

Identités et territoires d'action artistiques en mutation : une approche à partir d'un dispositif de formation singulier au sein du champ théâtral, l'Académie de la Comédie-Française.

Changing artistic identities and territories: an approach based on a unique training device within the theatrical field, the Académie of the Comédie-Française.

Amaia ERRECART

Maître de conférences en Sciences de l'Information et de la Communication
LabSIC, Université Sorbonne Paris Nord

amaia.errecart@free.fr

Philippe FACHE

Maître de conférences associé
LARA – ICD, Université Sorbonne Paris Nord

phil.fache@free.fr

Résumé : Ce texte s'intéresse à l'Académie de la Comédie-Française, dispositif de formation singulier au sein de cette institution emblématique du patrimoine théâtral français, selon deux axes, articulant approche sociologique et discursive : la construction d'un espace hybride, au croisement des logiques artistique et professionnelle, et l'exploration de nouveaux territoires d'action déployés par les jeunes artistes, qui reconfigurent les identités, les normes, les imaginaires sociaux, et *in fine* les représentations de la figure de l'artiste lui-même.

Mots-clefs : Artiste – professionnalisation – identités – espace hybride.

Summary : This text focuses on the Académie of the Comédie-Française, a unique training device within this emblematic institution of French theatrical heritage, along two axes, articulating a sociological and discursive approach: the construction of a hybrid space, at the crossroads artistic and professional logics, and the exploration of new areas of action deployed by young artists, who reconfigure identities, norms, social imaginaries, and ultimately representations of the figure of the artist himself.

Keywords : Artist - professionalization - identities - hybrid space.

Identités et territoires d'action artistiques en mutation : une approche à partir d'un dispositif de formation singulier au sein du champ théâtral, l'Académie de la Comédie-Française.

Amaia ERRECART et Philippe FACHE

Dès 1978, dans son cours au Collège de France, Michel Foucault entrevoyait la préfiguration d'une société dans laquelle « il faut que la vie de l'individu s'inscrive non pas comme vie individuelle à l'intérieur d'un cadre de grande entreprise qui serait la firme, ou, à la limite, l'État, mais [qu'elle] puisse s'inscrire dans le cadre d'une multiplicité d'entreprises diverses emboîtées et enchevêtrées [...], il faut que la vie même de l'individu [...] fasse de lui comme une sorte d'entreprise permanente et d'entreprise multiple » (Foucault, 2004 : 247).

Quelques décennies plus tard, s'il est un secteur qui semble s'inscrire de manière croissante dans cette perspective, c'est bien le secteur culturel, et plus spécifiquement artistique. En effet, ce dernier est traversé par des mutations profondes résultant d'une « injonction à la professionnalisation » (Errecart & Fache, 2019), les questions relatives à l'insertion professionnelle, aux conditions d'entrée et de maintien dans l'activité eu égard aux risques de déprofessionnalisation des métiers du spectacle étant devenues particulièrement prégnantes.

C'est précisément dans ce contexte de professionnalisation croissante des activités artistiques et culturelles que s'inscrit la création en 2009, d'un dispositif de formation sur une année, l'Académie, au sein de la Comédie-Française, institution emblématique du patrimoine théâtral français. C'est à cette forme sociale originale et innovante de l'Académie, appréhendée comme un espace singulier et hybride, que nous nous intéressons dans cette communication. Nous cherchons à la fois à la qualifier pour en appréhender les contours et caractéristiques, et à dégager les nouveaux territoires d'action que l'on y voit à l'œuvre, du fait de la redéfinition du mandat donné aujourd'hui aux artistes, et consécutivement au déploiement de nouvelles logiques et normes au sein du monde du spectacle vivant.

Mobilisant, dans cet objectif, un cadre théorique à la croisée de la sociologie de la culture, du travail, et des sciences de l'information et de la communication, nous nous appuyons au plan empirique sur les résultats d'une enquête qualitative, entamée en 2018, visant à dresser un

bilan des dix années d'existence de l'Académie à partir d'entretiens semi-directifs réalisés auprès de l'ensemble des bénéficiaires de ce dispositif depuis sa création, ainsi que des acteurs clefs de sa mise en œuvre et de son évolution.

Notre communication sera divisée en deux parties : nous présenterons dans un premier temps le dispositif lui-même, le contexte dans lequel il s'inscrit, ses acteurs, les discours institutionnels qui accompagnent son émergence, les enjeux dont il est porteur ; puis nous exposerons notre cadre théorique, notre terrain d'étude et nos choix méthodologiques. Puis nous entrerons dans un second temps dans l'analyse de terrain et de notre corpus d'entretiens, selon deux axes, articulant approche sociologique et discursive : celui de la construction d'un espace hybride, au croisement des logiques artistique et professionnelle, et celui de l'exploration de nouveaux territoires d'action déployés par les jeunes artistes, qui reconfigurent les identités, les normes, les imaginaires sociaux, et *in fine* les représentations de la figure de l'artiste lui-même.

L'Académie de la Comédie-Française : un dispositif de formation singulier et innovant dans le secteur théâtral français

Comme le rappellent Agathe Sanjuan et Martial Poirson (2018), la Comédie-Française, fondée en 1680 par la volonté du roi Louis XIV, représente le plus ancien théâtre d'Europe en activité. Cette institution aussi emblématique autant que singulière du patrimoine théâtral français – encore aujourd'hui appelée « maison de Molière » – associe de façon indissociable « une troupe, un répertoire et un espace de création permanents dans un établissement marqué par une pérennité peu commune » (Sanjuan & Poirson, 2018 : 9). Investie d'une « double vocation : identifier, à chaque époque, parfois avec retard, les innovations artistiques émergentes, tout en valorisant un patrimoine littéraire qui ne cesse de s'enrichir » (*ibid.*), elle témoigne par ailleurs depuis sa création des relations privilégiées – comme ambivalentes – entre théâtre et État, ainsi que des transformations contemporaines du champ artistique, auxquelles participe la création en 2009 de l'Académie qui apparaît comme un terrain privilégié des mutations à l'œuvre.

Un dispositif répondant à l'injonction de professionnalisation dans le champ artistique

Force est de constater que le thème de la professionnalisation, que l'on peut définir comme un processus de développement professionnel des métiers, a acquis depuis ces dernières décennies une forte visibilité académique, institutionnelle, médiatique, entouré d'arguments portant sur la nécessité d'une amélioration de l'articulation entre travail et formation, apprentissages et situations de travail, mais aussi en faveur de la diversification des expertises dans des contextes d'activités soumises à d'incessantes mutations requérant des adaptations constantes aux évolutions des métiers (Wittorski, 2008 ; Bourdoncle, 2000).

En tant que grande institution culturelle publique, la Comédie-Française est ainsi amenée depuis quelques années à s'inscrire dans le processus de professionnalisation croissante qui traverse le champ artistique et plus largement culturel. La création, en son sein, d'un dispositif de formation, l'Académie, répond à cette évolution. La perspective d'une école accolée à un théâtre – dont on trouve trace notamment dans ces propos d'Antoine Vitez : « L'idée est déjà ancienne : chaque théâtre aurait en son sein une école. Ces écoles se distingueraient l'une de l'autre comme les théâtres eux-mêmes »¹ – se concrétise ainsi autour d'un partenariat tripartite entre la Comédie-Française, l'AFDAS (Assurance Formation des Activités du Spectacle) et le groupe de formation IGS (Institut de Gestion Sociale). Parcours prenant la forme d'un contrat de professionnalisation de onze mois, l'Académie alterne pratique théâtrale auprès des membres de la troupe, ses corps de métier (rôles dans les pièces, scénographies, aide à la mise en scène, élaboration de costumes...), et formation à vocation professionnalisante. Son objectif, tel que formulé par l'actuel Administrateur général de la Comédie-Française, est de plonger chaque promotion dans un « bain de réalité », et de constituer un accélérateur de socialisation professionnelle.

S'adressant à des jeunes diplômés d'écoles d'art dramatique², la formule repose sur l'intuition originelle d'un espace, potentiellement bénéfique, entre les écoles et l'intégration dans le monde professionnel, présentée comme une opportunité de vivre une expérience unique, apparaissant comme un « sas professionnalisant » susceptible de favoriser le passage entre ces deux jalons d'une trajectoire artistique. La perspective d'une immersion dans un théâtre permanent avec sa myriade de corps de métiers (plus de 70 professions y sont répertoriées), la fréquentation des acteurs d'une troupe auréolée de prestige et le côtoiement quotidien des

¹ Site Internet de la Comédie-Française, rubrique « Académie » : <https://www.comedie-francaise.fr/fr/academie>. Consulté le 12 octobre 2020.

² Le dispositif initial repose sur le recrutement annuel de six jeunes comédiens issus des écoles supérieures d'art de Paris et de province. En 2015, ce recrutement s'ouvre à trois nouveaux profils : un(e) metteur(e) en scène-dramaturge, un(e) scénographe et un(e) costumier(e). Les promotions comptent désormais chaque année 9 académiciens.

publics peuvent en effet constituer d'importantes sources de motivation pour de jeunes artistes. La visée de l'Académie est donc double : outiller et armer les jeunes artistes à l'exercice de leur profession, et simultanément, les préparer aux récentes transformations de leur métier. Il s'agit pour cela de structurer et de sécuriser des parcours professionnels par le développement de connaissances et de compétences permettant d'améliorer leur employabilité. La formule de l'Académie repose ainsi à la fois sur la logique de l'immersion (au sein de la troupe, au sein du théâtre et de ses composantes, de ses contraintes et de ses logiques professionnelles et institutionnelles) et sur celle de la diversification des compétences (au-delà du premier cercle du cœur de métiers, par l'ajout de compétences sur le développement de projets, la connaissance des acteurs institutionnels et la maîtrise des mécanismes propres au secteur du spectacle vivant).

Ainsi, comme le montrent un certain nombre de travaux sociologiques portant sur les modalités contemporaines de transformation du travail artistique, dans un secteur fortement saturé en termes d'emploi, marqué par la précarité et l'instabilité (Katz, 2017), « les activités et compétences créatives sont devenues insuffisantes pour l'exercice d'un métier artistique » (Bureau, Perrenoud et Shapiro, 2009). Sont exigés désormais des compétences élargies et des savoirs professionnels, dans une logique de diversification et de démultiplication de l'activité dans le spectacle vivant. Ces travaux portant sur la sociologie du travail créateur et de ses évolutions s'inscrivent dans la perspective ouverte il y a plus de vingt ans par Pierre-Michel Menger qui, à partir d'une évocation du métier de comédien, avait souligné la fréquence des situations de polyvalence professionnelle, en utilisant notamment l'expression de « démultiplication de soi » pour en qualifier l'expérience et les exigences subjectives (Menger, 1997). Le travail artistique contemporain se trouve décrit comme l'incarnation possible du « travailleur du futur », le laboratoire d'une hyperflexibilité de l'emploi (Menger, 2003), révélant la labilité croissante des espaces artistiques. Cette approche a par ailleurs été complétée récemment par les hypothèses de Bernard Stiegler sur l'artiste intermittent comme fer de lance d'une nouvelle organisation du travail (Stiegler, 2015).

Cette professionnalisation à l'œuvre dans les métiers artistiques va se traduire sur le plan institutionnel où elle va prendre la forme de discours que nous pouvons qualifier avec Caroline Ollivier-Yaniv de « juridiquement instituants, performatifs ou à valeur injonctive » (Ollivier-Yaniv, 2018 : 5), constituant autant de prescriptions destinées à encadrer un marché de l'emploi hyperflexible par nature. Citons notamment l'accord-cadre ADEC (Actions de

développement de l'emploi et des compétences dans le spectacle vivant), signé par la branche professionnelle du spectacle vivant et par l'État le 10 mars 2009, qui affirme la nécessité d'un renouvellement continu des compétences au regard d'une transformation et d'une complexification croissante du champ artistique et culturel, tant dans ses dimensions institutionnelles et économiques, que juridiques et techniques. Cette conviction largement partagée a débouché sur l'exploration de voies souvent innovantes et inédites en faveur d'une consolidation du lien entre formation et emploi pour améliorer l'insertion professionnelle et l'entrée dans les métiers, avec notamment la mise en place de dispositifs liés à l'alternance, comme celui de l'Académie.

Contours et modalités de l'enquête réalisée

La méthodologie que nous mettons en œuvre pour analyser ce dispositif, en explorer les caractéristiques et la singularité, repose sur l'exploitation des résultats d'une enquête qualitative, lancée en 2018 et financée par l'AFDAS, dans la perspective des dix ans d'existence de l'Académie. Visant à dresser un bilan de ce dispositif de formation intégré à l'institution Comédie-Française, cette enquête a pour objectif d'une part de proposer une analyse approfondie de l'expérience d'immersion des anciens Académiciens au sein du théâtre et de la troupe (dans ses aspects artistiques, professionnels comme personnels) ; d'autre part, de recueillir, par le biais d'entretiens qualitatifs longs (d'une heure trente en moyenne), de systématiser et de formaliser la connaissance des parcours et trajectoires professionnelles des anciens de l'Académie, tout en évaluant leur usage des compétences dispensées lors des séances de formation dans le cadre de leur intégration professionnelle.

Nous mobilisons ainsi dans la présente communication le corpus de 72 entretiens semi-directifs réalisés auprès des anciens Académiciens. La population visée par l'enquête est exhaustive : il s'agit de recueillir le témoignage de tous les bénéficiaires de ce dispositif depuis sa création en 2009. S'y ajoute celui des deux derniers Administrateurs généraux de la Comédie-Française, à l'origine de sa création pour le premier (Muriel Mayette-Holtz) et de son évolution pour le second (Éric Ruf). Pour les besoins du présent article, nous complétons ce corpus oral d'entretiens par un corpus, écrit celui-là, constitué de la rubrique dédiée à l'Académie sur le site Internet de la Comédie-Française³ et du dossier de presse réalisé par l'institution à l'occasion des dix ans du dispositif, en 2019.

³ Disponible sur : <https://www.comedie-francaise.fr/fr/academie>.

Précisons également que notre méthodologie d'analyse s'appuie sur la complémentarité entre deux approches : celle, sociologique, des « récits de vie » (Bertaux, 2016) qui invite les enquêtés à porter un regard rétrospectif sur leur parcours afin d'en reconstituer les dynamiques, étapes et bifurcations, et qui permet le recueil d'un matériau descriptif et narratif portant sur les trajectoires artistiques des académiciens ; et celle, discursive, de l'analyse de la dimension sociale du discours, visant à explorer « la façon dont le locuteur, dans son discours, construit une identité, se positionne dans l'espace social et cherche à agir sur l'autre » (Amossy, 2010 : 9) et, plus largement, à appréhender en tant que discours l'ensemble de notre corpus. L'analyse de discours, en tant que démarche « fondée sur la linguistique, mais qui insiste sur le lien entre le discours et le social, entre le verbal et l'institutionnel, entre les mots, les figures, les arguments et ceux qui les énoncent et les interprètent » (Bonnaïfous & Krieg-Planque 2013 : 223), est sollicitée en tant qu'elle vise à « rendre compte à la fois des mutations de la communication et de la permanence d'enjeux symboliques » (Krieg-Planque & Oger 2010 : 95).

L'Académie comme espace hybride et terrain d'observation de nouveaux territoires d'action artistiques

Si la création d'un dispositif de formation intégré tel que l'Académie apparaît comme le produit d'un contexte de transformations profondes des activités artistiques dans le secteur du spectacle vivant, nous cherchons précisément à interroger ces mutations, à travers d'une part la construction discursive de la professionnalisation, partant du principe que s'offre à l'analyse une « écriture de la professionnalisation » (de la Broise, 2012 : 161), d'autre part les formes symboliques à l'œuvre dans ce contexte, qui nous renseignent sur l'évolution de la figure même de l'artiste.

La construction discursive de la professionnalisation

Les discours tenus par l'institution portent la marque d'une véritable rhétorique de la professionnalisation, qui se fait jour tant sur les supports institutionnels (site Internet et dossier de presse) qu'au sein des propos des Administrateurs généraux recueillis en entretiens. Cette rhétorique fait ainsi coexister deux types de lexiques : celui, traditionnel, de l'apprentissage du « métier » et de la valorisation de l'expérience artistique, forgée en

l'occurrence « dans le côtoiement des plus grands », et un lexique renvoyant davantage à une professionnalisation prenant la forme contemporaine d'un tropisme managérial.

Les entretiens évoqués témoignent ainsi abondamment de la prégnance du premier type de lexique : « le théâtre est l'agrégat d'une multitude de savoir-faire », « la Comédie-Française est fondée depuis plus de trois siècles sur une coopérative d'acteurs », « les notions de travail, d'ouvrage incessamment remis sur le métier [...] sont le pain quotidien de la maison de Molière » ; « Ce métier, comme tous les métiers d'art, ne se fait qu'en le pratiquant. Ce n'est pas théorique. Il faut des bases techniques, des bases de métier ».

Le site Internet de la Comédie-Française, dans cette même perspective présente l'Académie en ces termes : « L'Académie offre à ces jeunes une expérience pratique unique aux côtés de la Troupe, mais aussi des metteurs en scène invités et des équipes de la Maison » ; « Pendant onze mois, en participant concrètement à la vie bourdonnante de la Ruche⁴, ils mettent à l'épreuve de la scène la somme de leurs acquis théoriques et esthétiques reçus dans les écoles de théâtre. Un véritable bain de réalité ». Le caractère professionnalisant de l'Académie et la volonté de se distinguer en cela des écoles supérieures d'art dramatique est souligné également à travers le titre suivant, mis en exergue : « De l'école à la réalité, une formation diplômante » ; la possibilité de valider un « MBA en développement de projets culturels » étant précisée. Or, cette dénomination de diplôme, qui renvoie à une professionnalisation adoptant le registre de la formation managériale, peut surprendre dans le cadre d'une grande institution culturelle comme la Comédie-Française, dans la mesure où le Master of Business Administration est un diplôme généralement dispensé par une école de commerce (en l'occurrence le groupe IGS), accessible aux professionnels pouvant justifier de quelques années d'expérience en entreprise.

Toutefois, il est intéressant de noter qu'au sein même de cette rubrique du site Internet consacrée à l'Académie, cette rhétorique de la professionnalisation coexiste avec un discours renvoyant davantage à l'*ethos* traditionnel d'un établissement artistique public comme la Comédie-Française. Ce discours se fait jour à travers deux verbatim, semblant se répondre, de l'actuel Administrateur général, Éric Ruf (« Ce que le théâtre m'a apporté ; j'ai pu quitter un petit monde étroit et réglé pour en rejoindre un autre, inépuisable et multiple, celui qui brasse la littérature, la poésie, la politique et l'histoire. C'est ce théâtre-là que nous nous attelons, chaque jour, à transmettre aux publics jeunes »), puis d'un ancien Administrateur, qui constitue une figure tutélaire aussi célèbre qu'incontestée du théâtre français, Antoine Vitez (extrait

⁴ Précisons que la ruche est l'emblème de la Comédie-Française depuis le XVIIIe siècle.

déjà cité). Ces verbatim relèvent ici à la fois du discours d'autorité et de légitimation, à travers l'exaltation de la dimension artistique et de la quête de sa transmission.

Le dossier de presse consacré aux dix ans de l'Académie témoigne d'un même croisement des logiques ; à l'argument de la construction d'une identité d'artiste évoqué par l'Administrateur général : « Artistiquement, cette année passée au sein du théâtre permet d'interroger, de remettre en question, mais de façon empirique cette fois, la somme des acquis théoriques et des goûts esthétiques, pas encore éprouvés et rarement fondés sur l'expérience [...] », répond celui, professionnel et entrepreneurial, du Délégué général du groupe IGS : « les jeunes artistes y développent des savoir-faire en management et en gestion de projets, complémentaires à leurs compétences artistiques. Cette expérience [...] leur permet d'appréhender les rouages de l'industrie culturelle et artistique contemporaine »⁵.

Nous voyons ici qu'aux représentations mythifiées de l'artiste et du talent, les vertus du travail, de la pratique concrète, de l'expérimentation qui continuent d'être véhiculées par l'institution se trouvent également associées des représentations renvoyant au lexique managérial contemporain : « MBA », « savoir-faire », « management », « gestion de projet », « compétences », « industrie ». La coexistence de ces deux conceptions distinctes de la professionnalisation semble avoir pour fonction de mettre en avant l'opposition entre rêve et réalité, omniprésente dans les discours étudiés, de manière à effacer les « fantasmes infertiles et bloquants de ce métier »⁶, dans un marché de l'emploi artistique assez largement saturé.

Se dessine ainsi avec l'Académie, un espace singulier, hybride, dans lequel se donnent à voir et se mêlent des logiques, des normes, des injonctions, des imaginaires relevant à la fois du champ artistique et culturel, et du champ de la formation professionnelle et du management. Le partenariat atypique dont l'Académie est issue bouscule notamment l'*ethos* artistique et la « rhétorique vocationnelle » (Katz, 2017 : 15) qui le caractérise, fondés sur l'éloignement des dimensions marchandes et de la rationalité instrumentale⁷.

Des territoires d'action en reconfiguration

Si l'on considère à présent les discours des anciens Académiciens interrogés dans le cadre de l'enquête réalisée, soulignons que l'on observe la présence d'une même double rhétorique de

⁵ La Comédie-Française, « L'Académie de la Comédie-Française a dix ans », Dossier de presse, juillet 2019, p. 2 et p. 14.

⁶ Éric Ruf, *ibid.*, éditorial, p. 2.

⁷ La mention « Avec le mécénat du Groupe IGS », figurant en italiques à la toute fin de la rubrique « Académie » du site Internet, est ici particulièrement intéressante à noter.

la professionnalisation lorsqu'ils décrivent leur formation à la Comédie : « Cette année m'a éclairé sur les choix de carrière que j'ai aujourd'hui à faire » ; « Je me sens aujourd'hui prêt à affronter le monde professionnel, bien plus qu'en sortant de l'école » ; « À la Comédie-Française, j'ai pu expérimenter un régime de travail soutenu avec une grande exigence professionnelle » ; « Cette formation a affermi ma compétence » ; « J'ai pu évoluer en milieu professionnel tout en continuant à me former, en ayant une réelle implication et responsabilité dans des projets ». Les termes de « carrière », « métier », de « compétence », de « monde professionnel », de « régime de travail », de « projets » renvoient au lexique du champ professionnel managérialisant. Ces propos coexistent avec d'autres évoquant davantage la professionnalisation traditionnelle synonyme d'acculturation et de socialisation au sein du milieu théâtral : « Cette année à la Comédie-Française a été une véritable plongée dans le monde professionnel » ; « Là où l'école me paraissait parfois une expérience en suspens [...], celle à la Comédie-Française est au contraire une immersion totale dans une réalité théâtrale » ; « J'ai vraiment commencé à savoir travailler au contact de cette ruche, l'énergie de cet essaim est une vraie émulation ».

Si les discours des jeunes artistes semblent ainsi s'approprier le discours de l'institution, ils développent, à partir de leur formation à l'Académie, des *ethos* d'artiste mis à l'épreuve du réel du métier, loin de ce qui apparaît comme une forme d'idéalisation artistique. Les entretiens réalisés témoignent ainsi de la prégnance de trois nouveaux territoires d'action de l'artiste, renvoyant à autant d'*ethos* qui s'expriment et se donnent à voir dans les discours.

Le premier peut être qualifié de figure de l'« artiste pluriel », pour reprendre l'expression de Bureau, Perrenoud et Shapiro (2009), renvoyant à une logique de diversification et de démultiplication de l'activité dans le spectacle vivant. Ce constat est en effet devenu la norme pour ce qui concerne la trajectoire post-Académie des anciens : leur insertion professionnelle est majoritairement une dynamique d'apprentissage de la pluriactivité, nécessaire adaptation appréhendée sous un angle positif et fécond dans ces propos tenus par un ancien académicien-acteur devenu également dramaturge : « Je trouve la multi-activité épanouissante parce ça oblige à réfléchir et que les choses se nourrissent les unes des autres [...]. De toute façon c'est le grand paradigme contemporain : aujourd'hui l'acteur-acteur, ça n'existe plus »

Se dessine également la figure de l'« artiste intervenant », qui s'inscrit elle dans le contexte d'une redéfinition du mandat donné par la société actuelle aux artistes – et notamment par les institutions –, caractérisée par un élargissement du faisceau des tâches qui lui sont demandées,

au-delà de la simple prestation artistique. De plus en plus, il est ainsi demandé aux jeunes comédiens d'ajouter à leur travail artistique *stricto sensu* un travail d'intervention et de médiation socio-culturelles, traditionnellement dévolu aux animateurs, éducateurs, travailleurs sociaux. Il en résulte une porosité de plus en plus grande entre la dimension artistique et la dimension sociale du travail des comédiens. Un ancien Académicien ayant créé sa propre compagnie évoque en ces termes cette nouvelle donne : « on fait trois-quarts d'heure de performance qui débouchent sur un atelier et c'est très intéressant de voir l'impact que l'on a sur 25-30 personnes. C'est très concret et ça nous a permis d'être présents en région ».

Un troisième territoire d'action est constitué de la figure de l'« artiste entrepreneur » (Corsani & Lazzarato, 2008 ; De Heusch, Dujardin & Rajabaly, 2014). En effet, dans un contexte de marché de travail dégradé, les comédiens à employeurs multiples sont de plus en plus amenés à créer leur emploi et à travailler de leur propre initiative, au projet, sans répondre nécessairement à une commande, et donc à se comporter en « entrepreneurs de leur propre carrière » (Langeard, 2013). La figure du « porteur de projet » devient ici centrale. Un ex-Académicien interrogé qui a créé sa propre compagnie, évoque ainsi les termes de « startuper » et d'« entrepreneur » pour se qualifier : « Je ne dis pas que je suis très heureux de devenir un startuper de ma propre compagnie théâtrale et de mon propre visage [...]. Ça n'empêche pas de devenir une sorte de petit entrepreneur ». Si le nombre de collectifs créés entre anciens Académiciens va croissant, ce mode de travail au projet renvoie ainsi à une figure hybride du travailleur, ni salarié, ni indépendant (Corsani & Lazzarato, 2008).

Conclusion

Comme le souligne Patrice de la Broise : « Envisager la professionnalisation sous l'angle de l'intertextualité, c'est considérer la multiplicité des textes qui donnent formes à la professionnalisation dont on conviendra qu'elle est aussi discursive. Cette intertextualité est notamment observable dans la profusion de référentiels qui, par-delà leurs particularismes, trahissent de nombreuses similitudes normatives. Toujours, la description sert explicitement ou implicitement la prescription » (de la Broise, 2012 : 162).

Les discours étudiés, qui relèvent de cette prescription de professionnalisation, formulée ou intériorisée, dessinent le portrait de jeunes artistes issus du dispositif de formation de l'Académie « plongé[s] dans un environnement qui est à la fois un *monde commun* et un espace de concurrence » (Boltanski & Esquerre, 2017 : 473). Les impératifs de changement,

d'adaptation, d'agilité, relevant d'un discours managérial que l'on peut qualifier de généralisé, y trouvent concrétisation, sans toutefois faire disparaître la figure de l'« artiste romantique » telle que décrite par Nathalie Heinich, qui demeure très prégnante dans les représentations et les imaginaires : « Si la bohème artistique est un mythe – et elle l'est en partie, en tant que pourvoyeuse d'un imaginaire collectif, de récits, de représentations partagées –, c'est un mythe fondateur de statut, constructeur de vocations, créateur de réalités » (Heinich, 2005 : 39).

Émergent ainsi dans le champ artistique des formes identitaires nouvelles, hybrides à l'image des espaces où elles se déploient, qui témoignent plus largement des mutations à l'œuvre.

Bibliographie :

Amossy R. (2010). *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. Paris, Presses Universitaires de France.

Bertaux D. (2005 ; 2016 4ème édition). *Le récit de vie*. Paris, Armand Colin.

Boltanski L. & Esquerre A. (2017). *Enrichissement. Une critique de la marchandise*. Paris, Gallimard.

Bonnafous S. & Krieg-Planque A. (2013). L'analyse du discours. In Olivesi S., dir., *Sciences de l'information et de la communication. Objets, savoirs, discipline*. Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, p. 223-238.

Bourdoncle R. (2000). Professionnalisation, formes et dispositifs. *Recherche et formation*, n° 35, p. 117-132.

Bureau M.-C., Perrenoud M. et Shapiro R., coord. (2009). *L'artiste pluriel. Démultiplier l'activité pour vivre de son art*. Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.

Corsani A. & Lazzarato M. (2008). *Intermittents et précaires*. Paris, Editions Amsterdam.

De Heusch S., Dujardin A. & Rajabali H. (2014). L'artiste entrepreneur, un travailleur au projet. Bruxelles, Bureau d'études SmartBe, p. 17-29.

De la Broise P. (2012). La professionnalisation au risque de la norme ? *In* Demazière D., Roquet P. & Wittorski R., dir. *La professionnalisation mise en objet*. Paris, L'Harmattan, p. 133-152.

Errecart A. & Fache P. (2019). Nouvelles figures de l'artiste et injonction à la professionnalisation. Les institutions culturelles à l'heure des dispositifs de formation intégrés : le cas de l'Académie de la Comédie-Française. *Les Enjeux de l'information et de la communication*, n° 3, supplément 2019 A, p. 83-95.

Foucault M. (2004). *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France 1978-1979*. Paris, EHESS/Gallimard/Seuil.

Heinich N. (2005). *L'élite artiste ? Excellence et singularité en régime démocratique*. Paris, Gallimard.

Katz S. (2017). Des comédiens exclus du métier. Logiques ordinaires de disqualification professionnelle et d'altération de l'activité artistique. *Biens symboliques*, Presses Universitaires de Vincennes, n°1, octobre, p. 1-47.

Krieg-Planque A. & Oger C. (2010). Discours institutionnels : perspectives pour les sciences de la communication. *Mots. Les langages du politique*, n° 94, p. 91-96.

Langeard C. (2013). *Les intermittents en scènes. Travail, action collective et engagement individuel*. Rennes, Presses universitaires de Rennes.

Menger P.-M. (1997). *La profession de comédien. Formations, activités et carrières dans la démultiplication de soi*. Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des Études et de la Prospective.

Menger P.-M. (2003). *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*. Paris, Éditions du Seuil.

Menger P.-M. (2009). L'art analysé comme un travail. *Idées économiques et sociales*, 2009/4, n° 158, p. 23-29.

Ollivier-Yaniv C. (2018). Les publics institutionnels. Réception et appropriation des informations et des recommandations. *Politiques de communication*, 2, n° 11, p. 5-14.

Sanjuan A. & Poirson M. (2018). *Comédie-Française, une histoire du théâtre*. Paris, Editions du Seuil.

Stiegler B. (2015). *L'emploi est mort, vive le travail !* Paris, Mille et une nuits.

Vitez A. (1991). *Le théâtre des idées*. Paris, Gallimard.

Wittorski R. (2008). La professionnalisation. *Savoirs*, vol. 17, n° 2, p. 9-36.