

S O D A V I

Île-de-France

Phase 02  
Concertation

Le Parcours de l'artiste:  
besoins, enjeux, outils

**Intervention  
d'Isabelle MAYAUD**

10 AVRIL 2019

TRAM  
AMAC  
DRAC IDF  
ADAGP

## Intervention d'Isabelle Mayaud

10 avril 2019 | Ateliers Médicis (Clichy-sous-Bois)

**Lors de chaque chantier thématique, une personne extérieure à l'organisation du SODAVI Île-de-France est invitée à réaliser une intervention pour ouvrir ou clôturer un atelier. Ces invitations ont pour but de nourrir la concertation et de multiplier les points de vue, en faisant appel à des artistes ou travailleur·euse·s de l'art. Pour le premier chantier, Isabelle Mayaud a été invitée à ouvrir le premier atelier.**

**Isabelle Mayaud est docteure en sociologie et membre du Centre de Recherches Sociologiques et Politiques de Paris (UMR 7217). Elle travaille à une sociologie de l'activité culturelle comprise au sens large, c'est-à-dire qui recouvre des activités scientifiques et artistiques. Elle a mené plusieurs enquêtes portant sur les professionnel·le·s du travail artistique à l'époque contemporaine : les commissaires d'exposition, les critiques d'art, les artistes en région et les espaces de production mutualisés, ce qu'elle nomme les « Lieux en commun ».**

Bonjour à toutes et à tous. Je voudrais remercier les organisatrices et les organisateurs de ces journées de m'avoir invitée à introduire ce chantier. Je suis ravie d'être parmi vous et je suis très honorée de participer à cette réflexion collective.

Pour mémoire, nous abordons aujourd'hui la seconde phase de ce chantier thématique qui intervient dans le cadre du SODAVI Île-de-France, la première phase s'étant déroulée l'année dernière et ayant donné lieu à un diagnostic et à une cartographie. Il s'agit là de poursuivre la réflexion à partir de ces connaissances et d'enrichir les questionnements, de formuler des pistes d'actions concrètes. Le chantier qui nous occupe aujourd'hui, ainsi que le 18 avril, concerne la place et la responsabilité de chacun·e dans un écosystème des arts visuels en mutation. Concrètement, il s'agit de resituer le parcours de l'artiste dans un environnement collectif et de se poser la question de l'ancrage territorial des acteur·rice·s individuel·le·s et des acteur·rice·s collectif·ve·s, à l'échelle de l'Île-de-France.

Il n'est pas simple de se poser la question des modalités d'action et d'organisation d'une écologie d'acteur·rice·s. En sciences sociales, il existe beaucoup de travaux théoriques et d'études de cas empiriques qui soulèvent ce problème. Je vous renvoie plus spécifiquement aux travaux de deux sociologues américains : Howard Becker (*Art Worlds*, 1982 ; Trad. *Les mondes de l'art*, 1988), que vous devez connaître, et Andrew Abbott (*The System of Professions. An Essay on the Division of Expert Labor*, 1988), qui a été mobilisé par les sociologues des professions, intellectuelles et artistiques notamment, mais qui est peut-être un peu moins connu dans le monde de l'art. Ces recherches, relativement anciennes, ont le mérite d'avoir inspiré de nombreux travaux et d'avoir fait leurs preuves dans plusieurs champs d'analyse. Elles témoignent de la pluralité des approches méthodologiques existantes. Becker pense plutôt par chaînes de coopération, tandis qu'Abbott a une approche par domaines de compétences. Il met l'accent sur les luttes de « juridiction » et invite à une compréhension relationnelle des rapports de pouvoir et d'échange entre les différent·e·s acteur·rice·s collectif·ve·s et individuel·le·s. Ces approches ne sont pas antagonistes. Elles peuvent se conjuguer. En guise d'introduction, il est donc important de souligner ici qu'il existe différentes façons de questionner et d'analyser une écologie d'acteur·rice·s œuvrant à l'échelle d'un territoire donné.

À l'échelle de l'Île-de-France, on peut désormais se référer à l'étude réalisée par l'agence amac, qui repère, au sein de ce territoire, 24 types d'acteur·rice·s regroupé·e·s en cinq fonctions principales. Ce travail distingue, à l'échelle de l'Île-de-France, des lieux de formation, de production, de diffusion, d'édition et de ressources. Comme c'est souvent le cas dans ce secteur d'activité, les frontières sont poreuses entre ces différents types de lieux : un lieu de production peut aussi, par exemple, être un lieu de diffusion. Partant de ce diagnostic et de cette cartographie, il me semble qu'il est assez évident que certains lieux structurent l'activité artistique en Île-de-France. C'est le premier constat. Le deuxième constat est que la distribution de ces lieux est contrastée. J'ai retenu un exemple qui m'intéresse tout particulièrement, qui concerne les lieux de production. Suivant ce travail réalisé l'an dernier, on observe ainsi que la Seine-Saint-Denis est le département le plus productif de l'Île-de-France.

Précisément, je vais à présent développer une étude de cas empirique qui questionne les modalités d'examen de ces lieux à partir d'un type de lieux : les lieux de production. Il s'agit d'une enquête débutée en août 2018, que j'ai menée à l'échelle nationale et qui porte sur les espaces et les outils de production mutualisés par des artistes. L'étude a été initiée par la Direction générale de la création artistique (DGCA, ministère de la Culture) et a également été soutenue par la Fédération des réseaux et associations d'artistes plasticiens (FRAAP). Le rapport issu de l'enquête s'intitule : *Lieux en commun. Des outils et des espaces de travail pour les arts visuels*.

Cette enquête avait un double objectif : apporter des éléments de connaissance et formaliser des propositions concrètes d'actions. Il s'agissait d'avoir une idée plus claire de ce que j'appelle les démarches d'intermédiation collective des artistes *par les artistes et pour les artistes*. C'est une recherche qui s'inspire de l'existant, d'expériences du type de celle de DOC!, dans le 19<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Si les pratiques de mise en commun dans le secteur des arts visuels ne sont pas neuves, elles apparaissent aujourd'hui particulièrement mises en avant et mises en valeur par différents acteur•rice•s, ce qui concourt à une mise en visibilité de ces initiatives qui dépasse largement le champ de l'art. Il s'agit, de façon plus large, d'un domaine d'étude qui est en pleine effervescence. Je songe en particulier aux recherches menées par le sociologue Michel Lallement qui a travaillé sur ces pratiques de « co », au sein des *Makerspaces* notamment. Ce qui est intéressant pour le champ de l'art, c'est que l'on passe outre l'entrée classique par l'artiste individuel et l'atelier romantique, i.e. une représentation de l'artiste isolé. Dans une certaine mesure aussi cet angle d'approche invite à la mise en question du néo-discours entrepreneurial contemporain centré sur l'individu-artiste.

Il ne s'agit pas ici de présenter une restitution de cette enquête, mais je vais néanmoins faire un détour par la méthodologie, car la façon dont on aborde un questionnement a toujours des incidences fortes sur les résultats produits. L'enquête a débuté en août 2018. Un questionnaire en ligne a circulé à l'automne 2018 *via* différents canaux (réseaux, conseiller•ère•s DRAC, etc.). C'est un choix méthodologique qui répondait à une volonté politique de couvrir l'ensemble du territoire. Il s'agissait aussi de toucher des groupes que l'on n'aurait pas identifiés *a priori*. La consultation se voulait le plus large possible.

Au total, nous avons eu 159 répondants qui se reconnaissent – ou pas – dans ces différents labels aujourd'hui en usage : « Collectifs d'artistes », « Tiers-lieux », « Fiches culturelles », « Espaces-projets », « Espaces alternatifs », « Centres d'artistes autogérés », « Artists-run spaces », « Tiers lieux », « Lieu hybride », « lieux intermédiaires », etc. L'enquête ne visait pas à proposer un étiquetage univoque de ces lieux, ni à créer un répertoire ou un annuaire de référence. Il s'agissait plutôt d'identifier des caractéristiques génériques communes, et aussi des spécificités, afin de parvenir à une connaissance de la morphologie sociale de ces espaces de production.

Je vais mettre l'accent sur certains résultats de cette enquête, qui révèlent le rôle que jouent très concrètement ces espaces de production dans les carrières individuelles des artistes. Comme l'atteste la cartographie des répondants à l'étude, la mutualisation des outils et des équipements concerne toute la France. Elle n'est pas spécifique à un territoire. D'une région à l'autre, on relève toutefois des écarts significatifs. À l'échelle de l'Île-de-France, les résultats de cette enquête recoupent ceux établis par amac : les espaces de production mutualisés se trouvent majoritairement en Seine-Saint-Denis. *A contrario*, le département des Hauts-de-Seine apparaît sous-représenté. Autrement dit, les artistes ne s'installent pas partout et il y a des raisons à cela. Et selon le type de fonction principale (production, diffusion, etc.), des lieux se développent en certains endroits mais pas dans d'autres. Cette observation peut constituer une première base de travail et de questionnement dans le cadre de ce chantier thématique. Là, il s'agit des espaces mutualisés, mais cela vaut aussi pour tous les autres types d'espaces.

En l'occurrence, on s'aperçoit que dans ces lieux de production mutualisés, on a une population d'hommes plus importante que la population de femmes. C'est l'un des résultats de cette étude. De façon plus large, on constate qu'il y a des profils d'artistes différents d'un lieu à l'autre. Je ne développe pas plus ici, vous pourrez vous référer au rapport. Ce que l'on peut retenir c'est que ce travail propose une vue d'ensemble d'une distribution sexuée et invite à poser la question en termes d'accès inégal aux lieux de production suivant que l'on est un homme ou une femme. C'est une manière simple d'objectiver les rapports sociaux et de commencer à réfléchir à partir de là. Un autre résultat, qui n'était pas attendu, concerne l'âge des artistes. L'étude montre que les artistes qui se trouvent dans ces lieux sont majoritairement en début, voire en tout début de carrière et, pour la plupart, ont moins de 40 ans. Il se passe donc quelque chose ici pour une certaine tranche d'âge. En effet, cette distribution ne correspond pas à la

pyramide des âges des artistes à l'échelle nationale. On n'arrête pas d'être artiste à 40 ans ! Cela veut dire que ces lieux sont plus enclins à accueillir des artistes en début de vie active, au moment où ils développent leur activité.

Dans le cadre de cette étude, il s'agissait d'interroger le rôle structurant de ces lieux pour les artistes, partant de ces questions : pour qui ? Pourquoi ? Et comment ? Ce qui est assez frappant, et que je n'avais pas en tête en débutant l'enquête, c'est qu'il n'y a pas de hiérarchie ni de division du travail dans la plupart de ces espaces de production. C'est une spécificité par rapport à d'autres types d'organisations sociales. Cela génère des modalités de relations internes particulières, entre les artistes mais pas que. J'ai beaucoup parlé des artistes, mais ce sont des lieux qui fonctionnent également avec des personnes qui ne sont pas artistes. Le dénominateur commun – ce que j'appelle un « air de famille » – entre un espace à Toulouse et un espace en Île-de-France, c'est, en définitive, que les artistes ne travaillent pas « pour » quelqu'un-e. Une autre raison pour laquelle ces lieux sont structurants dans les carrières artistiques, c'est qu'il s'agit de lieux qui jouent un rôle dans la socialisation professionnelle, de façon formelle et informelle. Je pense que cela parle à toute personne qui a parcouru ces espaces. Ce sont aussi des pôles de formation et de transmission de savoir-faire. Pour toutes ces raisons, ces lieux apparaissent structurants à un moment spécifique de la carrière des artistes.

Or, on s'aperçoit, par une sorte d'effet de miroir, qu'à des artistes plutôt en début de carrière professionnelle, en situation « précaire », « fragile », « d'incertitude » – même si je n'aime pas trop ces assignations –, correspondent des lieux souvent jeunes, aux statuts d'occupation précaires. Contribuer à la pérennisation de ces lieux est l'une des recommandations issues de cette enquête.

En guise d'introduction au chantier d'aujourd'hui et partant de ce cas des lieux de production, je voudrais formuler deux remarques. L'entrée par les lieux, qui est une approche parmi d'autres, permet d'ancrer un questionnement sur l'activité artistique à une échelle saisissable. L'Île-de-France, c'est grand. Si on part des lieux pour ensuite remonter vers les différents protagonistes, cela paraît plus faisable. Du côté des artistes, cette entrée permet aussi de situer les carrières individuelles, de les spatialiser. On peut distinguer des sous-populations (ex. les hommes, les femmes) et ainsi proposer des modalités d'actions en faveur de groupes d'individus localisables dans certains lieux.

Je voudrais terminer par deux questions, qui appellent en réalité bien d'autres questions. Lorsque l'on fait une carte, c'est pour pouvoir expliquer pourquoi certains lieux sont ici et pas ailleurs. C'est une première question : pourquoi a-t-on mis ce lieu ici et pas ailleurs ? Partant de là, on peut écrire un livre de 150 pages ! La deuxième question c'est : quel-le-s artistes se trouvent dans quels lieux ? Cette question introduit à la question des modalités d'accès, des freins et du plafond de verre si on décline le problème en termes de genre. Autrement dit, tous les artistes n'ont pas accès à tous les lieux.

Je vous remercie de votre attention et je vous souhaite à toutes et à tous une bonne journée de travail.

**Contact et informations auprès de TRAM :**

sodavi@tram-idf.fr

01 53 34 64 15

<http://tram-idf.fr/sodavi-idf/>

*Un grand merci aux Ateliers Médicis pour leur accueil  
les 10 & 18 avril 2019.*

