



HAL
open science

Un précarariat fragmenté : le commissariat d'exposition d'art contemporain en France

Laurent Jeanpierre, Isabelle Mayaud

► To cite this version:

Laurent Jeanpierre, Isabelle Mayaud. Un précarariat fragmenté : le commissariat d'exposition d'art contemporain en France. Contarini Silvia; Luca Marsi. Précarariat : pour une critique de la société de la précarité, Presses Universitaires de Paris Ouest, pp.81-92, 2014, 978-2-84016-197-4. hal-01508379

HAL Id: hal-01508379

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-01508379>

Submitted on 21 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Citation : Laurent Jeanpierre, Isabelle Mayaud, « Un précarité fragmenté. Le commissariat d'exposition d'art contemporain en France », dans Silvia Contarini et Luca Marsi (sous la dir.), *Précarité. Pour une critique de la société de la précarité*, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2014, p. 81-92

ISBN 978-2-84016-197-4 (br.)

Nous contacter : laurent.jeanpierre@univ-paris1.fr ; isabelmayaud@gmail.com

Un précarité fragmenté

Le commissariat d'exposition d'art contemporain en France

Laurent Jeanpierre, Université Paris VIII Saint-Denis/LabTop

Isabelle Mayaud, EHESS/Centre Georg Simmel – Université Paris VIII Saint-Denis/LabTop

Dans la langue française, le terme de « précarité » recouvre une diversité de significations. Le flou relatif de la notion autorise des emplois variés et peut, à ce titre, constituer une force politique en rapprochant des individus aux positions sociales hétérogènes. Cette variabilité sémantique représente aussi une faiblesse quand le mot met en équivalence des situations socialement éloignées. La « précarité » est généralement définie aussi bien comme une discontinuité d'emploi que comme une exposition à des risques variés ou bien comme une difficulté à se projeter dans l'avenir, une expérience de l'incertitude économique ou professionnelle. Le nom générique de « précarité » recouvre, autrement dit, une grande variété d'expériences vécues et de conditions sociales qui vont de celles de l'entrepreneur de soi-même et de l'indépendant, à celles du chômeur en fin de droits, des « exclus » ou des « sans-droits »¹. Il ne va donc pas de soi de considérer que les « précaires » constituent d'emblée un groupe social unifié et a fortiori un sujet politique collectif². Plutôt que d'être postulée comme nécessaire socialement ou historiquement, comme c'est le cas dans une grande partie du discours post-marxiste, en particulier post-opéraïste, sur la nouvelle classe du « précarité », la commensurabilité des positions sociales précaires doit donc être d'abord mise à l'épreuve empiriquement ou bien politiquement construite. Voilà pourquoi, il n'y a pas, à ce jour, *une* culture, mais bien *des* « cultures de la précarité », c'est-à-dire des manières diverses de faire l'expérience de l'incertitude, en particulier économique, caractérisant cette situation.

L'hétérogénéité des positions sociales recouvertes par le terme de « précaire » est telle qu'elle s'observe même à l'intérieur d'un même secteur d'activité. C'est particulièrement vrai dans les « mondes de l'art » et de la création où les écarts de rétributions à l'intérieur d'un même métier, comme ceux d'acteur ou de plasticien, sont beaucoup plus amples que dans la

¹ Sur l'idéalisation de la précarité et la figure de l'entrepreneur (de soi-même) comme point de vue patronal et des classes dominantes sur l'expérience des précaires, voir l'article de Christian Laval dans ce volume. Sur l'entrepreneur comme figure de l'héroïsme populaire, voir ABDELNOUR Sarah, « L'entrepreneuriat au service des politiques sociales : la fabrication du consensus politique sur le dispositif de l'auto-entrepreneur », in *Sociétés contemporaines*, n° 89, 2013, p. 131-154.

² Pour une étude pionnière sur les mécanismes sociaux et le travail politique nécessaire à la constitution de nouveaux groupes sociaux, voir BOLTANSKI Luc, *Les Cadres. Un groupe social en formation*, Paris, Minit, 1982.

plupart des autres secteurs d'activité³. Cette observation a été confirmée ces dernières années à partir d'une enquête sociologique portant sur les commissaires d'exposition d'art contemporain en France — la première au sujet de cette activité créative, considérée encore aujourd'hui comme émergente⁴. Dans ce pays, le métier rassemble aujourd'hui une population d'un peu moins de mille personnes, nombre qui a cru régulièrement depuis les années 1980. Or cette enquête permet de montrer qu'il existe des différences importantes au sein de cette population, plusieurs « cultures » du commissariat d'exposition d'art contemporain, au sens où coexistent des rapports différents à l'expérience de la précarité. À ces divisions « objectives » à l'intérieur du groupe social des commissaires d'exposition précaires dans l'art contemporain s'ajoutent des différences dans les représentations « subjectives » de l'unité même de ce monde social qui entraînent en particulier des difficultés de mobilisation sociale⁵.

La thèse plus générale qui ressort d'une telle enquête est dès lors tranchée : chez les commissaires d'exposition d'art contemporain comme, sans doute, dans de nombreuses autres activités dites « précaires », l'identification subjective et collective au « précarat », la conscience de soi comme « précaire », au sens positif et éventuellement émancipatoire de ce terme, dépendent de conditions sociales et politiques qui doivent être analysées au cas par cas.

Des précaires exemplaires ?

Il faut d'abord noter qu'il ne fait aucun doute, qu'observé à une échelle globale, le commissariat d'exposition d'art contemporain est, en France, une activité qui fait partie des emplois qui seraient qualifiés spontanément de précaires. Un premier indicateur de cette précarité concerne le contrat de travail. La pratique du commissariat d'exposition au sein d'une structure avec un contrat de travail à durée indéterminée (CDI) n'est pas inexistante, mais elle est généralement associée aux générations les plus avancées : elle ne concerne que 10 à 15 % des tranches d'âge allant jusqu'à 46 ans et 65 à 75 % des tranches d'âge supérieures. Par ailleurs, seul un enquêté sur cinq déclare qu'il exerce en CDI ; 17,5 %

³MENGER Pierre-Michel, *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*, Paris, Le Seuil, 2002.

⁴JEANPIERRE Laurent, SOFIO, Séverine, *Les commissaires d'exposition d'art contemporain en France. Portrait social*, rapport d'enquête remis à l'association Commissaires d'exposition associés, Paris, septembre 2009, 29 p. + xxi p. (annexes). L'enquête a été poursuivie par une campagne d'entretiens conduite entre 2010 et 2012 dans le cadre d'un projet financé par l'Agence nationale de la recherche (ANR-08-CREA-035). Les auteurs remercient Séverine Sofio de ses conseils pour la confection de cet article et du travail d'enquête qu'elle a conduit et sur lequel il s'appuie en partie.

⁵JEANPIERRE Laurent, MAYAUD Isabelle, SOFIO Séverine, « Représenter les commissaires d'exposition : une intermédiation collective impossible ? », in *Le Mouvement social*, n° 243 (« Intermédiaires culturels, territoires professionnels et mobilisations collectives dans les mondes de l'art »), 2013, p. 79-89.

travaillent sous forme de contrats de travail temporaire⁶, le bénévolat restant à la fin des années 2000 la norme largement dominante - pour presque deux personnes sur trois - de l'emploi de commissaire d'exposition d'art contemporain. La précarité domine dans le rapport à l'emploi mais aussi du point de vue des revenus. Seuls 14 % des commissaires déclarent par exemple vivre uniquement de la pratique du commissariat, soit un peu plus d'une centaine de personnes seulement en France. Plus de neuf commissaires d'exposition sur dix ont touché moins de 20.000 euros au cours de l'année précédant l'enquête pour cette activité. Le revenu annuel médian qui en est issu est inférieur à 500 euros. En 2008, le commissariat d'exposition a rapporté moins de 5.000 euros à près de 3 enquêtés sur 4 (74 %) et moins de 20.000 euros à 93 % des enquêtés. On comprend dès lors que près de trois quarts d'entre eux aient une autre activité dont ils tirent au moins la moitié de leurs revenus.

L'indépendance et la flexibilité du travail de commissaire d'exposition, louées par des « pionniers » de l'activité, comme Harald Szeemann (1933-2005), ont donc, dans le contexte français actuel, une toute autre signification que celle que ce dernier lui conférait. Le commissaire, affirmait-il, est l'être le plus polyvalent de l'art, à la fois administrateur, amateur, critique, bibliothécaire, comptable, conservateur, diplomate, etc. Les commissaires français d'aujourd'hui confirment cette représentation positive de leur pluriactivité, même si celle-ci est le plus souvent contrainte. La notion d'*Aufstellungsmacher* inventée par Szeemann, dit par exemple l'un d'entre eux, « c'est de toute façon quelque chose qui est autodéfini, à travers une pratique [...] c'est l'opposé de la notion de "poste", c'est en fait une réinvention permanente, c'est un métier *qui est lié à l'insécurité*... [il ne s'agit] pas d'occuper des postes déjà existants, mais de les créer, de les inventer »⁷. Voilà un exemple typique du discours sur les vertus de l'exposition à l'incertitude dans l'activité. L'enquête permet de montrer que cette vision du commissariat est, sinon fausse, du moins partielle.

L'« indépendance » des commissaires d'exposition d'art contemporain — à l'instar d'autres activités — recoupe en réalité deux figures bien distinctes : celle de l'entrepreneur adossé aux institutions et celle du précaire de longue durée. La première de ces deux positions concerne une infime aristocratie du métier qui, en France, a généralement été reconnue par et dans les institutions publiques d'abord, même si elle exerce ensuite l'activité de manière libérale. Témoigne par exemple de cette ambiguïté le fait en apparence paradoxal que 6 % des

⁶ L'activité s'exerce dans des cadres statutaires variés : les commissaires sont affiliés ou assujettis à la Maison des Artistes, affiliés à l'Agessa, salariés, salariés intermittents, auto-entrepreneurs, etc.

⁷ Cité dans JOUVENET Morgan, « Le style du commissaire. Aperçus sur la construction des expositions d'art contemporain », in *Sociétés et représentations*, n° 11, 2001, p. 325-348. Souligné par nous.

commissaires d'exposition d'art contemporain qui se déclarent « indépendants » sont aussi titulaires d'un CDI. Les commissaires exerçant en structure ont deux fois plus de chances d'avoir des revenus annuels issus du commissariat supérieurs à 10.000 euros par an et presque six fois plus de chances d'avoir obtenu plus de 20.000 euros pour le commissariat l'année passée : 32 des 36 enquêtés ayant reçu cette somme sont « en structure » à l'heure actuelle. Cette population cumule par conséquent tous les bénéfices. Le second groupe d'indépendants, qui pourrait être qualifié avec plus de précision de « précaires », est, lui, beaucoup plus important numériquement. Autrement dit, si certains conservateurs de musée connaissent aujourd'hui une *polyvalence* plus grande de leur activité à l'intérieur et parfois à l'extérieur de leurs institutions de rattachement, les commissaires d'exposition sont, quant à eux, le plus souvent contraints à une *pluriactivité* — que Szeemann appelle, quant à lui, « polyvalence » — se déployant sans attaches institutionnelles fixes⁸. Comme les artistes et de nombreux autres participants occasionnels ou réguliers à l'activité et au fonctionnement des secteurs culturels, les commissaires d'exposition d'art contemporain incarnent donc eux aussi, dans leur grande majorité, le paradigme du travailleur précaire et autonome inclus au coup par coup dans des organisations « par projets ».

Pour expliquer cette structure du marché du travail de l'exposition d'art contemporain, il faut rappeler que, depuis la fin des années 1970, les occasions de prendre part à des projets d'expositions se sont multipliées. Dans le cas français, plusieurs facteurs, exogènes aux musées ont d'abord contribué à l'augmentation de la demande d'expositions d'art contemporain⁹. Rappelons seulement ici que les politiques culturelles au niveau national, puis régional et municipal, ont favorisé la création de lieux d'exposition d'art contemporain à partir de 1982. Les Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC) et les centres d'art qui se développent depuis lors renforcent un réseau d'animation qui s'était déjà développé dans la décennie précédente. Parallèlement, la demande d'expositions en art contemporain dans les musées a cru, alors que le nombre des conservateurs spécialisés dans ce domaine est resté faible. À partir des années 1990, sont ouverts de nouveaux diplômes universitaires spécialisés

⁸ Dans leur étude sur la diversification des activités dans les mondes artistiques, Marie-Christine Bureau, Marc Perrenoud et Roberta Shapiro proposent de distinguer les notions de *polyvalence* (« exercice de plusieurs métiers au sein d'un même collectif de travail »), *polyactivité* (« cumul d'activités dans des champs d'activité distincts ») et *pluriactivité* (« exercice de plusieurs métiers dans un même champ d'activité »). Voir BUREAU Marie-Christine, PERRENOUD Marc, SHAPIRO Roberta (dir.), *L'artiste pluriel. Démultiplier l'activité pour vivre de son art*, Lille, Presses du Septentrion, 2009.

⁹ JEANPIERRE Laurent, SOFIO Séverine, « Chronique d'une "mort" annoncée. Les conservateurs de musée face aux commissaires d'exposition dans l'art contemporain français », in *La mort des conservateurs ? Le rôle des scientifiques aujourd'hui*, POULARD Frédéric, TOBELEM Jean-Michel (dir.), Paris, L'Harmattan, à paraître en 2013.

dans les métiers de l'exposition. Tous ces facteurs endogènes et exogènes au musée expliquent qu'il y ait eu une forte demande de commissariat, qui a elle-même entraîné le développement d'une offre peu à peu supérieure à la demande. Cette offre n'a cessé de se renforcer depuis dix ans. Les possibilités réelles d'accès à l'emploi se raréfient, alors que de nouvelles vocations se font jour. Ce paradoxe d'une offre et d'une demande d'emploi fortement désajustée est bien connu des observateurs des marchés du travail artistique : malgré leur faible moyenne de rémunérations économiques, les inégalités écrasantes en leur sein et les chances ultra-minoritaires de stabilité professionnelle qu'elles apportent, ces activités créatrices restent fortement attractives socialement¹⁰.

Pour rendre compte de cet intérêt paradoxal au « désintéressement » relatif, de la part des travailleurs des mondes de l'art, il est courant d'invoquer des intérêts non économiques pour des gratifications statutaires, symboliques, affectives ou un intérêt pour l'information et l'évaluation de soi dans des marchés opaques où il est impossible, quel que soit son talent, de connaître à l'avance ses chances de succès¹¹. Ces raisonnements, qui tendent à expliquer le « courage de l'incertitude » particulier des artistes et de certains intermédiaires culturels comme les commissaires d'exposition, ont pour limite de concevoir le choix de la carrière artistique précaire comme relevant d'une rationalité calculatoire universelle à travers une conception élargie de la notion d'intérêt. Cette conception n'épuise pourtant pas la question. Elle ne rend qu'imparfaitement compte, en effet, de la pluralité des trajectoires sociales qui conduisent à ces métiers et de la diversité des motivations qui animent leurs protagonistes. L'approche sociologique montre, quant à elle, la diversité des carrières de commissaires d'exposition d'art contemporain et elle permet de mieux comprendre certaines adhésions à la cause de l'incertitude, qui semblent définir l'expérience existentielle de la précarité dans les univers sociaux variés de la création.

Les trois cultures du commissariat d'exposition d'art contemporain

L'enquête fait apparaître trois profils type et bien distincts de commissaires, qui divisent la population enquêtée en ensembles à peu près numériquement équivalents. Le premier groupe comprend des commissaires souvent salariés en structure, plus rétribués que la moyenne et majoritairement actifs en province ou à l'étranger. Ce sont principalement des hommes, en

¹⁰MENGER Pierre-Michel, *Portrait de l'artiste en travailleur*, op. cit.

¹¹MENGER Pierre-Michel, *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*, Paris, Gallimard/Le Seuil, 2009. Pour une critique voir JEANPIERRE Laurent, « De l'origine des inégalités dans les arts », in *Revue française de sociologie*, n° 53-1, janvier-mars 2012, p. 95-115.

moyenne plus âgés que le reste de la population enquêtée, parmi lesquels se recrute la seule fraction économiquement stable du métier, qui est aussi celle qui est beaucoup moins pluriactive. Les commissaires exerçant uniquement en institution appartiennent à cette seule catégorie. L'entrée dans le métier de ces personnes s'est faite un peu par hasard, au fil, par exemple, d'un « cheminement amical¹² », comme le dit l'un d'entre eux qui prendra sa retraite dans deux ans. Les compétences professionnelles ont été acquises « sur le tas », à mesure que les expériences s'enchaînaient. Ces trajectoires ne sont pas forcément linéaires, mais les périodes de chômage et d'incertitudes sont peu fréquentes ; les parcours sont variés et les périodes d'emploi quasiment continues.

Le second profil correspond à celui des commissaires dits « indépendants ». Ils représentent le seul groupe paritaire en termes de genre. Les individus qui en font partie sont majoritairement trentenaires et parisiens même si certains travaillent parfois ponctuellement en province ou à l'étranger. Plus diplômés — un grand nombre d'entre eux ayant fait plus de cinq ans d'études après le lycée —, ils ont souvent un statut de travailleurs indépendants. Peu d'entre eux persistent dans cette situation professionnelle au-delà de l'âge de quarante ans, mais *ceux* — car ce sont majoritairement les hommes — qui continuent à pratiquer le commissariat d'exposition d'art contemporain entrent alors souvent dans le premier groupe que nous avons identifié, par exemple en étant recrutés comme commissaire salarié ou directeur dans un centre d'art. Ces commissaires dits « indépendants » sont rémunérés, mais la part de leur revenu annuel imputable au commissariat reste réduite : environ mille euros ou moins. Issus le plus souvent de la frange supérieure des classes moyennes, ces professionnels de l'exposition ont fait des études longues, par exemple des doubles cursus, et ils ont connus des périodes de chômage nombreuses. Leur entrée dans la vie active est difficile et différée. Les contrats de courte durée se succèdent et une stabilisation relative n'intervient que très exceptionnellement avant l'âge de 35 ans. Enfin, à l'échelle française, la plupart de ces trentenaires sont proches ou se connaissent et se trouvent tour à tour en situation de concurrence ou de coopération.

Les « artistes-commissaires », dont l'enquête nous a montré à quel point ils sont nombreux, constituent un troisième profil, nettement différent des deux autres types. Ces commissaires d'exposition d'un genre particulier sont très souvent bénévoles, puisque, en dépit d'une activité relativement intense, la contribution de leur activité d'organisateur et de

¹² Homme, directeur d'école d'art, né en 1948 en province, père dans la PCS « Artisans, commerçants, chefs d'entreprise ».

concepteur d'expositions à leur revenu annuel est presque toujours nulle¹³. Ils travaillent peu ou pas en institution : l'essentiel de leur activité se fait en indépendant ou dans un cadre associatif. Et cette catégorie semble regrouper des commissaires d'exposition plus souvent proches de la quarantaine et moins diplômés (niveau égal ou inférieur à bac + 3) par rapport au reste de la population enquêtée.

Ainsi, si l'on s'en tient à cette division des profils de commissaires d'exposition dans l'art contemporain français actuel, la précarité du premier groupe des « curateurs » — comme ils se désignent majoritairement eux-mêmes — en institutions peut être considérée comme discutable : au moment de l'enquête, il n'en est plus question. Ces professionnels ont certes connus quelques périodes incertaines, mais elles interviennent plutôt en tout début de carrière et sont très courtes. Les deux autres groupes, en revanche, sont toujours confrontés à la précarité. Cette dernière n'est cependant pas vécue ni perçue de la même manière suivant que l'on se situe dans l'un ou dans l'autre groupe. Les « artistes-commissaires » souffrent par exemple d'un fort sentiment d'illégitimité qui peut être interprété comme une forme extrême du sentiment de précarité. Voici par exemple ce que déclare une commissaire femme de province de 34 ans : « Je me suis dit mince, j'me suis trompée en répondant au questionnaire¹⁴ ». Une autre, d'une dizaine d'années son aînée, attend la fin de l'entretien pour suggérer qu'elle se sent en situation d'imposture : « Je suis en jachère, je suis un commissaire en jachère [...]. J'avais presque envie de téléphoner y a quinze jours en me disant : “mais qu'est-ce que je vais lui dire ? Quand elle va se rendre compte que je suis, que je fais pas vraiment ça, je me sentais pas vraiment légitime à parler”¹⁵ ». Quant aux « commissaires indépendants », plus souvent installés à Paris, ils décrivent une activité intermittente, sans le filet qui existe dans les secteurs du spectacle. Ils conçoivent leur travail largement, comme allant de l'élaboration du projet à la recherche de subventions, en passant par le repérage des artistes, le montage et la communication d'exposition, etc. Ils montrent une souffrance au travail qui n'est pas tant celle d'un *défait* que celle d'un *excès* d'activité. Les entretiens témoignent que la situation de ce type de commissaires d'exposition précaires

¹³ Le commissariat bien plus qu'une source de profit, représente souvent une activité dispendieuse pour les artistes-commissaires : « j'ai toujours perdu de l'argent en faisant des expos, toujours, c'est constant. » Homme, artiste et enseignant en école d'art, né en 1965 en province, père appartenant à la PCS « Artisans, commerçants, chefs d'entreprise ».

¹⁴ Femme, artiste, née en 1977 en province, père dans la PCS « Professions intermédiaires ».

¹⁵ Femme, enseignante d'histoire de l'art dans une école municipale, née en 1966 à Lyon, père dans la PCS « Employés ».

va souvent de pair avec une certaine fragilité psychique¹⁶ et un rapport à l'avenir hypothétique.

Représentations ambivalentes de la précarité

Ainsi, quel que soit le profil, la grande majorité des personnes interviewées ont, à partir de 30 à 35 ans, une représentation principalement négative de la précarité. Beaucoup aspirent à une stabilisation de leur parcours professionnel, par exemple sous la forme d'une position statutaire dans l'enseignement artistique, d'un contrat de travail continu ou à durée indéterminée. Les salariés aimeraient pouvoir envisager une progression de leurs rémunérations. Et les plus assis sur le plan institutionnel ne se voient pas nécessairement « dans dix ans », ainsi qu'il leur a été demandé, comme progressant dans les structures ou obtenant des positions hiérarchiques supérieures, mais plutôt comme ayant plus de temps afin de réfléchir à leur activité pour en penser les enjeux¹⁷.

Que la précarité puisse être, dans certaines conditions, considérée comme autre chose qu'une expérience négative, on peut néanmoins l'appréhender en observant l'accumulation objective des compétences et des savoir-faire dont témoignent les parcours de plusieurs des commissaires que nous avons interviewés. Parmi les artistes-commissaires et les commissaires indépendants, qui sont parfois aussi enseignants en école d'art, on constate en effet une forte mobilité entre activités précaires au cours des dix à vingt premières années de carrière après le premier diplôme obtenu. Plusieurs personnes interviewées nous ont rapporté leurs passages plus ou moins réguliers par le journalisme, le graphisme, le théâtre, la documentation d'un grand musée parisien, l'activité de modèle vivant, la radio, etc. Dans la première phase de la carrière, l'absence de continuité de l'emploi et la faiblesse des rétributions économiques sont donc certainement justifiées par d'autres gratifications comme le suggèrent les économistes ou les sociologues des marchés du travail artistique évoqués plus haut. Voici par exemple ce qu'indique une directrice d'un centre d'art de province de 36 ans, qui a été commissaire indépendante jusqu'à l'obtention de sa position actuelle, sur ses premières années d'entrée dans le métier :

¹⁶ Ces commissaires présentent des pathologies similaires à celles identifiées dans le cas des intellectuels précaires. Voir TASSET Cyprien, AMOSSE Thomas, GREGOIRE Matthieu, *Libres ou prolétarisés ? Les travailleurs intellectuels en Île-de-France*, Rapport de recherche, n° 82, Paris, Centre d'études sur l'emploi, mars 2013, p. 110-119.

¹⁷ Femme, salariée en association de montage de projets artistiques, née en 1964 à l'étranger, père dans la PCS « Cadres et professions intellectuelles supérieures ».

« Oui, enfin, c'était payé un peu au black, avec un ordinateur, enfin voilà. Mais, pour moi, c'était une bonne expérience de débrouille, comme c'est souvent le cas quand on cherche à monter des projets en indépendant et trouver des partenaires, contacter des professionnels, monter un projet, monter un dossier, trouver de l'argent. »

Quelques années plus tard, elle juge un autre poste à l'étranger « quand même super intéressant avec des vraies responsabilités »¹⁸. Certains vont plus loin et pensent la mobilité et l'accumulation d'expériences d'une manière élargie, même s'ils aspirent eux aussi à plus de stabilité. C'est ce qu'exprime cette commissaire d'exposition d'art contemporain, également enseignante non titulaire en école d'art de 34 ans, et qui travaille en province après avoir effectué des études spécialisées en métiers de l'exposition et obtenu une maîtrise de philosophie dans une université parisienne :

« [...] [J]'ai jamais vraiment pensé dans les termes de profession parce que quand on fait des études de philosophie, on n'est pas en train d'avoir une formation qui va nous filer à la fin un diplôme de philosophe, quoi. Et donc d'entrée, la notion de profession, elle est, elle est déjà imposée autrement. Et c'est vrai que moi j'ai, j'ai fait des boulots mais je ne me suis jamais située dans un axe où finalement je peux dire que je fais telle profession de façon définitive en fait. J'ai des activités, des... j'ai des boulots, enfin un travail rémunéré où voilà... Mais finalement, le terme profession lui-même est problématique. »

Et de poursuivre en soulignant qu'elle a développé l'idée du commissaire d'art contemporain comme participant du champ du *care* et le statut de précaire comme expérience préparatoire à une fonction plus large de *care* — « pré-care », dit-elle — qu'elle considère « plus valorisée » : « Passer du précaire au care », tel est dès lors son objectif, résume-t-elle. Avant d'ajouter une phrase qui indique bien toute l'ambiguïté de son sentiment vis-à-vis des années passées à accumuler des expériences sous le signe de la précarité et son interprétation particulière de la notion de *care* : « Tout est question de valorisation personnelle au final »...

Cette ambivalence de certains commissaires d'exposition d'art contemporain vis-à-vis de la précarité et de l'incertitude de l'avenir se comprend dans le cadre plus large d'une

¹⁸ Femme, directrice de centre d'art, née en 1976 à Paris, père appartenant à la PCS « Artisans, commerçants, chefs d'entreprise ».

analyse du travail créateur¹⁹. L'ensemble du processus créatif, pour les artistes comme pour les intermédiaires marchands et non marchands, tire sa valeur sur le plan subjectif d'être incertain, c'est-à-dire non imitatif, non routinier et original. D'un autre côté, c'est aussi cette incertitude sur la valeur culturelle, sociale ou économique du travail accompli qui fait que les protagonistes des mondes de l'art ont des emplois précaires et des rémunérations planchers faibles ou nulles. L'incertitude joue donc, dans les mondes de l'art, un double rôle : celui d'incitation à l'investissement, libidinal ou économique, et à l'accumulation d'expériences diversifiées et enrichissantes sur le plan personnel, d'une part, et, d'autre part, celui de frein à une pratique qui, si elle se fixait et s'instituait dans des formes plus traditionnelles d'emploi, ne pourrait rester novatrice. Le cas des commissaires d'exposition d'art contemporain en France montre que le premier effet de l'incertitude des parcours dans ces métiers, l'effet incitatif, domine sur le second, qui est limitatif. Mais l'enquête montre que ce « courage de l'incertitude », évoqué par ailleurs dans les pages de cet ouvrage, varie d'abord et avant tout en fonction de l'âge des enquêtés et, à âge égal, en fonction de leurs ressources héritées ou accumulées : capital économique, diplôme, capital social et niveau d'expériences acquises²⁰. Il n'y a donc pas une manière mais plusieurs façons d'être précaire.

Ces différences de rapport à la précarité vécue, ou connue, existant entre les trois profils-type de commissaires d'exposition d'art contemporain ont aussi des conséquences collectives. La réalité même des commissaires d'exposition comme groupe social et groupe d'intérêt est *précaire*, à cause des différences d'expériences du métier et de trajectoires ayant conduit jusqu'à lui. En témoigne plus que tout, sans doute, l'absence de consensus, en France, sur le nom même de l'activité. Près de 4 personnes sur 10 choisissent en effet l'appellation de « commissaire » pour se définir, alors qu'un peu plus d'un cinquième se disent plutôt « curateur ». Parmi ces derniers, une forte proportion d'individus travaille de manière stable en institution. Plus d'un tiers préfèrent encore une autre étiquette, dont celle, anglo-américaine et internationale, de « *curator* ». Activité hétéronyme et hétérogène, le commissariat d'exposition d'art contemporain fait donc aujourd'hui l'objet d'une identification incertaine.

¹⁹ Pour une analyse convergente dans différents secteurs des industries culturelles contemporaines, voir HESMONDHALGH David, BAKER Sarah, « “A very complicated version of freedom” : Conditions and experiences of creative labour in three cultural industries », in *Poetics*, vol. 38, 2010, p. 4-20 ; CORSANI Antonella, « Autonomie et hétéronomie dans les marges du salariat. Les journalistes pigistes et les intermittents du spectacle porteurs de projets », in *Sociologie du travail*, n. 54-4, 2012, p. 495-510 ; TASSET Cyrien, AMOSSE Thomas, GREGOIRE Matthieu, *op. cit.*

²⁰ JEANPIERRE Laurent, SOFIO Séverine, *Les commissaires d'exposition d'art contemporain en France. Portrait social*, *op. cit.*, p. 26-27.

Pour certains, ce flou est constitutif de l'attrait de l'activité et il est revendiqué comme partie prenante du métier, lui-même associé à une certaine liberté. Lors d'un cycle de rencontres sous forme de tables-rondes organisé par l'association représentative des commissaires d'expositions d'art contemporain en France, Commissaires d'exposition associés (C-Ee-Aa), en janvier 2011 à la Fondation d'entreprise Ricard, autour de la pratique de ce métier, un commissaire, par ailleurs conservateur dans un grand musée parisien, comparait ainsi la situation de la nouvelle activité en face du musée et de la conservation à celle de l'amant en face de la figure du couple bourgeois : figure enviable d'indépendance affective et morale, selon lui. Il reste que représenter un groupe dont non seulement les contours sont flous mais dont le nom est contesté apparaît comme une gageure insurmontable. Si l'on s'en tient donc à cet exemple, en matière d'existence sociale tout comme en matière de mobilisation politique du précaire, il y a encore loin de la coupe aux lèvres...