

Nathalie Schieb-Bienfait

Université de Nantes

nathalie.schieb-bienfait@univ-nantes.fr

Professeure des Universités en sciences de gestion et management, chercheure au LEMNA (axe transformation du travail). Ses recherches portent sur l'activité entrepreneuriale, par le prisme de l'approche par le travail, à savoir le travail entrepreneurial (avec ses aspects visibles et invisibles). Ses derniers travaux, menés dans l'univers culturel et artistique, ont privilégié l'identification des dispositifs et démarches d'accompagnement des artistes. Vice-présidente du TU-Nantes (Théâtre Universitaire) et administratrice du Pôle Spectacle Vivant de la Région Pays de la Loire.

Pauline Boivineau

Université catholique de l'Ouest

pboivine@uco.fr

Maîtresse de conférences en Arts du spectacle à l'Université catholique de l'Ouest à Angers et est autrice d'une thèse intitulée « Danse contemporaine, genre et féminisme en France (1968-2015) ». Elle poursuit ses recherches sur les questions de genre et de féminisme permettant d'articuler danse et politique en contexte. Ses recherches portent également sur le concept de scène artistique en s'intéressant plus précisément à la danse contemporaine à Nantes et à sa capacité à faire scène. Un second axe de ses recherches porte plus largement sur le travail des artistes ainsi que sur les dispositifs d'accompagnement des artistes émergents.

Vanille Fiaux

Fitorio Théâtre, Nantes

fitorio8616@gmail.com

Page personnelle : <https://fitoriotheatre.wordpress.com/>

Autour du projet *Du C(h)oeur des Femmes* :

<https://duchoeurdesfemmes.wordpress.com/>

Auteure, comédienne et metteuse en scène. Elle développe aujourd'hui son activité dans le cadre du Fitorio Théâtre implanté à Nantes depuis 2012. Elle a initié de nombreux projets en collaboration avec des artistes du champ théâtral mais aussi de la musique et des arts visuels. En 2018 elle crée et dirige *Du C(h)oeur des Femmes*, projet initié dans le cadre des créations partagées de la ville de Nantes sur plusieurs quartiers mais qui se développe aujourd'hui au-delà (Angers Marseille, et à l'étranger Palerme, Djibouti, Yaoundé). Elle fonde en 2020 l'association Du c(h)oeurDes Femmes pour poursuivre cette aventure avec les artistes créateurs musiciens et dessinateur qu'elle invite à collaborer.

Entre création et médiation : réalités du travail de l'artiste contemporain, le cas du *C(h)oeur des femmes*

Résumé

Cet article aborde le travail d'une artiste engagée dans la création et le développement d'un chœur de femmes depuis plusieurs années. À partir d'une approche ethnographique, il rend compte d'un déplacement du travail de l'artiste, qui, à travers des projets hybrides, se trouve engagée dans des cocréations, où accompagnement artistique et social des femmes se conjuguent. Objet complexe à saisir, le travail artistique est ici abordé à partir d'un terrain d'exploration pour scruter les évolutions actuelles de l'artiste dans son rapport au travail, face aux enjeux de démocratisation culturelle. Privilégiant l'approche du travail en personne, l'étude des pratiques (*Practice Turn*) permet d'instruire les activités relatives au développement de ces projets artistiques participatifs. La caractérisation du travail réel révèle ses aspects à la fois lumineux et sombres, invitant à dépasser deux conceptions traditionnelles du travail de l'artiste (vu comme expérimentation ou comme relation d'échange finalisée), pour proposer une troisième voie.

MOTS-CLÉS : travail, pratique, artiste, accompagnement

Abstract

This article discusses the work of an artist involved in the creation and development of a women's choir. Based on an ethnographic approach, we report a shift in the work of this artist, who, through hybrid projects, has been engaged in co-creations, where artistic and social accompaniment of women are combined. For a long time remained as a difficult object to grasp, artistic work has been here approached from a field of exploration to scrutinize both the current evolutions of the artist in her relation to work and the stakes of cultural democratization. Focusing on the approach of the real work, the study of practices (based on the Practice Turn) allows to instruct the activities related to the development of these artistic and participatory projects. The characterization of real work reveals its aspects both luminous and dark, we are invited to go beyond two traditional conceptions of the artist's work - seen as experimentation or as a relationship of exchange finalized-, to propose a third conception between the logic of creation and mediation.

KEYWORDS: work, practice, artist, accompaniment

Confronté à la difficulté à vivre de son travail artistique, l'artiste contemporain est de plus en plus en prise avec des contextes de travail ouvert¹, à la recherche de nouvelles opportunités d'activité, tels que les projets artistiques avec des citoyens. À partir d'une approche ethnographique, cet article analyse le travail d'une jeune comédienne-metteuse en scène, Vanille Fiaux, diplômée du Théâtre national de Bretagne en 2009, engagée dans des créations partagées ou créations participatives², avec l'objectif d'en surmonter leur dimension éphémère. Avec la formation d'un chœur artistique pérenne, baptisé « *Du C(h)œur des femmes* », cette artiste interroge le sens de son art. Son engagement dans des pratiques qui, détournent / contournent les règles du jeu habituelles de ce type de création, questionne la nature et conception de son travail ainsi que la place de l'artiste dans la cité.

Demeuré longtemps un objet difficile à saisir (Buscatto, 2008, 2013, Perrenoud, 2012), le travail offre ici un terrain d'exploration pour scruter les évolutions de l'artiste dans son rapport au travail, face aux enjeux contemporains de démocratisation culturelle. À partir du *Practice Turn* (Schatzki *et al.*, 2001), notre propos se centre sur la réalité du travail de l'artiste – avec ce collectif de femmes –, à la fois dans sa face lumineuse, comme dans sa face sombre, pour en révéler ce qu'A. Bidet (2011) qualifie de « vrai boulot ». Dans ce Chœur, le travail se déploie dans des situations d'expérimentations artistique et sociale – une esthétique fondée sur l'action pour reprendre les termes de Dewey (1934). Elles cristallisent nombre de préoccupations professionnelles actuelles des jeunes artistes contemporains, confrontés à la multidimensionnalité de ces projets. Situés aux confins de jeux de tensions, entre création et médiation, désirs de l'artiste et contraintes de cahiers des charges des structures culturelles (relatives aux actions culturelles), l'artiste vit une complexité du travail engagé. Confrontée à des questions identitaires (Sainsaulieu, 1985), se dessinent alors des renégociations des définitions des actes professionnels, jusqu'à l'engagement dans de nouvelles logiques professionnelles.

¹ Projets parfois adossés au paradigme des droits culturels Cf. le numéro spécial « Droits culturels, les comprendre, les mettre en œuvre », aux Editions de l'Attribut, juin 2022.

² Les droits culturels sont d'actualité et réactivés par leur inscription dans la loi NOTRe en 2015 et dans l'Agenda 21. S'ils font consensus d'un point de vue des valeurs et de l'importance de la culture dans son acception anthropologique, leur mise en œuvre demeure complexe, suscitant de vifs débats. Meyer-Bisch (2014, 2019) invite à sortir de l'opposition entre culture d'élite et culture populaire, entre excellence artistique et participation.

1. Travail de l'artiste et projet participatif

Depuis plusieurs années, les projets participatifs associant artistes et citoyens se déploient sous des intitulés divers « création collective, création partagée³, création participative... », à l'invitation des collectivités publiques pour penser et déployer leurs politiques culturelles. L'inflation de ces projets (de Morant, 2017) soulève la question de leurs motivations, de leurs pertinences mais aussi de leurs impacts notamment sur le travail de l'artiste.

Avec le soutien financier voire logistique d'acteurs publics et d'institutions culturelles, ces projets constituent des espaces d'expérimentation éphémères : entre culture savante et culture populaire, artistes et citoyens y vivent d'autres relations autour de pratiques artistiques, relevant de formes esthétiques variées et d'interactions plurielles. La dimension relationnelle y est activée sans renoncer à l'exigence artistique. En creux, s'éprouve et s'actualise la délicate question de la démocratisation culturelle.

Au-delà de cet intérêt porté aux artistes et à leur « capital créatif »⁴, se dessine un débat majeur sur la place et rôle de l'artiste dans la cité. En arrière-plan, la question de la nature de l'activité du travail engagé est encore peu posée, en termes organisationnels, d'implication de chacun (artistes, participants, lieux, institutions...), de moyens proposés, de temporalité. Se dégage alors un véritable continuum entre une « instrumentalisation » des artistes (notamment *via* des politiques publiques territoriales) *versus* l'implication des artistes dans une mise au travail de l'agir culturel.

Pour reprendre les mots de Delory-Momberger (2016), la création partagée est l'invention d'un « *commun* » soulevant moult interrogations : comment mettre la création en partage, comment construire ensemble et être ensemble (Rousier, 2003) ? Si ces questions relèvent du champ du travail de l'artiste, elles supposent de conjuguer différentes activités pour faire advenir l'œuvre commune et la rendre inédite, y compris en cas de protocole réitéré, avec l'alliage de singularités (individuelles). Que recouvre le travail de l'artiste dans cette circulation hétérobiographique - où chacun/chacune se reconnaît, se différencie, apprend de l'autre – entre des participants traversés par l'expérience commune du travail créatif ?

³ Intitulé choisi par Nantes Métropole, ville d'un des premiers projets étudiés dans cette recherche. Cf. cet extrait du site : <https://metropole.nantes.fr/participer/initiatives-citoyennes/les-appels-a-projets/appel-a-projet-creation-partagee>

⁴ Cf. travaux sur l'économie créative.

Selon Bidet *et al.* (2013), les pragmatistes⁵ offrent des outils pour étudier l’accomplissement pratique de cette activité de travail - individuel et collectif-. Cette approche (Bidet, 2011) au sein du *Practice Turn* (Schatzki *et al.*, 2001), s’intéresse aux pratiques effectives, à ce qui se joue entre l’acteur et le système – aux liens, interactions, artefacts (matériels et immatériels) - noués et créés pour agir. Cette étude du travail « *en train de se faire* », met au jour les processus variés, par lesquels s’accomplit la collaboration entre les participants, et appréhender la dimension située des contextes dans lesquels s’enchâssent ces pratiques.

Avec ce prisme, il s’agit de comprendre le travail par l’acte artistique en tant que manière d’être (being), de faire (doing), de montrer le faire (showing doing) et de l’exposition du faire (explaining showing doing) au sein de la cité (Féral, 2013, citant Schechner) ; se saisir des pratiques, là, où se tissent enjeux artistiques et sociaux, en s’intéressant à cette porosité entre les différentes scènes de la vie sociale. Comme le souligne Gilbert Simondon (1969, p. 241), dans une tradition plus anthropologique, le travail est d’abord activité technique, conjuguée au désir de travailler. Il participe de l’identité individuelle (le besoin d’être pour soi) et sociale (être pour les autres) en tant que processus permanent en contexte d’altérité. Travailler, c’est aussi produire, c’est-à-dire exister dans son œuvre⁶.

2. Choix méthodologiques : une démarche pluridisciplinaire et longitudinale

La recherche, inscrite dans une démarche longitudinale et pluridisciplinaire, vise deux objectifs : appréhender la pluri-dimensionnalité du travail ; conjuguer deux niveaux d’analyse du travail (individuel et collectif). À partir des activités menées par l’artiste et les autres personnes (participantes, artistes, techniciens, responsables institutionnels), nous nous sommes intéressées aux formes prises par les projets du *C(h)œur des Femmes*.

Engagées pendant deux années auprès du *C(h)œur*, l’étude des activités (dans leurs dimensions esthétique, créative, relationnelle, organisationnelle) s’est opérée par étape. Elles mettent en jeu différents espaces de socialisation (café, appartement, salle commune d’immeuble, scène...), diverses natures d’interactions et dispositifs de travail (atelier,

⁵ En particulier J. Dewey (1938).

⁶ On en a pour preuve qu’un tel désir identitaire demeure même quand la référence sociale devient virtuelle comme dans la figure de l’artiste maudit, qui attend de la postérité la reconnaissance sociale qu’il désespère d’avoir de ses contemporains (Vatin, 2001 ; Bidet, 2010).

répétition, monstration). Les collaborations donnent à voir les réseaux de l'artiste, avec des collectifs artistiques, évolutifs (musiciens, techniciens, artistes plasticiens) et reposent sur des soutiens institutionnels (lieux de diffusion, collectivités, galeries d'art, espace muséal...).

Encadré 1 : protocole méthodologique

Le travail immersif, de nature ethnographique (Buscatto, 2008), auprès des femmes, des équipes artistiques et techniques, *Du C(h)oeur des femmes*, s'appuie sur des sessions d'observations non participantes d'avril à septembre 2021, une première collecte de premiers matériaux (en 2019), avec deux interviews de l'artiste et l'observation de moments de restitution des projets (Musée des Arts, scène nationale, festival, galerie d'art...). Dans l'étape d'immersion de 2021, l'exploration du travail et la collecte de nouvelles données se fondent sur deux nouvelles interviews de l'artiste, dix interviews avec des participantes, trois focus groupes, des entretiens informels (pendant les pauses, lors de trajets communs avec covoiturage) et des entretiens avec les partenaires institutionnels (responsable des relations aux publics du Quai à Angers, Centre dramatique national, la chargée de mission « publics et territoires » de la ville d'Angers, des responsables de lieux de diffusion, afin de comprendre la généalogie et le vécu du *C(h)oeur*, qui se ramifie avec de nouvelles initiatives en France et l'étranger (Djibouti, Barcelone...).

L'observation des processus de cette mise au travail opérée, tant du côté de l'artiste que des participant-es / citoyen-nes, dans différents lieux (ateliers « sauvages » de travail de création, ateliers dans des lieux « officiels », temps de répétition, de diffusion), a permis de documenter les étapes et dresser une approche descriptive dynamique des pratiques et des dispositifs esthétiques et socio-techniques : le travail de découverte mutuelle et de création (composition et compréhension des projets, alignement des un-es avec les autres, des un-es contre les autres, dans leurs intentions, projections, réalisations) ; la place accordée aux « espaces entre », à la marge de la création reconnue comme faisant œuvre ; le travail d'organisation des ressources et compétences et l'ajustement des objectifs de l'artiste en vue de s'accommoder à différentes contraintes de travail, selon les femmes impliquées, les moyens alloués, les différents environnements de travail (café, appartement, atelier, hôpital...), mais aussi selon les contextes de restitution / diffusion (festival, musée, scène...).

Les dimensions du travail de l'artiste

Le travail de l'artiste fut resitué afin de suivre ses efforts pour se frayer une voie dans l'univers du spectacle vivant, via l'étude des cheminements de sa trajectoire professionnelle, des parcours empruntés, pour cerner les aspects créatifs et « destructeurs » de son travail. L'étude du déploiement des projets a porté sur l'action engagée : à savoir, l'étude des processus constitutifs de l'expérience, pour comprendre comment l'artiste se crée une rythmicité personnelle, compose avec la diversité des activités, des engagements (en création, production, médiation, avec leurs contraintes et leurs plasticités possibles...), dans un contexte où les espaces-temps du travail tendent à être de plus en plus flous (Bidet *et al.*, 2013). Nous avons suivi l'artiste d'une scène à l'autre, dans un monde fragmenté, par une grande diversité professionnelle, dans le cas présent, l'artiste est à la fois auteure, comédienne, scénographe, décoratrice, chanteuse, médiatrice, directrice de compagnie, accompagnatrice, et « travailleur social »⁷ dans une certaine mesure.

Tableau 1 : synthèse de la grille d'analyse des dimensions d'étude

Dimensions	Données et Informations collectées
L'artiste, porteur du projet	Trajectoire professionnelle ; identité au travail ; parcours
Les conduites à projet ⁸	Positionnement de l'artiste / cadre d'action Relations / rôles endossés par l'artiste Lieux de pratique, choix pédagogiques Relations établies, temps de rencontre
Les activités de pratique artistique proposées	Diversité des activités et contraintes : Pour chercher, tester, expérimenter / écrire, filmer, prendre le son / répéter / chercher / concevoir des costumes / travailler en plateau, etc...
Les activités support	Diversité des activités pour rendre possible le travail, les projets et l'œuvre commune : dossiers de partenariats, recherche de financements, recherche

⁷ Selon Souriau (1958), la question de la fonction sociale de l'art n'est pas obsolète y compris quand elle n'en n'est ni l'objet, ni le projet.

⁸ Pour reprendre l'expression de J.-P Boutinet (2012)

	de lieux de répétition, temps de rencontres et d'échanges (déjeuners, sorties communes...)
Les activités de réseautage	Liens à tisser pour présenter et communiquer sur les actions / activités liées au projet
Les collectifs mis en œuvre	Différents collectifs de participantes Collectifs artistiques (professionnels) mobilisés
Les formes proposées, les artefacts réalisés	Variété, diversité, fréquence des artefacts produits (cartes, photos, films, poèmes...) Modalités de réalisation de traces pérennes

3. De l'artiste... au projet *Du C(h)œur des femmes*

L'artiste Vanille Fiaux développe son activité dans le cadre de sa compagnie – le Fitorio Théâtre – créée en 2011. Implantée à Nantes depuis 2012, elle travaille – en tant que comédienne – sur des projets, menés en collaboration avec des artistes du champ théâtral, de la musique et des arts visuels. Depuis 2018, Vanille Fiaux a initié ce chœur artistique - *Du C(h)œur des Femmes* – au départ, sur la ville de Nantes, à l'adresse principale des femmes (toutes générations, issues de quartiers dits prioritaires de la Ville).

3.1. Des projets... au Chœur artistique

Ce Chœur propose des ateliers de pratique artistique aux habitantes de ces quartiers et à leurs enfants (« de 5 à 83 ans »). Vanille Fiaux leur fait vivre également l'expérience de la scène, dans des lieux de culture (Musée des Arts, salles de concert, festivals de musique, de spectacle vivant...). En 2021/2022, le chœur s'est déployé sur Angers, et à l'étranger avec l'Institut français (notamment à Djibouti et au Cameroun).

Aujourd'hui, le *C(h)œur des femmes*, se présente comme dispositif de création plurielle, pérenne, avec une diversité de projets artistiques et culturels intergénérationnels (Cf. tableau 2). Ils sont menés avec des parties prenantes ou non de la création (collectivité territoriale, Ville, DRAC, maison de quartier, théâtres, institut de cancérologie...), avec – pour certains – une inscription dans les cahiers des charges de scène nationale (Nantes) ou de CDN (centre dramatique national) (Angers).

Ces projets, en recomposition permanente, au regard du tissage des relations entre les acteurs et l'horizon d'attente de l'artiste, sont centrés sur l'épanouissement des femmes par le

medium qui est le sien, à savoir l'art, endroit des possibles, - à partir du chant, de la danse, de la poésie, du dessin -.

3.2. ...Un engagement continu dans le travail pour pérenniser le Chœur

Ce terrain témoigne de l'engagement de l'artiste pour pérenniser le Chœur, en élargissant le spectre des pratiques artistiques proposées, en développant la ramification territoriale. Le Chœur dispose désormais d'une association dédiée⁹. L'ampleur et la longévité du projet se régénérant au fil de son évolution, l'implication des femmes, marquent sa spécificité. Depuis la première création en 2018 à Nantes, avec un groupe de 15 femmes et 12 enfants (tout âge confondu, dans une diversité de culture et d'origine), Vanille Fiaux a mobilisé d'autres femmes (de Nantes, d'Angers, mais aussi à l'étranger), invitées à rejoindre la démarche « *en les accompagnant de près pour les emmener là où nous sommes allées et les embarquer là où nous irons* » (entretien 2, artiste).

Tableau 2 : extrait de créations Du C(h)œur des femmes (en grisé les projets observés)
(source : site Du C(h)œur des femmes)

Création	Projet et Lieu de diffusion	Période
Création partagée avec une douzaine de femmes du quartier de Malakoff (Nantes)	Nantes : Performance de 15 mn au Forum des associations du quartier	Septembre 2018
Création partagée avec une vingtaine de femmes du quartier de Malakoff (Nantes)	« Performance 2 », Nantes : Présentation d'une performance au Lieu Unique, à partir de textes du répertoire sur « l'être au féminin » (durée 50 mn)	Décembre 2018
Lecture poétique	« Les champs poétiques- Musée des Arts de Nantes	Mars 2019
Performance musicale et poétique	« Le Concert live » - Nantes : Stéréolux	Octobre 2019
Performance musicale et poétique	« Les champs poétiques » - Nantes : festival Scènes vagabondes	Juin 2019

⁹ Du C(h)œur des femmes s'inscrit dans le cadre des dispositifs lancés par la ville de Nantes pour associer artistes professionnels et Nantais autour d'un projet artistique. En 2019, avec le soutien de l'Etat, la Ville de Nantes avait accompagné près de 100 projets, environ 9 000 personnes y avaient participé, par le biais d'ateliers gratuits et ouverts à tous, pour une enveloppe globale de 1,783 million d'euros.

Performance musicale et poétique	« Le concert » - Nantes festival Tissé-Métisse	Décembre 2019
Rencontre via l'Institut français	Djibouti (séjour 1)	
Plusieurs projets en suspens avec le confinement : participation à Scènes Vagabondes avec « A l'ombre de », « Arborescence » à La Malle Case et au festival Tissé-Métisse		Année 2020
Clip – photos et prises de vue	Angers : musée Jean Lurçat, musée des Beaux-Arts, Galerie David d'Angers, les Ardoisières	Mai-juin 2021
Création partagée avec une trentaine de femmes de quartiers d'Angers, de Nantes et de l'ICO	« Etat dames », Le Quai Angers « Etat dame, le récital », ICO Angers et Nantes	Juin 2021
Création avec 6 femmes de l'ICO	« 3 fois rebelles » -Institut de cancérologie de l'Ouest	Juin 2021
Création avec des femmes (sur place)	« A l'ombre de » - Djibouti (séjour 2)	Eté 2021
Création partagée avec une cinquantaine de femmes de quartiers d'Angers, de Nantes	Récital « Etat dames » - Le Quai Angers	Septembre 2021
Création partagée associant des femmes d'origines différentes	Djibouti (séjour 3)	Oct-nov. 2021
Création avec des femmes incarcérées	Prison des Baumettes – Marseille	Eté 2022
Création en coréalisation avec La Soufflerie, scène conventionnée de Rezé et le Grand T (Nantes) - projet artistique et participatif	Projet - quartiers de Rezé avec La Soufflerie et quartier de La Halvêque à Nantes avec Le Grand T (dans le cadre d'un jumelage)	Sept 2022 -février 2023-

4. De la caractérisation du travail collectif *Du C(h)œur des Femmes... au travail de l'artiste*

Les projets artistiques *Du C(h)œur des femmes* se caractérisent par une démarche de travail pilotée par l'artiste, où les femmes sont invitées progressivement à prendre part à la création. Cela n'est rendu possible que par l'attention individualisée de Vanille Fiaux à chaque femme dans un désir d'ouvrir les conditions de possibilité de leur *empowerment*. Le travail est

composite, au regard de la diversité des acteurs impliqués - de leurs positions / dispositions personnelles, de la variété des postures individuelles-, des enjeux économiques, culturels, voire politiques, sans omettre les régulations en jeu dans l'univers du spectacle vivant (pour financer un projet, pour le produire, ou encore pour le diffuser) sans oublier le nécessaire déploiement d'activités de médiation et d'action culturelle.

S'adresser à la population et non plus à des publics (aussi potentiels soient-ils) relève d'un changement de paradigme du triangle de l'art artiste-œuvre-public. Les femmes ne sont plus simplement spectatrices mais actrices. L'artiste engage un travail de nature différente, perceptible à la fois dans ses activités artistiques mais aussi de soutien, parfois proche d'un accompagnement social. Ses choix mais aussi ses doutes et questionnements formulés participent d'une forme d'émancipation, avec une redéfinition de sa trajectoire professionnelle voire de sa définition de soi.

4.1. Parcours et trajectoire de l'artiste : le travail empêché

Diplômée en 2009, de l'École nationale supérieure d'art dramatique de Rennes, Vanille Fiaux relève de la catégorie floue dite de "l'émergence"¹⁰, en quête de monstration de son travail. Face à certaines difficultés de se vivre comédienne et de vivre de son art, Vanille est confrontée à une activité empêchée, pour reprendre l'expression d'Y. Clot (2010).

« À un moment donné je me suis retrouvée dans une situation où on ne m'offrirait pas forcément la possibilité de monter sur scène, et je me suis dit qu'on n'était jamais aussi bien servi que par soi-même et qu'il fallait donc que je m'offre l'opportunité de monter sur scène, et de monter des textes, des écritures » (Entretien 1).

« Si je me consacrais qu'à ma carrière d'actrice, j'aurais arrêté depuis longtemps, je n'aurais pas eu assez de boulot pour tenir mais aussi en termes de « nourriture humaine » » (Entretien 2).

« Ma question est de savoir comment fait-on pour renouveler l'acte de création aujourd'hui ? A ce jour, dans un univers en manque d'empathie envers les autres !! Actuellement, trop de projets sont montés pour satisfaire une ambition personnelle (dans l'univers du théâtre). L'art est devenu une machine, une usine » (Entretien 2)

¹⁰ De la difficulté de définir l'émergence, qui implicitement, renvoie à la durée de l'expérience professionnelle et au nombre de projets dans lesquels l'artiste a pris part et/ou initiés.

En tant qu'artiste « émergente »¹¹, confrontée à l'incertitude du travail artistique, elle vit une concurrence inévitable dans les réseaux de diffusion, malgré sa formation.

« On est très nombreux, et voilà on est sur un grand marché... on est produit émergence, et puis on est produit école nationale, et puis produit école nationale... » (Entretien 2).

4.2. Une démarche de travail ad-hoc, avec des projets artistiques et participatifs

Avec ses projets participatifs, l'artiste cherche à exister non pas d'abord artistiquement et socialement, mais pragmatiquement par un engagement en tant que personne et artiste. Auprès de citoyens, selon une démarche façonnée, des projets « *sur mesure* », du « *cousus mains* » (entretien 2, juin 2021), qui traduisent un désir de réactiver une question ancienne, celle du lien entre l'art et la vie. Sa démarche donne la primauté à l'action, avec ce souci permanent « des moyens d'accorder à ces contextes, l'attention qu'ils méritent, au lieu d'enfermer l'esthétique dans un formalisme étroit » (Dewey)¹².

« Cela m'amuse d'observer les autres sur scène, de diriger les autres, [...] cela est encore plus passionnant de le faire avec des gens qui ne se croient capables de rien et surtout pas d'un rapport à la scène, cela me nourrit beaucoup, beaucoup, c'est cet aller-retour aussi entre le regard que je pose et aller au plateau, je pense que j'ai l'énergie d'allier, de mener les deux » (Entretien 2).

Depuis 2013, les activités de création partagées sont entrées dans son parcours professionnel, au même titre que ses engagements de comédienne. C'est paradoxalement par la voie de la médiation et d'actions de sensibilisation qu'elle est de nouveau visible avec confiance et professionnalisme, (re)trouvant des ressources psychologiques qui la confortent.

« En rendant visible les femmes invisibles, elles me rendent visibles... » (Entretien 3).

« J'ai acquis cette confiance avec les projets dans les quartiers auprès des publics plutôt en retrait » (Entretien 2) ... « Le retour vient juste de se repositionner à l'endroit où devrait être sans cesse les artistes avec le monde extérieur, c'est-à-dire dans le don et la réception, et on n'est plus là-dedans... »

¹¹ Cf. in Odile Cougoule, «Le bal des débutant.e.s », *Ballroom* n°23, 2019, p.74-75.

¹² Dewey, *L'art comme expérience* : « Un effort pour briser les délimitations existantes entre les différentes formes d'art, associé à la recherche d'une synthèse qui tente de se rapprocher de l'expérience du banal, et par là de la vie » (Dewey, 2005 /1934, p. 561-562)

Ces activités revêtent un engagement, avec une dimension politique, dépassant le fait de prendre simplement part à des appels à projet. Elles font partie intégrante de son métier d'artiste et participe de sa légitimité.

« Dans mes projets je m'adresse à du vrai public, des femmes qui ne sont jamais allées au théâtre, d'où c'est une vraie fête, une vraie transmission » (entretien 1).

Une exigence artistique

Le professionnalisme de l'artiste fonde une exigence dans le travail : de la plus petite tâche de préparation jusqu'aux répétitions au plateau, avec une attention particulière aux modalités selon lesquelles les femmes vont pouvoir venir répéter, se libérer, se déplacer... dans la qualité de ses relations, dans les formes restituées en public. D'aucune manière, elle renonce ou se satisfait d'un travail approximatif, voire d'un travail susceptible d'être qualifié « d'amateur », révélant les conditions effectives d'un travail qui ne compte pas ses heures.

« Moi, je travaille tous les jours du matin au soir, voire même tard pour pouvoir gérer les projets et les articuler et qu'ils existent, mais quand on me demande mes bilans en me disant... de chiffrer le nombre d'heures bénévoles je suis morte de rire, parce que c'est impossible ! » (Entretien 2).

« Ce n'est pas parce que ce sont des publics amateurs que c'est totalement différent de la manière dont on aborde le travail professionnel. (...) En fait les choses aussi naissent du regard que je porte sur elles et je suis moi-même... j'en retire moi-même le plaisir de me dire « On a réussi à faire ça ! » (Entretien 1).

Vanille Fiaux ne compte pas son temps et prend plaisir à « sublimer » (verbatim) les femmes, à chercher des tissus avec elles, à des essais de costumes, pour réaliser des photos, avec parfois seulement deux d'entre elles. Cette anecdote traduit bien ce sens du détail, de la précision, d'une exigence, quant à la préservation de ses choix et postures professionnelles, relevant d'un travail de l'attention. Les processus de création ne sauraient être autres que tissés dans cette relationalité réinventant l'altérité en partage.

4.3. Se construire les voies de sa professionnalisation et d'autonomie dans le travail par des pratiques « déviantes »

Dans l'univers artistique, en l'absence de critère objectif, l'émergence entend un processus flou de professionnalisation, se concrétisant bien souvent (mais pas seulement) par l'obtention du régime de l'intermittence (en France) processus de légitimation personnel, comme à l'égard des pairs. Vanille en a toujours bénéficié depuis sa sortie de formation. Démultiplier les formes

artistiques, s'engager dans des projets avec des amateurs participent des voies de sa professionnalisation et de son autonomie dans le travail. Ces projets à la marge sont intégrés comme pratique « légitime » de son art.

Dotée de ses propres repères de sens et d'action, elle dépasse les prescriptions souvent imprécises voire floues des cahiers de charges institutionnels, en composant avec les oppositions binaires prévalant dans l'univers artistique (« la participation au détriment de l'excellence » pour reprendre les termes Meyer-Bisch). Elle expérimente, repousse les cadres de l'agir, pour créer des prototypes et *in fine* générer des situations artistiques relevant des droits culturels (Meyer-Bisch, 2014, 2019).

« Quand on monte un projet qui est appelé « création » avec des subventions, des coproducteurs etc..., qui met à peu près 2 ans à se mettre en place et un an à exister après la création, avec on va dire 6 semaines dans l'idéal de répétitions, à côté pour vivre on a aussi besoin de sortir, une lecture là, une lecture là, une petite forme de la grande forme qu'on va sortir, des ateliers en collège, des ateliers pour la pratique amateur, éventuellement des actions culturelles qui rayonnent sur le territoire etc..., On démultiplie les formes, on est obligé.es de sortir. Donc on nous dit « Vous êtes émergents parce que vous n'avez en scène que 2 spectacles », moi si je compte le nombre de formes réelles, en comptant les formes avec les amateurs sur le territoire, plus les lectures poétique, musicales etc..., je ne sais pas j'ai dû mettre en scène et me mettre en scène une bonne dizaine de formes déjà, mais ça, ça n'existe pas » (Entretien 2).

Cette prise de conscience des réalités de son champ professionnel décuple son envie d'engager des créations, ayant plus de sens, en rapport avec ses aspirations et besoins, autour de la condition féminine et du désir de sororité. La rencontre avec ces femmes s'inscrit comme ressource et moteur de son travail artistique, au même titre que ceux puisés dans des textes poétiques, créer au contact de musiciens, de plasticiens avec lesquels elle travaille.

« Je mène beaucoup de projets sur les quartiers, depuis 2013... d'abord, avec des projets intergénérationnels, j'ai compris que c'était hyper important pour moi d'avoir ces 2 modes d'action : (1) d'aller au plateau et de travailler avec des pros (dans ce petit milieu qui a tendance de se replier sur lui-même) ; (2) et de m'engager... avec l'envie d'aller vers les publics. En parallèle, je monte des petites formes poétiques pour aller chercher d'autres lieux, d'autres formes, mais aussi des rapports au public, plus bruts ; je me donne un rôle dans ces pièces » (Entretien 2).

Ces projets, en lui permettant d'affirmer son statut d'artiste tout en le façonnant, révèlent aussi des réalités de son travail, moins connues, mobilisant d'autres champs de compétence.

4.4. Agir... à tout prix : des réalités de travail (faussement) méconnues

L'analyse pointée des réalités d'un travail prosaïque, activant des réserves d'imagination, d'autonomie, d'initiative de la part de l'artiste, à la fois entraînant et entraînée par ces femmes (ex. séance photos mise en scène dans les musées de la ville – qui relève de la (re) découverte des lieux et d'une « habitation »). Ce travail bénévole, relève d'une économie souterraine, où bricolage et débrouillardise se conjuguent quand les moyens font défaut.

Dans cette volonté d'agir « à tout prix » pour ouvrir le champ des possibles - que ce soit sur le plan artistique, relationnel, socio-économique -, plusieurs pratiques sont ici pointées : les conditions de rencontre avec les femmes, la temporalité retenue, les artefacts associés au travail collectif et enfin les partenariats.

Construire les conditions de la rencontre, avant d'engager des expérimentations

Construire les conditions de la rencontre, de la mise en confiance, est au cœur de son travail, pour rendre les choses possibles, un cheminement des « petits pas », de « l'appropriation mutuel, du respect pour ce que chacun est, là où il est » (Entretien 0)... avant d'expérimenter des premières pratiques.

S'inscrire dans un temps long, avec un noyau collectif « stable » et autour d'une diversité de pratiques

Pour inscrire le travail dans un temps long, au regard de l'engagement de certaines femmes, l'artiste cherche à dépasser cette logique de financement ponctuel (sur appel à projet), avec un noyau « stable » de femmes, assurant une fonction de médiation auprès d'autres, pour instaurer une dynamique de confiance, lors de l'entrée de nouvelles femmes dans le(s) projet(s). Avec la création d'une association dédiée, elle entend pérenniser le *C(h)œur*, au-delà des financements obtenus.

Ces pratiques empruntent à d'autres registres d'action, pour être ensemble et partager : des récits, des textes, des anecdotes, des histoires personnelles, des danses, des chants mais aussi des gâteaux, des spectacles.... Elles dépassent les cadres des cahiers des charges des partenaires institutionnels, autour d'une quête d'autonomie dans la réalisation, et ouvrir des brèches sur de nouvelles formes de potentialités, révéler les dimensions créatives chez chacune.

La réalisation d'artefacts : traces et objets du travail collectif

Différents artefacts – viennent prolonger, amplifier chaque projet -, avec en premier lieu la forme de spectacle à géométrie variable. Dans ces traces, des sororités à l'œuvre puisent dans les histoires et cultures personnelles de chacune sans jamais être intrusives. Cette richesse est donnée à voir au plateau, par une œuvre projetée (peintures créées par des femmes), par un texte écrit ou choisi par une femme, dans sa langue maternelle. Vanille Fiaux, présente avec les femmes au plateau, les agence, donne confiance, orchestre des œuvres avec la complicité de musiciens. La production de ces créations - traces du travail réalisé ensemble - est systématiquement pensée et impulsée par l'artiste, avec la connivence des femmes et d'autres artistes. Ces objets finaux prennent une diversité de formes¹³ : photos, clips musicaux, spectacle avec captation, publication de livrets de textes, cartes postales, dessins... comme autant de traces du travail partagé et raison d'être du *C(h)oeur*.

Partenariats et ressources financières

Ces pratiques entraînent l'artiste sur d'autres terrains de compétences, notamment la négociation des moyens avec les partenaires (institutions, collectivités), la gestion des ressources et budgets des projets.

L'évaluation ex ante des projets est difficile voire entachée d'incertitude, d'incompréhension possible des partenaires sur un terrain où la réalité du travail leur demeure encore peu connue. Si les initiatives prises sont appréciées, elles devancent les partenaires, suscitant des problèmes financiers non anticipés (pas de budget définitif préétabli). Si l'artiste parvient à en négocier l'augmentation, l'analyse révèle des potentiels points d'achoppements, à propos du périmètre d'action, des ressources allouées et des modalités de gestion de la mise en œuvre du projet.

5. Discussion : du travail effectif... à la trajectoire professionnelle de l'artiste

Dans cette analyse du travail d'une artiste émergente « agissante », quelles propositions peut-on dégager ? Il ne s'agit pas tant d'argumenter sur la représentativité de ce parcours que de mettre en exergue des projets de création participative révélant un travail trop souvent invisibilisé, qui interroge les contours et transformations des métiers artistiques. Dans un

¹³ Les bénéfices sont reversés pour la lutte contre le cancer, Vanille ayant rencontré certaines femmes lors d'ateliers à l'Institut de cancérologie.

contexte de méconnaissance de la nature du travail réel, accorder de l'intérêt à la dimension processuelle des créations partagées permet de se pencher sur l'envers du décor, l'avant et l'après, avec la prise en compte de pratiques, « à faible coefficient de visibilité artistique », pour reprendre les termes de Wright (2006).

Ces projets cristallisent aussi des préoccupations actuelles des artistes, qui interrogent le sens de leur travail, notamment, à propos de la relation aux publics / citoyens. Dans ce cheminement vers des pratiques participatives, l'artiste éprouve l'exigence d'une plus grande conscience sociale¹⁴, nourries par des expérimentations collectives. Cet engagement assumé et revendiqué, pointe une réelle fierté de l'artiste vis-à-vis de ce travail. Dans ce vrai boulot (Bidet, 2011), l'artiste se valorise, auprès de ses partenaires et de son contexte professionnel, soucieuse de légitimer et d'ouvrir la voie au renouvellement de la figure contemporaine de l'artiste au travail, voire à l'émergence d'une nouvelle identité en mouvement (Le Coq, 2004).

5.1. Un travail qui déborde : *rencontrer, entreprendre, organiser, communiquer, financer...*

Au-delà d'une lecture binaire opposant *Culture Savante / Culture populaire* ou *création artistique / participation*, l'artiste, dans ces projets participatifs, est confronté à des questionnements majeurs : comment les initier, entreprendre ? Comment ne pas renoncer à soi dans le travail ni au désir de faire œuvre ? Comment se situer ? Comment « tenter de ne pas prendre le pouvoir parce qu'en tant artiste « l'on sait » ? Comment organiser le travail et veiller à ne pas faire de confusion entre soi et l'autre ? Comment laisser venir, circuler dans un peut-être parfois difficile « partage du sensible » (Rancière, 2000) ? Comment rester conscient de la contradiction que ces positions respectives appellent, voire à devoir bricoler tout en étant professionnel ?

Son travail reflète une conception de l'art, inscrite comme réponse à une demande sociale relevée par A. Gefen (2017). « Réparer le monde » œuvre comme « nouveau paradigme du XXIe siècle ». Reprendre la main sur l'art, « récupérer les biens confisqués » (Chrétien-Goni, 2011), les mettre en partage, mutualiser les pratiques artistiques, l'artiste cherche à inventer une langue commune, aller voir ailleurs, expérimenter la confrontation à l'anonymat, déconstruire les hiérarchies et rester conscient que l'entreprise n'est pas facile (Delory-Monberger, 2016).

¹⁴ Dewey l'évoquait déjà au moment de la grande dépression.

Dans cette perspective, les processus de travail couvrent une large palette d'activités, avec des enjeux d'apprentissage et de professionnalisation (structuration de sa compagnie, engagement d'une administratrice pour dégager du temps pour l'artistique...). Tour à tour, l'artiste se montre entreprenante, organisatrice d'une multiplicité des tâches. Selon une rythmicité personnelle, elle compose la diversité des activités, selon les contraintes et plasticités possibles... dans des espace-temps du travail de plus en plus flous (Bidet et alii, 2013) et souvent, en dehors des pratiques de co-production exigée dans/par des lieux institutionnels.

L'artiste expérimente ses capacités organisationnelles, d'innovation, de créativité voire de communications selon une logique de « projet sans programme » (Boutinet, 2012). Enfin, l'accent mis sur la participation, le dialogue et l'action, permet au groupe de se trouver ses « propres règles de grammaire » (règles du jeu - Reynaud, 1989), au service du collectif. De telles pratiques de travail requièrent du temps mais aussi la reconnaissance des activités conjointes, propices à ce dialogue (covoiturage, partage le repas, recherche / confection de costumes, d'accessoires, réalisation des dessins, choix des musiques, des danses...). En creux, se joue la question de la reconnaissance du travail réel de l'artiste et des leviers de sa professionnalisation.

5.2. A propos de la qualification du travail de l'artiste et de la reconnaissance de l'activité

Dans ce travail, se dessine un périmètre de compétences, que l'artiste émergent acquiert par la pratique. A bien des égards, il endosse des rôles de chef de projet, de coordinateur, de médiateur, pour anticiper, préparer, organiser (artistiquement et matériellement) dans ses moindres détails, depuis la préparation de chaque atelier jusqu'aux répétitions et représentations, selon des repères professionnels. Sans oublier le rôle de communicant pour valoriser le projet (via la réalisation de différentes formes, maquettes, objets).

Cette intense (sur)charge de travail (liée à l'économie actuelle de la filière) interroge l'identité professionnelle de l'artiste. Il est ici vécu de manière gratifiante et constructive d'une identité artistique revisitée. L'artiste a le sentiment de disposer de la liberté d'expérimenter à partir de soi, comme être multiple. Dans ce double mouvement de reconnaissance et de légitimation (Pailler & Kogan, 2020), ces projets avec des amateurs constituent une activité professionnelle, constitutive d'une identité nouvelle. L'artiste y valorise des facettes de son travail, plus dans une perspective de complémentarité que d'opposition (création vs médiation).

Un des enjeux majeurs reste la reconnaissance « réelle » et symbolique de ces projets, comme faisant œuvre.

Une reconnaissance perçue encore comme paradoxale dans le champ du spectacle vivant, où ces projets relèvent de financements n'émanant pas des mêmes budgets. Cette qualification du travail (avec citoyens) peine encore à être reconnue comme en témoignent les difficultés pour nommer la démarche étudiée (par exemple, dans la programmation d'une scène nationale¹⁵). Certes, l'artiste s'efforce de faire bouger les « lignes » des univers institutionnels de la diffusion et des acteurs des politiques culturelles. Elle affirme l'*agency* de l'artiste dont l'écosystème du spectacle vivant tend à la priver, notamment via l'expérimentation dans un temps long. Ce combat participe ainsi de l'affirmation voire de la défense de nouveaux processus identitaires, où les décalages entre les identités personnelle, artistique et professionnelle – certes fluides - seraient surmontées.

5.3. *Le travail : les processus d'individuation en jeu*

Enfin, le changement de regard sur le travail de l'artiste invite à comprendre les processus d'individuation en jeu (Simondon, 1989), pour dépasser des deux conceptions divergentes du travail de l'artiste, - l'artiste vu dans une pure posture d'expérimentation et de recherche *versus* l'artiste inscrit dans une relation d'échange finalisée, plus proche de l'animation -. Au regard de la réalité du travail engagé, une troisième voie se dessine, véritable démarche émancipatoire, aux confins d'une double logique de création / diffusion et d'une logique de médiation. De nouveaux enjeux professionnels relatifs à la trajectoire professionnelle de l'artiste émergent (Lecoq, 2004 ; Sardas et Gand, 2011 ; Debout et al., 2018) : des enjeux en termes de formation, de modalités d'accompagnement et aussi d'intégration de ces questions dans les politiques publiques (que ce soit dans les dispositifs de soutien aux artistes, ou dans les démarches d'accompagnement des lieux).

Pour conclure...

Avec cette analyse du travail d'une artiste émergente, nous avons suivi les efforts de la personne pour se frayer, par ces projets de cocréation, une trajectoire professionnelle dans un

¹⁵ Dans l'étude de cas : « (cette scène) *n'arrive pas à nommer le spectacle Du C(h)œur des Femmes ... parvenir à le nommer « spectacle création »* (entretien 3),

monde hyperconcurrentiel (Backès, 2021)¹⁶. S'intéresser à l'étude du travail réel, pour (re)connaître un acte de création/médiation sans disqualification ou catégorisation d'activité de seconde zone permet de dessiner une troisième conception du travail de l'artiste contemporain.

La prise en compte de la diversité des activités, dans un même mouvement, autour des aspects créatifs et destructeurs de son travail, invite à dépasser la conception du travail de l'artiste, cantonné à un régime à vocation de singularité (Menger, 2002, 2009a, b ; Perrenoud, 2008). A partir d'expériences multiples, l'artiste contemporain cherche à surmonter ses tensions identitaires. Dans cette émancipation (Dejours, 2009), la création de règles ad hoc, de routines pour engager la coopération, entre personnes concoure à travailler ensemble dans un cadre débordant le modèle Création / Production / Diffusion, dans une économie intersubjective (Nicolas-Le Strat, 2016).

Les pratiques de travail collectif ici étudiées, transcendent, d'une certaine manière, les habituelles oppositions binaires amateur / professionnel, travail de création / travail de médiation. Ils invitent à défendre une autre conception de la place de l'artiste dans la cité, où son œuvre est considérée comme un tout, fait d'enrichissements mutuels entre des temps de travail et de création (amateur/professionnel) diversifiés.

Ils soulèvent des enjeux de méthodes et d'appréhension de l'utopie créatrice (Féral, 2005). Penser ici une œuvre globale¹⁷ implique de changer l'échelle de focale pour comprendre l'ensemble de ce que recouvre le travail de l'artiste. Toutefois, se pose la question récurrente de son autonomie et de son instrumentalisation (Denizot, 2008) là, où les frontières du travail artistique/sociale, reconnu/invisible, désiré/contraint se brouillent.

De cette recherche, ressort le constat d'une ambiguïté, d'une part à propos de la qualification du travail de l'artiste, d'autre part de sa (re)connaissance par des tiers / évaluateurs (financeurs). En effet faire entrer le citoyen en scène soulève la question de son absence de la sphère esthétique (Mervant-Roux, 2011) et par la même de la qualification du travail créateur de l'artiste avec/pour les citoyens. En creux, pointent la question de la valorisation de son travail et de sa reconnaissance, la question du soutien à une éthique du travail dans le cadre d'un champ artistique pensé au prisme du paradigme des droits culturels et enfin le risque de pervertir le sens de ce travail, face à l'injonction croissante aux projets de cocréation.

¹⁶ Rapport de Cécile Backès (2021 /2022) sur l'insertion des jeunes artistes dramatiques.

¹⁷ L'œuvre n'est pas pour autant négligée et la rigueur de l'artiste, sa manière professionnelle de travailler au plateau, sans concession, invite à repenser le statut de la création et de la valeur d'une œuvre, pensée en fonction de sa nature, des évaluateurs et du contexte (Heinich, 2017).

Références

BIDETB Alexandra, « Quand le sociologue du travail se fait philosophe : entretien avec François Vatin », *Le Philosophoire*, VRIN, vol. 2, n° 34, 2010, pp. 33 à 45.

BIDET Alexandra, BOUTET Manuel., CHAVE Frédérique, « Au-delà de l'intelligibilité mutuelle : l'activité collective comme transaction. Un apport du pragmatisme illustré par trois cas », *Activités*, 10-1, 2013.

BIDET Alexandra, *L'engagement dans le travail*, Paris, PUF, 2011.

BOUTINET Jean-Pierre, *Anthropologie du projet*, Paris, PUF, 2012.

BUSCATTO Marie, « L'art et la manière : ethnographies du travail artistique », *Ethnologie française*, XXXVIII, n° 1, 2008, pp. 5-13.

BUSCATTO Marie, « Quoi de neuf chez les artistes ? Les « mondes de l'art » à l'épreuve du travail artistique », in Perrenoud, M. (éd.), *Les mondes pluriels de Howard S. Becker*, Paris, 2013, pp. 99-116.

CHRÉTIEN-GONI Jean-Pierre, DELORY-MOMBERGER Christine, BOURGUIGNON Jean-Claude, *La création partagée, un lieu du commun. Le sujet dans la cité*, 4, 2013, pp. 68-80, en ligne :

<https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Arts-plastiques/Expositions-en-France/Co-creation-co-construction-Faire-communs>

CLOT Yves, *Le travail à cœur, pour en finir avec les risques psychosociaux*, Paris, Editions La Découverte, coll. Cahiers libres, 2010.

DEBOUT Frédérique, POTIRON Marie, DUSSART Vincent, JOULE Luc, JOUSSE Sébastien & SILHOL Nicolas, « Pratiques artistiques et psychodynamiques du travail », *Travailler*, n° 40, 2018, pp.89-103.

DEJOURS Christophe, *Travail vivant. Travail et émancipation*, Paris, Payot, 2009.

DELORY-MONBERGER Christine, « La création partagée : une biographisation collective », in MARTINS, R., TOURINHO, I., CLEMENTINO de Souza,E. (dir.). *Pesquisa Narrativa: interfaces entre histórias de vida, arte e educação* [Recherche narrative : Interfaces entres histoires de vie, art et éducation]. Santa Maria, UFSM, Brésil, 2016.

DENIZOT Marion, « Du théâtre populaire à la médiation culturelle : autonomie de l'artiste et instrumentalisation », in *La médiation culturelle : enjeux, dispositifs et pratiques, Lien social et Politiques*, 2008, pp. 63–74.

- DEWEY John, *Logique, la théorie de l'enquête*, Paris, PUF, 1993 / 1938.
- DEWEY John, *L'art comme expérience*, Paris, Folio, 2005 /1934.
- FÉRAL Josette, « Les processus de création : entre méthode et utopie », *In Mises en Scène du Monde*. Colloque International de Rennes, 2005, pp. 154-166.
- FÉRAL Josette, « De la performance à la performativité », *Communications*, n° 92, 2013, pp. 205-218.
- GEFEN Alexandre, *Réparer le monde*, Paris, José Corti, 2017.
- HEINICH Nathalie, *Des valeurs. Une approche sociologique*, Paris Gallimard, 2017.
- LeCoq Sophie, « Le travail artistique : effritement du modèle de l'artiste créateur ? », *Sociologie de l'Art*, PS5, 2004, 111-131. <https://doi.org/10.3917/soart.005.0111>
- MENGER Pierre-Michel, *Portrait de l'artiste en travailleur*, Paris, Le Seuil, 2002.
- MENGER Pierre-Michel, *Le travail créateur, s'accomplir dans l'incertain*, Paris, Gallimard, Le Seuil, Collection Hautes Etudes, 2009a.
- MENGER Pierre-Michel, « L'art analysé comme un travail », *Revue Idées économiques et sociales*, n° 158, 2009b, pp. 23-29.
- MERVANT-ROUX Marie-Madelaine, « Les deux théâtres ». "Theatre and Film Studies 2010", Tokyo, International Institute for Education and Research in *Theatre and Film Arts Global COE Programme*, Theatre Museum, Waseda University, Vol 5, 2011, pp. 159-176.
- MEYER-BISCH Patrice, « Droits culturels à l'excellence pour et par tous : une contradiction ? », *Nectart*, Éditions de l'Attribut, vol. 11, n° 8, 2019, pp. 108 à 117.
- MEYER-BISCH, Patrice, « Cultiver la texture sociale, comprendre le potentiel social des droits culturels », *Vie sociale*, n° 5, 2014, pp. 11-25.
- DE MORANT Alix, « Et si on dansait en ville ? », *Nectart*, n° 4, 2017, pp. 120-128
- NICOLAS-LE STRAT Pascal, *Le travail du commun*, Saint Germain sur Ille : Éditions du Commun, 2016.
- PALLIER Danielle et KOGAN Anne-France (dir.), *Entre réception et participation, droits culturels et innovations sociales*, Rennes PUR, 2020.
- PERRENOUD Marc, « Les musicos au miroir des artisans du bâtiment. Entre art et métier », *Ethnologie française*, vol. 38, 2008, pp.101-106.
- PERRENOUD Marc, « Entre l'art et le métier : l'émulsion symbolique », *Sociologie de l'art*, vol. 3, 2012, pp. 9-18.
- RANCIÈRE Jacques, *Le partage du sensible*, Paris, La Fabrique, 2000.

REYNAUD Jean-Daniel, *Les règles du jeu ; l'action collective et la régulation sociale*, Paris, 3ème Edition, Armand Colin, 1989 / 1997.

ROUSIER Claire (dir.), *Être ensemble : Figures de la communauté en danse depuis le XXe siècle*, Pantin, CND, 2003.

SAINSAULIEU Renaud, *L'identité au travail*, Paris, Presses de la Fondation nationale des Sciences Politiques, 1985.

SARDAS Jean-Claude et GAND Sébastien, « Les transitions professionnelles contraintes par des restructurations : dynamiques individuelles et modalités d'accompagnement », *Gérer et Comprendre*, n° 103, 2011, pp. 26-37.

SCHATZKI Theodore R., KNORR Cettina Karin, VON SAVIGNY Eike (eds), *The practice Turn in Contemporary Theory*, London, Routledge, 2001.

SIMONDON Georges 1958 / 1969, *L'individuation psychique et collective*, Aubier, Montaigne, Paris.

SOURIAU Étienne, « Les fonctions individuelles et sociales de l'art », *Bulletin de psychologie*, tome 11, n° 149, 1958, pp. 750-752.

VATIN François, « Défense du travail », *Revue du Mauss*, vol. 2, n° 18, 2001, pp. 145 à 152.

WRIGHT Stephen, *Vers un art sans œuvre, sans auteur, et sans spectateur*, 2006, Biennale de Paris, en ligne : <http://archives.biennaledeparis.org/fr/2006-2008/index.htm>.