

MARIE-CHRISTINE BUREAU, MARC PERRENOUD,
ROBERTA SHAPIRO

L'artiste pluriel.

Démultiplier l'activité pour vivre de son art

Le regard sociologique,

Presses Universitaires du Septentrion, 2009.

L'artiste tel que le considère le romantisme au début du 19^e siècle véhicule l'image d'un individu vivant hors des contingences sociales. Menant la vie de bohème, il exerce son métier par vocation. Si cette image perdure, les recherches qui constituent cet ouvrage mettent en lumière des difficultés similaires entre professions artistiques et celles d'autres métiers, plus standardisés : l'artiste doit être flexible et posséder de larges compétences. Il convient qu'il réponde aux exigences du marché du travail tout comme les professionnels d'autres secteurs d'emploi. Cependant, l'artiste se situe en marge du salariat ordinaire. Son activité est caractérisée par une forte démultiplication, nécessaire au maintien de ses compétences, à la légitimation de sa profession ainsi qu'à un niveau de revenu suffisant. Cette multiactivité est ambiguë. En même temps nécessaire, elle se révélera, au fil des textes divisés dans l'ouvrage par Marie-Christine Bureau, Roberta Shapiro et Marc Perrenoud, comme une caractéristique propre aux professions artistiques et considérée comme une partie intégrante de l'identité de l'artiste. La lecture de cet ouvrage, issu de réflexions menées lors d'un séminaire du Centre d'études de l'emploi entre 2003 et 2006, nous offre une meilleure compréhension des particularités des champs artistiques, des formes différentes de la multiactivité et du statut des artistes sur le marché du travail.

Dans la préface, rédigée par Howard S. Becker, ainsi que dans l'introduction de Marie-Christine Bureau et Roberta Shapiro, les bases de la problématique sont posées. Qu'est-ce que la pluriactivité et quelles sont les causes et les conséquences de la démultiplication des pratiques artistiques dans une trajectoire professionnelle ?

La diversification des tâches dans les champs artistiques soulève plusieurs questions. Elle nous interroge sur la définition des tâches au sein d'un métier et sur la manière dont sont définies celles-ci. Par qui sont déterminées les tâches qui constituent une activité professionnelle et comment sont-elles définies ? Lorsqu'on a cerné un ensemble d'activités, quels sont les nouveaux problèmes qui surgissent ?

Afin de répondre à ces différentes interrogations dans le cadre de la démultiplication des activités dans les champs artistiques, le collectif d'auteurs a retenu la définition de Janine Rannou et Ionala Roharik (2006) de la pluriactivité. Elles nous proposent une définition en trois termes distincts. Tout d'abord, la notion de *pluriactivité* qui définit l'exercice de plusieurs métiers dans un même champ professionnel. Elle s'appliquerait, par exemple, dans le cas d'un musicien qui pratiquerait en parallèle le métier d'ingénieur du son. La *polyactivité*, quant à elle, comprend plusieurs activités dans différents champs professionnels. Nous pouvons imaginer pour l'illustrer, un comédien travaillant par ailleurs comme serveur dans un café. Finalement, la notion de *polyvalence* se réfère à l'exercice de plusieurs métiers au sein d'un même collectif de travail. Il pourrait s'agir ici d'un metteur en scène qui effectuerait en même temps les tâches administratives du théâtre dans lequel il s'occupe de la mise en scène.

À partir de ces définitions, l'ouvrage va nous offrir la possibilité d'approfondir le questionnement autour de la multiactivité par des textes répartis sous trois thématiques centrales.

La première relève des transformations politiques, économiques et de leurs incidences sur les parcours artistiques. Par les exemples respectifs des intermittents du spectacle, des artistes plasticiens et des comédiens de l'ex RDA, un tableau est brossé des différentes formes que peut prendre la pluriactivité ainsi que des conséquences de cette diversification sur les aspects économiques, mais également identitaires.

La deuxième partie réunit quatre textes autour de la question des trajectoires et champs de la production artistique. Elle comprend un texte de Marc Perrenoud. Lui-même musicien, il a vécu en situation d'immersion dans des groupes de musique populaire et analyse les différentes formes que prend la démultiplication de l'activité dans ce contexte. Par ailleurs sont présentées les spécificités des artistes plasticiens sur le marché du travail ainsi qu'une recherche empirique sur le théâtre public. Celle-ci nous éclaire sur la nécessité de la diversification pour le maintien

sur le marché du travail, mais aussi sur le choix de la démultiplication des activités, lié à une caractéristique inhérente aux pratiques artistiques.

Finalement, les textes présentés dans la troisième partie de l'ouvrage s'attachent à la pluriactivité dans des formes artistiques nouvelles telles que la Techno et le Hip-hop ainsi que la pratique des architectes « socioculturels ». Ces derniers proposent une nouvelle approche de la profession d'architecte qui va à l'encontre des valeurs dominantes de l'exercice traditionnel du métier.

L'ouvrage se termine par un texte consacré à la question des filières de formation proposées aux Beaux-Arts et à l'analyse des différentes voies professionnelles suivies après les études.

Au fil des textes émerge l'image du « nouvel artiste » et du rôle qu'il doit jouer dans la société.

Tout d'abord, l'artiste d'aujourd'hui n'est plus uniquement le créateur d'une œuvre. Il doit assumer différentes fonctions.

D'une part, il aura à sa charge la production culturelle ; d'autre part, il doit assumer les rôles de salarié et d'entrepreneur. Si nous prenons l'exemple donné par Serge Proust au sujet des comédiens, il ne suffit plus que ces derniers maîtrisent des techniques théâtrales, qu'ils possèdent les connaissances de leur champ. Ils doivent également avoir des compétences pour accéder aux ressources qui leur permettront de créer leur propre emploi.

Deuxièmement, dans les transformations en cours depuis une vingtaine d'années, l'artiste solitaire semble ne plus avoir sa place. Les collectifs ainsi que le travail en réseau ont gagné en importance et sont à présent nécessaires pour s'inscrire sur le marché du travail. D'une part, le collectif facilitera la reconnaissance ; d'autre part, les subventionneurs accorderont plus facilement leur soutien à un collectif. Le « nouvel artiste » est appelé à développer ses capacités relationnelles et à ne pas négliger l'investissement dans des réseaux qui lui permettront d'exister sur le marché du travail.

Les comédiens de l'ancienne RDA représentent une forme particulière de collectif. Ceux-ci ont connu un système très organisé et hiérarchisé de travail. Avec la réunification, ils se trouvent face à un marché du travail auquel ils doivent s'adapter. Certains chercheront à répondre à ces nouvelles exigences. Ils se trouvent dès lors confrontés à un nouvel univers gestionnaire et doivent faire l'apprentissage de la pluriactivité. D'autres opteront pour la conservation de leur identité,

forgée au sein des théâtres publics est-allemands, en se regroupant et en maintenant vivant un héritage théâtral est-allemand.

Troisièmement, une demande importante émerge depuis plusieurs années pour que les artistes prennent un rôle d'intervenant social. Ce phénomène s'observe dès les années 1970, mais il prend une forme officielle avec la dénomination d'« artiste intervenant », dans les années 1990, dénomination à laquelle correspond aujourd'hui une formation spécifique. La fonction d'artiste intervenant permet de justifier d'une utilité publique. On attend de l'artiste qu'il fasse des interventions dans des écoles ou des hôpitaux ou encore dans des établissements pour personnes âgées. Ici encore, le rôle attendu de l'artiste va démultiplier ses activités et les compétences nécessaires à l'accomplissement de ses tâches. Il devra s'adapter à des publics très variés, faire appel, aussi, à des capacités de médiation. Finalement, il doit posséder les compétences de son métier d'artiste ainsi que de celle d'animateur.

D'après Françoise Liot, ces nouvelles formes de l'activité artistique sont acceptées, voire revendiquées, par les artistes. Elles offrent un nouveau marché de l'emploi. Elles amènent également une plus grande proximité du public avec l'artiste et sa démarche.

Serge Proust nuance les aspects positifs de la transformation du rôle de l'artiste en animateur social. Les artistes seraient plutôt poussés par un « réalisme économique et politique » à accepter la nouvelle situation. Celle-ci peut cependant être un obstacle à la reconnaissance ; elle met les acteurs en situation de « double contrainte ». D'une part, ils sont amenés à faire du social à la demande des financeurs publics, d'autre part, ils seront jugés, sur des critères esthétiques, par leurs pairs. Afin de rendre la situation acceptable, les artistes chercheront à trouver des formes innovantes de leur pratique dans le cadre de l'intervention sociale.

Ce nouveau rôle que l'on attribue à l'artiste va, dans tous les cas, bouleverser la place de la création. « Ce n'est plus l'œuvre, mais l'action qui est au centre du dispositif. » (F. Liot, p. 55)

Finalement, le texte d'Élise Macaire sur les architectes « socio-culturels » présente une démarche participative de ces professionnels et la recherche de contact avec le public comme démonstration d'une pratique militante. Selon ces architectes, les valeurs du service public dans l'architecture traditionnelle sont trahies et ils se sentent chargés de la mission de rapprocher la ville de ses habitants par une pratique éducative, pédagogique et participative de l'architecture.

Nous avons vu jusqu'à présent les principaux obstacles que rencontre le « nouvel artiste » dans la démultiplication des activités. Elle est une nécessité car il est difficile de vivre uniquement de son art et elle entraîne des conséquences sur les trajectoires professionnelles. Tous les textes se retrouvent néanmoins dans l'idée que celle-ci fait partie intégrante de l'identité artistique.

La pluriactivité contribue alors à une recherche de sens et de reconnaissance. Parmi les différents exemples décrits dans l'ouvrage, j'ai choisi de retenir la présentation de cet aspect de la diversification chez les musiciens d'orchestre dans le texte de Hyacinthe Ravet. Pour ces musiciens la démultiplication des activités n'est pas associée à un besoin financier. Qu'est-ce qui les pousse alors à cumuler leurs engagements ? Trois formes de diversification sont retenues : l'enseignement, la musique de chambre et l'intervention publique.

L'enseignement, pour ceux dont l'exercice de ce métier n'est pas une nécessité économique, représente une sorte de mission, un besoin de transmission de leurs connaissances. Il s'agit souvent d'enfants de parents eux-mêmes enseignants.

Quant à la musique de chambre, elle permet d'élargir sa pratique instrumentale par rapport au jeu orchestral. Elle offre la place de soliste et élargit le répertoire et les compétences de l'instrumentiste. L'appartenance à un ou plusieurs groupes de musique de chambre joue également un rôle dans la reconnaissance par les pairs. Elle donne l'occasion de multiplier les rencontres et les apparitions en public.

Les concerts donnés dans des lieux tels des hôpitaux, des maisons de retraite ou toutes autres institutions sociales, peuvent être des interventions bénévoles. Ces engagements correspondent, outre à un besoin de reconnaissance, à une recherche de sens de l'activité musicale. Elle démontre la nécessité de se sentir utile et de sortir du rôle fonctionnel et routinier de musicien d'orchestre.

Selon Hyacinthe Ravet, la pluriactivité varie en fonction de la situation socioprofessionnelle, de l'univers esthétique ainsi que du sexe. Elle soulève les inégalités dans la différence de genre. Les femmes auront moins de possibilités de cumuler les activités. Or, l'identité se construisant par la démultiplication de celles-ci, elles seront moins visibles, donc lésées. La difficulté à être reconnue sera d'autant plus grande pour une femme.

Nous observons donc dans le monde professionnel des musiciens d'orchestre, une recherche volontaire de la démultiplication des activités. Dans les articles du recueil, nous retrouvons celle-ci dans d'autres approches artistiques, par exemple chez les « musicos » décrit par Marc Perrenoud pour qui cependant la pluriactivité est aussi une nécessité économique. En guise de conclusion, je soulignerais la part d'ambiguïté que comporte le statut d'artiste. Il est hybride, se situant entre la vie de bohème et les contraintes du marché du travail. La stabilité et la sécurité de l'emploi dans les domaines artistiques apparaissent en contradiction avec l'image mythifiée de l'artiste, ce qui vaut la dénomination de « fonctionnaire de la musique » aux musiciens d'orchestre. C'est aussi par des trajectoires non normatives, par la démultiplication d'expériences diverses que se forme la vie d'artiste. S'il paraît important de redéfinir les champs des professions artistiques et de chercher à lutter contre les discriminations fiscales qui en découlent, certains auteurs du collectif mettent en garde contre le risque de restreindre les objectifs de diversification de ces domaines. Si les nouvelles formes de professions artistiques offrent de nouvelles opportunités de travail, elles peuvent aussi constituer un frein à la création personnelle. Ne risque-t-on pas en effet, par l'institutionnalisation et la délimitation de champs professionnels artistiques de limiter les formes d'expression par des contextes trop contraignants et sélectifs ?

Andrea Giesch,

étudiante

Faculté de Sciences économiques et sociales

Département de sociologie

Université de Genève