

« C'est clair, je mourrai dans la terre » :
Travail indépendant et maintien de l'emploi chez les céramistes d'art

La question de la qualité de l'emploi a pu être abordée au cours d'un travail de thèse sur les céramistes d'art, et d'une enquête sur plusieurs métiers indépendants à dimension artistique (Bajard, Doga, et Perrenoud 2011). Cette qualité de l'emploi, généralement médiocre au regard des critères habituels¹, semblait compensée, chez certains indépendants dont les céramistes d'art, par une satisfaction générale au travail reposant sur une diversité des formes de rétributions non-économiques. En considérant la « double vérité », objective et subjective (Bourdieu 1997), de leur rapport au travail, et en prenant au sérieux le « sens du travail » (Ralle 2006) chez ces professionnels, nous avons en effet pu comprendre par quels mécanismes se résolvait la tension entre travail et emploi. Nous nous étions pour cela intéressé aux propriétés sociales et aux trajectoires des professionnels, aux représentations engagées par ceux-ci dans leur rapport à autrui (pairs, clients, public) et dans l'activité², à la structuration singulière de leur groupe professionnel, ainsi qu'aux valeurs liées à l'objet produit. Par une approche similaire, il m'est apparu possible de saisir les facteurs de fragilisation de l'emploi et les principales difficultés qui jalonnent l'exercice du métier.

À partir du cas des céramistes d'art, cette communication propose de contribuer à l'analyse des critères en jeu dans la relation entre qualité de l'emploi et travail indépendant. Au-delà de l'impact de ces critères sur la satisfaction *au* et *par* le travail, il s'agit de comprendre ce qui conditionne l'exercice même de l'activité, c'est-à-dire le maintien dans le métier. Pour le dire autrement, l'assertion de ce céramiste de 38 ans qui se voit « mourir dans la terre » est-elle réaliste, et à quelles conditions ?

On a pu mettre en évidence quatre types de difficultés récurrentes vécues par les céramistes d'art : la précarité financière, les exigences techniques du métier, les difficultés liées à l'état de santé, et enfin, l'exécution de certaines tâches vécues comme du « sale boulot ». Ces difficultés renvoient à deux facteurs majeurs qui conditionnent la pérennité de l'activité et le maintien de soi dans le métier (1) : d'une part, l'agencement de différentes temporalités, relevant à la fois du travail et du hors travail, et d'autre part, le corps - fragile ou vieillissant – agissant sur la fin de carrière ou/et sur la contrainte à la modification des activités. Il s'agira dès lors de comprendre comment ces professionnels font face, de manière individuelle et collective, à ces facteurs de fragilisation (2) : si les systèmes de protection sociale, y compris la retraite, n'influencent que très partiellement les choix et les façons de se maintenir (ou non) individuellement, l'auto-organisation du groupe professionnel œuvre à une compensation, à l'échelle méso, des difficultés rencontrées par ces indépendants.

¹ Indicateurs de Laeken, ainsi que ceux, plus affinés, du CEE, qui permettent de prendre en compte les caractéristiques de l'emploi mais aussi les propriétés de ceux qui les occupent (Ralle 2006).

² Comprenant des temporalités et des espaces divers : temps bref du geste de métier, développement de la carrière, hors-travail ; espace domestique (habitation), professionnel (atelier, boutique et salle d'exposition), et territoire.

On notera qu'en plus de la rémunération, les temporalités du travail et du hors-travail, l'état de santé, la protection sociale, et l'intégration et la participation dans le collectif de travail constituent des dimensions récurrentes de l'évaluation de la qualité de l'emploi aujourd'hui.

Une enquête sur des indépendants « créateurs » : les céramistes d'art

Le groupe professionnel des céramistes d'art émerge en tant que tel durant la seconde guerre mondiale, et se développe fortement dans l'après 68 ; ils sont aujourd'hui entre 1680 et 2200 en France³. Les critères de professionnalité qui prévalent de nos jours distinguent les ceux-ci des professionnels de l'industrie, des travailleurs en manufactures, d'autres professionnels artistiques tels que les designers ou plasticiens, et enfin, des amateurs. La définition puis la stabilisation de ces critères se sont effectuées - et s'effectuent toujours - dans une oscillation constante entre les régimes de l'Art (singularisation, expression, vocation, inspiration, talent, auto-détermination de la valeur professionnelle...) et du Métier (technicité et savoir-faire, apprentissage, amour du geste bien fait, maîtrise de la matière...). Cette articulation entre Art et Métier sur le plan axiologique se traduit aussi dans des pratiques et inscriptions identitaires variées : les céramistes fabriquent de la céramique utilitaire (pichets, assiette, tasses, plats...) jusqu'aux pièces uniques et sculpturales, ils exercent sous des statuts sociaux variés (artiste, artisan, profession libérale, auto-entrepreneur...), et évoluent dans plusieurs dispositifs sociaux-esthétiques (galeries, boutiques à domicile, marchés de potiers, salons de métiers d'art...). Cette hétérogénéité ne bride pas pour autant une identité collective marquée, et une forte auto-organisation professionnelle.

Le champ d'étude de cette recherche respecte ainsi les frontières définies par le groupe professionnel, sur la base des critères endogènes qui fondent la professionnalité. On s'est intéressé à cette population à l'échelle nationale, en privilégiant cependant deux régions d'enquête (le Sud-ouest de la France et la région Rhône-Alpes), ainsi que des villages qui comptent aujourd'hui une population importante de céramistes d'art : La Borne (Cher) et Dieulefit (Drôme). Notre enquête, essentiellement ethnographique, repose sur de nombreuses observations, directes ou participantes⁴, dans les lieux de travail, d'habitation et de sociabilité professionnelle (marchés, événements professionnels et festifs, expositions). Le corpus comprend également d'une cinquantaine d'entretiens semi-directifs - avec des professionnels essentiellement mais aussi avec quelques responsables institutionnels -, des documents internes (compte-rendu associatifs, échanges mails, prospectus et brochures, revues et catalogues d'expositions) et archives, ainsi qu'une enquête quantitative sur environ 10% de la population de professionnels (n=219).

³ Il n'existe pas de recensement officiel de la population de céramistes d'art, puisqu'ils exercent sous des statuts légaux variés. En revanche, le *Guide des céramistes* qui constitue actuellement « l'annuaire » du groupe professionnel, et la pratique du terrain, ont permis cette estimation.

⁴ En tant que vendeuse sur les stands d'exposition de mes parents, ou « d'agent artistique » pour mon père dont j'allais présenter le travail à des galeries d'art (Bajard 2013).

Liminaires : le céramiste d'art, un petit entrepreneur indépendant

La non-subordination de l'indépendant et son statut de non-salarié se traduisent par de multiples formes d'auto-emploi, où le professionnel « serait en début et fin du processus de production, à la maîtrise de gestion comme à l'exécution de toute tâche. Une sorte d'omni-employé dont l'affectation à toutes les œuvres et toutes les maîtrises ferait de lui le *master and servant* de sa propre activité » (Monpère 2011, 73). Le statut de « chef d'entreprise » est en effet un élément structurant dans le rapport des céramistes d'art à leur métier : ils ont, comme l'entrepreneur « le souci de la production » car il leur faut réaliser un chiffre d'affaire suffisant pour couvrir les cotisations et frais, se dégager un salaire, mais aussi éventuellement pour conserver leur statut⁵. Or, en tenant uniquement compte des revenus obtenus *grâce à l'activité de céramiste* pour l'année 2010, 70% des professionnels interrogés au cours de l'enquête par questionnaire disent vivre avec des revenus inférieurs au SMIC. Seuls 4.2% disent obtenir plus de 2000 € par mois. En tenant compte de *l'ensemble des sources de revenus*¹, 48% des enquêtés ne déclarent toujours pas gagner le SMIC.

L'aspect financier est donc une source de difficultés récurrentes : les situations d'abandon du métier et/ou les remises en question, les formes de démultiplication de l'activité parfois mal vécues, l'impossibilité de démarrer une technique nouvelle faute de capacités d'investissement dans du matériel, ou les divers moments difficiles (découragement, lassitude d'être « sur le fil du rasoir ») constituent des éléments de « rappel à l'ordre » face à la dimension vocationnelle de l'activité. Le « désintéressement » économique laisse, certes, place à l'accumulation de capital symbolique (Bourdieu 1977), mais celui-ci est recherché dans les limites de la viabilité économique de l'activité avec laquelle il entre parfois en contradiction. Dans un espace où « le gros lot » (Menger 2002, 40) n'existe que peu ou prou (économiquement et symboliquement), le céramiste a d'abord le souci de pouvoir continuer à vivre de son activité, et cette posture *intéressée* qui signe un attachement profond à l'exercice de l'activité renforce paradoxalement l'idée de vocation. Cette dimension économique est donc sans doute une dimension essentielle du travail non salarié, et une difficulté majeure chez les céramistes. Pourtant, il serait restrictif de réduire la condition d'indépendant à celle-ci, tant elle s'articule en permanence avec d'autres facteurs de maintien dans le métier.

1. LES DIFFICULTES DU TRAVAIL INDEPENDANT AU PRISME DE L'ACTIVITE ARTISTIQUE

Outre la précarité financière qui représente presque une constante, deux dimensions du travail artistique indépendant apparaissent centrales pour le maintien de soi dans l'emploi : l'agencement – réussi ou non – des différentes temporalités incluant le travail et le hors-travail, et le corps vieillissant ou limité.

⁵ Par exemple, l'une des conditions d'affiliation à la Maison des artistes (sécurité sociale des artistes) est un « bénéficiaire au moins égal à 900 fois la valeur horaire moyenne du Smic au cours de la dernière année civile ».

1.1. « Le temps, c'est ta peau » : agencement des temporalités et maintien de l'activité

« Le temps, c'est ta peau ! ». Cette assertion de deux enquêtées renvoie à un des éléments déterminants dans le maintien professionnel : l'articulation des temporalités. Elle constitue potentiellement un puissant obstacle à l'exercice artistique, au-delà d'un déplaisir éprouvé dans l'activité lorsqu'on ne parvient pas à un équilibre satisfaisant entre contemplation⁶ et hyperactivité, ou tâches choisies et obligations.

Une semaine type d'Inès, 34 ans (artiste)

« - Lundi et mardi : atelier. Mercredi matin : le petit [mon fils]. Mercredi aprèm' et jeudi : les cours [elle donne des cours de céramique]. Vendredi : le petit. Samedi et dimanche : le petit.

- *Et tu réserves des moments à la gestion des papiers, de la compta ?*

- Y'a pas de gestion ! Non, une fois par an. Parce que je reçois la feuille d'impôts. Non, franchement c'est un problème. Donc j'ai un endroit dans mon bureau où je mets les factures au fur et à mesure, et pour les rentrées d'argent, je les marque dans mon carnet. Quand j'y pense. [pause] Je suis très bonne pour les factures, mais pas trop pour les rentrées. Et par contre les dossiers [de candidature pour des marchés ou expositions], tout ça, je le fais très régulièrement : tout à l'heure j'ai pris une heure pour faire ça. Je vérifie ça très régulièrement. Et puis je fais plein d'autres trucs sinon : je suis au bureau de Cardère [une association d'artisans d'art de ce village], je suis dans le collectif des filles ! [une association de femmes céramistes] Donc ça, ça nous fait beaucoup de mails. Y'a Terre et terres [une association régionale de céramistes], y'a mon petit que j'ai vraiment envie de voir. Y'a les cours : énormément de temps. Et puis je fais des cuissons au bois aussi le week-end parce que ça leur plaît [aux élèves]. Je fais les marchés [de potiers]. J'ai envie de prendre du temps aussi avec mon copain. Ça fait beaucoup de choses... Mais j'apprends surtout à prendre du temps avec [mon fils et mon copain], c'est vraiment mon but cette année. Parce que sinon je travaille beaucoup trop.

- *Tu as du mal à te poser des limites entre le travail et...*

- Y'en a pas. Y'en a pas, et c'est au même endroit en plus [la maison et l'atelier]. Donc je pourrais ne jamais m'arrêter. Et puis en plus j'aime ça ! »

a) Le hors-travail⁷ comprend la vie de famille, le repos, les congés, ainsi que l'engagement associatif pour le groupe professionnel et d'éventuels engagements personnels. Comme chez Inès, il est sans délimitations franches avec le temps et l'espace du travail.

Congés, loisirs et vie domestique

⁶ Liée « au temps que l'on prend pour faire les choses », à l'« amour du travail bien fait », mais aussi à un style de vie singulier (rural, en autonomie, travail à domicile) et « artiste » (Bourdieu 1975).

⁷ Indicateur classique dans l'évaluation de la qualité de l'emploi, tant dans la grille d'analyse de Laeken, que dans celle du CEE.

Les congés sont aussi irréguliers que rares pour la plupart des céramistes en raison de la précarité financière d'une part, des temporalités de travail au cours de l'année d'autre part : l'essentiel des marchés de potiers s'échelonne entre le printemps et l'automne, si bien que les céramistes sont beaucoup « sur les routes » au cours de l'été (installation, tenue du stand, démontage d'expositions, livraisons de pièces), outre la vente à domicile fort propice en cette période :

« Non des fois ce qui est un peu embêtant, c'est qu'on n'a pas beaucoup de vacances, c'est qu'on n'en a même pas du tout. On n'en a surtout pas pendant que les enfants ont des vacances, et ça c'est un peu embêtant. » (une céramiste installée dans un village touristique en haute-saison)

En outre, le hors-travail inclut de nombreuses activités que l'on peut considérer comme du loisir : jardinage, réparation de l'habitation. Exerçant essentiellement en milieu rural, peu dotés en capital économique, la plupart des professionnels vivent dans une habitation qu'ils ont « retapée » eux-mêmes au fil des années. Il faut alors parvenir à concilier ces activités avec le travail et ses temps de recherche artistique et d'exécution de tâches, ainsi que ses exigences de productivité.

« ça va très vite d'être pris dans... Enfin moi je vois avant j'avais un atelier, plus une maison à côté, enfin... t'es pris dans un truc où il faut suivre, il faut suivre la prod, il faut... » (Alban, 30 ans, récemment installé)

Les céramistes consacrent donc une part de leur temps aux travaux et au bricolage, mais aussi à du jardinage, là où des salariés contraints par des horaires de travail réserveraient cette activité aux soirs ou aux week-ends : ici, avantage ou inconvénient de leur condition, on constate un entremêlement des activités professionnelles et domestiques, favorisé par les difficultés d'organisation de certains professionnels, mais aussi et surtout par la conception du métier comme style de vie.

« Sinon [à la retraite] je ferai du jardinage : pour moi tout ça [la céramique et le jardinage], c'est pas tellement différent. [...] Pour moi la céramique c'est pas une fin en soi, c'est plus une manière de vivre. D'ailleurs, l'objet une fois qu'il est sorti du four il m'intéresse plus beaucoup. C'est la démarche, une manière de vivre, le fait de la faire. » (Marie, 44 ans, artiste)

Travail pour le collectif professionnel

Le groupe professionnel présente la caractéristique d'être orienté à la fois par des buts « très égocentriques » et des buts « très communautaires ». Il constitue un espace où les individus évoluent entre la solitude au sein de leur atelier, et l'intégration dans des réseaux associatifs, syndicaux, voire sociaux, autour de lieux et activités communes : marchés et expositions, festivals et rencontres professionnelles...⁸ Il existe donc, chez les quelques⁹ membres associatifs largement engagés dans les structures associatives et syndicale, une forte tension entre les implications d'une « organisation collective par le bas », et l'importance donnée au travail individuel d'atelier. Une responsable, férue de l'engagement associatif, résume ainsi :

⁸ Le taux d'adhésion aux associations et à la chambre syndicale est important chez les céramistes. Cf: infra.

⁹ L'engagement associatif pourrait être représenté par une structure pyramidale : peu de personnes font une grosse part du travail associatif. Dans l'enquête par questionnaire, pour 55% des adhérents à une association, cela représente plus une simple « adhésion » qu'un véritable engagement temporel puisqu'ils y consacrent 1h ou moins par semaine. 27,3% y consacrent entre 1h et 3h/semaine, et 10% plus de 5h.

« Être dans une organisation, ça implique aussi que tu prennes du temps sur ton temps de travail, qui est ton temps... il faut que tu vives quoi... Et ton temps, c'est ta peau. Tu vas à une réunion, tu bosses pas. [...] C'est-à-dire que les céramistes, eux, [quand ils vont à une réunion] ils perdent leur salaire. » (Lucia)

« Je trouve que j'ai déjà pas assez de temps pour faire ce que je veux alors... C'est plutôt ça. [...] T'en as, ils ont de l'énergie à rendre, alors ça je suis assez admiratif, parce que t'en as ils sont capables de faire à la fois ce qu'ils ont envie de faire, et ce qu'ils ont à faire, plus cumuler avec militer... [...] Moi j'aime bien être isolé dans mon atelier, et je passe énormément de temps à réfléchir sur ce que je fais, et donc du coup je suis pas disponible. » (Paulin)

Cette question est particulièrement ravivée dans le cadre particulier de projets établis avec des acteurs « dont c'est le boulot », comme ce fut le cas avec le Plan Régional de Développement des Métiers d'Art en Rhône-Alpes en 2008 :

« Toutes ces heures pendant lesquelles on n'est pas à l'atelier ! Et quand on demande à faire reconnaître ça, à au moins se faire défrayer... On se fait jeter ! Alors régulièrement on leur renvoie « vous [les partenaires institutionnels], vous êtes payés pour être là, nous, on a fermé notre atelier pour venir travailler avec vous ! »[...] Qu'est-ce qu'il y a de malsain à nous aider à venir travailler pour la collectivité ?! » (une enquêtée engagée dans le programme)

La temporalité de l'engagement associatif est ainsi source de tensions parce qu'elle renvoie à des enjeux liés au fonctionnement même du travail associatif (défraiement ou possible « professionnalisation » du bénévolat) dont on ne restituera pas les détails ici. Mais du point de vue de notre problématique, elle renvoie directement aux coûts – psychologiques, identitaires, mais aussi financiers – du travail pour le collectif.

b) Le travail

Un faisceau de tâches comportant des éléments chronophages

Outre la fabrication/création et les différentes étapes qu'elles comportent, la multiplicité des tâches comprises dans le métier s'étend de l'achat des matériaux et des outils jusqu'à leur entretien et à leur réparation (fours, outils d'ateliers, fourgon utilitaire, etc.), en passant par la comptabilité et les opérations de gestion. Il faut y ajouter la commercialisation (sur place, ou lors des marchés et expositions) et la livraison des pièces. Parmi ces tâches qui encadrent le travail d'atelier, beaucoup sont vécues comme du « sale boulot » (Hughes 1996), à l'instar de ce que les enquêtés nomment « la paperasse » (comptabilité, dossiers de subvention, candidatures diverses pour des marchés et expositions...).

« En fait jusqu'ici je ne l'organisais pas [mon temps]. C'est-à-dire qu'en fait pour moi, être potière ça voulait dire être à l'atelier, et en fait je me rends compte que c'est pas tout à fait ça.[...] Donc dès qu'il fallait faire un truc, aller à Carcassonne pour la Scop, ou même aller chercher de la terre, enfin tous les trucs... je pestais, je me disais « je perds du temps ». [...] C'est clair que l'organisation du temps... Mais pourtant, c'est pas un truc que je dénie vraiment, tu vois ? Je reconnais qu'il faut s'occuper de la vente, qu'il faut s'occuper de plein de choses, mais en même temps c'est vrai que je suis tellement impatiente d'être à l'atelier que je le gère pas du tout... » (Oriane, 30 ans, artisan)

L'exercice du métier passe donc par l'intériorisation progressive de la nécessité de remplir l'ensemble du faisceau de tâches : acheter un cahier comptable, classer ses factures, créer des

listes de diffusion mail constituent autant de moyens de routiniser ces activités et d'optimiser le temps, afin de se conformer progressivement à ce rôle, parfois difficilement admis, de « chef d'entreprise ».

La démultiplication de l'activité

La précarité financière importante et l'irrégularité des revenus demandent à de nombreux céramistes de recourir à certaines formes de démultiplication de l'activité et constituent une dimension presque intrinsèque de l'emploi artistique : 40% des céramistes enquêtés déclarent exercer une activité annexe - touchant à la céramique ou non - afin de compléter leurs revenus, même si elle ne représente plus de la moitié de leur temps de travail que pour 8% des professionnels concernés.

Elle peut consister en une polyvalence au sein du métier (notamment faire des bijoux ou de petits objets « qui partent bien » en sus de la production habituelle), mais également et pour près de la moitié des professionnels (47% des enquêtés par questionnaire), en des formes de pluriactivité restant au plus près du domaine d'activité principal : donner des cours de céramique et organiser des stages, tourner pour un collègue, etc. Enfin, elle se traduit pour un gros quart (28% des enquêtés) par des formes de polyactivité, où l'activité de céramiste est complétée par un travail annexe : souvent un « emploi alimentaire » (vendanges et travail saisonnier, travail dans le bâtiment, serveur, caissière), mais pas uniquement (loueur de gîtes, traductrice...).

La démultiplication de l'activité, si elle permet de « continuer à vivre de son art » (Bureau, Perrenoud, et Shapiro 2009), constitue aussi une source de fragilisation du maintien de soi dans le métier, reproduisant la tension entre emploi et identité professionnelle : la diversification questionne la démarche créative et les possibles formes de « déclassement artistique » auquel consentir, et renforce aussi certaines contradictions entre la satisfaction égoïste d'une vocation et d'autres éléments tels que le bien-être des enfants ou les conditions de leur éducation. Cette tension se manifeste par le refus de « sacrifier tout », mêlé au besoin et au plaisir de mettre l'atelier « au centre de tout ».

Plusieurs temporalités composent donc l'activité et le style de vie artiste : cœur de la démarche artistique, « vrai boulot »¹⁰ et travail productif, *versus* « sale boulot », démultiplication de l'activité, engagement associatif, loisirs et activités familiales. Celles-ci entrent parfois en dissonance ou en conflit, et c'est ce que révèle une formule telle qu'« en arriver à la négligence de son propre travail ». Parallèlement, l'obligation d'arrêter son métier par non-viabilité économique est moralement inenvisageable pour beaucoup, davantage encore que la diversification de l'activité par l'exercice d'un emploi alimentaire. L'agencement des temporalités de l'activité met donc en lumière la contradiction entre les facettes identitaire et instrumentales du travail. Il met aussi en évidence l'ambiguïté inhérente à l'autonomie et à l'individualisation du rapport au travail : continuité entre les sphères domestiques et professionnelles, construction autonome des carrières, dimension vocationnelle. Parfois

¹⁰ Le vrai boulot « ne valorise pas un statut, mais une félicité, un équilibre momentanément éprouvé dans un travail », (Bidet 2011, 9)

perçues comme des formes de rétributions non-économiques, elles concourent aussi à la fragilisation du maintien dans l'emploi indépendant, souvent précaire et jamais acquis.

1.2. Le corps : ressort instrumental et identitaire du professionnel, ou comment se normalisent les difficultés physiques

Chez les céramistes, l'une des difficultés récurrentes, énoncée dans un entretien sur deux, femmes ou hommes confondus, concerne le corps vieillissant ou vulnérable. Ce métier requiert en effet l'exécution de tâches pénibles, dangereuses ou épuisantes : respirer les fumées occasionnées par l'enfumage et se confronter à l'effort physique dans la chaleur d'un défournement de pièces en cuisson « raku »¹¹, porter des poids importants (pièces, planches de pots, pains d'argile...), monter et démonter des stands, avoir les mains dans l'argile humide dans un atelier mal chauffé l'hiver, maintenir un contact parfois prolongé entre le corps et des matériaux toxiques et/ou cancérogènes. Or, la fonction à la fois instrumentale et identitaire du corps « travaillant » concourt à la fois à une subordination de l'activité à celui-ci, et à une normalisation des difficultés physiques rendant leur résolution d'autant plus complexe.

a) Au commencement de l'identité professionnelle : le corps

À partir du corps se déploient bien plus que des techniques du corps « efficaces », pour reprendre une partie de la formule de Mauss : elles sont aussi culturelles, celles d'une culture de métier (Zarca 1988), autrement dit une forme de capital spécifique (Lallement 2007) qui fait de celui ou celle qui les met en œuvre un professionnel. La réalisation de soi, la reconnaissance par les pairs passe en effet, entre autres, par la maîtrise d'un corps à corps avec les matériaux qui s'étend sur toute une carrière, pour incorporer chaque jour les gestes qui inscrivent son exécutant dans un « nous » collectif. L'apprentissage des techniques de céramique est long – il faut par exemple environ une année de répétition quotidienne pour être à l'aise au tournage, de nombreuses expérimentations pour « réussir » un lustre, essayer plusieurs argiles pour trouver « sa terre »...- et la maîtrise de celles-ci témoigne du temps de la formation du céramiste, et du sérieux voire de la persévérance de ce dernier. Autrement dit, l'engagement du corps est un indice de professionnalité qui s'oppose au dilettantisme et à l'amateurisme ; il est la transposition physique d'un engagement existentiel, tout du moins professionnel.

En allant plus loin dans l'élaboration de la professionnalité, on s'aperçoit que non seulement le corps marque le passage dans le monde professionnel, mais qu'il participe aussi, en partie, de la constitution des hiérarchies endogènes. D'abord, parce que le corps est au service d'une professionnalité qui peut se « mesurer » en partie sur la base de critères objectivables et mesurables : c'est parce que l'on est efficace (par opposition à une improductivité perçue comme une naïveté de débutant), parce que l'on sait tourner x kilos de terre (« maintenant, je monte à 5kg », dit une enquêtée sur le ton de la fierté), ou que l'on fabrique des jarres ou des sculptures qui font dans le « gigantisme », que l'on peut être reconnu comme un professionnel,

¹¹ Souvent, les pièces sont sorties du four incandescentes (autour de 1000°C).

voire admiré. Plus généralement, la confrontation avec les matériaux, les éléments et les outils préside à la singularisation du travail puisque au-delà de la virtuosité technique, elle permet de trouver « son style », sa « griffe ». Enfin, cet engagement du corps avec la matière participe des instants de « vrai boulot » évoqués plus haut. La centralité du corps est donc le dénominateur commun à tous ces professionnels, bien que vécue et racontée de façons différenciées ; elle est à l'origine de pratiques et de discours valorisés car ils donnent sens à certaines conceptions du travail, et valorisants car au principe de distinctions.

Cette logique de professionnalisation conduit à l'acceptation des difficultés physiques, qui constituent, tout comme la précarité financière, le « prix à payer » pour « en être » : les enquêtés savent que tout (bon) professionnel connaît les difficultés évoquées plus haut. Plutôt qu'un cela-va-de-soi forgé par une culture ouvrière, cette normalisation s'ancre dans une dimension vocationnelle et une passion pour le métier qui ne sont pas l'apanage du travail artistique, mais aussi parties prenantes de la culture de métier chez les artisans (Zarca 1979, 21). Dans la céramique d'art qui se situe au croisement de ces deux régimes professionnels, « la souffrance du corps au même titre que la pauvreté peut apparaître comme un stigmate électif » (Sorignet 2012, 47) :

« L'autre jour, sur le marché de Giroussens, j'ai discuté avec un jeune potier...[elle s'esclaffe] (ça, ça m'a sciée ça !) [Il] avait de très gros blocs, avec de la ferraille à l'intérieur. On discutait et je lui dis "ça doit peser sacrément tes blocs !", il me dit "oui, d'ailleurs, je pense que je vais plus trop en faire parce que j'ai pas envie de me ruiner le dos". Je lui dis "attends, t'es jeune" (il a 28 ans). Il me dit "oui mais quand je vois les vieux potiers qui ont le dos ruiné, je me ménage !". Il me dit "puis tu sais, les cuissons au bois, je trouve ça vraiment fatigant". Je lui dis "ok, c'est quelque chose, mais quand même...". Il me dit "non, je crois que je vais les arrêter, maintenant je fais des cuissons au gaz" : il trouve que c'est trop de travail, que c'est trop dur [elle rigole]. Quand même quand on a la chance d'avoir un four à bois... Je me suis dit "p'tain la nouvelle génération !" (une céramiste de 57 ans)

Ainsi l'engagement corporel marque-t-il une séparation entre le « céramiste travailleur » et le céramiste amateur ou faisant « dans la facilité ». Mais il fait aussi office de rappel à l'ordre quotidien, et à travers lui se dessine également cette frontière ténue et fragile entre l'activité présente et la potentialité d'une inactivité future, d'autant plus redoutée que les revenus sont souvent trop faibles pour « se permettre d'arrêter ».

b) Déconstruire la normalisation des risques : formuler, formaliser, prévenir

« Tu te casses une jambe, t'es bloqué ! Un potier il se foule un doigt, il ne peut pas travailler pendant trois semaines ou un mois ! », ai-je pu entendre. La douleur, la difficulté à se maintenir physiquement et les problèmes de santé (que ceux-ci soient liés ou non à l'exercice du métier) agissent sur la fin de carrière ou/et sur la contrainte à la modification des activités. Certaines techniques employées dans l'activité créative et artistique sont en effet conditionnées à une santé physique appropriée :

« [Maintenant je préfère travailler le décor parce que] y'a peut-être le fait de l'effort physique, que l'on encaisse un peu moins bien à partir d'un certain moment. C'est vrai que je peine plus à faire des pièces plus grandes, et en vieillissant il y a beaucoup de potiers qui sont confrontés à ça. C'est vrai qu'on en discute souvent, A. [son compagnon] il aimerait refaire des pièces comme ça [de grandes jarres] mais on se dit : "comment on les mettrait dans le four, maintenant ?" » (Maryvonne, 64 ans)

«Pendant des années je faisais de l'utilitaire, je tournais le grès, et puis un jour j'ai eu une opération d'une hernie discale assez sérieuse. Et là je peux plus du tout tourner, sauf... une heure, pas plus. [...] Le tour c'est une position épouvantable ; bon le tour à pied ça va parce qu'on a le buste qui reste droit. Mais les petits tours comme ça, on est comme ça [elle me montre, le dos courbé]. Et moi là je peux plus tirer sur le bas du dos, quoi. Donc... bon non. » (Sylvie, 57 ans)

Par ailleurs, de plus en plus de professionnels renoncent désormais à utiliser des techniques et matériaux dangereux, suite à l'apparition de certains cancers dans le métier, renoncements encouragés par le bouche-à-oreille et les outils de diffusion des réseaux associatifs et syndicaux (newsletters et partage d'informations entre les adhérents). De même, l'usage du plomb s'effectue désormais avec précaution, et certaines pratiques – telles que plonger ses avant-bras dans une bassine d'émail au plomb¹² - paraissent aujourd'hui aberrantes aux yeux de la plupart des professionnels. Si les précautions d'usage du plomb sont emblématiques de l'amélioration des conditions de travail, elles ne contribuent cependant que très partiellement à prévenir les dangers sanitaires liés à la manipulation et à l'emploi de matériaux toxiques. Fait significatif, la très récente commission « santé – sécurité » du Collectif national des céramistes n'est apparue qu'à l'automne 2012, suite à l'initiative individuelle d'une professionnelle. Cette dernière évoque les autres composants, outre la fibre céramique¹³ et le plomb, cancérigènes : cadmium, cobalt, cuivre, nitrate d'argent et bismuth dans les cuissons raku... De même, le risque de silicose existe, en raison des microparticules d'argile séchées. Comme les molécules de plomb, elles retombent au sol et sont ensuite dispersées dans l'air à chaque coup de balai ou passage dans l'atelier, voire ramenées ensuite dans l'habitation. Ces manifestations du corps « victime » de ces produits, mais aussi cette conception du « corps véhicule » (Mohammed-Brahim 2009, 57) liée à leur usage ne sont pourtant que très rarement évoqués par les professionnels rencontrés depuis le début de l'enquête (2008). Travailler la matière, faire corps avec elle, s'y confronter et l'expérimenter, fût-elle toxique, constitue une source de devenir puis de valorisation identitaire et professionnelle à laquelle il est difficile de renoncer. Et là encore, l'engagement du corps, en offrant des possibilités d'intégration professionnelle et de réalisation de soi dans et par le travail, relève d'une gestion individualisée : si les premières réglementations sur le plomb au contact d'objets destinés à des denrées alimentaires datent de 1984, la prise en charge collective et formalisée des risques sanitaires pour les céramistes n'en est qu'à ses prémices.

2. ARTICULATION DE CES DIFFICULTES AVEC LES STATUTS D'INDÉPENDANTS DU TRAVAIL ARTISTIQUE

Les indépendants font face à ces difficultés de façon individualisée, par un « bricolage » à partir des ressources mises à disposition : assurantielles, financières, physiques, organisationnelles. Cependant, la structuration importante des céramistes d'art montre comment le collectif professionnel peut aussi constituer une ressource en termes subjectifs dans le vécu de la qualité de l'emploi, et de façon matérielle *via*, entre autres, des dispositifs originaux de mutualisation des risques.

¹² C'est une façon classique d'émailler rapidement un plat.

¹³ Utilisée dans la construction de certains fours.

2. 1. Une faible utilisation des systèmes assurantiels : des retraites tardives et un faible recours aux arrêts-maladie

« En France,[...] la protection sociale s'appuie à une base professionnelle » (Agalva, Cavalin, et Célérier 2011, 7), si bien que les indépendants sont moins bien protégés que les salariés cotisant au Régime général, notamment par l'absence d'indemnisation relative aux maladies et accidents professionnels. Par exemple, « le Régime Social des Indépendants ne couvre ni les accidents du travail, ni la perte d'emploi (assurance-chômage). Pour être couvert, le professionnel peut souscrire volontairement des assurances spécifiques »¹⁴. C'est également ce que montre la synthèse suivante des systèmes généraux de protection sociale, réalisée pour les principaux statuts adoptés par les céramistes d'art :

Statut social	Statut juridique	Permet une indemnité/allocation en cas de...			
		Chômage	Arrêt maladie	Accident travail et maladie professionnelle	Maternité Invalidité Retraite
Artiste (Maison des artistes)	Salarié assimilé	Non	Oui ¹⁵	Non	Oui
Artisan (RSI, non salarié)	Indépendant	Non	Oui ¹⁶	Non	Oui
Libéral (Urssaf, RSI, Cipav) : « créateur d'art »	Indépendant	Non	Non ¹⁷	Non	Oui
Auto-entrepreneur : artisan (RSI) ou prof. libérale (CIPAV)	Indépendant	Non	Oui	Non	Oui

Outre cet encadrement légal, on a pu constater que les céramistes d'art prennent très tard leur retraite, ou ne la prennent pas : sur les cinquante-trois professionnels en activité rencontrés en entretien, seize avaient plus de 62 ans¹⁸. Les faibles cotisations retraites de la plupart des professionnels imposent bien souvent de continuer le métier jusqu'à un âge parfois avancé, et/ou garantissent des retraites peu élevées :

« - Vous vous voyez à la retraite ?

- Ben tu sais maintenant, la retraite c'est un mot qui va plus exister, les trois quart des gens ils vont être obligés de bosser au black. Ils vont finir comme au RMI : y'en a plein, qui ont bossé comme des pros, et ils vont toucher une retraite de merde. Comme moi, il me manque des parts donc je vais être obligé d'aller jusqu'à 65 ans, parce que y'a des années

¹⁴ Code de la Sécurité sociale, Titre 1 « Régime social des indépendants », et <http://vosdroits.service-public.fr/professionnels-entreprises/F23890.xhtml>.

¹⁵ « Versée après 3 jours de carence, est égale à 50 % du gain journalier de base (revenus annuels divisés par 365) et plafonnée à 1,8 fois le Smic. Quand l'arrêt de travail dépasse 6 mois, les artistes, pour continuer à percevoir les indemnités, doivent être immatriculés depuis au moins 12 mois au premier jour du mois concerné par l'interruption de travail ». <http://vosdroits.service-public.fr/professionnels-entreprises/F23749.xhtml>.

¹⁶ Indemnité journalière qui « garantit un revenu de remplacement égal à la moitié du revenu professionnel moyen des 3 dernières années, dans la limite du plafond annuel de la Sécurité sociale » *Les indemnités journalières des artisans et commerçants, Brochure éditée par le Régime social des indépendants*, édition 2013.

¹⁷ Pour les professions libérales associées au métier de « créateur d'art », le seul dispositif existant consiste en une exonération des trois régimes de cotisation (base, complémentaire, et invalidité/décès) au-delà de 6 mois de maladie (réponse fournie en mai 2013 par un agent de la CIPAV).

¹⁸ Il s'agit en effet d'un métier vieillissant.

où j'ai pas cotisé. Gérard [un autre céramiste] il touche 600 ou 700, et des mecs qui ont bossé comme lui j'en connais pas ! Et ces mecs-là, obligés de bosser au black jusqu'à 70 ans !» (Théophile, 55 ans, artiste)

Par ailleurs, il est surprenant de constater à quel point non seulement les enquêtés évoquent peu les systèmes de protection sociale (hormis le RSA¹⁹ et la retraite)²⁰, mais surtout combien ils les connaissent mal. Conformément aux façons de faire des « non-salariés » en général, qui semblent « maintenir leur activité professionnelle quand la maladie survient, plus que ne le font les salariés » (Agalva, Cavalin, et Célérier 2011, 25), les entretiens comme les observations montrent que les céramistes ne cessent bien souvent de travailler que lorsqu'ils « ne peuvent plus ». Expliquer les arbitrages effectués à ce sujet implique à la fois de tenir compte des conditions objectives, telles que « les conditions d'ouverture de leurs droits sociaux, [...] [qui] jouent assurément dans ces comportement » (Agalva, Cavalin, et Célérier 2011, 25), et de contextualiser ce recours aux systèmes assurantiels.

Si les professionnels font peu usage de ces systèmes assurantiels, c'est en effet d'abord parce que « cela ne vaut pas toujours le coup », et qu'il est souvent jugé plus simple de renoncer aux démarches administratives : lorsqu'on a « une petite grippe, on ne demande pas », « on sait que ça ne va pas durer et que ça va passer en quelques jours » (Catherine). Par ailleurs, la procédure à la fois administrative et morale qui conditionne le bénéfice des systèmes assurantiels est en partie désajustée aux valeurs des espaces artistiques : la validation de l'arrêt maladie et la demande d'indemnités journalières à des instances extérieures (le médecin, les organismes de cotisation) entrent en contradiction avec la logique d'insubordination caractéristique de la condition d'indépendant. Ensuite, le faisceau de tâches du métier et la polyvalence qu'il implique conduit les professionnels à avoir la possibilité de continuer à travailler en effectuant des tâches moins contraignantes : « dans ces cas-là, je ne vais pas aller bosser à l'atelier, je vais plutôt rester au chaud à la maison, et faire de la compta ou des paperasses (que de toutes façons, je dois faire) », dit Blanche. Autrement dit, les professionnels ne renoncent pas directement aux aides : ils contournent la difficulté, et la gestion des aléas s'effectue plutôt par un bricolage personnalisé visant à un arbitrage entre les ressources (condition physique, possibilités de moduler l'organisation du travail) et les besoins financiers (et prendre des congés maladie ou des vacances heurte souvent les limites de la viabilité économique de l'atelier).

En outre, le facteur identitaire joue un rôle certain : le métier n'est pas vécu comme un travail au sens de *tripalium*, mais plutôt comme une activité existentielle dont les frontières avec la sphère privée sont poreuses, et à laquelle on se consacre sans comptabiliser ses heures. L'engagement des céramistes dans le travail donne en effet à voir une forme « d'invisibilisation du travail » qui se traduit par une « mise en visibilité spectaculaire » des aspects existentiels de l'activité et de sa prééminence sur d'autres aspects de la vie sociale : « Ici on ne travaille pas, ou pas « vraiment », on met en œuvre ses valeurs, ses talents, ses devoirs ou ses sentiments » (Krinsky et Simonet 2012, 11). Mais il ne faut pas réduire ce discours à une justification *a posteriori* ou à une posture uniquement stratégique faisant de la dimension vocationnelle une source de profit symbolique. Tout comme la naturalisation des difficultés physiques, cette

¹⁹ 14% des enquêtés par questionnaire déclarent en bénéficier.

²⁰ Les entretiens comme le questionnaire n'ont pas abordé la prise de congés maternité. L'invalidité et les accidents du travail n'apparaissent pas dans le questionnaire, mais ont pu être abordés dans les entretiens selon les cas. Cependant, aucun de ces dispositifs assurantiels n'a été évoqué spontanément par les enquêtés.

invisibilisation du travail relève d'une croyance naturalisée en un fonctionnement dont les acteurs retirent d'ailleurs nombre de bénéfices en termes d'autonomie.

Ainsi, la prise en compte des propriétés de l'espace professionnel est ici essentielle pour comprendre ce qui permet (ou non) la reconnaissance et l'existence de certains aspects du travail : la dimension objective - légale, administrative - du travail est ici en partie occultée par sa dimension subjective - identitaire, symbolique. Bien sûr, on a vu combien les contraintes financières jouent sur les arbitrages effectués par les travailleurs indépendants. Mais dans bien des cas, on a aussi affaire à des phénomènes de naturalisation de certaines facettes de l'activité telle que la poursuite du travail durant la retraite ou la maladie, qui sont autant de sources de difficultés à prendre « soin de soi ». Et si ces difficultés sont liées aux carences de certains statuts d'indépendants, elles sont encore renforcées par ces formes d'engagement dans le métier, où la frontière s'avère particulièrement ténue entre engagement vocationnel et auto-exploitation.

2. 2. La structuration du groupe professionnel : une composante de la qualité de l'emploi

a) La professionnalisation²¹ comme ressource et comme rétribution

La structuration du métier s'effectue essentiellement grâce à deux instances représentatives de professionnels. Sur le « terrain », le métier est organisé par un réseau d'associations de professionnels à l'échelle locale, le plus souvent régionale. Ces associations fédèrent une part importante de la population de céramistes, puisque les trois quarts (73%) des enquêtés adhèrent à l'une d'elles. Celles-ci apparaissent à partir des années 1980 et vingt d'entre elles - soit environ 750 ateliers - sont regroupées dans une union d'associations apparue en 1999, le Collectif national des céramistes (CNC). Moins tournées vers les pouvoirs publics, elles – et les événements qu'elles organisent - constituent des espaces de socialisation professionnelle privilégiés, où l'on retrouve les collègues, « copains » et groupes d'accointances. En tant qu'organisatrices des principaux événements commerciaux et professionnels, ces associations jouent un rôle central dans la définition et le contrôle des frontières du métier, et c'est aussi à travers elles et leurs actions que se matérialise et s'entretient l'identité collective. Le métier est par ailleurs organisé par la Chambre syndicale des céramistes et ateliers d'art de France (AAF), à laquelle adhèrent un tiers (32%) des répondants à notre questionnaire. Créée dans les années 1880 pour défendre les intérêts des fabricants de céramique (usines, manufactures, ateliers de production semi-industrielle), la chambre syndicale se positionne aujourd'hui en interlocuteur privilégié auprès des autorités publiques. Le rôle d'AAF est également essentiel en termes de financement, car elle octroie des fonds et subventions pour nombre d'actions organisées par les

²¹ La professionnalisation n'est pas seulement une autonomie « institutionnelle » par laquelle le groupe cherche à s'organiser pour stabiliser, contrôler et faire reconnaître son activité et ses frontières : elle consiste aussi en une autonomie « professionnelle », « dont l'assise est collective, et qui se traduit par un contrôle pratique et symbolique sur ce que doit être le travail spécifique d'une catégorie de travailleurs » : activités à réaliser, ressources mobilisables, buts et significations associées. (Demazière 2009, 88)

associations de professionnels : voyages, formations, événements commerciaux ou rencontres professionnelles, dispositifs d'aide.

De fait, on a pu observer de véritables gratifications liées à l'inscription dans des collectifs professionnels. Ce sont d'abord des rétributions subjectives liées aux logiques d'hétérodétermination de la valeur professionnelle, qui conduisent à l'intégration dans les associations et à l'accès aux espaces de commercialisation : les enquêtés énoncent régulièrement la dimension communautaire du métier qui contribue à produire des « signaux » sur la qualité de leur propre travail. En outre, l'intégration au collectif de pairs pallie à la solitude du travail d'atelier, à la routine et à l'incertitude des carrières. Sans assigner une identité homogène et commune à tous les membres d'un groupe professionnel, les liens forgés par le partage d'un style de vie, des difficultés et des aspirations avec ses semblables et la conformation à un ethos professionnel (*cf. infra*) participent du sentiment d'appartenance à un « nous » collectif.

Outre ces aspects subjectifs, le rapport positif à l'emploi s'avère favorisé par des éléments objectifs et matériels liés à cette structuration collective : accès à des espaces de commercialisation, échange de « trucs » et conseils (recettes d'émaux et plans de fours, alertes sur certains dangers sanitaires), prêt de matériel, achats collectifs de matières premières et autres « coups de main », cuissons collectives, valorisation collective du travail/œuvres... et un dispositif singulier de solidarité et de mutualisation des risques.

b) Les systèmes de solidarité

Une vingtaine d'années après la naissance des premières associations de professionnels, sont apparues certaines formes de solidarité sociale à travers des dispositifs d'aide ponctuelle et de mutualisation des risques. À la fin des années 1990, Jacques, un céramiste du sud-ouest de la France tombe malade d'un cancer. Sa femme s'occupe de la vente, mais ne produit pas ; lui exerce en tant que profession libérale. Lorsqu'il se retrouve en difficultés de santé, aucune indemnité journalière ne permet de remplacer les revenus obtenus grâce à son activité. Cependant, Jacques est « très copain avec tout le monde » et « assez médiatique », ce qui conduit à la mise en place informelle d'un réseau d'entraide constitué par des collègues. A la même période, dans le Sud-est, un autre céramiste vit sensiblement la même situation, mais peu connu, il est beaucoup plus isolé. Face à l'asymétrie des soutiens liée aux positions respectives de ces deux céramistes, plusieurs professionnels lancent alors une réflexion sur la mise en place d'une structure qui permettrait de formaliser et de systématiser cette solidarité en l'étendant à l'ensemble des membres de la profession adhérents à une association : en 2000, le CNC, ainsi que la Chambre syndicale (AAF) fondent une union d'associations « Terres de solidarités », que l'on désignera ici par TdS

« Le fonds de solidarité vise à « apporter aux Céramistes-Potiers et autres Professionnels des Métiers d'Art, ainsi qu'à leurs familles, une aide morale et financière en cas d'incapacité de travail totale ou partielle, à la suite d'un accident, d'une maladie ou de la perte de leur outil de travail. Ce Fonds n'a pas la volonté de se substituer aux systèmes d'actions sociales institutionnelles existantes, nationales ou locales, ni aux divers dispositifs d'assurances relevant du choix de chacun. Il est l'expression de la volonté des professionnels des Métiers d'Art de marquer leur attachement à certaines valeurs morales et humaines, par un soutien

complémentaire apporté à ceux d'entre eux qui seraient en difficulté. » (Préambule des Statuts de TdS, modifiés par l'Assemblée générale de 2010)

Les règles du dispositif²²

Le-financement s'effectue essentiellement par la chambre syndicale, AAF, qui a versé une participation de 600 000 francs (90 000€) lors de la création du fonds en 1999, et a réalimenté le fonds de 15000€ une dizaine d'années plus tard. S'y ajoutent les cotisations des membres, des subventions, dons, des bénéficiaires des « manifestations culturelles » que pourraient organiser TdS ou les associations de professionnels.

Ce dispositif d'aide vise à aider un professionnel à redémarrer son activité après un « accident » professionnel (incendie d'un four, inondation, production détruite...) ou personnel (invalidité, décès du conjoint, maladie grave...) etc. Son ainsi exclues les situations qui relèvent d'un « choix de vie », ou d'un événement en partie lié à des choix effectués en amont par l'individu (divorce, mauvaise gestion financière de l'entreprise).

Chaque situation fait l'objet d'une évaluation au cas par cas et en fonction de critères (revenus, enfants à charge, dépenses professionnelles et domestiques, présence ou non d'un assistant social, possibilités de toucher le RSA, état de santé et diverses évolutions à venir dans le foyer) : TdS ne constitue donc pas une assurance, mais un fonds de solidarité ajustable à chaque situation.

Outre les aides remboursables, où il s'agit de *prêts sur l'honneur sans intérêts* plafonnés à 3000€, le dispositif prévoit d'octroyer des aides non-remboursables : *l'allocation complémentaire temporaire*, dans l'attente de « l'intervention d'aides structurelles existantes », *l'aide forfaitaire d'urgence*, en cas de situation « d'urgence impérieuse et imprévisible » et « entraînant des problèmes financiers à même de remettre en cause la pérennité de l'activité », plafonnée à 2500€, et enfin *l'aide forfaitaire de redémarrage d'activité d'atelier*, plafonnée à 3000€.

TdS co-existe aujourd'hui avec d'autres initiatives engagées au niveau local, telles que « le bol de la solidarité » organisé par certaines associations régionales : lors d'un marché de potiers, les exposants qui le souhaitent donnent une pièce au comité d'organisation qui les expose pendant la durée de la manifestation. Les bénéficiaires obtenus alimentent une caisse prévue pour octroyer certaines aides à des professionnels en difficulté ne correspondant pas aux critères fixés par TdS, en particulier les non-adhérents aux associations membres du CNC ou d'AAF :

« Et puis nous, si à [notre association] on a fait le bol de la solidarité, c'est parce que « Terres de solidarité » c'est une structure, avec des règles et un cadre bien établis. Des fois on n'arrive pas à inclure les gens dans la structure, donc il faut un peu d'argent à côté pour les aider. Voilà, c'est pour ça qu'on a fait le Bol de la solidarité. Parce que c'est vrai que y'a plein de gens qui refusent toute association. » (Anselme, 69 ans)

Sans être en mesure de se substituer aux systèmes d'indemnisation généraux ou aux allocations chômage prévues par l'État dans d'autres professions, il s'agit de s'organiser de façon corporative et complémentaire aux régimes existants. Ces dispositifs font bien évidemment penser aux « caisses de secours mutuel » qui ont prospéré durant les XIXème et XXème siècles, endossant ensuite un rôle de complémentaires à partir de la création de la Sécurité Sociale en 1945. C'est pourtant sans s'inspirer intentionnellement de ces dispositifs que sont créées TdS

²² Informations issues des statuts de TdS modifiés par l'assemblée générale de 2010.

et le Bol de la solidarité, et les professionnels relient d'avantage cet esprit associatif à un ethos professionnel. Ils caractérisent leur « esprit potier » par l'humilité sur le plan artistique, la solidarité versus « l'individualisme » d'autres professions artistiques comme « les peintres », la convivialité (déclinée sous des formules telles que « bons vivants », « cool », « qui aiment faire la fête »), et des orientations politiques « plutôt à gauche ». Il est difficile de développer ici en détail les composantes de cet ethos, devenu éthique avec sa cristallisation et son institutionnalisation dans les structures et fonctionnements collectifs. On retiendra simplement que des principes tels que l'équité, la solidarité, la convivialité et la coopération ont été formalisés dans certains statuts et règlements associatifs.

En 2012, TdS a permis d'aider 126 foyers depuis sa création, soit un peu plus de 5% de la population totale de professionnels estimée en France. Ainsi, bien que de façon non stratégique, l'action de TdS légitime et renforce le bien-fondé et l'importance des structures associatives et syndicales. Mais la force de ces logiques communautaires qui viennent contrebalancer la condition d'isolement de ces indépendants met en lumière le paradoxe de ces dispositifs, reposant sur l'auto-organisation et la prise en charge des problématiques à l'échelle méso du groupe professionnel :

« C'est bien que ça existe [*le bol de la solidarité*], mais ça renvoie encore à autre chose, c'est que par rapport aux risques professionnels, par rapport au feu²³, par rapport aux difficultés que certains potiers peuvent avoir, ça reste quand même dérisoire. » (Stéphane, 40 ans, artisan)

Ce système, qui constitue par ailleurs un fonds de solidarité et non une assurance, vient ainsi révéler les imperfections des dispositifs assurantiels généraux : « tout le monde n'a pas les moyens de prendre une assurance privée » explique l'une des responsables actuels du dispositif. Cette phrase, qui justifie l'existence de TdS, renvoie aussi directement à l'actualité de l'individualisation de la couverture des risques, où les « prestations financées par de l'épargne d'activité et gérées par des institutions financières » tendent à se substituer à la socialisation du salaire (Friot 2008).

Conclusion

La potentialité d'un déclassement lié à la sortie du métier est très peu présente dans les discours, contrairement au cas de certains danseurs par exemple, qui perçoivent la sortie du métier comme un retour à une condition et à un statut « normaux », dépourvus des attributs symboliques et du style de vie que leur offrait le métier d'artiste (Sorignet 2012, 283). La finitude de l'activité n'est donc envisagée que de façon très relative : probablement parce que le prestige en termes de statut social dont bénéficient les céramistes d'art actuellement est fort limité, et parce qu'un céramiste peut très souvent, si sa santé l'y autorise, poursuivre son activité pendant la retraite. Tel n'est pas le cas des intermittents du spectacle tributaires d'un marché du salariat ou de métiers comme les danseurs, où les limites du corps arrivent de façon bien plus contraignante pour le maintien de soi sur le marché du travail. Enfin, l'exercice du métier, est vécu comme un élément constitutif d'un style de vie, lequel ne s'arrêtera pas nécessairement

²³ Par extension : aux incendies.

avec la fin de l'activité professionnelle (« je ferai autre chose : du jardinage, de la peinture, tout ça c'est pareil »). Aussi, l'arrêt du métier est-il surtout redouté parce qu'il serait subi à un instant *t* et que les revenus obtenus jusqu'alors seraient insuffisants pour garantir une retraite décente. Face à certains de ces aléas compromettant le maintien de soi, le groupe professionnel ainsi constitué procure des rétributions subjectives, sociales et psychologiques, mais aussi des ressources matérielles et financières. Le cas de la professionnalisation des céramistes créateurs amène donc à s'interroger sur le rôle et la place de cette structuration dans l'amélioration des conditions d'emploi des indépendants. On voit ici qu'une dimension cognitive, en l'occurrence un ethos professionnel, est essentielle à l'émergence de ces regroupements et dispositifs. Mais une dimension matérielle est également indispensable puisqu'elle permet à la fois l'institutionnalisation et la systématisation de ces dispositifs à travers des règles (règlements, structure associative), et un budget. Enfin, l'étude de TdS montre combien l'action collective conduite par le groupe professionnel à travers ses instances de représentation repose sur la complémentarité des fonctions endossées par celles-ci : l'une (CNC) est largement investie et présente sur le « terrain », l'autre (AAF) tient un rôle essentiel en termes de financement. Autrement dit, si cette organisation collective joue un rôle effectif, elle demeure contingente car conditionnée par la détention de ressources (politiques, financières, militantes) au sein du groupe professionnel.

Ces aspects du travail indépendant mettent enfin en évidence l'ambiguïté de l'autonomie et de l'individualisation du rapport au travail : la dimension vocationnelle, la continuité entre les sphères domestiques et professionnelles, la construction autonome des carrières et la gestion de l'organisation du travail sont autant d'aspects qui sont perçus comme des formes de rétributions non-économiques dans ces espaces professionnels non-salariés. Mais se maintenir physiquement dans l'activité et se préserver de l'auto-exploitation tout en parvenant à « vivre de son art » de façon satisfaisante sont autant d'enjeux de l'activité indépendante, dont le poids s'accroît avec la précarité économique et face à l'absence relative de systèmes de protection sociale.

Flora Bajard,

Doctorante en sociologie (EMC2-LSG, Université Pierre-Mendès-France, Grenoble 2)

ATER à l'Institut d'Etudes Politiques de Toulouse

flora.bajard@gmail.com

Bibliographie

- Agalva, Elisabeth, Catherine Cavalin, et Sylvie Célérier. 2011. « La santé des indépendants : un avantage relatif à interpréter ». In *Document de travail n°150*, 31. Centre d'Etudes de l'Emploi.
- Bajard, Flora. 2013. « Enquêter en terrain familial : comment jouer du rapport de filiation avec le terrain ». *Genèses, Sciences sociales et histoire. A paraître*.
- Bajard, Flora, Marie Doga, et Marc Perrenoud. 2011. *La qualité de l'emploi artistique ; Rapport sur "le travail indépendant à dimension artistique"*. Rapport pour le Ministère de la Culture (Département des Études de la Prospective et des Statistiques).
- Bidet, Alexandra. 2011. *L'engagement dans le travail : qu'est-ce que le vrai boulot ?* Paris: Presses universitaires de France.
- Bourdieu, Pierre. 1975. « L'invention de la vie d'artiste ». *Actes de la recherche en sciences sociales* 1 (2): 67-93.
- . 1977. « La production de la croyance ». *Actes de la recherche en sciences sociales* 13 (1): 3-43.
- . 1997. *Méditations pascalienues*. Paris: Seuil.
- Bureau, Marie-Christine, Marc Perrenoud, et Roberta Shapiro, éd. 2009. *L'artiste pluriel : démultiplier l'activité pour vivre de son art*. Villeneuve-d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion.
- Demazière, Didier. 2009. « Postface. Professionnalisations problématiques et problématiques de la professionnalisation ». *Formation emploi* 108 (4): 83-90. doi:10.3917/form.108.0083.
- Friot, Bernard. 2008. *Le nouvel horizon du salariat : la sécurité sociale professionnelle à l'échelle européenne*. Bruxelles: Intervention pour le centenaire de la FGCB.
- Hughes, Everett Cherrington. 1996. *Le regard sociologique : essais choisis*. Paris: EHESS.
- Krinsky, John, et Maud Simonet. 2012. « Déni de travail : l'invisibilisation du travail aujourd'hui Introduction ». *Sociétés contemporaines* 87 (3): 5.
- Lallement, Michel. 2007. *Le travail une sociologie contemporaine*. Paris: Gallimard.
- Menger, Pierre-Michel. 2002. *Portrait de l'artiste en travailleur métamorphoses du capitalisme*. Paris: Seuil.
- Mohammed-Brahim, Brahim. 2009. « Travailler en présence de substances toxiques : un corps à corps au quotidien ». *Corps* n° 6 (1): 53-59.
- Monpère, Bruno. 2011. « L'auto-emploi ». Mémoire de Master 2 en Droit social sous la direction de Madame Françoise Favennec-Héry, Professeur à l'Université de Paris II Panthéon-Assas.
- Ralle, Pierre. 2006. « Introduction ». In *La qualité de l'emploi*, édité par Centre d'Etudes de l'Emploi, 3-14. Paris: La découverte.
- Sorignet, Pierre-Emmanuel. 2012. *Danser. Enquête dans les coulisses d'une vocation*. Paris: La Découverte.
- Zarca, Bernard. 1979. « Artisanat et trajectoires sociales ». *Actes de la recherche en sciences sociales* 29 (1): 3-26.
- . 1988. « Identité de métier et identité artisanale ». *Revue française de sociologie* 29 (2): 247-273.