

FOCUS RECHERCHE

« Sortir de l'école »

Frédérique Joly

Sociologue

Directrice des études et de la recherche de l'école supérieure d'art et de design de Toulon,
Laboratoire Babel, Université de Toulon

Il n'existe pas de moment plus émotionnellement contrasté que celui qui est vécu au moment de la sortie de l'école, quand le diplôme est enfin obtenu. Ce passage du profane au professionnel peut être vécu de différentes façons : il peut survenir comme un soulagement mais aussi faire apparaître une angoisse plus ou moins bien dissimulée.

Sortir diplômé d'une école d'art intègre toutes ces émotions à la fois : le soulagement et la peur, la joie et la crainte, l'excitation et l'abattement.

Toutes celles et ceux que j'ai eu la chance d'interviewer, diplômés d'une « grande » ou d'une « petite » école supérieure d'art, à l'occasion de cette enquête mais aussi de celle que j'avais réalisée pour le Grand 8¹, m'ont fait part de ce mélange d'émotions qu'il faut apprendre ensuite à maîtriser et qui deviennent des compagnons de route plus ou moins fidèles. Savoir vivre avec l'incertitude n'est pas chose commune et ne convient pas à tout le monde.

À travers les entretiens réalisés pour cette étude auprès de jeunes diplômés des écoles supérieures d'art de Nouvelle Aquitaine, la question de l'accompagnement des étudiants durant leur parcours de formation puis des diplômés vers la sortie de l'école, a fait émerger des réponses édifiantes sur les attentes des étudiants et permet également d'appréhender en creux la dimension abyssale du travail encore à réaliser pour que les diplômés puissent sereinement trouver leur place dans une société où l'artiste plasticien peine encore à être considéré.

¹ Enquête réalisée en 2021/2022 sur l'insertion professionnelle des diplômés des écoles supérieures d'art de la région Nouvelle Aquitaine. Le réseau GRAND 8 regroupe les écoles supérieures d'art publiques de la Nouvelle-Aquitaine : Ecole Supérieure d'art Pays Basque, Ecole Nationale Supérieure d'art de Limoges, Ecole Européenne Supérieure de l'Image (EESI), Ecole Supérieure d'art et de Design des Pyrénées, Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Bordeaux, Ecole d'art de Grand Angoulême.

Des manques identifiés au cours de leur formation

Tout d'abord, durant la formation, nombreux sont les interviewés à regretter un manque d'apprentissages techniques : « *En technique, en France, grosse lacune dans les écoles d'art à la différence de l'Italie [...] pour trouver cela en France, il faut aller aux arts décos !* » (HD).

Puis viennent les regrets concernant les aspects administratifs, la création d'entreprise, le marché de l'emploi. Beaucoup d'anciens étudiants dénoncent un manque d'ancrage des écoles supérieures d'art dans la réalité : « *J'aimerais ajouter un autre point concernant les manques de la formation en école d'art. En sortant des beaux-arts, je ne savais pas quel statut me créer, ni créer un devis ou une facture (et je connaissais à peine la différence entre les deux). Quelle économie serait liée à mes projets ? Combien et comment me faire payer ? L'aspect juridique et économique est négligé dans cette formation et je pense que ce manque est l'une des raisons pour laquelle beaucoup d'étudiants ne continuent pas une carrière d'artiste* ». (LG).

Un étudiant nous confie que le manque d'informations concerne également les entreprises et les professionnels du secteur qui ont une méconnaissance des compétences des étudiants qui sortent des écoles supérieures d'art : « *Quand j'ai commencé à chercher du travail, je me suis aperçu que l'on n'était pas préparé à la sortie ; on peut intéresser certaines entreprises par notre formation sur la création mais en fait, en design, notre formation est peu adaptée au marché de l'emploi : les professionnels ne connaissent pas l'ENSA Limoges ; les employeurs savent qu'il y a les Beaux-Arts à Limoges mais ils ne savent pas ce que l'on fait ; ils ne connaissent pas nos compétences techniques ; depuis que j'ai quitté l'ENSA, j'ai eu très peu d'emplois en lien direct avec la création artistique et j'ai plutôt fait de l'illustration, du design graphique et de la com* ». (MG).

Ainsi, les diplômés vont chercher à combler ces manques par différentes voies : « *J'ai comblé ces manques en discutant avec d'autres artistes mais comme on a des versions différentes, on va chercher par soi-même sur Internet* ». (CR).

Dans l'enquête réalisée pour le Grand 8, un chapitre entier est consacré à la façon dont les diplômés ont ensuite pallié ces manques, notamment en identifiant quatre voies pour y parvenir : en entamant après le diplôme de l'école d'art une nouvelle formation (Elle peut être technique ou universitaire), en se rapprochant de ses pairs, en se formant sur Internet et enfin en créant un collectif.

Ces manques durant la formation conduisent pour Laure à une forme d'échec au moment de la sortie car les diplômés ne sont pas assez préparés, pas assez informés : « *C'est le côté double tranchant des écoles d'art car c'est surtout un cocon avec de l'entre soi et une surprotection. A la sortie, les diplômés tentent 200 trucs et la plupart des réponses sont négatives mais si on savait vraiment où aller on en tenterait que 15, pas 200 et ça limiterait les dégâts* ».

Cependant, on retient également lors de ces entretiens, les côtés positifs de ces formations. Les anciens étudiants ont conservé leur habitudes ou protocoles de travail artistique appris en école d'art : la recherche en amont, les croquis, la façon de réunir des informations ou de composer une banque d'image avant de se lancer dans un projet, d'expérimenter toujours, et de travailler ensemble.

Le rôle de l'école est aussi celui de l'expérimentation, là où on peut se tromper. A ce titre, un des interviewés regrette de ne pas en avoir suffisamment profité.

Par ailleurs, Fabien nous a raconté combien aujourd'hui, il est précieux d'être diplômé d'une école supérieure d'art surtout quand on s'adresse aux institutions : « *être diplômé d'une école d'art nous donne de la confiance car c'est un diplôme officiel ; ça donne une forme de crédibilité dans les demandes d'aides, l'aide à l'installation par exemple. Je me suis aperçu que c'était préjudiciable d'être autodidacte parce qu'un jour, on va dire « ha tu n'as pas de diplôme tu n'es pas pro alors ». C'est fini l'artiste ou le créateur autodidacte, en tout cas du côté institutionnel, ça ne marche pas. Il faut être passé par une école. Après, sur les autres marchés, je ne sais pas* ».

Cette remarque de Fabien, tout à fait intéressante, nous interroge sur la façon dont le parcours de chaque artiste, autodidacte ou diplômé d'une école d'art, interagit ensuite avec la carrière professionnelle. Il serait peut-être judicieux de prolonger cette analyse en étudiant le parcours des artistes qui travaillent avec le marché privé, et le parcours de ceux qui travaillent principalement avec les institutions². De même, nous pourrions envisager une analyse de ceux qui se trouvent aujourd'hui sur ce que je nomme le troisième marché, c'est-à-dire celui du numérique. Les artistes qui y sont présents ou représentés, ont-ils eux aussi des parcours singuliers qui mêlent formation artistique et formation aux outils numériques ?

Le rôle du collectif

Quand le diplôme est passé et que la recherche d'un atelier devient pressante, les diplômés sont alors amenés à penser « collectif » ; c'est souvent d'ailleurs la première motivation. Mais cette envie de collectif doit être sincère.

Plus précisément, ce diplômé rappelle qu'il aimeraient travailler avec d'autres artistes même ou à cause de la concurrence qui peut être rude : « *A bordeaux, il y a déjà du monde partout et c'est dur de trouver une place ; il y a tout de même une forme de concurrence ; quand on est étudiant on fait plein de collaborations. Mais après quand tu es sorti, il y a des gens qui ne te parlent plus. On découvre une forme de concurrence. Il faut que les envies de réseauter soient sincères* ». (JBF).

On sent que certains interviewés sont un peu perdus dans leur travail solitaire de créateur. Le besoin et l'envie de travailler avec d'autres étudiants apparaissent au détour de certaines réponses. Est-ce une forme de nostalgie de l'école d'art où ils étaient entourés et encouragés à travailler collectivement ?

Chez Louise dont la fondation de son collectif représente le moment le plus important, pour le moment, dans sa vie d'artiste, nous rappelle son importance. Son collectif est né à l'école, à partir d'un appel à participation autour d'un projet sur une scénographie pour un magasin. La

² Voir l'ensemble des ouvrages de Raymonde Moulin au sujet des marchés de l'art.

diversité des profils a fait la force de ce collectif et contribue encore aujourd’hui à son maintien dans le temps.

La saisonnalité des activités

On observe également une forme de saisonnalité des activités des artistes interviewés. Hélène, par exemple, explique que l'hiver est plutôt consacré aux recherches de résidences, de réponses d'appel à projet, de mise à jour de son site Internet et que le printemps et l'été sont davantage consacrés à l'atelier, la production artistique. L'hiver, les activités administrative et d'intérieur ; l'été celles de la création et des rencontres.

De même pour Camille qui dissocie ses « jobs » dans la restauration surtout l'été pour faire le plein d'argent et de droits, puis les appels à projet en automne et ou au printemps, et la création jusqu'en mars.

La gestion de l'incertitude s'organise alors en fonction des saisons mais aussi très différemment selon les artistes : certains peuvent disposer d'un capital, alors que d'autres vont alterner les emplois divers et répondre à tout type de projet. Chacun a sa façon y répond avec crainte et/ou facilité, les deux n'étant pas excluant.

La ruralité et la création

L'idée d'emménager dans les zones rurales, afin d'éviter l'encombrement « artistique » des villes, est évoquée par Jean-Baptiste, comme une possibilité de trouver une autre façon de créer en tant qu'artiste avec tous les avantages inhérents : loyers modérés, ateliers plus accessibles, coût de la vie moins élevé, moins de concurrence. Le déplacement en zone rurale n'est plus vécu comme subi mais complètement désiré avec des intentions artistiques différentes.

La ruralité de la création participerait alors à son niveau, à cette idée de la démocratisation culturelle, par la possibilité de toucher plus de monde, de médier son travail ou son activité, de participer à la vie d'un village, de rajeunir, revitaliser les zones reculées.

Certains interviewés ont aussi insisté sur le fait que les activités artistiques ne sont pas les mêmes en ville et en zone rurale (La formation en école d'art pourrait-elle s'orienter différemment selon chaque territoire ?).

La question de l'engagement

La question de l'engagement est aussi une question difficile pour les jeunes diplômés interviewés qui mettent quelques secondes de plus pour répondre à cette question ; elle n'est pas une évidence de départ. Je sens bien qu'ils ne peuvent pas répondre non car ce ne serait pas « correct » mais ils ne peuvent dire que c'est leur motivation première. Ou alors c'est inhérent à leur création. Les valeurs font partie du projet, au même titre que le médium, ou le collectif.

Pour certains, il s'agit de faire les choses à la main (artisanat), de prendre son temps, d'intervenir dans des zones difficiles ou auprès de publics très variés (Dans les écoles maternelles ou primaires, au collège, en EPHAD, en milieu carcéral, etc.).

Cette question liée à l'engagement demande souvent aux interviewés un temps de réflexion. On sent que ce n'est pas l'engagement qui a dicté leur travail de création mais qu'il a pu apparaître au détour de leur travail. Ce qui est plutôt rassurant car on pourrait soupçonner un calcul. Cet engagement peut être sous-jacent, comme chez Alexiane et peut prendre différentes formes : le sujet ou les thématiques mais aussi via la forme dans des ateliers selon les publics touchés, etc.

Des pistes à suivre

C'est grâce à une question qui paraît anecdotique sur le lien possible entre leur activité et celle de leurs parents que les parcours se précisent et les évènements d'une vie prennent sens. Je comprends mieux ensuite ce qui s'est joué en termes de confiance ou de défiance, d'encouragement ou de découragement, les moteurs d'une vie qui sont essentiels et que l'on a beaucoup de peine à objectiver par l'analyse des données classiques. Le lien filial comme angle d'analyse d'un parcours d'élève ou d'artiste pourrait être à développer (le rôle des parents dès le plus jeune âge, dans les pratiques amateurs, puis le choix d'une formation, une aide au cours de la professionnalisation, etc.).

Par ailleurs, la question de la répartition des artistes dans les marchés privés et publics selon leur formation semble pertinente au même titre que l'analyse de l'adaptation des activités à une forme de saisonnalité et le désir pour certains d'entre eux de s'installer en milieu rural. Le croisement entre les aspirations de ces artistes et une politique visant à revivifier les zones dites rurales mériterait d'être développé.