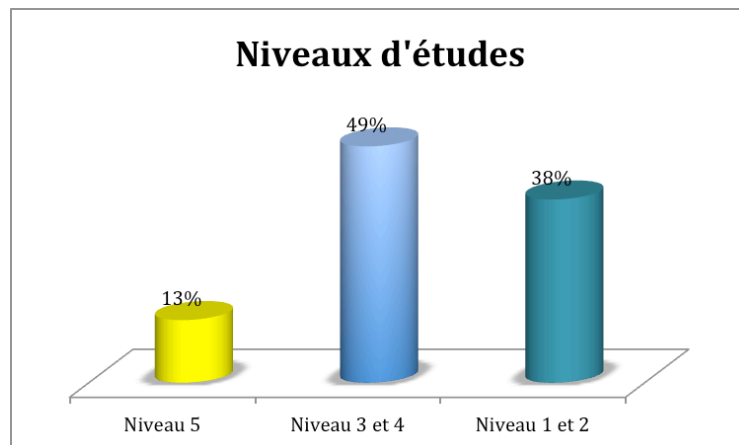
Genre, âge et niveau d'études sont des variables à corrélérer pour appréhender le contexte.



On constate que 40% de femmes et 60% d'hommes constituent le secteur socio-professionnel des artistes allocataires du rsa reçus en diagnostic.

Ces chiffres sont à croiser avec le niveau d'études des allocataires. 87% des allocataires s'inscrivent dans des niveaux 1 à 4 sur le marché du travail. 38% d'entre eux relèvent d'enseignement supérieur (licence, master). Ces niveaux de formation initiale renvoient aux capacités des allocataires à réfléchir individuellement à leur situation et confirment d'une certaine manière l'idée qu'ils sont capables d'échafauder des solutions pour changer la situation dans laquelle ils se trouvent. Mais pour penser cette mobilité professionnelle, ils ont besoin d'être accompagnés ; seuls ils expriment des difficultés à entreprendre les virages que le Département attend d'eux.

Le niveau d'études des allocataires



Les 38% des artistes allocataires du rsa (plus d'1/3 des allocataires reçus) qui ont fait des études supérieures correspondent aux niveaux 1 et 2 (L,M,D) sur le marché du travail semblent ralentis dans leur insertion. La société s'accélère (Rosa 2015) tant sur le plan technologique que sur le plan du changement social et des rythmes de vie, mais pourtant ces personnes ne semblent pas être affectées par cette accélération. En revanche, elles subissent une pression qui trouble leur motivation et leur confiance en soi (Ulysse 2009).

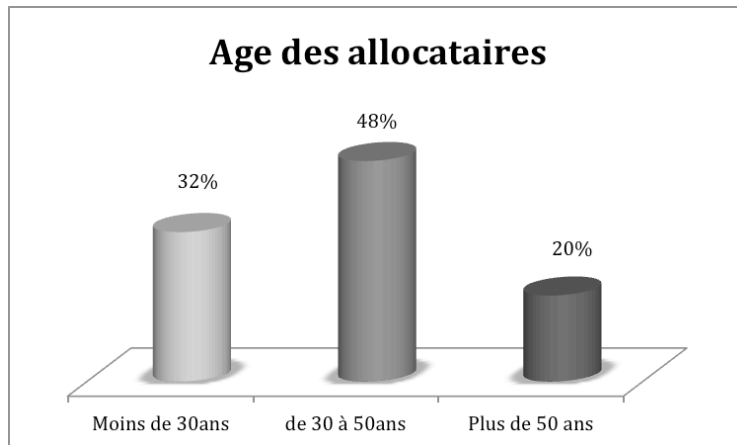
Nous pouvons faire l'hypothèse d'une corrélation entre « projet et niveau d'études » : ces personnes sont artistes avant d'être allocataires. Elles ont fait le choix d'une formation initiale en arts et sont allées jusqu'au diplôme correspondant pour afficher leur professionnalisation dans le secteur artistique. Qualifiées niveau 1 et 2 sur le marché du travail, elles ne sont pas franchement prêtes à abandonner leur filière. Pour autant, le questionnement de leur trajectoire induit par l'évaluation de la rentabilité du projet crée chez eux un affaiblissement de leur motivation, et une crainte à s'engager dans une insertion socio-professionnelle.

L'âge des allocataires

Les artistes allocataires du rsa ont choisi, pour la plupart d'entre eux, de prendre place dans le secteur artistique avant de décider d'en faire une pratique professionnelle. La place est choisie, et non dédiée ou attribuée comme Véronique Bordes en fait la distinction (Bordes 2015). Lorsque la place est dédiée ou attribuée, l'individu est confronté à la volonté de l'Autre (qui peut être une institution). Dans le cas des artistes, la place est choisie, même si celle-ci n'est ni confortable ni rentable. Elle est donc irréductible et aucune autre ne vaut celle choisie. Y renoncer n'est pas concevable, et aucune injonction ne peut contraindre l'artiste à s'y résoudre. Cette ambiguïté (projet choisi/perte du rsa) est très prégnante chez certains allocataires. C'est sur ce levier qu'il faut aider l'allocataire, à prendre confiance en son art pour quitter le rsa et non le contraindre à choisir pour lui son avenir professionnel.

La pratique artistique est constitutive de la personnalité de l'artiste. Lorsque nous interrogeons leur métier et mesurons que l'exercice professionnel ne permet pas d'atteindre l'autonomie économique, c'est tout le fondement de sa construction identitaire qui est interrogée.

L'âge de l'allocataire joue un rôle dans l'évaluation de son projet professionnel. Les plus jeunes débarquent sur le marché du travail artistique et sont pleins de promesses secrètes ou affichées. Jusqu'à 30 ans, ils sont prêts à affronter les obstacles et le rsa est un élément aidant leur prise de trajectoire. Les 30/40 ans sont davantage engagés dans la vie professionnelle et familiale. Leur identité sociale s'est construite avec la reconnaissance d'être artiste aux yeux des autres. Leur choix de retour en arrière et d'imaginer une bifurcation ne va pas de soi. Les plus âgés, sont inscrits dans l'exercice métier depuis plusieurs décennies et ne savent pas faire autre chose. Ils se contraignent eux-mêmes à rester dans leur filière même si celle-ci ne les rend pas autonomes économiquement.



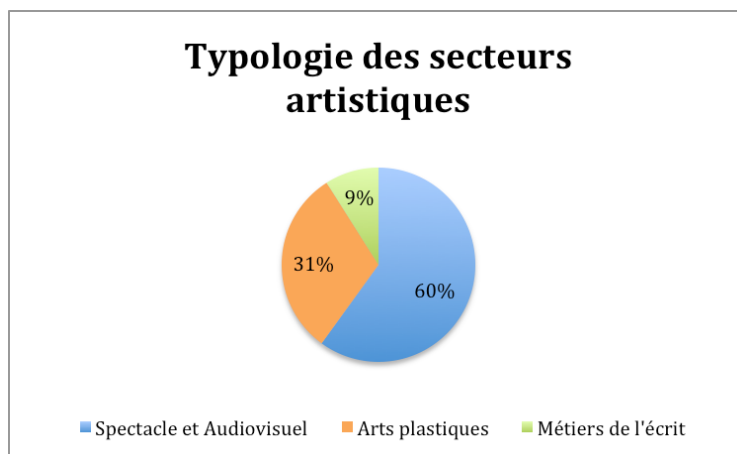
Une typologie des secteurs artistiques

Les métiers artistiques ont été classés en 3 grandes catégories : a) spectacles vivants et cinéma audiovisuel (60% des allocataires). Cette catégorie socio-professionnelle peut dépendre de rémunération en cachet et donc du régime de l'intermittence du spectacle. Dans les critères de validation du projet artistique comme pouvant conduire à l'autonomie économique en moins de 18 mois, cette catégorie professionnelle est capable, de par les fonctionnements internes et le relais par le régime de l'intermittence, de réussir à quitter le rsa en moins de 18 mois ; b) les arts plastiques et visuels (31% des allocataires). Indépendants et ne pouvant bénéficier du régime de l'intermittence, ces artistes n'ont pas de perspective de relais par un régime favorisant une progression vers l'autonomie économique ; c) les métiers de l'écrit (9% des allocataires) représentent les pratiques de type scénariste, auteur de romans, journaliste, éditeur. Attention dans le graphique suivant les scénaristes sont comptabilisés dans les métiers du cinéma.

Un faible pourcentage relève également des divers métiers liés aux arts appliqués (designers, stylistes, artisans d'art...) qui eux aussi relèvent de statuts indépendants sans soutiens institutionnels paritaires.

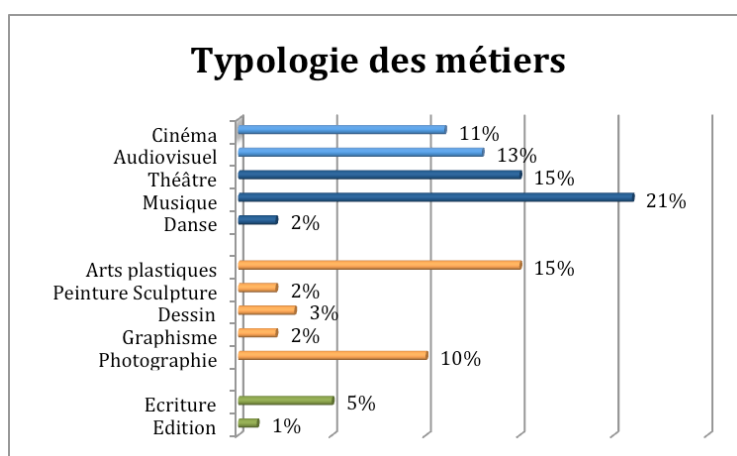
En 2015, les pouvoirs publics ont programmé une baisse des dépenses publiques de 11 milliards d'euros sur 3 ans, dont 11 milliards pour les collectivités territoriales. Cette baisse risque de se porter sur les acteurs culturels qui ne peuvent être protégés, comme les budgets sociaux, par obligations de distribuer des allocations (Revenu Solidarité Active ; Prestation de Compensation du Handicap ; Allocation Personnalisée d'Autonomie). Cel peut pousser à des mesures radicales, telles celles prises par la Région Bourgogne en réduisant son budget culture de 13% (Edin 2015).

Il existe donc une réelle hétérogénéité de fonctionnement, de démarches, de réalisations professionnelles dans les secteurs artistiques, qui rend complexe le traitement du diagnostic du projet professionnel des artistes au rsa.



Une distinction des métiers

Ce tableau donne un aperçu des carrières internes aux diverses filières socio-professionnelles.

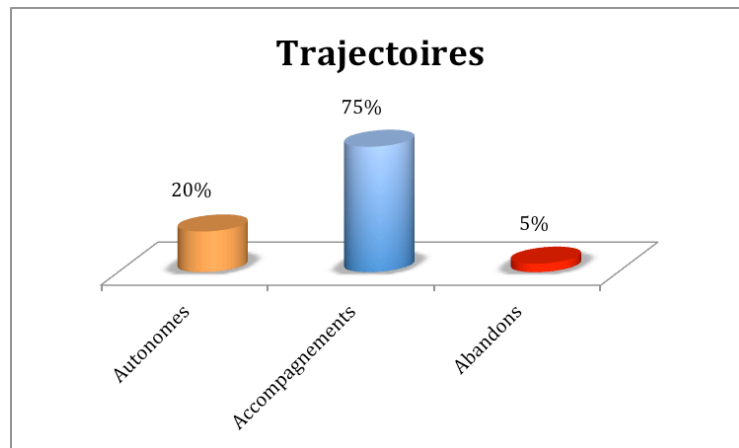


Il est nécessaire également de considérer que les exercices professionnels ne s'inscrivent pas tous dans les mêmes temporalités, en fonction des différents métiers. Un technicien ou un musicien par exemple peut « rentabiliser » sa pratique professionnelle dans un délai court (12 à 18 mois), alors qu'un réalisateur de film s'inscrit dans un modèle économique long et lent.

Les trajectoires professionnelles

20% des artistes allocataires du rsa peuvent se diriger seuls vers une autonomie économique. Les critères d'évaluation fixés par le bureau de la DASES conduisent à ces résultats. Il est possible qu'en réalité ils soient plus nombreux. Car, en fixant préalablement les critères d'observation (ce que le conseiller doit rechercher : autonomie économique, les freins à l'insertion, rentabilité du projet en moins de 18 mois). Ces résultats ne peuvent représenter que les allocataires qui répondent positivement à ces critères. Tous les allocataires qui n'y répondent pas se retrouvent avec un projet non-validé. Au fond, cela n'a guère d'incidence sur le changement du fonctionnement professionnel de ces allocataires. L'évaluation sommative (contrôle des critères) n'apporte à allocataire aucun élément à intégrer dans son parcours professionnel. Les leviers du changement se situent dans l'évaluation formative. Elle permet de mesurer les acquisitions de nouveaux savoirs et savoir-faire pour changer de trajectoire et booster le parcours professionnalisant.

Autrement dit les fonctions du diagnostic pourraient être conçues comme un outil de professionnalisation et apporter des contenus de formation à l'allocataire, alimenter ses atouts à l'insertion, à prendre des décisions. Mettre l'accent sur ses facultés et aptitudes à se diriger ne sont pas rendues visibles dès lors que le conseiller en évaluation est contraint à rechercher les éléments qui relèvent plus de la justification et du contrôle que de l'aide à l'allocataire.



Le choix pour une évaluation à posture « positiviste » exigée par le Département empêche de mesurer tous les éléments constructifs du projet professionnel de l'artiste allocataire du rsa, en dehors de ceux qui sont observables par les critères préalablement posés. Ainsi, 80% des allocataires sont à considérer comme vulnérables, car ils ne peuvent se débrouiller seuls et gagner leur autonomie rapidement. Mais, par cette posture positiviste, le Département se coupe des possibilités d'observer et d'analyser les éléments ressources que chaque allocataire est capable de mobiliser pour trouver des solutions à sa situation. Le format de rédaction du bilan est lui aussi un outil réducteur dans la mesure où il ne transmet que ce que le Département veut savoir, et non les capacités de l'allocataire à rebondir à l'issue du diagnostic.

Notre analyse ci-dessous repose sur une interprétation « constructiviste » qui reste jusqu'ici la propriété intellectuelle d'ACM. Cette posture constructiviste a pour intérêt de favoriser une « épistémologie du diagnostic », car il s'appuie sur une théorie de la connaissance. Cette analyse permet de voir les ressources de chacun et de penser une évaluation formative à partir d'un diagnostic réflexif et réciproque.

INTERPRETATION DES RESULTATS

Il existe deux manières d'envisager une connaissance (ou épistémologie) sur le fonctionnement professionnel des artistes allocataires du rsa, pour nous conduire à comprendre leurs capacités à la mobilité et au pilotage de leurs trajectoires professionnelles.

Une vision positiviste évoquée plus haut, initiée par Auguste Comte, sépare le sujet (l'allocataire) de l'objet de la connaissance (le projet professionnel). Cette posture développe un processus déterministe, caractérisé par la prévisibilité des savoirs à acquérir, dans une logique de la reproduction de modèles prédéterminés.

Une vision constructiviste, dont l'un des théoriciens est Jean Piaget, associe le sujet (allocataire) à l'objet (le projet professionnel). Cette posture porte une lecture indéterministe, caractérisée par la prévalence du sujet, qui conditionne son apprentissage dans une logique de constructions singulières, multiples et non prévisibles.

Rapportée aux préoccupations du Département notamment sur la mobilité professionnelle des artistes allocataires du rsa, la philosophie positiviste sépare le sujet de son fonctionnement, et considère son travail comme un objet indépendant de lui. Le choix d'une posture positiviste entraîne donc d'avoir d'un côté un sujet social et de l'autre un projet professionnel. Or, la pertinence de l'aide à l'évolution de l'allocataire ne peut se faire qu'en prenant en compte les aspects socio « et » professionnels.

Comprendre l'allocataire

ACM évalue l'insertion professionnelle de ces allocataires spécifiques et vérifie leur capacité à atteindre une autonomie économique pour quitter le rsa. Le Département cherche à savoir s'ils peuvent accéder à un rôle actif de travailleur, augmenter leur agir professionnel, accroître leur degré d'autonomie, modifier leurs habiletés relationnelles et développer leur potentiel personnel et professionnel.

Mais la situation interlocutive du diagnostic permet d'entrer en relation confidentielle avec l'allocataire (Denoyel 2012). Cette situation favorise le décryptage des tensions, des obstacles et les blocages durant les entretiens (Denoyel 2004).

Le travail de Jenna Roche (2014) qui étudie au Québec l'insertion socio-professionnelle nous met sur la voie d'un cadre théorique construit et construisant pour identifier les ambivalences et cerner les facteurs qui influencent les décisions des artistes allocataires à sortir du rsa.

A partir des données et bilans réalisés, il est possible de faire état de la manière dont fonctionnent les artistes allocataires du rsa, de développer une meilleure connaissance du processus d'insertion socioprofessionnelle auquel ils sont confrontés. Nous avons identifié cinq facteurs qui influencent leur choix de trajectoire professionnelle. Ces facteurs sont :

1. Les relations à l'environnement socio-professionnel ;
2. La construction identitaire ;
3. Le rapport à l'institution ;
4. La légitimation de l'artiste ;
5. Les perspectives d'évolution.

1. Les relations avec l'environnement socio-professionnel

L'insertion sociale est un processus par lequel un sujet établit des liens avec des groupes d'appartenance. Dans le secteur des arts, des pratiques créatives comme du point de vue des techniciens, la « communauté artistique » développe une forte attirance : mobilité, flexibilité, reconnaissance par le faire et non par le diplôme, liberté d'action, irrégularité des pratiques, transformations des règles, créativité des modes d'emploi, représentations sociales (Doise 1986).

Afin de mieux comprendre le cheminement par lequel un artiste allocataire du rsa vient à s'engager vers un processus d'insertion ou vers un retrait social, il était, en premier lieu, important de s'intéresser à leur environnement social. La première analyse des résultats a porté ainsi sur le parcours social des allocataires et plus particulièrement, sur la nature des liens qu'ils ont tissés avec les réseaux relationnels professionnels qui constituent le marché du travail, mais aussi la place de leur milieu familial dans leur connaissance du secteur artistique, le trajet scolaire, la professionnalisation (Graceffa 2016).

Les témoignages recueillis indiquent, tout d'abord, que des événements qui ont eu lieu au cours de la socialisation primaire, ont créé, chez les allocataires, une brèche dans les rapports à leur environnement social. À titre d'exemple, ces événements sont la mort d'un parent, l'éclatement de la cellule familiale, un divorce, des sévices corporels. Ces traumatismes marquent en profondeur les sujets et affectent leurs relations. Des événements d'ordre moins profonds peuvent affecter aussi les allocataires et jouer un rôle non négligeable dans leur capacité à s'inscrire dans un milieu professionnel.

La théorie de l'attachement (Bowlby, 1988) propose un cadre utile pour saisir les fonctionnements relationnels en facilitant ou en empêchant un progrès développemental. L'anxiété produite par les situations nouvelles peut être atténuée par l'expérience et l'attachement à une personne (parfois le référent social) pouvant apporter la sécurité émotionnelle.

Les travaux en psychologie de l'orientation professionnelle ont vu émerger un thème d'étude traitant des rapports entre carrière et qualité des relations (Blustein, 2001 ; Hall, 1996). Cela montre les influences des familles et des proches sur le développement de la professionnalité.

2. La construction identitaire

Les artistes allocataires du rsa ont des profils professionnels très variés allant du débutant à l'expérimenté, développant des savoirs sur le marché du travail très diversifiés.

Leur cheminement professionnel se caractérise par des réussites et des échecs, des tentatives fructueuses ou infructueuses à se maintenir en emploi et des renoncements nombreux si l'on en fait le compte quand approche le calcul de la retraite. La pratique artistique est une passion, mais aussi une raison d'être, un refuge, un alibi social, une projection de soi, une illusion, un rêve en construction, une autoproclamation.

Mais, pour s'engager dans une démarche d'insertion socio-professionnelle, la personne doit, d'un point de vue psychique et physique, avoir la volonté de s'investir dans une activité professionnelle et manifester le désir de s'engager dans un processus qui la conduira du travail à l'emploi. Or, le manque de réseau relationnel, la distance du marché du travail et les nombreux échecs altèrent l'estime de soi et le caractère identitaire.

Leurs difficultés reposent sur l'ambivalence du choix : prendre le risque de réaliser son projet ou celui de perdre le rsa. Cette ambivalence, toujours justifiée, finit par se cristalliser et rendre la personne vulnérable, en ce sens qu'elle a quelque chose à perdre. L'allocation du rsa devenant le socle irréductible de sa stabilisation. Nous comptabilisons les nombreux abandons à la démarche d'intégration, synonymes de résistance qui traduit un comportement où se joue un mouvement simultané : vers et contre le changement (Engle & Arkowitz, 2006).

L'identité sociale est un ensemble de représentations de soi à la société (Gaulejac et Taboada Léonetti, 2007). Elle se construit à partir de la socialisation. Selon Berger et Luckmann (1966), l'identité s'ancre à l'intérieur d'interactions sociales (Goffman 1973).

Ainsi pour mieux mesurer l'impact que peuvent avoir les problèmes d'intégration sur l'identité du sujet, il était pertinent de s'intéresser au processus de construction identitaire (Dubar 2000).

Pour les artistes allocataires du rsa, les événements qui ont eu lieu au démarrage de leur vie (socialisation primaire, enfance) ont eu une influence sur leur identité, notamment sur la confiance en soi et la perception de la place qu'ils croient pouvoir occuper dans la société de l'art. Les événements qui ont lieu dans la période de socialisation secondaire (adolescence) ont-ils aussi une incidence sur les choix d'orientation vers l'art. Le diagnostic révèle différents cas de figure de la période de construction de l'identité où démarre la pratique artistique (Gauléjac 2009). Plus elle commence tôt, plus elle s'ancre profondément et moins il est concevable pour l'allocataire de s'en séparer. Il doit donc échafauder un travail de compensation pour rendre concevable l'éventualité d'une bifurcation professionnelle. Le processus de deuil de l'activité artistique est dans la majeure partie des cas impossible. C'est souvent le processus de projet de complément qui peut satisfaire au mieux les évolutions des allocataires : conserver une pratique de l'art et rentabiliser son activité par une autre, connexe ou éloignée de la pratique « de cœur ».

On remarque, chez plusieurs allocataires l'intériorisation d'un discours négatif qui, remonte à des périodes anciennes et qui justifie une profonde incapacité à s'investir et à s'engager dans des projets de vie professionnelle autres que les exercices du métier artistique qu'ils ont choisi, même si celui-ci n'est pas rentable.

3. Le rapport à l'institution

Plusieurs sociologues se sont intéressés au concept de marginalité et ont tenté d'en saisir le processus. Pour Robert Castel (1994), être en marge est une forme de désaffiliation dans laquelle on retrouve l'absence de travail et une dépendance à l'État, à ses programmes sociaux, et ses dispositifs d'accompagnement.

Les allocataires n'aiment justifier leurs démarches de recherche d'emploi. Ils prennent parfois le contrepied de la logique selon laquelle l'institution pourrait les aider. Ils perçoivent immédiatement l'action de l'institution comme une intrusion dans leur vie privée (la pratique artistique relevant de la vie privée aussi). De l'autre côté l'institution trouve suspect que les allocataires ne dévoilent pas facilement leurs fonctionnements professionnels et part du principe qu'ils cachent des éléments non-avouables, par exemple des rémunérations masquées ou des activités non déclarées, qu'elles soient souhaitées ou subies (il est notoire que les musiciens, par exemple, se heurtent à l'extrême raréfaction des contrats officialisés et à la volonté délibérée des employeurs de ne pas assurer les charges inhérentes à leur engagement dans le cadre d'un contrat formel).

La suspicion des uns envers des autres rend la situation des allocataires plus difficile encore qu'elle ne l'est en réalité.

Dans une recherche portant sur les obstacles liés à l'insertion à l'emploi, Corbière (2002) dénotait que les difficultés d'accès aux services et aux programmes d'insertion étaient un des éléments qui empêchaient les personnes d'accéder au marché du travail. Bien que cette thématique n'ait pas été directement abordée durant les entretiens, les allocataires ont parlé de leur rapport avec leur référent social et avec l'institution.

Les allocataires communiquent lors des diagnostics davantage d'éléments personnels dès lors qu'un climat propice à la confidentialité est établi et que la parole n'est pas jugée.

Ils expriment que les réseaux d'aide occupent une place importante dans la réalité qu'ils vivent. Ces ressources jouent un rôle décisif dans l'amélioration de leur construction sociale et dans le processus d'insertion socio-professionnelle.

4. La légitimation de l'artiste

Comme présentée dans la théorie de la construction sociale de la réalité, la légitimation fournit des explications et donne une dignité normative à des impératifs pratiques. Dans les processus de légitimation, il y a les univers symboliques dans lesquels on retrouve les représentations de ce qui est pertinent ou acceptable qui complexifient les interactions sociales et défavorisent l'insertion (Berger et Luckmann, 1966).

La légitimité est la qualité de ce qui est juste et raisonnable. La légitimation est donc l'action de se rendre légitime, de justifier ses actes et être perçue dans cette dynamique de reconnaissance.

Afin de mieux saisir les divers motifs qui peuvent expliquer la distance avec le marché de l'emploi des artistes au RSA, l'analyse des données d'entretien met en relief les éléments du discours de légitimation, les perceptions et les significations que les allocataires rencontrés accordent à trois aspects de leur réalité : l'exclusion socio-économique, de la précarité financière à la vulnérabilité et une perception du marché du travail artistique.

Dans un processus de légitimation, l'individu se met en lutte pour la reconnaissance (Honneth 1992). Il place donc toute son énergie dans cette prédisposition à justifier de sa légitimité alors qu'il serait plus juste qu'il la mette dans l'organisation de son propre parcours de production et d'insertion.

Ces minorités ne luttent pas pour obtenir une part de *capital réel*, économique, mais une part de *capital symbolique*, c'est-à-dire un capital qui « n'existe que dans et par l'estime, la reconnaissance, la croyance, le crédit, la confiance des autres » (Bourdieu, 1997).

L'exclusion socio-économique

Selon plusieurs allocataires interviewés, les problèmes de santé ne sont pas les principales raisons qui expliquent leur exclusion socio-économique, mais ils jouent un rôle dans certains cas. L'obstacle majeur à leur intégration est le manque de réseau relationnel et/ou la capacité à produire un projet abouti et finalisé et leur maintien sur le marché de l'emploi. Mais plusieurs allocataires admettent qu'ils devraient consacrer leur énergie à se rétablir de leurs problèmes de santé par eux-mêmes. Aussi, très peu d'entre eux acceptent l'idée de se lancer dans une démarche de prise en charge de certains de leurs handicaps par la MDPH par exemple.

De nombreux Français éligibles aux prestations sociales ne les demandent pas, à cause de leur crainte d'être confrontés avec la complexité administrative. Le non-recours aux aides sociales, c'est-à-dire le fait de ne pas demander ou toucher une allocation à laquelle on a pourtant droit, s'il « profite » *a priori* aux finances publiques, est à prendre en compte. Selon une estimation de septembre 2016, réalisée pour le compte de l'Assemblée nationale, 36% des personnes qui ont droit au revenu de solidarité active (RSA socle) n'effectuent pas les démarches pour le percevoir. Idem pour 21 à 34% des personnes éligibles à la couverture maladie universelle (CMU). En ce qui concerne l'aide au paiement d'une complémentaire santé (ACS), à laquelle sont éligibles les personnes dont les ressources sont un peu trop importantes pour être couvertes par la CMU, mais qui restent en situation de fragilité économique, on estime le taux de non-recours à jusqu'à 70%.

Un jeune sur cinq n'effectue pas les démarches pour bénéficier des prestations auxquelles il a droit. Méconnaissance de ses droits, procédures administratives fastidieuses « *une enquête conduite en Loire-Atlantique a montré que percevoir le RSA-activité était quasiment une activité en soi, nécessitant de nombreux envois de courriers et des déplacements à chaque évolution de situation...* »), ou sentiment de honte « à réclamer », surtout quand des responsables politiques fustigent le prétendu « assistanat » explique en partie ce phénomène.

De la précarité à la vulnérabilité

Selon certains avis, la situation de pauvreté et les mauvaises conditions de vie aggravent la santé et les comportements sociaux (socialité) et sont un frein au processus d'insertion socio-professionnelle. L'apparition ou la résolution de problèmes liés au logement, à une hygiène de vie déficiente, à des difficultés d'organisation quotidienne ou à des problèmes de transport contribue à faire progresser, stagner ou reculer la personne dans son processus d'insertion socio-économique (Mess, 2010).

À partir de ces éléments, il semble pertinent de se pencher sur les effets de la précarité financière sur la réalité des personnes et sur leur perspective de retour sur le marché de l'emploi. La précarité financière engendre, chez quelques allocataires, de la tension dans leurs rapports interpersonnels. Elle crée une situation de dépendance et de la frustration à l'égard des privations matérielles.

Dans l'article « Qu'est-ce que la précarité ? » Régis Pierret (2013) montre la proximité voire la similitude entre le paupérisme et la précarité. S'ils se confondent avec, la précarité n'épouse pas les contours de la pauvreté. Plus qu'un concept, elle est un paradigme de la vulnérabilité sociale qui n'est plus seulement liée à l'expérience du chômage, mais également à son éventualité. Il faut distinguer les « précarisables » et les précarisés, mais aussi les différents degrés de haute, moyenne et basse précarité. Pierret observe la lutte qui envahit silencieusement le monde social, et les individus qui tentent de devenir ou de rester quelqu'un.

Dans la précarité, telle que l'entend Maryse Bresson (2007), l'individu ne se situe plus dans un système d'interdépendance au sens de Durkheim. Cette autre approche s'enracine dans la perspective d'une société où chacun a le sentiment d'être vulnérable (Ulrich Beck (2003). Dans le même registre, Robert Castel (2009) a parlé de la « montée des incertitudes » et décrit une nouvelle réalité sociale dominée par l'incertitude du lendemain : le travail ne donne plus à l'individu un statut assuré. Certes Castel ne parle pas de précarité, mais de « vulnérabilité sociale » ou d'« insécurité sociale » (Castel, 2003) qu'il attribue à un dé-tricotage du salariat et à l'effritement du système de protection sociale.

C'est dans ce monde complexe que les artistes allocataires doivent se situer. Cette complexité est accentuée nécessairement par la polyactivité et la pluriactivité que chacun doit développer pour être rentable et atteindre l'autonomie économique.

Leurs activités étant multiples (polyactives et pluriactives), ils doivent accéder à une compréhension multiple des mécanismes et les fonctionnements internes à chaque secteur d'activités, aux différents systèmes dans lesquels ils évoluent conjointement (un musicien par exemple doit connaître les modalités relationnelles avec les responsables de salles de concert, mais aussi les fonctionnements pour l'enseignement de la musique, les approches culturelles différentes dans l'industrie du disque - production et édition - etc.) (Ribac 2003).

La vulnérabilité des artistes allocataires du rsa repose sur des parcours en dents de scie, oscillant de réussites en échecs, de rentabilité en déficit économique. Elle est faite de mascarets individuels. Tandis que chacun croit construire ce qui le préserve de la faiblesse du statut, chacun peut se retrouver face à la peur d'un avenir incertain d'une vie d'artiste qui ne rapporte pas grand-chose sur le plan économique (Bauman, 2006). Aussi, lorsque les allocataires ont le sentiment de fabriquer un projet solide qui répond à leur passion, à leurs relations sociales, à leurs capacités à l'administrer et à le rentabiliser, et qu'ils constatent qu'ils passent d'un château de pierre à un château de sable tout peut s'effondrer, à tout moment. Ils échafaudent des scénarios basés sur la conviction de se garantir un statut social plutôt stable et s'aperçoivent subséquemment que ce statut est éphémère, et qu'ils peuvent perdre que tout ce qu'ils possèdent : ils deviennent vulnérables.

En même temps que l'individu s'affranchit de sa communauté, l'individualisme le rend plus fragile. Il ne peut compter que sur lui-même. Il devient autonome au prix de ce qui le rend vulnérable. Aussi, perdre son allocation sans garantie que le projet professionnel soit rentable, tel est l'enjeu que

finalement 80% des allocataires ne sont pas prêts à prendre, selon les critères d'évaluation actuels. Cela fait donc 20% qui sont à considérer comme marginaux d'un système d'allocations. La décision de rester en retrait social, risque de conduire l'allocataire en dépression (Ehrenberg, 1998) ; celle-ci peut le faire sombrer à tout moment.

Une partie des artistes allocataires peuvent quitter le régime rsa par la conquête de l'autonomie. En revanche, les autres apparaissent comme vulnérables dès lors qu'ils entrent en résistance pour le maintien de leurs allocations rsa et la peur de les perdre.

Le marché du travail artistique

Sur un plan sociologique, historique, économique, politique, professionnel, on ne peut que considérer l'artiste comme une exception au système social homogène. C'est à partir d'une sociologie compréhensive (Weber) et non systémique (Durkheim) que nous pouvons développer une lecture des artistes dans la société.

Le marché artistique s'inscrit dans une économie culturelle et artistique singulière, qui pose des normes économiques et financières propres à chacun des secteurs. Il faut rappeler que l'industrie culturelle et artistique dans son ensemble en France génère plus de flux économiques que l'industrie automobile. Les artistes allocataires du rsa ont un travail, mais pas d'emploi. Ils sont occupés à travailler leur art, mais ce travail ne se convertit pas nécessairement en emploi rémunéré, tout en s'inscrivant dans une économie. Plus largement, le marché du travail s'organise à partir de l'offre et de la demande de travail.

- L'offre de travail est constituée par la population active. Son évolution est donc le résultat de variables démographiques et de variables sociologiques.
- La demande de travail émane des structures et représente les besoins en main-d'œuvre de l'appareil productif des organisations artistiques et culturelles. Son évolution dépend donc du niveau de l'activité économique et des orientations budgétaires concernant l'employabilité sous toutes ses formes. Elle répond à la législation différente pour chaque secteur.

Comme dans toute filière économique, l'emploi dans le secteur artistique et culturel se répartit entre généralistes et spécialistes. Les diplômés d'école et d'organismes de formation se voient plus facilement proposer des missions.

Une double compétence, sanctionnée par une formation spécialisée, est souvent appréciée par les employeurs (Hadji 1989).

Quant aux offres d'emploi, tous les professionnels insistent sur l'importance du « marché caché », d'où l'importance de créer un réseau relationnel actualisé et étendu.

Quelques sites proposant des offres d'emploi :

www.talents.fr site internet qui regroupe les annonces du Monde et de Télérama

www.profilculture.fr spécialiste du secteur culturel

www.territorial.fr spécialiste des collectivités territoriales

www.emploipublic.fr comme son nom l'indique

www.bale.fr site d'offres plutôt techniques, mais pas seulement, dans les médias numériques.

www.graphicjobs.com pour le secteur du graphisme et des arts visuels

www.audiovisuel-job.com

www.asfored.org pour les métiers de l'édition

www.categorynet.com orienté journalistes et relations publiques

www.mediajobs.fr orienté audiovisuel

www.afjv.com offres dans les entreprises des jeux vidéo

Ne sachant pas toujours comment leur projet artistique va aboutir ou être perçu par leurs partenaires/employeurs, les allocataires subissent les règles du marché de l'emploi (Corbière, 2002). Il est donc très important d'aborder avec eux leur perception du marché de l'emploi dans leur propre secteur

La grande majorité des allocataires interviewés exprime une perception lucide et défaitiste du marché de l'emploi dans leur domaine. Une perception qui laisse transparaître une certaine amertume à l'égard des échecs professionnels. Ils décrivent un marché très compétitif, très concurrentiel où l'on doit se soumettre à des exigences posées par le marché qu'ils sont tenus d'accepter ou de refuser. Ils ont le sentiment d'être perdants.

Le secteur de la musique par exemple s'organise la plupart du temps sans déclaration de salaires ni paiement des charges salariales qui correspondent aux prestations (Deltrand 2012). Les musiciens sont donc contraints à s'organiser eux-mêmes en collectifs d'artistes ou associations pour administrer leur activité que leurs employeurs ne contractualisent plus (Fauconnier 2010).

Lorsque les professionnels du marché du travail artistique arrivent à la période de calculs de leur retraite, là encore ils découvrent les inégalités du système dans lequel ils évoluent (Maurin 2002).

Les retraités des spectacles prennent en moyenne leur retraite à 62 ans, et l'immense majorité d'entre eux (93 %) bénéficient d'une pension de retraite générale à taux plein. Le montant moyen des pensions totales diminue, du fait de l'érosion des retraites de base et complémentaires dont le montant baisse à mesure que les flux d'entrée à la retraite se succèdent.

L'évolution des retraites sur les dernières décennies révèle des intergénérationnelles, interprofessionnelles et de genre (Bonnewitz 2015) : les femmes intermittentes des spectacles partent généralement à la retraite un peu plus tard que les hommes et touchent des pensions d'un montant inférieur, ce qui reflète des différences de carrières salariales défavorables aux femmes.

Le fonctionnement professionnel des artistes est pour chacun différent. L'hétérogénéité des mondes de l'art conduit l'institution à sortir de l'espoir d'unification pour adopter une démarche singulière et répondre, au cas par cas, aux difficultés qu'affrontent les artistes allocataires du rsa.

5. Les perspectives d'évolution

Curieusement, « *considéré sous certains angles, un travail rémunéré et non rémunéré semble comporter des avantages similaires d'un point de vue social. Un travail rémunéré occupe l'individu, structure son temps, assure une source de revenus et un bien-être matériel, apporte une forme de reconnaissance sociale et une valorisation de soi* (Desmette 2007) ». Les activités d'insertion sociale remplissent des fonctions qui sont habituellement assurées par un emploi rémunéré ; elles apaisent le sentiment d'isolement et renforcent les perceptions de contrôle personnel.

L'isolement

Plusieurs des allocataires déclarent avoir été, durant une période de leur vie d'artiste, isolés. Souvent nous établissons avec eux la distinction entre isolement et solitude ; le second état mettant l'individu dans une situation où il se trouve seul, mais où psychologiquement l'autre ne manque pas. En revanche, dans l'état d'isolement l'individu se sent séparé de tout et de tous. L'autre manque pour lui permettre le miroir indispensable à un rétablissement de son image de soi positive. Ce retrait social est préjudiciable de l'insertion professionnelle.

Les diverses représentations qui sont à l'œuvre dans le cas de l'isolement ne peuvent être modifiées rapidement sans un accompagnement santé. Le temps d'insertion s'en trouve allongé.

Des allocataires souffrent d'addiction, de problèmes personnels, de souffrance physique et/ou psychique. Et si la confidentialité des diagnostics permet de prendre conscience des difficultés vécues par l'allocataire, ce dernier ne souhaite pas toujours en rendre compte à son référent social.

Pour autant, l'isolement comme la solitude peuvent comporter quelques avantages, notamment comme facteur de protection devant les fragilités psychiques ; un espace de détente pour se délester

des pressions et de certaines responsabilités.

La participation socio-professionnelle

L'activité bénévole est un moyen de combler le manque de l'autre et faciliter le retour sur le marché du travail. Elle apporte un nouveau cadre de socialisation et une action de remobilisation des ressources de l'individu. C'est aussi une façon de repenser l'avenir et se resituer dans un projet. C'est enfin, une pratique inhérente au déroulement d'une carrière au sein d'un secteur : faire ses armes bénévolement pour faire état de son savoir-faire.

De nombreux allocataires déclarent vouloir finaliser leur court métrage ou leur album avant de se lancer dans une prospection et une négociation auprès de producteurs ou de responsables de scènes. Ils s'inscrivent dans une temporalité personnelle.

Cette phase de participation sociale est réellement active, mais pas toujours fructueuse économiquement. Elle vient masquer un décalage opératif entre le travail et l'emploi, entre ce que l'artiste fabrique et la rémunération de sa fabrication.

Il y a un temps entre la composition et l'exécution, entre la conceptualisation et la rentabilisation de l'œuvre. Cet écart est difficilement mesurable par l'artiste et le dispositif de contrôle vient ajouter à l'angoisse de l'allocataire. Le diagnostic du fonctionnement de l'allocataire doit donc être social et professionnel ; il faut prendre en compte la situation de l'allocataire sous ces deux aspects.

Tous les allocataires sont, au moment du diagnostic, en processus d'insertion professionnelle. Ils se situent dans l'exercice d'un travail sans que celui-ci aboutisse à un emploi. Cependant, il peut exister qu'un biais de désirabilité se glisse dans le diagnostic. Celui-ci consiste à se croire dans une recherche d'un emploi sans être tout à fait ouvert aux opportunités qui se présentent ou sensible aux modes de prospection sont à faire évoluer. ???

Ainsi, l'allocataire peut affirmer être en recherche, sans l'être réellement. Cet élément n'a pas d'incidence en réalité sur les résultats du diagnostic. On constate dans ce type de cas, de plus grands décalages entre déclaration et réalité. Mais puisque l'attention du conseiller en évaluation est centrée sur les éléments qui tentent de réduire l'écart situé en travail et emploi, la déclaration induite par le diagnostic contrôle dénote simplement que l'allocataire raconte des histoires. Le dommageable tient dans le fait qu'il se les raconte à lui-même et qu'il finisse par y croire. Là ce serait préjudiciable pour son insertion.

Pour certains, le bénévolat est une manière de se donner un nouveau rôle dans la société, de rester actifs et de préserver son identité.

Ainsi, les activités de bénévolat peuvent être perçues comme un dispositif personnel pour se rapprocher à moyen terme de l'emploi. La participation sociale répond à plusieurs fonctions, notamment celle de pallier les insatisfactions que peut créer l'isolement social.

Elle est aussi une manière d'introduire de l'espoir et permettre, dans un avenir rapproché, d'investir de nouveaux projets.

La participation sociale correspond à un espace d'activité libre où l'on peut expérimenter différentes situations et par conséquent, se découvrir ou mettre à profit des aptitudes nouvelles et des intérêts nouveaux.

Finalement, la participation sociale permet à beaucoup d'allocataires de s'inscrire dans une réalité de sens commun, d'où la nécessité d'appréhender leur situation de façon neutre et de se placer dans une dynamique d'aide et non plus de contrôle.

Les activités de participation sociale s'inscrivent dans un processus d'amélioration de leurs conditions de vie, une manière de s'investir dans une démarche de réappropriation de pouvoir et d'affirmation face à la pression sociale pour construire un sas de réhabilitation du Soi avant d'intégrer le marché du travail.

Enfin, interviewés sur la place qu'ils désirent occuper sur le marché du travail, on constate que certains allocataires souhaitent établir un lien marginal avec le milieu de l'emploi. Ils cherchent à prendre place, là où il serait possible de définir ses propres règles, où les règles d'assiduité seraient plus souples, où l'investissement personnel serait reconnu.

Le but du diagnostic ne peut être synonyme de jugement, mais une étude du fonctionnement professionnel servant à identifier les éléments qui réduisent l'écart en la situation au rsa (travail) et l'insertion (emploi).

L'intégration socio-professionnelle

Malgré les obstacles perçus et leur engagement dans des activités artistiques, plusieurs allocataires évoquent le souhait d'aller, si ça ne marche pas sur le plan artistique, sur le marché de l'emploi « généraliste ». C'est la mort dans l'âme qu'ils s'expriment sur cette question. Mais le processus d'intégration socio-professionnelle commence, pour certains, par un retour à la formation et donc indirectement aux études.

Pour les allocataires qui ont abandonné leurs études relativement tôt et qui ont peu d'acquis scolaires, l'obtention d'une certification est un cheminement ressourçant, une recherche de perfectionnement et une possibilité de s'envisager prêt professionnellement pour de nouvelles trajectoires.

Les actions de formation restent un outil d'insertion déterminant. Or, si le Département ne peut s'inscrire dans une logique de financement à la formation professionnelle, compétences qui relèvent de la Région, il est important qu'il puisse se positionner aux côtés de l'allocataire qui vise l'insertion en passant par l'étape « Formation ».

UNE TYPOLOGIE DE L'EXPERIENCE ARTISTIQUE

Cette Recherche-Action permet d'envisager un élargissement des formes de l'expérience artistique et de ses mises en pratique. L'exercice du métier et les conditions de vie de toutes catégories d'artistes se diversifient largement et sans cesse. Les analyses successives conduisent à construire une typologie du fonctionnement artistique adaptée au marché du travail actuel.

L'identification des artistes peut se faire par référence à la catégorie socio-professionnelle unique « artiste » mélangeant toutes les disciplines artistiques, associant les systèmes de rémunération différents d'une discipline à l'autre. Ce regroupement ne permet pas une définition de l'artiste en mode « travailleur ».

De même, la répartition psychologique proposée par Jean Pierre Klein (2004), en forme de classement en fonction d'une nomenclature des arts de la représentation (théâtre, danse, cinéma) et des arts de la projection (peinture, sculpture, photographie, écriture) avec une sous catégorie : les arts de l'émanation (musique, voix) ; les arts de l'hybridation (marionnettes, masques, maquillages, clowns). Si juste qu'elle puisse être, cette répartition porte un regard-jugement sur l'individu et non sur son fonctionnement professionnel.

En revanche, elle donne une lecture de l'expérience artistique en fonction du travail professionnel, que celui-ci s'exerce dans un domaine d'activité spécifique ou dans plusieurs disciplines, que l'emploi soit durable ou ponctuel, et quels que soient les degrés de professionnalisation de l'artiste. Cette typologie affine les différentes façons de faire son travail (Dubet 1994b; Calamel 2010).

L'analyse du fonctionnement professionnel à partir des trois dimensions du concept de l'expérience artistique (Vocation / Projet / Intégration) fait apparaître les constructions individuelles vers le marché du travail, non comme un principe « pur », mais comme le résultat de combinaisons en stabilisation. On peut ainsi suivre et interpréter avec l'artiste la manière dont il adapte sa démarche au marché du travail et comment se définissent les registres selon lesquels, il envisage ses trajectoires professionnelles.

Les trois dimensions « vocation/projet/intégration » et de leurs ambivalences « + / - », éclairent une réalité, tant elles admettent l'hétérogénéité des conduites individuelles : expressions diverses ; régimes d'allocations ; formes de rémunération diverses ; origines et itinéraires différents ; projets multiples ; polyactivité et pluriactivité. Cette typologie aide l'artiste à décrire son fonctionnement professionnel en un mode de structuration acceptable et constructif de trajectoires à prendre.

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

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

Cette typologie de l'exercice professionnel des artistes permet à chacun de se resituer dans une pratique et de convenir ensemble des points de correction de trajectoire à envisager pour sortir de la situation au rsa.

LES CLEFS DU PARADIGME : UN DIAGNOSTIC REFLEXIF ET RECIPROQUE

Malgré la non-reconduite des structures d'accompagnement à l'entrepreneuriat et au salariat, la prestation diagnostic ne change pas ; ce qui doit changer en revanche, c'est la posture positiviste de l'évaluateur qui n'est plus dans une dynamique de contrôle imposée par le Département, mais dans une posture constructiviste. Le paradigme constructiviste recherche les réalités multiples où le sens émerge de la relation entre observateur et allocataire et/ou un ensemble de procédures méthodologiques produit un diagnostic qualitatif caractérisé par une interprétation des données d'entretien (Strauss et Corbin, 1990).

Jusqu'ici, finalement le Département pouvait induire une posture positiviste. En revanche, avec la nouvelle donne et l'arrêt des dispositifs d'accompagnement long, l'allocataire est livré à lui-même. A la limite il n'a plus intérêt à venir en diagnostic puisque les aides par accompagnements ne sont plus envisageables. Il faut donc trouver une raison solide permettant de justifier la poursuite de ce diagnostic.

La meilleure solution imaginée maintenant est celle qui vise à développer un diagnostic qui nous apprenne des choses à tous : artiste allocataire, référents sociaux, le Département. Pour cela, il faut que le diagnostic soit : réflexif et réciproque.

Le diagnostic est réflexif s'il correspond à un temps qui est dédié à la réflexivité. Un temps sur le parcours et sur l'analyse de l'expérience qui permet à l'allocataire de comprendre les obstacles et envisager des trajectoires nouvelles pour sortir de la situation précaire dans laquelle il se trouve depuis plus ou moins longtemps (certains sont allocataires depuis 1995) ; le diagnostic est réciproque, car l'entretien nous livre à nous et indirectement au Département des informations qui nous en apprennent sur le fonctionnement professionnel de l'allocataire.

Le diagnostic devient donc un outil d'aide puisqu'il est formatif : l'allocataire apprend par le diagnostic (Calamel 2015).

L'étude montre la vulnérabilité des allocataires du rsa. Si le mot paraît trop fort pour l'ensemble des allocataires rencontrés, nous pouvons penser des synonymes : faciles à attaquer, névralgiques, sensibles. Ils sont sans défense, désarmés pour la plupart, faibles ou affaiblis, fragilisés, impuissants, contestables, controversables, critiquables, discutables, douteux, fragiles, car mis en doute, sujets à controverse. Mais si l'on accepte la vulnérabilité comme état actuel de l'artiste allocataire du rsa, on mesure autrement ce qu'il lui arrive. Il est nécessaire qu'il apprenne du diagnostic, apprendre sur lui et sur sa façon de faire son métier.

Le Département pourrait donc changer de paradigme et plutôt que de rechercher le contrôle utiliser l'espace-temps du diagnostic pour en faire une aide à l'allocataire et au référent social.

UNE EVALUATION FORMATIVE

Evaluer n'est pas juger : évaluer c'est donner de la valeur.

Si l'on prête attention à l'étymologie, le terme évaluation vient de l'ancien français « Value » qui signifie « valeur », prix. Evaluer vient de ex-valuere signifiant extraire de la valeur de ... , « faire ressortir de la valeur ».

Evaluer correspond à porter un « jugement de valeur » sur une action en vue de prendre une décision. De l'évaluation du projet professionnel des artistes, il ne peut en sortir que de la valeur, mais pas nécessairement économique. Depuis 2016, le Département préfère une évaluation qui analyse le parcours artistique du point de vue d'une efficience, une rentabilité économique, ne prenant pas en compte la diversité des secteurs et des règles économiques en vigueur temporalités longues (+ de 18 mois) pour la rentabilisation d'un projet artistique ; pas de déclaration salariale par les organisateurs du spectacle vivant, etc.

Dans cette définition générique de l'évaluation, Charles Hadji (1990) précise que « évaluer, c'est mettre en relation des éléments de l'expérience professionnelle. Dans une triangulation : Référent (marché du travail), Référence (idéalisation de la pratique artistique) ; Référé (projet professionnel). Le cadre théorique permet à l'issue du diagnostic de prendre des décisions : Le Département peut donc prendre des mesures à l'égard de l'allocataire... ; mais l'allocataire peut lui aussi prendre ses mesures pour changer sa situation. C'est sur cette disposition qu'il nous faut tabler, car l'injonction de changer n'a jamais créé le changement.

Ainsi l'évaluation initie l'allocataire aux dimensions interrogatives et critiques constitutives de nouvelles trajectoires.

L'évaluation devient donc à la fois un produit et un processus. L'évaluation est formative, car elle forme l'allocataire en lui apportant de nouvelles données, informations, connaissances.

Le processus d'évaluation (corpus de données se divise en trois opérations successives autour des logiques Référent/Référence/Référé :

1. Un recueil d'informations de données à propos du projet (construction du « Référé » : c'est à partir du projet que nous travaillons avec l'allocataire) ;
2. L'interprétation de ces données en « Référence » (l'idéal de l'allocataire) à des critères de qualité (comparaison de la « Vocation » avec le « Référent », socle des éléments de la socialisation/intégration) ;
3. La communication sur des décisions à prendre (réajustement, régulation et mise en conformité avec le « Référent » (marché du travail).

Cette triple articulation permet une action de mesure plus large mettant en lumière dans le fonctionnement socio-professionnel de l'allocataire ce qui ne l'est pas rationnellement : les points aveugles, les désirs inavoués, les imaginaires non reconnus :

A) Entre Référence et Référé, il s'agit de valoriser ou dévaloriser le projet. La dévalorisation est ce que l'allocataire doit ajuster pour que le projet se concrétise ; la valorisation correspond à ce que l'allocataire doit préciser pour que le projet devienne concret.

B) Entre Référé et Référent, il s'agit de mesurer, comparer, donner du sens, pour aller vers l'attendu ou pour apporter un souffle nouveau inconnu au secteur (maîtrise du secteur à intégrer) ;

C) Entre Référent et Référence, il s'agit d'éclairer cette partie généralement aveugle des normes, et principes de constitution de l'idéal qui appartient à l'allocataire et à lui seul.

C'est le lien entre Référent et Référence qui représente la part non-négociable de l'allocataire et qui détermine ses élans à la prise en main de son projet et sa sortie du rsa.

Il est donc déterminant de convenir dès le démarrage du diagnostic avec l'allocataire, qu'il s'engage dans une évaluation de son projet non plus au regard d'une rentabilité (pour 80% impossible), mais de sa motivation à prendre en main son orientation et le changement de sa situation.

Evaluer le projet professionnel

Evaluer et contrôler : 2 approches modernes de la réalité.

À titre d'exemple, la CAF propose actuellement une action de contrôle et une action de prévention. Or, cette seconde action repose sur l'intention de rappeler à l'allocataire qu'il doit se soumettre au contrôle sous peine d'être sanctionné. Il y a prévention effectivement, mais l'intention n'est pas de l'aider, mais de renforcer le contrôle et de faire admettre à l'allocataire qu'il doit se soumettre au contrôle. La part de libre-arbitre de l'allocataire est totalement effacée.

La question ici n'est pas de juger ces procédures, mais bien de remarquer que les mots prennent deux définitions différentes selon la place que l'on occupe (institution ou allocataire), et que les effets produits sont rigoureusement différents.

« Evaluer » n'est pas « contrôler », et « prévenir » n'est pas « mettre en garde », même si les définitions croisent plusieurs concepts qui peuvent se contredire. L'utilisation du mot peut donc être prise dans un sens comme dans l'autre.

Le contrôle est un dispositif qui met en jeu des procédures pour établir la conformité. Il est mono-référencé, se situe dans une période délimitée, et s'inscrit dans une logique d'évaluation normative et sommative. L'allocataire doit entrer dans le cadre prescrit.

A cette logique de contrôle s'oppose l'évaluation et rend compte d'un changement de paradigme. L'évaluation est un processus inscrit dans une temporalité et se conçoit en termes d'hétérogénéité. L'évaluation va élaborer son référentiel au fur et à mesure même de la démarche d'évaluation. L'allocataire peut donc agir lui-même et choisir sa posture.

Ainsi l'évaluation formative et plurielle prend en compte la complexité et l'hétérogénéité des situations. Elle permet de s'approcher au plus près de la réalité vécue par l'allocataire à travers les procédures du diagnostic réflexif et réciproque.

L'évaluation entre contrôle et aide

Selon Vial (2012), le contrôle analyse une trajectoire et vérifie la conformité de la progression vers un objectif décidé préalablement. Quant à l'évaluation elle est l'interprétation fine d'un cheminement régulier (Vial 2012 : 358). Le contrôle et l'aide sont légitimes ; tous deux ont leur place dans l'évaluation, mais ne produisent pas les mêmes effets sur les allocataires.

C'est pourquoi la mise en œuvre de l'évaluation implique une modalité opératoire précise qui nécessite un croisement de regard :

- d'une part, une analyse de l'activité par le récit de l'expérience professionnelle. Le questionnement et la problématisation amènent à des ajustements. En dépassant le seuil de l'évocation des situations, le professionnel apprend à mettre en œuvre de ce qu'Anne Jorro appelle « une culture de l'action » (Aide).
- d'autre part, la mobilisation d'un système d'exigences qui permet un processus de confrontation entre la réalité d'une pratique et le souhaitable de cette même activité. Cela permet de porter un regard précis sur le degré d'appropriation de compétences et de gestes professionnels (Contrôle).

Pendant l'action de diagnostic

A) L'évaluation formative se centre davantage sur les processus de production, par l'allocataire, d'éléments significatifs de son fonctionnement professionnel. L'évaluation est formative, car elle permet de réguler et de faciliter l'apprentissage de nouveaux savoirs (Calamel 2015). Le diagnostic du projet professionnel ne peut conduire qu'à l'acquisition de nouveaux savoirs, théoriques et non pas de compétences pratiques sur le métier. Autrement dit, il agit sur la professionnalité, c'est-à-dire la capacité de l'individu à travailler ses propres savoirs et savoir-faire cognitifs pour progresser dans l'exercice de son métier. Si l'évaluation n'est réduite qu'à un contrôle, la partie « formation » de l'allocataire est absente. Cela vient renforcer le sentiment de devoir se justifier sans lui être utile, sans qu'il en tire un quelconque bénéfice.

Si l'évaluation formative est située dans le paradigme du contrôle, congruent aux conceptions pédagogiques transmissives normatives, alors elle est réduite à l'équivalent d'un contrôle continu de la progression dans des pratiques inspirées de la pédagogie par objectifs (Campanale 1997).

B) Le diagnostic développé par ACM s'appuie sur le parcours expérientiel des allocataires. Un retour sur cette expérience professionnelle permet de saisir des données qualitatives quant à la capacité de l'allocataire à mobiliser ses ressources. David Kolb (1984) a montré que pour apprendre de l'expérience, quatre phases successives doivent s'enchaîner dans l'apprentissage qui forme un cycle.

Le diagnostic réflexif proposé par ACM, s'appuie sur une pédagogie de l'autodirection qui permet à l'allocataire de construire ses savoirs, cheminant entre action et réflexion, entre savoirs de l'expérience (pratiques et théoriques). Ces allers-retours permettent de se professionnaliser et de gagner en confiance pour mieux s'envoler, voler de ses propres ailes. Si l'on se réfère à la théorie de Piaget (1974) dans laquelle il reconnaît 2 modes d'apprentissages inversés : assimilation et accommodation. Le diagnostic réflexif et réciproque s'inscrit dans une démarche d'aide et de formation de l'allocataire.

En suivant le diagnostic, il ne permet pas une évaluation de son parcours ; il agit sur sa capacité de mesurer, donner du sens, valoriser son parcours et prendre la main sur son parcours de demain. En cela le diagnostic est formatif.

Si l'on préfère contrôler, il faut recruter des agents de contrôle ; si l'on veut aider les allocataires vers la sortie du rsa alors il faut les accompagner à prendre les risques de changer leur situation et à admettre qu'ils ont la capacité à sortir seuls du dispositif du rsa.

Dès lors qu'il n'y a plus de structures d'accompagnement, les allocataires sont face à leurs destins, et n'ont pas d'autre choix que de prendre leur responsabilité pour quitter le rsa.

Les opérateurs qui étaient jusqu'ici recrutés ont bien fait ce qu'on leur avait demandé. Mais ils ont plus à offrir, d'ailleurs c'est la raison pour laquelle ils ont réussi à accompagner autant d'artistes à sortir du régime du rsa. Mais leur réelle influence et qualité réside dans leur proposition d'être un appui à l'allocataire. Ce dernier vient demander ce dont il a besoin après avoir conscientisé ses besoins « pour » agir. La structure vient là pour travailler « avec » l'allocataire. Et tout ceci doit se réaliser ne confiance, et non « contre » le Département.

Le contrôle peut être assuré par les référents éventuellement. Cela est à négocier entre le Département, les EDI et les associations. Mais l'opérateur du diagnostic doit être neutre et permettre une formation de l'allocataire dans un temps très court (temps du diagnostic est égal à 3 séances). L'opérateur est un organisme de formation travaillant es pédagogies différenciées. En retour, le diagnostic est réciproque, car il informe le Département de la situation de l'allocataire. A-t-il appris quelque chose du diagnostic ? Est-il prêt à s'engager dans une démarche pour lui-même ? Dans quelle voie se situe cette démarche ?

La tâche est de rendre compte de sa motivation à conduire son projet de réussite. Le rsa doit être perçu par l'allocataire comme un élément de son parcours. Comment transformer la vulnérabilité de l'allocataire, c'est-à-dire, ne plus avoir peur de perdre l'allocation du rsa et retrouver confiance en soi et agir avec compétence en s'appuyant sur l'institution.

Il s'agit donc de changer de paradigme. L'institution est présente pour aider l'allocataire.

La professionnalité émergente

Enfin l'évaluation est formative, car elle rejoint les éléments de la professionnalité. Mais il nous faut distinguer les termes de « professionnalité » et de « professionnalité émergente ».

- La professionnalité se définit comme étant une forme accomplie d'activité professionnelle (Wittorski 2001 : 33-48), renvoie à l'ensemble des compétences reconnues par une profession comme caractérisant celle-ci. Elle se compose de compétences, de capacités de connaissances et de savoirs, mais aussi d'identités reconnues par une organisation ou un groupe professionnel qui caractérisent un vrai professionnel.
- La « professionnalité émergente » se distingue de la professionnalité car elle se définit comme une construction inachevée, toujours en mouvance, avec la volonté à se développer et se perfectionner tout au long de sa vie professionnelle.

La professionnalité émergente se construit par la réflexivité au regard de la conception du travail et des compétences qui s'y rattachent, surtout si cette réflexion s'apparente à une forme d'autorégulation de ses actions (Allal, 2006 ; 2007, cité par M. Bélair, 2011 in Jorro 2011).

Professionnalité	Professionnalité émergente
Preuves collectées sur l'agir professionnel (action et éthique)	Indices concordants sur l'agir professionnel (action et éthique)
L'appréciation porte sur une activité professionnelle étalée dans le temps : temporalité rétrospective	L'appréciation d'un cheminement singulier : temporalité prospective
Etat	Processus dynamique de transformation prenant appui sur des savoirs théoriques, des savoirs d'action et sur la réflexion éthique (penser et agir dans la relation à autrui)
Comparaison/validation	Compréhension indicelle
Attribution sociale de reconnaissance Se limite aux résultats	Reconnaissance située : Reconnait des processus

CONCLUSION

En guise de conclusion, nous avons présenté les résultats du corpus de données d'une Recherche-Action qui s'appuie sur la réalisation de 385 évaluations du projet professionnel des artistes allocataires du rsa parisien réalisés en 2017-2018.

L'interprétation des résultats met en évidence l'autonomie économique potentielle de 20% des allocataires reçus et la vulnérabilité des autres 80%. Pour autant les résultats de ces diagnostics sont liés aux critères de validation imposés par la DASES visant à mesurer les capacités des allocataires à développer une rentabilité économique en moins de 18 mois et sortir du rsa.

Compte tenu de ces critères d'évaluation, l'analyse des données met à jour les cinq facteurs majeurs qui influencent les décisions des artistes allocataires à entreprendre autrement et freinent leur insertion professionnelle.

Cette étude propose intrinsèquement au Département, un changement de paradigme, car si l'on prend en compte la réalité économique des secteurs artistiques et si l'on souhaite maintenir une « aide » à cette catégorie socio-professionnelle singulière (la raison d'être du rsa), il est capital de passer du « contrôle » à « l'aide » des allocataires.

C'est à travers une évaluation formative et la mise en place d'un diagnostic réflexif et réciproque que la situation des allocataires pourrait donc se modifier dès lors qu'ils se sentiraient reconnus et épaulés par le Département.

Cette proposition s'inscrit dans un programme plus large qui vise à promouvoir la réunion de savoir-faire et d'expertise des professionnels du secteur, et que les responsables des structures du 100ecs et de LASER s'engagent à rendre public.

BIBLIOGRAPHIE

- Bauman Z. 2006. *Vies perdues. La modernité et ses exclus*, Paris, Payot-Rivages.
- Blustein D. L. 2001. The interface of work and relationships : A critical knowledge base for 21st century psychology. *The Counseling Psychologist*, 29, 179-192.
- Bonnewutz P. 2015. *Classes sociales et inégalités*. Paris : Bréal, 2^{ème} édition.
- Bourdieu P. 1997. *Méditations pascaliennes*, Paris : Seuil. <https://journals.openedition.org/rsr/622>
- Bourdieu P. 2001. *Penser l'art à l'école*, Arles : Actes Sud.
- Bowlby, J. 1988. *A secure base : Parent-child attachment and healthy human development*. NY : Basic Books.
- Beck, Ulrich, 2003, *La société du risque. Sur la voie d'une autre modernité*, traduit de l'allemand par Laure Bernardi, Paris : Flammarion.
- Bordes V. 2015. *Traîner pour Prendre Place Socialisation, Interactions, Éducation*. Note de synthèse pour l'obtention de l'Habilitation à Diriger des Recherches en Sciences de l'Éducation. Toulouse : Université Toulouse Jean Jaurès.
- Bresson, M. 2007, *Sociologie de la précarité*, Paris, Armand Colin.
- Calamel, C. 2015. *Le diagnostic du projet professionnel comme outil d'apprentissage autodirigé*. HAL Id : hal-01130471, version 1.
- Calamel C. 2010. *Création d'une typologie de l'expérience artistique*. HAL id : hal-00923831.
- Campanale, F. 1997 : *Autoévaluation et transformations de pratiques pédagogiques. Mesure et Evaluation en Education, Association des spécialistes de la mesure et de l'évaluation en éducation*.
- Castel, R. 2003, *L'insécurité sociale. Qu'est-ce qu'être protégé ?*, Paris, Éditions du Seuil.
- Castel, R. 2009, *La montée des incertitudes. Travail, protections, statut de l'individu*, Paris : Seuil.
- Deltrand M. 2012. *Musique de soi. Du sensible de soi au musicien révélé*. Paris : Téraèdre.
- Denoyel N. 2012. Alternance dialogique et épistémologie de la continuité expérientielle. In J.N Demol et C. Guillaumin (sous la dir.) « *Former et prendre soin* », Paris : L'Harmattan.
- Denoyel N. 2004. *La situation interlocutive de l'accompagnement et ses ruses dialogiques : quelques réflexions autour du paradigme du dialogue*. Education permanente n°153.
- Derrida J., Deleuze G., Foucault M. 2013. *Pensées rebelles*. Paris : Seuil Sciences humaines.
- Desmette D., Liénard G., Dalla Valle C. 2007. Les activités d'insertion sociale : occupation ou insertion ? Dans Herman, G. *Travail, chômage et stigmatisation : une analyse psychosociale*. Bruxelles : Édition De Boeck Université.
- Doise w., Palmonari A. 1986. *L'étude des représentations sociales*. Lausanne : Delachaux et Niestlé.
- Dubar C. 2000. *La socialisation*. Paris : Armand Colin.
- Dubé F. 1994a. « Dimensions et figures de l'expérience étudiante dans l'université de masse » in *Revue française de sociologie*. 35-4 pp. 511-532.
- Dubé F. 1994b. *Sociologie de l'expérience*, Paris : Seuil.
- Dubé F. 2002. *Le déclin de l'institution*, Paris, Éditions du Seuil.
- Dubé F. 2010, *Les places et les chances. Repenser la justice sociale*, Paris : Seuil.
- Edin V. 2015. *Pour en finir avec les idées fausses sur les professionnels du spectacle*. Paris : l'atelier
- Ehrenberg, Alain, 2010, *La société du malaise*, Paris : Odile Jacob. DOI : 10.3917/ado.077.0553
- Elias, N. 1997. *Logiques de l'exclusion. Enquête sociologique au cœur des problèmes d'une communauté*, traduit de l'anglais par P.-E. Dauzat, Paris : Fayard.
- Fauconnier D. et Madrières A. 2010. *Comment travailler ensemble*. Paris : Eyrolles.
- Fouqueray D., 2002. Comédien, salarié et intermittent du spectacle, *L'Humanité*, 19 décembre 2002
- Gauléjac de V. 2009. *Qui est « je » ?* Paris : Seuil
- Gaulejac, V., Taboada Léonetti, I. 2007. *La lutte des places*. Paris : Desclée de Brouwer.
- Graceffa S. 2016. *Refaire le monde du travail. Une alternative à l'ubérisation de l'économie*. Valence : ED. Repas.
- Hadji C. 1990. Eléments pour le modèle de l'articulation formation/évaluation, in *Revue Française de pédagogie*. Volume 86. pp 49-59.

- Hadji C. 1989. *L'évaluation règles du jeu*. Paris : ESF.
- Hall, D. T. 1996. *The career is dead-Long live the career : A relational approach to careers*. San Francisco, CA : Jossey-Bass.
- Heinich N. 2003. *Etre artiste* Paris : Kleinseick
- Heinich N. 2005. *L'élite artiste, excellence et singularité*. Paris : Gallimard
- Honneth A. 1992. *La lutte pour la reconnaissance*. Paris : Folio Essais
- Jorro A. 2011 : « Reconnaître la professionnalité émergente » in A. Jorro : *La Professionnalité Émergente : Quelle reconnaissance ?* Louvain-la-neuve, Belgique ; De Boeck Supérieur. Perspectives en éducation et formation » p 7-16.
- Klein, J-P. *L'Art thérapie*, Paris, Que sais-je ?, 2004
- Kolb D. 1984 : Les dimensions structurelles d'apprentissage expérientielle, in B. Bourrassa, Fernand Serre, Denis Ross 1999 « *Apprendre de son expérience* » Presses de l'Université du Québec, Sainte-Foy, Québec.
- Lascoumes P, Le Galès P. 2012. *Sociologie de l'action publique*. Paris : Armand Colin, 2^{ème} Ed.
- Maurin É. 2009, *La peur du déclassement. Une sociologie des récessions*, Paris : Seuil.
- Maurin E. 2002. *L'égalité des possibles*. Paris : La République des idées.
- Menger P.-M. 2002. *Portrait de l'artiste en travailleur*, Paris : Seuil.
- Menger P.-M. 2003. Intermittence : exception culturelle, exception sociale, *La République des idées*.
- Piaget J. 1974.
- Pierret R. 2013. Qu'est-ce que la précarité ? <https://journals.openedition.org/rsr/622>
- Ribac F. 2003. Le mouvement des intermittents et la crise de la politique culturelle, *Mouvements*, n°30, Novembre-Décembre.
- Rigaud, J. 1995. *L'exception culturelle française, Culture et pouvoirs sous la 5^{ème} République*, Grasset.
- Rosa, H. 2010. *Accélération. Une critique sociale du temps*, Paris, La Découverte.
- Rosanvallon, P. 2011, *La société des égaux*, Paris, Gallimard.
- Touraine, A. 1965. *Sociologie de l'action*, Paris, Éditions du Seuil. DOI : 10.1522/030276352
- Ulysse, P-J. 2009. Les travailleurs pauvres : de la précarité à la pauvreté en emploi. Un état des lieux au Canada/Québec, aux États-Unis et en France. *Lien social et Politiques*.
- Vial M. 2012. *Se repérer dans les modèles dévaluation : Modèles – dispositifs – outils*. Louvain-la-neuve : De Boeck Supérieur.
- Wittorski, R. 2001 : *La professionnalisation en question. Centre de recherche sur la formation. Questions de recherche en éducation : Action et identité*. Paris ; L'Harmattan.