



L'orientation scolaire et professionnelle

35/1 | 2006
Varia

L'orientation professionnelle des diplômés des beaux-arts : étude des stratégies de positionnement

Career expectations of Art school Graduates (long cycle): A study of positioning strategies

Magali Danner et Gilles Galodé



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/osp/906>

DOI : 10.4000/osp.906

ISSN : 2104-3795

Éditeur

Institut national d'étude du travail et d'orientation professionnelle (INETOP)

Édition imprimée

Date de publication : 15 mars 2006

Pagination : 69-81

ISSN : 0249-6739

Référence électronique

Magali Danner et Gilles Galodé, « L'orientation professionnelle des diplômés des beaux-arts : étude des stratégies de positionnement », *L'orientation scolaire et professionnelle* [En ligne], 35/1 | 2006, mis en ligne le 28 septembre 2009, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/osp/906> ; DOI : 10.4000/osp.906

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Tous droits réservés

L'orientation professionnelle des diplômés des beaux-arts : étude des stratégies de positionnement

Career expectations of Art school Graduates (long cycle): A study of positioning strategies

Magali Danner et Gilles Galodé

Les arts plastiques : un secteur d'emploi atypique

- 1 L'artiste plasticien et sa production ont une place atypique dans le secteur de l'économie marchande (Benhamou, 2000 ; Galodé, 2004). L'emploi artistique lui-même ne se résume pas aux paradigmes professionnels et sectoriels classiques (Greffé, 1999). Si Becker (1988) dans l'étude des « *mondes de l'art* » parvient à comparer les artistes, du professionnel reconnu à l'artiste naïf, à des « *travailleurs comme les autres* », situés au centre d'une chaîne de coopération sociale nécessaire à la production et à la diffusion des œuvres d'art, pour Freidson (1986), les situations professionnelles relatives aux arts sont des plus ambiguës et « *constituent le plus redoutable défi à l'analyse théorique des métiers et du travail* ».
- 2 Les dossiers des États Généraux des Arts plastiques, de mars 1982, et l'enquête du C.S.A. en 1988 (citée dans Moulin, 1992) rappellent les conditions d'insertion des plasticiens dans le tissu économique : moins de la moitié des artistes interrogés consacrent un plein temps à leur activité artistique et rares sont ceux qui peuvent prétendre vivre exclusivement de la pratique de leur art. D'où le recours fréquent à un métier secondaire, souvent fort éloigné des préoccupations artistiques. Faut-il en conclure avec Freidson (1994) qu'il « *est inutile de dire que quelqu'un qui crée exerce une profession... À proprement parler, l'art n'est ni un métier, ni une activité de loisir. C'est un hybride anormal entre les deux* » ? Alors que la notion de métier renvoie souvent à la question des revenus, la marginalisation de l'artiste dans les réflexions économiques se trouve en partie expliquée

par des critères impropres à définir ses compétences productives (Dehaye, 1976 ; Jeffri & Throsby, 1994).

- 3 Ces dernières décennies, la tension entre l'incertitude des revenus et le désir des artistes plasticiens d'accéder à une certaine stabilité professionnelle a accentué le jeu des acteurs (acheteurs, institutions et créateurs eux-mêmes) vers une multiplication d'emplois atypiques et de statuts variés. Saisir cette nouvelle réalité de l'emploi artistique nécessite donc une analyse plus fine des modalités de régulation sur le marché du travail (free lance, intermittence, sous-traitance...). Il faut également considérer qu'un même projet peut intégrer aujourd'hui des acteurs hétérogènes (centres de recherche, entreprises, usagers, pouvoirs publics...), issus d'univers organisationnels et institutionnels différents, « dans un processus de création... dont les rôles et les attributions mélangent des activités jusqu'alors considérées comme obéissant à des logiques propres et incommensurables » (Callon, 1992). Enfin, l'environnement professionnel se transforme radicalement avec l'avènement des Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication et impose des formes d'échange influençant les processus de création, de validation et de diffusion des connaissances (Foray & Lundvall, 1996). Cette dynamique actuelle concerne au premier plan les Écoles des Beaux-Arts qui, formant au métier de plasticien notamment mais s'ouvrant également sur d'autres parcours originaux, intègrent de plus en plus images de synthèse, infographie, dessin vectoriel, numérisation d'une image existante ou animée... dans leur contenu de formation.
- 4 La nouvelle donne économique oblige ainsi l'artiste plasticien contemporain à rompre avec un statut hérité du XIX^e siècle. Alors que dans l'imaginaire collectif l'idée de vocation s'impose encore, l'artiste des temps modernes se présente sur le marché du travail comme un acteur rationnel amené à déployer notamment des stratégies de contrôle de l'information pour singulariser son œuvre ou valoriser sa trajectoire professionnelle : il incarnerait ainsi le gestionnaire de carrière qui caractérise tous ceux qui sont confrontés à une « économie de l'incertain » (Menger, 2003).
- 5 Les formations artistiques dispensées dans les École d'Art sont dans ce contexte les matrices de parcours originaux qui se situent aux avant-postes du changement. Pourtant, elles conservent une présence si discrète dans les analyses sur l'emploi que leur rôle dans cette dynamique n'est que rarement entrevu. À l'articulation entre sphère de la connaissance et sphère de production, les options du cursus proposées dans ces Écoles (design, communication et art) sont notamment l'expression de cette division du travail artistique et de cette réalité des échanges.
- 6 La recherche présentée dans le cadre de cet article porte sur la formation spécifique des diplômés des Beaux-Arts issus du cycle long (Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique – D.N.S.E.P.). Il s'agit notamment d'étudier les caractéristiques d'une population souvent difficile à cerner et de questionner ses orientations professionnelles au sortir de la formation. Le cycle long des Écoles supérieures d'art rassemble la grande majorité des élèves admis¹. La formation est organisée en deux phases : la première, phase programme, d'une durée de trois ans conduit au D.N.A.P. (Diplôme national d'art plastique). La seconde phase, ou phase projet (deux ans), suppose l'acceptation par un jury d'admission, au vu des résultats et des projets des élèves. Ceux-ci se présentent donc au D.N.S.E.P. au terme de cinq années de formation, dans l'option choisie en troisième année : art,

communication, design. La formation se caractérise donc par un processus doublement sélectif :

- sélection d'accès, sachant que l'admission en école supérieure d'art se fait sur concours et que l'admission en seconde partie de cursus est de nouveau soumise à l'appréciation du jury ;
- sélection en cours de formation, sachant que chaque année du cursus donne lieu à une validation, avec notamment l'obtention d'un diplôme intermédiaire (D.N.A.P.) à l'issue de la troisième année conditionnant l'accès au cycle supérieur (D.N.S.E.P.).

- 7 Ainsi, la durée du cursus et le caractère rigoureux de la sélection traduisent la volonté d'assurer une formation de haut niveau.
- 8 Peu d'études se sont penchées sur l'orientation des diplômés sortants des Écoles d'art (on peut toutefois citer celles de Archambault *et al.* (1988) et de Houzel et Robert (1994)). De plus, mises à part les études monographiques fondées sur les trajectoires d'anciens élèves (Ministère de la culture et de la communication (2000) pour les Beaux-Arts de Paris ou encore Darsch, Maury & Vervaeke (1999) pour l'École Nationale Supérieure de Création Industrielle), les tentatives d'enquêtes locales, développées ici ou là par certaines écoles, demeurent très parcellaires. Le rapport de la Commission nationale de réforme des Écoles d'art publié en 1998 déplore ainsi le caractère sommaire des données disponibles (Imbert, 1998) car, faute de données statistiques récentes, on ignore actuellement à peu près tout des conditions d'insertion et des débouchés réels relatifs à ce type de formation.
- 9 Entreprendre une étude d'insertion sur ce domaine, c'est donc en premier lieu aller à l'encontre d'un certain nombre d'idées reçues : la pluriactivité, la précarité de l'emploi artistique ou l'exercice d'une activité peu conventionnelle constituent autant de sujets qu'il apparaît nécessaire d'approfondir et d'étayer statistiquement. Observer les conditions d'entrée en activité des diplômés, c'est, en second lieu, rendre plus explicites les stratégies de valorisation des acquis de formation, le jeu des aspirations et les systèmes de représentation individuels. C'est encore étudier d'éventuels effets de composition des publics, à travers notamment le choix des options puisque, organisées en cours de cursus, elles dessinent déjà une division du travail artistique. Ainsi segmenté, ce public d'apparence homogène parviendrait en fait sur le marché du travail avec des positionnements et des attentes différentes. À cet égard, la relation formation-emploi se révèle beaucoup plus complexe que ne le laisse supposer l'intitulé du diplôme.

Des artistes insérés dans le tissu économique

- 10 La rigueur dans la sélectivité de la formation interroge légitimement sur les conditions de devenir de ses diplômés. Accueillant les étudiants à un niveau bac, après le concours d'entrée, pour les conduire à l'équivalent d'un diplôme de troisième cycle Bac + 5 (le D.N.S.E.P.) les Écoles supérieures d'art constituent des filières qualifiantes dont la sélectivité s'appuie sur la rareté des compétences requises et la validité de leur potentiel de création. L'obtention de ce diplôme, conditionnée par la capacité à réaliser un travail artistique de qualité, confère à l'étudiant une reconnaissance officielle de concepteur/ créateur. S'agissant de profils spécifiques, conjuguant talent et maîtrise technique, la question se pose bien de savoir quel accueil le marché du travail réserve à ces diplômés, dans un contexte d'asymétrie de l'information, où l'évaluation externe des compétences est difficile *ex ante* et ajoute à la complexité de l'échange.

- 11 L'objet de cette étude n'est pas de relater l'ordonnement précis du parcours mais d'établir la position occupée par le diplômé sortant, 10 mois après l'obtention du D.N.S.E.P. en Juin 2002. À ce stade, l'individu est encore dans la période incertaine qui suit la fin des études, période de transition entre l'école et l'emploi qui « *s'allonge et se trouve peu à peu marquée par une diversité de situations et un éclatement des représentations traditionnelles en termes d'emploi et de travail* » (Canals, 1999).
- 12 L'enquête téléphonique a porté sur 15 des 54 Écoles d'art, soit un échantillon de 439 diplômés parmi les 770 individus sortant de la formation du D.N.S.E.P. Ces Écoles comprennent les 6 écoles nationales, intéressantes car directement placées sous la tutelle du Ministère de la Culture, et 9 Écoles régionales et municipales, choisies pour l'importance de leurs effectifs et leur situation géographique offrant une répartition équilibrée de la population sur l'ensemble du territoire national. Le taux de réponse a été de 67 %, soit 294 diplômés.
- 13 Dix mois après l'obtention de leur diplôme, 46,3 % des 294 sortants de la formation D.N.S.E.P. interrogés se déclarent en situation d'emploi au moment de l'enquête (*tableau 1*). Parmi ces personnes en emploi, la moitié d'entre elles se sont insérées au cours des trois premiers mois qui suivent la sortie de formation, dont 21 % (accès direct) qui auraient obtenu une offre d'embauche durant la période de leurs études en École d'art (*tableau 2*).

Tableau 1/Table 1

	EFFECTIF	%
En formation	51	17,3
En emploi	136	46,3
Ni formation, ni emploi	107	36,4
Ensemble	294	100,0

Situation au moment de l'enquête des sortants D.N.S.E.P.
Situation at the time of the investigation of the D.N.S.E.P. graduates

- 14 Cet accès direct à l'emploi peut paraître modeste au regard des opportunités qu'offrent en général ce type de formation valorisant à la fois et tout au long du cursus les intervenants extérieurs, les stages ou encore les liens entre promotion. Il ne faut toutefois pas sous-estimer la qualité de ce réseau car l'inscription de l'artiste plasticien dans le monde du travail prend nécessairement du temps lorsqu'il envisage de se mettre à son compte. En effet, un des débouchés importants pour cette formation, et qui en fait aussi sa spécificité, correspond au nombre important de sortants qui déclarent s'être mis à leur compte et bénéficier du statut d'indépendant² (29 %).

Tableau 2/Table 2

ACCÈS À L'EMPLOI	POPULATION ACTIVE	
Direct	29	21 %
1 à 3 mois	39	29 %
4 mois et plus	68	50 %
Ensemble	136	100 %

Délai d'accès à l'emploi après le D.N.S.E.P. pour la population active

Time of access to employment after the D.N.S.E.P. for those in the working population

- 15 L'organisation sélective des études conduit cette formation artistique à produire des diplômés qui reçoivent un écho relativement favorable sur le marché du travail. Ainsi, loin d'être marginalisés dans le tissu social et économique comme pourrait le laisser supposer le mythe de l'artiste maudit inspiré du courant romantique du XIX^e siècle, les jeunes « artistes » connaissent, au terme de ces cinq années d'étude, des niveaux d'insertion sensiblement équivalents à ceux de leurs homologues hautement qualifiés, issus d'autres formations tout aussi spécialisées (Giret, Moullet & Thomas, 2002).
- 16 Toutefois, dans une économie essentiellement marchande où l'organisation des emplois ne répond pas nécessairement aux modes de productions artistiques (rythme horaire, rentabilité des activités, régulation par le jeu de l'offre et de la demande...), on peut légitimement se demander si cette intégration des diplômés des Écoles d'art sur le marché du travail ne suppose pas un certain renoncement en terme de qualification.
- 17 Rappelons que l'obtention du D.N.S.E.P. se fait à l'issue d'un projet personnel aboutissant à une réalisation artistique sur la base de laquelle seront évaluées les capacités de conception et de création de l'étudiant. Cette année probatoire, durant laquelle les étudiants démontrent leur capacité de création artistique, est donc essentiellement productive, laissant une large place à l'expression des talents individuels. Bien que la dernière année du cursus soit exclusivement centrée sur cet engagement artistique, peu de diplômés s'orientent en définitive vers la carrière de plasticien indépendant. Dans notre échantillon, seuls 17 diplômés déclarent exercer cette fonction, soit 43,6 % de l'ensemble des indépendants et moins de 13 % des personnes en emploi. La majorité des diplômés (71 %) préfère envisager une orientation vers l'emploi salarié, confirmant ce renoncement au statut d'artiste, tel qu'il pouvait se définir quelques décennies auparavant au profit de celui de « *travailleur culturel* », pour reprendre l'expression de Menger (tableau 3). Bien que leur statut reste incertain avec 1 C.D.I. pour 2,3 C.D.D. et une présence forte dans les emplois de bas niveau de qualification (67 % des emplois salariés), cette préférence pour le salariat s'appuie essentiellement sur des arguments d'ordre économiques : 71,9 % des salariés déclarent en effet percevoir des revenus régulièrement, alors que seule une faible minorité d'indépendants (7,7 %) peut prétendre, 10 mois après leur sortie d'École, être dans une situation financière stable. Cela dit, il s'agit-là d'une étape de transition (10 mois après la sortie de formation) qu'il faut savoir regarder avec prudence.

Tableau 3/Table 3

STATUT		PROFESSION DES EMPLOIS SALARIÉS	
C.D.I., fonctionnaire	25 %	Cadre/Enseignant	26 %
C.D.D., intérim	46 %	Profession intermédiaire	7 %
À son compte	29 %	Employé/Ouvrier	67 %

Situation des sortants D.N.S.E.P. en emploi, à 10 mois
Working situation of the D.N.S.E.P. graduates, 10 months later

- 18 Cette orientation professionnelle vers les emplois salariés a toutefois des conséquences en terme de valorisation des compétences acquises en cinq ans de formation aux Beaux-Arts. Alors que les artistes indépendants travaillent tous dans le domaine artistique, ceci n'est pas le cas de ceux qui relèvent du salariat puisque 59,8 % d'entre eux déclarent exercer dans le domaine artistique ou para-artistique. Ceci est cependant moins vrai pour les niveaux de qualification les plus bas (48,3 % des diplômés exerçant sous le statut d'ouvrier/employé). Ainsi, l'assurance de percevoir des revenus plus réguliers se fait aussi au détriment de l'exercice d'une qualification artistique.
- 19 Le fait que la moitié des sortants soient insérés 10 mois après l'obtention du diplôme ne permet pas de dire si le marché est préparé à accueillir cette offre de formation ou si les Écoles ont su produire des diplômés sachant s'adapter au marché ; cette étude souligne en tout état de cause qu'elles produisent finalement peu d'artistes plasticiens indépendants et beaucoup de travailleurs exerçant dans le domaine artistique. En ce sens, elles sont soumises aux mêmes logiques adéquationnistes qui régulent les autres formations supérieures (École d'ingénieur, de gestion, D.E.S.S. ou D.E.A.) comme le contrôle du nombre de sortants par le jeu des sélections et des mentions, la définition des contenus de formation à travers le jeu des options, l'intérêt de se constituer un réseau de professionnels, l'enjeu des stages, la protection des labels de compétences... Parallèlement, ce constat conduit à considérer l'entrée sur le marché pour les artistes sortants non plus uniquement en terme de vocation, comme cela reste encore souvent supposé dans les représentations populaires, mais aussi et surtout en terme de positionnement stratégique. Pour mieux appréhender l'existence de ces orientations stratégiques qui conduisent l'individu à « *se comporter en entrepreneur de sa propre carrière* » (Menger, 2003), faisant valoir ses compétences là où elles peuvent effectivement être reconnues, il convient de revenir sur l'hétérogénéité des profils.

La rationalité des choix d'insertion pour les diplômés en arts plastiques

Les stratégies de poursuite d'étude chez les plus jeunes

- 20 La population sortante au terme des cinq années de formation est loin d'être homogène : plutôt féminine (66,5 %), composée majoritairement de célibataires (73,7 %) et dont un tiers des diplômés viennent de milieu aisé et 16 % de milieu ouvrier/employé, elle se caractérise aussi par une large variété des cursus dans le secondaire.
- 21 Plus précisément, si les deux tiers des sortants (66 %) ont obtenu leur diplôme au terme d'un cursus en École d'art sans redoublement (5 ans), *in fine*, c'est 14,3 % seulement des

diplômés qui relèvent d'un parcours de formation linéaire se caractérisant par l'obtention d'un baccalauréat à l'heure, une entrée directe en École d'art et l'obtention du D.N.S.E.P. en 5 ans. Ces derniers sortent donc diplômés des Beaux-Arts relativement jeunes comparés à la très grande majorité de leurs camarades de promotion.

- 22 Les femmes correspondent plus souvent à ces parcours d'excellence (19,0 % contre 9,2 % pour les garçons). La moitié d'entre elles obtiennent leur baccalauréat à l'heure contre seulement un tiers des garçons ; elles se présentent ainsi à l'entrée en École d'art avec un meilleur parcours scolaire. De plus, si elles ne sont pas plus nombreuses que les garçons à réussir directement après le baccalauréat le concours d'entrée, elles sont en revanche plus nombreuses à s'être orientées en cas de refus vers une formation d'enseignement supérieur qui s'est, de surcroît, soldée plus souvent par une validation d'acquis : une femme sur cinq possède un autre diplôme validé en plus de leur formation D.N.S.E.P. contre seulement un garçon sur dix.
- 23 Cette rapide présentation suffit à montrer que, malgré une certification unique, les sortants ne se présentent pas sur le marché du travail dans les mêmes conditions d'arbitrage. L'orientation des plus jeunes vers la poursuite d'étude montre d'ailleurs la rationalité des stratégies de positionnement. En effet, l'obtention du D.N.S.E.P. au terme de cinq années de formation ne marque pas nécessairement la fin des études. L'allongement général des durées de formation ainsi que la situation de l'emploi encouragent les formations complémentaires ou post-D.N.S.E.P.
- 24 31 % des diplômés relevant d'un parcours scolaire linéaire (baccalauréat à l'heure, entrée directe en École d'art et obtention du D.N.S.E.P. en 5 ans) poursuivent une formation à l'issue du D.N.S.E.P. alors que le taux moyen de poursuite d'étude est de 17,3 % (tableau 4). Cette préférence illustre une certaine rationalité qui consiste à valoriser les avantages associés à ce profil.

Tableau 4/Table 4

		PARCOURS DISCONTINU	PARCOURS LINÉAIRE	ENSEMBLE
En formation	Effectif	38	13	51
	%	15,1	31,0	17,3

Pourcentage de poursuite d'étude après le D.N.S.E.P., selon le parcours scolaire
Percentage in further study according to their cursus

- 25 En effet, admis directement après le baccalauréat en École d'art, ceux-ci n'ont pas acquis d'autres expériences professionnelles ou scolaires que celles offertes par l'École d'art. Dans un contexte économique qui valorise la capacité d'adaptation des individus, on peut penser que ces diplômés, moins expérimentés ou moins qualifiés que les autres à l'issue de leur cursus, sont potentiellement moins armés pour affronter le marché de l'emploi.
- 26 La recherche d'une formation complémentaire à leur cursus est d'autant plus envisageable que, la durée moyenne des études supérieures en 2003 étant de 4,7 ans (soit la durée d'un cursus D.N.S.E.P.), ces diplômés plutôt à l'heure ont un coût d'opportunité³ moindre à assumer dans la perspective d'une poursuite d'étude comparativement à leur pairs dont le parcours scolaire a été retardé.
- 27 Enfin, on peut penser que, se situant sur une trajectoire académique où ils ont su faire montre de compétences et d'adaptabilité, ces jeunes diplômés ont tout intérêt à valoriser cet avantage comparatif dans le cadre d'une poursuite d'étude plutôt qu'à se risquer sur

un marché de l'emploi incertain. Le fait que 10 des 13 diplômés les plus jeunes actuellement en poursuite d'étude aient choisi de privilégier des formations supérieures non-professionnalisantes pourrait d'ailleurs confirmer cet engagement dans un parcours académique où ils ont su démontrer leur potentiel. À titre de comparaison, seule la moitié des sortants dont le parcours scolaire a été interrompu et qui envisagent la poursuite d'étude, préfèrent opter pour ce type de formations, l'autre moitié préférant se centrer sur des formations directement connectées à l'emploi.

L'orientation des diplômées : Choix par défaut ou stratégie anticipatoire ?

- 28 Les femmes, relevant plus souvent de ce profil d'élève brillant, apparaissent ainsi plus nombreuses dans les poursuites d'étude. Elles sont 21,6 % à être en formation, 10 mois après leur sortie d'École, contre 12,8 % des garçons (*tableau 5*). L'observatoire de l'A.N.P.E. constatait en 2003 que si globalement les femmes étaient plus souvent au chômage que les hommes, cette inégalité s'accroissait dans les catégories de population les plus touchées par le chômage, et notamment les jeunes (Gréco, 2003). Étant ainsi doublement exposées au risque du chômage, par l'âge et le genre, il n'est pas déraisonnable de penser que la poursuite d'études universitaires pour les femmes soit le signe d'une certaine rationalité les conduisant à privilégier une voie où non seulement elles se démarquent des garçons mais qui leur ouvre aussi une opportunité d'emploi à travers les concours de la fonction publique, et notamment ceux de l'enseignement en art plastique.

Tableau 5/Table 5

		EN EMPLOI	EN FORMATION	INACTIF	ENSEMBLE
Femmes	Effectif	67	33	53	153
	%	44,8	21,6	34,6	100
Hommes	Effectif	69	18	54	141
	%	48,9	12,8	38,3	100

Situation à 10 mois après l'obtention du D.N.S.E.P., selon le genre
Situation of the D.N.S.E.P. graduates by gender, 10 months after employment

- 29 Quand les femmes se présentent sur le marché du travail (44,8 %), des stratégies différenciées apparaissent encore puisqu'elles privilégient nettement plus l'emploi salarié : elles ne sont que 17,9 % contre 37,7 % des hommes à se lancer dans une carrière indépendante. Sur ce marché de l'emploi salarié, les femmes exercent à tous les niveaux de qualification mais acquièrent un profil d'emploi plus stable que les hommes (*tableau 6*). Alors qu'en moyenne 34,7 % des salariés sont en C.D.I., les femmes bénéficient plus souvent de cette sécurité de l'emploi (39,0 %) que les hommes (26,2 %), notamment parce qu'elles sont aussi plus présentes dans le fonctionnariat (enseignant).

Tableau 6/Table 6

STATUT	HOMME		FEMME	
	EFFECTIF	%	EFFECTIF	%
Employé/Ouvrier	28	65	37	67
Profession intermédiaire	5	12	2	4
Enseignant	8	19	13	24
Cadre	1	2	3	5
TOTAL	43	100	55	100

Catégorie socio-professionnelle de l'emploi par sexe
Social and economic category of employment according to gender

- 30 Si les femmes qui parviennent à s'insérer sur le marché de l'emploi semblent être assurées d'une certaine stabilité, cela tient aussi à la hiérarchie de leurs préférences. À la question des motifs ayant justifié leur choix pour l'emploi actuel, 41,2 % des hommes répondent par goût (contre 17,9 % des femmes) tandis que, majoritairement, les femmes (56,7 %) déclarent avoir choisi cet emploi pour disposer d'un revenu (contre 47,1 % des hommes).
- 31 Cette préférence marquée pour les emplois salariés stables a cependant une contrepartie. Du point de vue de la relation formation-emploi, les hommes sont sensiblement plus nombreux que les femmes à parvenir à exercer leurs compétences dans la branche artistique. En moyenne, 59,8 % des personnes qui occupent un emploi salarié relèvent du domaine artistique ou para-artistique, cette proportion est de 64,3 % parmi les hommes contre 56,4 % pour les femmes. Ainsi, moins menacées par la précarité de l'emploi et plus nombreuses à percevoir un salaire régulier, elles semblent cependant avoir, partiellement ou temporairement, fait le sacrifice de leur formation artistique au profit d'une certaine sécurité d'emploi.

Conclusion

- 32 Si les Écoles d'art dispensent des contenus centrés autour des techniques artistiques, prétendre pour autant former des artistes est une ambition risquée (Michaud, 1993). Lorsque cela survient, ce ne peut-être que « *par surcroît* », selon la formule juste de Pacquement (1998). Pour les autres, c'est-à-dire la majorité, la question de l'insertion professionnelle revient à soumettre les savoir-faire enseignés et les compétences développées à la question de l'adéquation aux besoins du marché du travail. Les options d'art, design ou communication, traduisent d'une certaine manière cet effort d'adaptation de la formation aux logiques de l'emploi.
- 33 Cette étude, dans la continuité des travaux menés sur le secteur artistique (par Becker (1988), Moulin (1992) pour les arts plastiques, Menger (2003) et Paradeise (1998) pour les comédiens, Coulangeon (2004) et François (2004) pour les musiciens, Champy (1998) pour les architectes...), a voulu mettre l'accent sur les stratégies de positionnement différentes des diplômés, selon leur profil. Ainsi, la majorité des sortants préfèrent s'orienter vers le marché de l'emploi salarié et rares sont ceux, finalement, parmi les indépendants, qui adoptent une posture d'artiste-créateur (les autres relevant plutôt d'une situation de sous-traitance).

- 34 Cependant, « d'une part, le diplômé qui décide de s'établir à son compte doit remplir les conditions d'habilitation définies par l'État ou les organismes professionnels. D'autre part, il doit évidemment constituer une clientèle. La question relève de l'économie de la qualité et fait une large place aux phénomènes de notoriété » (Vincens, 1995). Aussi, il est évident que la qualité d'insertion des indépendants dans le tissu économique ne peut être étudiée que sur une période plus longue (constitution d'une clientèle, phénomène de notoriété, retour sur investissement...). Or, la plupart des études d'insertion qui s'interrogent sur les difficultés d'entrée sur le marché portent sur la relation employeur-employé et ignorent la question des indépendants dont le statut relève d'une démarche autonome.
- 35 La situation des femmes apporte une autre illustration quant à la teneur de ces choix stratégiques : sur le marché du travail salarié, leur situation paraît plus « confortable » que celle des garçons avec des statuts de cadre/enseignants, des revenus réguliers et une sécurité de l'emploi à travers l'obtention d'un C.D.I. plus fréquents. Pour autant, ce compromis semble s'être fait au détriment de la valorisation de leur formation artistique. Cet exemple de positionnement stratégique selon le genre prolonge le concept du travailleur culturel amené, dans un contexte économique instable, à se construire une carrière et remet en cause l'idée de choix vocationnel associé spontanément au mythe de l'artiste plasticien, surtout lorsque celui-ci sort d'une École d'art au terme de cinq années de formation qu'il faut pouvoir dans une certaine mesure rentabiliser.
- 36 L'interprétation des résultats produits exige cependant certaines précautions. Sans revenir sur la signification d'un tel délai dans une conjoncture économique difficile, il faut souligner l'instabilité du statut des jeunes diplômés, pris en compte 10 mois à leur sortie de formation. En effet, la proportion importante de diplômés qui ne sont ni en situation d'emploi, ni en formation (36,4 %) renvoie à une forme d'indétermination de la période étudiée. Plus qu'apporter des réponses définitives, cette recherche soulève de nouvelles questions qui, du point de vue de la rationalité des comportements, de la construction des compétences et de la nature des ambitions professionnelles, élargissent l'approche de la relation formation/emploi appliquée au secteur artistique. Plus précisément, les Écoles d'art, comme la plupart des formations diplômantes, montrent que derrière une apparence d'unicité de la formation et d'homogénéité des publics sortants, existent des stratégies de différenciation.

BIBLIOGRAPHIE

Archambault, E., Barthe, M.-A., Houzel, Y., Lallement, J., Levailant, M., Pasqualini, E., & Sagot-Duvauroux, D. (1988). *Étude préalable à l'enquête d'insertion professionnelle des élèves issus des écoles d'arts plastiques*. Laboratoire d'économie sociale, Paris I Panthéon-Sorbonne.

Becker, H. S. (1988 trad. fr.), *Les mondes de l'art*. Paris : Flammarion, Art, Histoire, Société ; trad. fr. de *Art Worlds*, The University of California Press, 1982.

Benhamou, F. (2000). *L'économie de la culture*. Paris : La Découverte.

- Callon, M. (1992). *Sociologie des Sciences et Économie du Changement Technique : l'Irrésistible Montée des Réseaux Technico-Économiques. Ces Réseaux que la Raison Ignore*. Centre de sociologie de l'innovation. Paris : Éditions L'Harmattan.
- Canals, V. (1999). Insertion professionnelle, construction empirique ou objet d'analyse. In Paris : P.U.F., *Les jeunes, l'insertion, l'emploi*. Éducation et formation biennales de l'éducation.
- Champy, F. (1998). *Les Architectes et la Commande publique*. Paris : P.U.F.
- Coulangéon, P. (2004). *Les musiciens interprètes en France. Portrait d'une profession*. Paris : La Documentation française.
- Darsch C., Maury C., & Vervaeke M. (1999). *L'insertion professionnelle des diplômés de l'E.N.S.C.I. : 1986-1998*. Rapport d'étude réalisé par le Comité d'études sur les formations d'ingénieurs (C.E.F.I.). Ministère de l'économie, des finances et de l'industrie, Direction de l'action régionale et de la P.M.I.
- Dehaye, P. (1976). *Les difficultés des métiers d'art, rapport au Président de la République*. Paris : La Documentation française.
- Foray, D., & Lundvall, B. A. (1996). The knowledge based economy : from the economy of knowledge to the learning economy. In O.C.D.E. (Éd.), *Employment and growth in a knowledge based economy*. Paris.
- François, P. (2004). « Qu'est-ce qu'un musicien ? Professionnels et amateurs ». In Paris : Nattiez, J.-J. (Éd.). *Musiques. Une encyclopédie pour le XXI^e siècle. Volume 2 : les savoirs musicaux*. Paris/Arles : La cité de la musique/Arles.
- Freidson, E. (1986). Les professions artistiques comme défi à l'analyse sociologique. *Revue française de sociologie*, XXVII, 431-443.
- Freidson, E. (1994). Pourquoi l'art ne peut pas être une profession. In *L'art de la recherche*, Essais en l'honneur de Raymonde Moulin. Paris : La Documentation française.
- Galodé, G. (2004). Enseignement artistique et marché, quelle relation ? Pour une conception élargie de la qualification. In Éric Delamotte (Éd.), *Du partage au marché : Regards croisés sur la circulation des savoirs*. Lille : Presse universitaire Communication Septentrion.
- Giret, J.-F., Moullet, S., & Thomas G., (2002). De l'enseignement supérieur à l'emploi : les trois premières années de vie active de la « Génération 98 ». C.E.R.E.Q.
- Gréco D. (2003). *Les essentiels, Le chômage des femmes : portrait statistique*, Noisy-le-Grand : L'Observatoire de l'A.N.P.E.
- Greffé, X. (1999). *L'emploi culturel - à l'usage du numérique*. Paris : Anthropos-Économica (Éd.).
- Houzel, Y., & Robert, T. (1994). *Le devenir des élèves sortis en 1988 des écoles d'art*. Laboratoire d'économie sociale, Univ. Paris I : Panthéon-Sorbonne.
- Imbert, J. (1998). *Une nouvelle place et un nouveau rayonnement pour les écoles d'art en France*. Rapport présenté au ministre de la Culture et de la Communication. Commission nationale de réforme des écoles d'art.
- Jeffri, J., & Throsby, D. (1994), Professionalism and the visual artist. *European Journal of Cultural Policy*, 1, 99-108.
- Menger, P.-M. (2003). *Portrait de l'artiste en travailleur*. Métamorphoses du capitalisme, Paris : Seuil.

Michaud, Y. (1993). *Enseigner l'art ? Analyse et réflexions sur les écoles d'art*. Nîmes : Jacqueline Chambon.

Ministère de la culture et de la communication (2000). Le devenir professionnel des diplômés de l'école nationale supérieure des Beaux-Arts, Promotions 1992 à 1996. *Les notes de l'observatoire de l'emploi culturel*, Série Résultat d'études, n° 22.

Moulin, R. (1992). *L'artiste, l'institution et le marché*. Paris : Éditions Flammarion.

Pacquement, A. (1998). L'école des beaux-arts à l'aune de l'art contemporain, *Le Débat*, n° 8.

Paradeise, C. (1998). *Les Comédiens. Professions et marchés du travail*. Paris : P.U.F.

Vincens, J. (1995). La demande de diplômés de l'enseignement supérieur. In *Les cheminements scolaires et l'insertion professionnelle des étudiants de l'université*. Perspectives techniques et méthodologiques. Québec, Canada : Les Presses de l'université Laval.

NOTES

1. Un cycle court (3 ans) à vocation professionnelle n'est proposé que par une minorité d'établissements et n'attire plus qu'un élève sur cinq. Après la propédeutique ce cycle court prépare en deux années au D.N.A.T. (diplôme national d'arts et techniques) avec les options suivantes : design graphique, design d'espace, design de produit.
2. Aucune information ne permet cependant de vérifier la situation réelle de ces indépendants du point de vue des critères objectifs tels que régime d'affiliation, couverture sociale, numéro S.I.R.E.T. et code A.P.E...
3. Choisir de faire une chose revient, par définition, à renoncer à autre chose. Ainsi, le coût d'opportunité est la valeur de ce à quoi l'individu renonce en faisant un choix : par exemple, l'investissement en éducation entraîne un coût d'opportunité qui peut s'évaluer par le salaire que toucherait l'individu en travaillant immédiatement au lieu d'étudier.

RÉSUMÉS

Le marché du travail artistique présente des spécificités (flexibilité, importance du statut d'indépendant, précarité, pluriactivité...) qui en font un domaine original d'étude. Les sortants des Écoles d'Art se présentent sur ce marché avec un diplôme de niveau Bac + 5. Ils sont cependant loin de constituer une population homogène. À travers cette étude, des choix différenciés de positionnement apparaissent liés aux cursus et aux caractéristiques personnelles des diplômés. Ainsi, alors que les carrières artistiques restent déterminées, dans l'imaginaire collectif, par l'idée de vocation, cet article tente de prolonger les analyses sur les stratégies individuelles d'insertion en montrant que le diplômé d'école d'art intègre dans ses perspectives professionnelles non seulement les opportunités du marché de l'emploi mais aussi la qualité de leur cursus.

The artistic labour market has specific features (flexibility, self-employment, precariousness, multi-activity...) that make it an interesting field of study. Graduates of Fine Art schools enter

this market with a diploma of Bac + 5 level. They are, however, far from constituting a homogeneous population. This study shows how differentiated positioning choices are linked with curriculum and personal characteristics of the graduates. Thus, whereas in the collective imagination the artistic careers are still governed by the idea of vocation, this article tries to deepen the analyses of individual strategies on the entering into the labour market. It shows that the Fine Art diploma integrates into its professional perspectives not only opportunities of the labour market but also the quality of its cursus.

INDEX

Mots-clés : Artiste, Insertion professionnelle, Stratégie individuelle

Keywords : Artist, Individual strategy, Professional insertion

AUTEURS

MAGALI DANNER

est maître de conférences à l'UFR de Reims et chercheuse à l'IREDU (Institut de recherche sur l'éducation), université de Bourgogne – Pôle AAFE. Courriel : mdanner@u-bourgogne.fr

GILLES GALODÉ

est ingénieur d'étude au CNRS et chercheur à l'IREDU, université de Bourgogne – Pôle AAFE.