



HAL
open science

Analyse des processus de fermeture dans l'accès à l'emploi

Magali Danner, Gilles Galodé

► **To cite this version:**

Magali Danner, Gilles Galodé. Analyse des processus de fermeture dans l'accès à l'emploi : Les professions indépendantes vocationnelles. 2009. halshs-00485818

HAL Id: halshs-00485818

<https://shs.hal.science/halshs-00485818>

Submitted on 21 May 2010

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

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



LES CAHIERS DE L'IREDU

*Institut de Recherche sur l'Education
Sociologie et Economie de l'Education*

Analyse des processus de fermeture dans l'accès à l'emploi

Les professions indépendantes vocationnelles

Magali Danner
Gilles Galodé



*Pôle AAFE – Esplanade Erasme – B.P. 26513
21065 Dijon Cedex. Tél. 03 80 39 54 59
Fax 03 80 39 54 79 – Courriel : iredu@u-bourgogne.fr*



Les Cahiers de l'Irédu ont pour but de diffuser des résultats de travaux originaux ou de synthèse réalisés dans l'institut.

La présentation technique des documents est assurée par Bertille Tessé et Sylvie Gervreau.

La diffusion à l'Irédu

Visitez notre site internet : <http://www.u-bourgogne.fr/IREDU>

Présentation de l'Irédu, du personnel,

Programme du séminaire interne,

De nombreuses publications en ligne.

Les Notes de l'Irédu ont pour but, en quatre pages, soit de présenter la synthèse d'une nouvelle publication de l'Irédu, soit de donner un éclairage sur un point d'actualité concernant l'éducation. (*en ligne sur notre site, ou contre 1 euro en timbres*). **Dernières Notes parues :**

Apprentissages des élèves à l'école élémentaire : les compétences essentielles à la réussite scolaire

Efficacité pédagogique des classes à plusieurs cours : des résultats nouveaux qui relancent le débat

Le redoublement au cours préparatoire : une pratique persistante qui soulève de nombreuses interrogations

La constitution des classes dans les écoles : Contraintes et choix pédagogiques

Evaluation des compétences des anciens élèves des classes préparatoires scientifiques par leurs performances scolaires et professionnelles

Pourquoi les universités françaises sont-elles si mal classées dans les palmarès internationaux ?

La Banque mondiale et l'éducation en Afrique subsaharienne. De grandes paroles pour de petites actions ?

Inégalités sociales entre élèves et organisation des systèmes éducatifs : quelques enseignements de l'enquête PISA

Les Cahiers de l'Irédu : publication à périodicité irrégulière.

Une plaquette de **présentation de l'Irédu** est disponible sur le site.

Reproduction à but non commercial autorisée à condition expresse de mentionner la source.

Analyse des processus de fermeture dans l'accès à l'emploi
Les professions indépendantes vocationnelles

Magali Danner

Gilles Galodé

Iredu, CNRS-Université de Bourgogne

Mars 2009

Cahier de l'IREDU n°70

ISBN : 2-85634-079-2 - ISSN : 0768-1968

Remerciements

Cette recherche s'appuie sur les données des enquêtes Emploi transmises par l'Insee. Toutefois, nos remerciements s'adressent plus particulièrement aux personnes qui ont apporté leur concours à la recherche spécifique sur les diplômés des Ecoles d'art. Nous tenons en particulier à remercier Florence Scheuer et Marie-Reine Fingerhut, ministère de la Culture et de la communication, pour le soutien institutionnel qu'elles ont su apporter et l'intérêt qu'elles ont manifesté à voir ces recherches se réaliser. Nos remerciements s'adressent également aux Ecoles qui ont formalisé les fichiers de sortants et aux diplômés qui ont patiemment accepté d'être régulièrement interrogés sur leur situation à l'issue de la formation. Une mention spécifique est adressée à Laurinda Gnigonento qui s'est chargée de la part essentielle du travail de collecte de données auprès des Ecoles d'art avec beaucoup de rigueur et de professionnalisme. Enfin, nous remercions toutes les personnes qui, de près ou de loin, ont contribué à cette recherche.

Introduction

Fortement remise en question dans les années 60 pour son parti pris dans la justification *ad hoc* des privilèges acquis par les groupes, la sociologie des professions a connu un nouveau souffle en étudiant les professions sous l'angle de construits socio-historiques (Paradeise, 1988). La réflexion sur les processus de professionnalisation s'est notamment portée sur les systèmes de légitimation qui fondent la croyance collective selon laquelle une occupation doit être entendue comme une profession (Chapoulie, 1973). L'acquisition de ce statut reste convoitée dans la mesure où elle octroie certains privilèges. Cette situation aboutit donc nécessairement à des conflits autour des légitimités qui vont aussi renforcer les mesures protectionnistes déjà mises en œuvre par les groupes professionnels pour se prémunir d'une concurrence qui affaiblirait leur statut (Weber, 1995).

Cette approche a ouvert la voie à d'autres recherches interrogeant les processus qui permettent à une profession d'échapper aux lois du marché parfait (Wilensky, 1964, cité par Tripiet, 1998). Un tel marché devrait satisfaire, selon les économistes, cinq conditions à savoir : l'atomicité des agents (aucun agent n'est suffisamment puissant pour fixer le marché), l'homogénéité des produits (les biens échangés sont substituables), la transparence de l'information (chaque agent dispose d'une information complète sur les autres et sur le bien échangé), la libre entrée et sortie sur le marché et la libre circulation des facteurs de production. Sur un tel marché, la théorie du capital humain veut que le travail soit une marchandise comme les autres qui s'échange. Selon les investissements en formation faits par les individus, les employeurs reçoivent des informations sur leur potentialité de productivité, ce qui va déterminer aussi le niveau des salaires, tandis que les individus se déplacent sur le marché de sorte à obtenir la meilleure rémunération pour ces efforts d'investissement. La bonne circulation de l'information est cependant une donnée fondamentale puisque ce marché ne peut fonctionner que si les employeurs connaissent l'état de la main-d'œuvre disponible et si les salariés connaissent les emplois offerts et leurs caractéristiques.

De ce point de vue, les occupations organisées en profession remettent en cause cet idéal de marché parfait à tout point de vue¹. En effet, si certaines ont su légaliser un monopole de fait, d'autres ont maintenu une fermeture sociale qui participe à la régulation des entrées et au contrôle des pratiques. Ainsi, les néo-wébériens, à travers

¹ Au-delà du fait que ces théories économiques s'appuient principalement sur le monde du salariat qui n'est pas toujours immédiatement transposable à celui des professions indépendantes.

le concept de « *social closure* », analysent les professions comme des groupes d'ententes s'accordant sur la mise en œuvre de mesures protectionnistes destinées à préserver une situation privilégiée dans la société². Les processus de fermetures sociales instaurent, en outre, une hiérarchie de valeur qui fausse l'appréciation du bien ou service devenu rare parce que produit par ou pour une élite. Ils entravent également le libre jeu de la concurrence sur le marché du travail en dispensant une information incomplète des conditions d'entrée, de reconnaissance ou de progression de carrière. Les fermetures sociales conduisent enfin à des fermetures culturelles en entretenant une culture professionnelle relativement hermétique aux « non-initiés » (Larson, 1977). Ainsi, les acteurs, sur le marché des professions, ne se trouvent pas dans une situation égalitaire à l'égard des emplois, celui-ci étant cloisonné, incomplet et peu transparent.

L'analyse historique conduite par les sociologues Dubar et Tripier (1998) montre l'importance des valeurs religieuses et des conflits politiques qui ont fondé les modèles professionnels et permis l'instauration progressive de ces processus de fermeture perturbant le fonctionnement du marché. Si les corporations et corps d'Etat ont largement contribué à structurer les mondes professionnels, au XVIIIe siècle, cependant, l'affirmation du modèle libéral s'inscrit en rupture des traditions. Cette évolution de la société a profité à certains groupes sociaux qui se sont redéfinis de sorte à acquérir un statut plus prestigieux. Ce fut notamment le cas des professions artistiques. Ainsi, la perspective historique qui étudie les conditions d'émergence d'une profession permet aussi d'analyser comment des groupes sociaux sont parvenus à légitimer une sélection sociale pour assurer la conservation de leur valeur distinctive sur le marché du travail.

² Ces analyses rejoignent à certains égards les réflexions conduites en économie sur les monopoles d'embauches (« closed shop ») : pendant longtemps la structure traditionnelle du mouvement syndical britannique, qui s'appuyait en partie sur les métiers, a joué un rôle essentiel dans les négociations salariales et le contrôle de l'organisation du travail ou l'accès à la qualification. Certains syndicats majoritaires dans les entreprises ont ainsi pu exercer un monopole d'embauche qui avait pour effet de réserver aux travailleurs syndiqués le privilège d'obtenir un emploi dans telle branche ou telle entreprise (pratique courante au Royaume-Uni, elle fut bien plus rare en France). Les Employment Acts de 1980, 1982 et 1988 mettent en cause le monopole syndical en matière d'embauche et les grèves de solidarité : seules demeurent légales, les grèves des travailleurs contre leur propre employeur sur les questions de salaire et d'emploi. Enfin, en 1990 une interdiction légale dissout les derniers « closed shops ».

La mise en œuvre de cette sélectivité sociale visant à protéger le marché du travail d'une nouvelle concurrence se traduit habituellement par deux types de stratégie. Certaines professions s'appuient sur un soutien étatique dans la construction d'un monopole légal, à travers notamment la reconnaissance de titres et diplômes permettant de réguler les entrées. Ceci concerne les professions de la santé, du droit ou de l'expertise. Ces professions réglementées sont généralement rangées dans les professions libérales, s'opposant ainsi, au regard de l'administration, aux professions indépendantes en lien avec l'agriculture, l'artisanat ou le commerce. Cependant, ce découpage formel des professions indépendantes pose question. Certaines professions libérales, en effet, comme les professions artistiques, n'ont pas acquis de monopole légal. Par ailleurs, l'histoire les rattache en premier lieu aux professions artisanales dont elles sont issues avant de les associer aux arts libéraux. Le positionnement ambigu de ces professions ne peut que renforcer les mesures protectionnistes destinées à garantir une certaine légitimité. Or, ne disposant pas d'un soutien étatique, ces professions doivent donc se replier sur une autre stratégie pour renforcer la sélectivité des conditions d'accès et d'exercice. Cette stratégie valorise l'action collective pour filtrer les candidats potentiels et maintenir ainsi une cohérence professionnelle (Partie I).

Les professions indépendantes, par la force de leur identité professionnelle, illustrent bien « l'esprit de corps » qui met en évidence l'existence de fermetures sociales. En ce sens, les mouvements de féminisation que connaissent la plupart de ces professions ouvrent de nouvelles perspectives d'analyse sociologique par les barrières socio-culturelles qu'elles réveillent, renforcent et bousculent. Les professions indépendantes sont ici un terrain d'étude privilégié dans la mesure où les femmes, peu nombreuses à envisager ce type de carrière, représentent cependant potentiellement une force de travail conséquente. L'importance des effectifs et leur volonté de trouver aujourd'hui leur place sur tous les segments professionnels remettent en cause les acquis culturels et l'organisation des professions indépendantes, jusque-là régulées par une logique organisationnelle dominée par la pensée masculine. Dès lors que la croissance des effectifs se trouve corrélée avec de nouveaux profils, ce sont non seulement les processus de justification sociale qui sont remis en question mais également les modalités d'organisation et de représentations internes (Chadoin, 2007). Les professions indépendantes s'avèrent d'autant plus intéressantes sur cette question qu'elles n'ont pas toujours été fermées aux femmes, loin s'en faut. La dimension historique de ce « *social closure* » à leur égard, et sa contestation virulente par les mouvements fémi-

nistes de ce siècle, invite à s'interroger sur la logique sociale qui lui permet de perdurer encore aujourd'hui.

C'est dans ce contexte particulier que s'inscrit la recherche conduite ici. Si les professions intellectuelles, et plus particulièrement, les professions « libérales réglementées » ont donné lieu initialement à de nombreux travaux sociologiques les considérant comme contributives au fonctionnement de la société, la sociologie des professions s'est peu intéressée aux métiers de la création (Sapiro, 2006). Pourtant, ces professions se prêtent tout particulièrement à une analyse sociologique sur leurs conditions de légitimation sociale dans la mesure où, à la différence des médecins ou des avocats, elles posent clairement la question de savoir où se situe la frontière entre activité occupationnelle et activité professionnelle (Freidson, 1986). D'autre part, l'intérêt des professions en lien avec la création artistique tient justement à l'absence de critères légaux d'entrée et d'exercice (Paradeise, 1988). Ceux-ci se trouvent néanmoins relayés par des règles de fermeture informelles reposant notamment sur des processus d'élection qui laissent une large place aux influences de réseau et au capital social détenu. La plupart des recherches ont abordé la question des réseaux au travers d'études portant sur des organisations structurées ou de type collégial comme les professions de la santé, de l'enseignement, du droit, mais bien peu ont observé les processus de structuration informels. Dans certaines professions comme les professions artistiques où les relations hiérarchiques et les prises de décisions collectives sont peu apparentes, c'est la somme des comportements individuels qui finit, par des effets pervers et des schémas culturels dominants, par structurer de façon informelle le champ. Ainsi, l'étude historique des conditions d'émergence d'une profession apporte une contribution centrale à la compréhension de leur mode d'institutionnalisation. Les professions artistiques, en évoluant progressivement vers les professions intellectuelles, sont passées d'une culture profane à une culture sacrée qui a donné à la pratique artistique ses lettres de noblesse. Dans ce mouvement d'intellectualisation de la création, notre recherche s'interrogera sur la progressive affirmation des femmes et les obstacles informels qu'elles rencontrent pour exister en tant qu'artistes-auteurs. En particulier, l'analyse quantitative de la relation formation-emploi permettra d'étudier les effets de fermeture sociale d'un champ sur les processus d'autosélection mis en œuvre en début de carrière. L'analyse que fait Chapoulié en 1973 sur les recherches relatives aux groupes professionnels à propos du caractère peu systématique de ces travaux reste d'actualité car la plupart demeurent toujours centrées sur des études de cas spécifiques. Cette re-

cherche, qui s'appuie sur les données des enquêtes Emploi fournies par l'Insee, autorise une exploration plus large en s'intéressant, non plus seulement à un groupe professionnel, mais à un champ dans son ensemble. Cette approche quantitative, outre son intérêt pour généraliser au niveau d'un champ des tendances observées par des études spécifiques, apporte aussi des éléments de réflexion quant à l'impact de certaines variables supposées déterminantes dans la relation à l'emploi (Partie II).

Il s'agira à partir de ces travaux empiriques d'ouvrir la réflexion sur ce qui permet à ce « *social closure* » pratiqué à l'égard d'une partie spécifique de la population de perdurer dans une société devenue plus exigeante sur les conditions d'égalité dans l'accès au marché entre hommes et femmes. Le champ de la création artistique partagée, en effet, avec d'autres métiers comme le sport professionnel, l'engagement sacerdotal ou l'enseignement, une idéologie forte centrée sur un discours vocationnel. Notre propos est d'analyser à ce niveau en quoi la construction sociale des vocations participe au maintien des processus d'exclusion des femmes de certaines professions (Partie III).

I.

L'accès aux professions indépendantes :

Des marchés inégalement sélectifs

I.1. Définition fonctionnaliste et institutionnelle des professions

I.1.1. Professions libérales réglementées et non réglementées

Administrativement, les professions libérales caractérisent ceux dont l'activité, exercée à titre indépendant, n'est ni agricole, ni commerciale, ni artisanale. La seule définition légale de la profession libérale est celle que donne la Directive européenne relative à la reconnaissance des qualifications professionnelles : « *La profession libérale désigne toute profession exercée sur la base de qualifications professionnelles appropriées, à titre personnel, sous sa propre responsabilité et de façon professionnellement indépendante, en offrant des services intellectuels et conceptuels dans l'intérêt du client et du public* » (Directive du n° 2005/36/CE du 7 septembre 2005 - Considérant n° 43). Les organismes représentatifs des professions libérales précisent le contour de leur frontière en ajoutant un devoir de réserve au cadre éthique. Ainsi, l'Union Nationale des Professions Libérales (UNAPL) affirme que « *le professionnel libéral est celui dont la fonction sociale est d'apporter à des personnes physiques ou morales qui l'ont librement choisi, des services non commerciaux sous des formes juridiquement, économiquement et politiquement indépendantes, et qui, dans le cadre d'une déontologie garantissant le respect du secret professionnel et d'une compétence reconnue, demeure personnellement responsable de ses actes* ». Quant à la Commission nationale de concertation des professions libérales (CNCPL), elle énonce : « *est considérée comme libérale, toute personne physique ou morale, exerçant, en toute indépendance, à titre individuel ou sous forme sociale, une activité civile par nature, qui s'analyse en une prestation de services à caractère intellectuel exigeant un niveau élevé de connaissances spécialisées et qui implique que la personne physique ou morale exerce son art ou sa science dans le respect des règles d'éthique, de confidentialité et de responsabilité professionnelle* ».

Ces définitions institutionnelles sont rejointes par les fonctionnalistes qui caractérisent une profession à l'aune de deux dimensions essentielles : d'une part, l'acquisition au travers de formations longues de connaissances spécifiques scientifiquement fondées et d'autre part, le respect d'un code éthique défendant notamment une finalité de services envers la collectivité par opposition à une logique de profit. Dans le prolongement de ces réflexions, Wilensky formalise de façon plus précise les dimensions qui permettent de considérer une occupation en tant que profession :

- Etre exercée à plein temps ;
- Comporter des règles d'activité ;
- Comprendre une formation et des écoles spécialisées ;
- Posséder des organisations professionnelles ;
- Comporter une protection légale du monopole ;
- Avoir établi un code de déontologie.

Pour les fonctionnalistes, les professions concernent nécessairement les fractions supérieures des classes moyennes car le statut social, le revenu, le prestige et le pouvoir des membres des professions y sont élevés (Chapoulie, 1973). Ce cadre théorique de la profession ne définit cependant qu'une partie des indépendants. Les fonctionnalistes se sont d'ailleurs principalement appuyés sur les professions de la santé et du droit pour élaborer leurs modèles. En effet, les notions de service public, de règles déontologiques et surtout de monopole légal s'appliquent quasi exclusivement aux professions libérales que nous qualifierons de « réglementées ». On distingue en France trois types de professions « réglementées » dont l'exercice est généralement régi par une organisation professionnelle (un ordre, une chambre, une fédération ou un syndicat) :

- celles organisées par la loi sous tutelle d'un ministère : professions organisées en ordre et pour lesquelles le législateur prévoit les conditions d'inscription, la composition des organes représentatifs, les conditions d'exercice, les disciplines et l'arbitrage³.

³ Administrateur judiciaire, Architecte, Avocat, Avoué, Chirurgien-dentiste, Commissaire aux comptes, Commissaire-priseur, Conseil en propriété industrielle, Expert agricole et foncier-Expert forestier, Expert-comptable et comptable agréé, Géomètre expert, Greffier de tribunal de commerce, Huissier de justice, Directeur de laboratoires d'analyses de biologie médicale; Mandataire judiciaire à la liquidation des entreprises, Médecin, Notaire, Pharmacien d'officine, Professions paramédicales (infirmier, masseur-kinésithérapeute, pédicure-podologue, orthophoniste, orthoptiste diététicien), Sage-femme, Vétérinaire (<http://www.inforeg.ccip.fr/Droit-des-affaires-rubrique-18>).

- celles à exercice réglementé : professions regroupées en syndicats ou associations et pour lesquelles la réglementation concerne l'exercice professionnel (exigence d'un diplôme ou d'un agrément, notamment)⁴.

- celles organisées contractuellement : professions concernant le cas particulier des agents généraux d'assurances.

Si ces définitions permettent de différencier au sein des professions indépendantes celles qui relèvent du « libéral réglementé » des autres grands champs que sont l'agriculture-élevage, l'artisanat ou le commerce, elles ne permettent pas de repérer précisément les professions indépendantes dont :

- l'entrée dans l'exercice n'est pas réglementée par un titre supposant des études longues et spécialisées, encadrées par des instituts de formation reconnus par l'Etat ;

- les activités n'obéissent pas à un code déontologique explicite contraignant l'exercice par un contrôle étroit des pairs ;

- les pratiques, bien que pouvant être assimilées à des « activités intellectuelles ou conceptuelles », ne s'apparentent pas pour autant à des « prestations de services non commerciaux » exercées dans l'intérêt d'un client⁵.

Ces professions qui ne relèvent ni de l'agriculture, ni de l'artisanat, ni du commerce sont rangées administrativement dans les professions libérales, sous le registre

⁴ Certaines activités en lien avec les métiers de restauration, du tourisme, des finances, du conseil, du paramédical, de la sécurité, du transport, de la pratique artistique, de la presse et de la communication, de la coiffure, ... (<http://www.inforeg.ccip.fr/Droit-des-affaires-rubrique-18>).

⁵ L'interdiction de commerce distingue en effet singulièrement les professions libérales des autres professions car, en droit français, des incompatibilités empêchent d'exercer simultanément deux professions dont l'une (le commerce) pourrait nuire à l'autre : ainsi, les fonctionnaires, les officiers ministériels (huissier, notaire), les parlementaires mais aussi les membres de professions libérales réglementées (avocat, expert-comptable, administrateur judiciaire) ne peuvent exercer une profession commerciale.

toutefois des professions non réglementées⁶. On observe donc trois grands groupes professionnels parmi les indépendants qui sont :

- les professions « libérales réglementées »,
- les professions « libérales non réglementées »,
- et les professions « non-libérales ».

Ces groupes professionnels exercent sur des marchés du travail inégalement protégés. L'objet de cette recherche porte sur les processus de fermeture des marchés professionnels, définis en tant que stratégies protectionnistes mises en place afin de préserver la position avantageuse que détient sur le marché du travail indépendant un groupe dont les membres occupent des activités comparables leur permettant de se rassembler dans une profession.

1.1.2. Marchés fermés versus marchés ouverts

En rupture avec les analyses fonctionnalistes, la sociologie wébérienne invite à s'interroger non pas sur ce qu'est une profession mais ce qui fait une profession. Elle s'intéresse en particulier à la façon dont les groupes occupationnels parviennent d'une part, à se faire reconnaître de la société comme groupes professionnels et d'autre part, à faire entendre leurs prétentions.

Le courant wébérien et néo-wébérien propose d'analyser la profession comme l'expression d'un groupe occupationnel cherchant à exercer un monopole sur une acti-

⁶ On peut citer les professions suivantes : Accompagnateur, Guide touristique, Hôte / Hôtesse, Détective privé, Agent de sécurité, Garde du corps, Archéologue, Chercheur scientifique, Ethnologue, Acupuncteur, Astrologue, Cartomancienne, Graphologue, Guérisseur, Magnétiseur, Médium, Numérologue, Voyante, Phytothérapeute, Naturopathe, Ostéopathe, Psychosociologue, Conciliateur, Conseiller (affaire, gestion, communication, etc.), Consultant, Coach, Diététicien, Ergonome, Œnologue, Educateur, Enseignant, Formateur, Conférencier, Généalogiste, Interprète, Joueur professionnel (belote, poker, bridge...), Agent artistique, Architecte d'intérieur, Artiste du spectacle indépendant, Attaché de presse, Cameraman, Céramiste, Chef d'orchestre, Concepteur rédacteur, Copiste, Créateur industriel, Créateur de couture, Décorateur, Designer, Dessinateur / Lithographe, Documentaliste, Ecrivain public, Graphiste, Publicitaire, Graveur, Illustrateur, Mannequin, Journaliste, Critique indépendant, Musicien, Musicothérapeute, Compositeurs, Paysagiste, Peintre, Photographe, Plasticien, Potier d'art, Professeur (musique, langues...), Comédien, Acteur, Artiste dramatique, Scénariste, Responsable de programmation, Directeur de spectacles, Professeur d'art, Journaliste, Chorégraphe, Danseur, Rédacteur, Relation presse / publiques, Relieur d'art, Restaurateur d'œuvres d'art, Sculpteur, Styliste, Arbitre, Coureur automobile, Moniteur de sports, Pilote, Spéléologue, ...

tivité associée à des compétences présentées comme rares et qui, de ce fait, justifient l'accès à des bénéfices symboliques et matériels dans la société (Larson, 1977 ; Weber, 2001). L'intention de chaque groupe professionnel est de parvenir à se faire reconnaître comme étant le seul susceptible de garantir la production de savoirs et savoir-faire pertinents dans le champ. Les conflits sociaux des autres groupes occupationnels qui veulent également gagner en reconnaissance fragilisent les frontières relatives à la légitimité de l'exercice. Pour réduire cette instabilité et maintenir les privilèges que leur accorde leur position unique sur le marché du travail, de nombreux professionnels se sont regroupés de sorte à définir à la fois les modalités d'accès et les pratiques relatives à leur profession (Hughes, 1971 cité par Dubar et Tripier, 1998).

La sociologie interactionniste s'est intéressée aux stratégies défensives que les groupes professionnels mettent en place afin de préserver les avantages acquis sur le marché du travail. Ces processus de fermeture sociale de leur marché ou « *social closure* » (Weber) peuvent s'appuyer sur des critères reconnus par la société, comme les titres et diplômes ou les accréditations. Ces modalités de régulation des flux à l'entrée caractérisent notamment les professions « libérales réglementées ». Pour les autres professions qui ne disposent pas d'actions légitimes pour contrôler les modalités d'accès et d'exercice, des processus informels vont se mettre en place. Ces processus peuvent être culturellement admis, comme la possession d'un capital familial susceptible d'être valorisé dans une profession particulière, ou se baser sur des discriminations sociales que la société réprouve, comme une fermeture à l'encontre de personnes typées (handicap, couleur de peau, genre, nationalité, âge...).

Un des aspects de la sociologie des professions se donne notamment pour objectif d'étudier la façon dont les groupes cherchent à se légitimer socialement à travers une rhétorique de la vocation et de la responsabilité morale structurée autour des concepts anglo-saxons de « *Licence* » et « *Mandate* » (Tripier, 1998).

- *L'enjeu des qualifications dans les processus de fermeture*

Pour les interactionnistes comme Hugues (1971), le processus de professionnalisation se caractérise par la gestion de deux autorisations essentielles. La « *licence* » accorde légalement aux individus le droit d'effectuer certaines tâches (qui restent donc interdites aux autres). Cette permission octroyée est ensuite transformée en vocation et en responsabilité collective. Les licenciés font alors comme s'ils étaient les seuls à

pouvoir accomplir une mission qui leur aurait été confiée. Ce « *mandat* » qu'ils revendiquent leur garantit une certaine reconnaissance de leur travail et leur donne la possibilité de fixer les conduites des autres pour ce qui est attaché à leurs activités. Ainsi, par ce processus de professionnalisation, les groupes procèdent à une « *confiscation monopolistique* » des activités.

Ce cadre théorique s'applique bien aux professions « libérales réglementées ». Celles-ci ont acquis des avantages symboliques et matériels qu'elles ont su protéger en entretenant la rareté des compétences par le biais d'une élévation des niveaux de qualification. Les titres et diplômes, en tant que « *licence* », sont devenus une condition *sine qua non* pour entrer dans ces professions. Cette fermeture sociale s'est généralement mise en place grâce à un soutien étatique en faveur de leur institutionnalisation (Sarfatti-Larson, 1988 ; Doray, Collin et Aubin-Horth, 2004). Le monopole de fait est donc devenu un monopole légal dont la vertu est de rendre obligatoire et légitime, au regard de la loi, l'exclusion de ceux qui ne peuvent pas justifier la possession d'un savoir donné. En d'autres termes, ces professions « libérales réglementées » ont acquis le droit de transgresser les règles du marché parfait et de définir elles-mêmes les modalités d'organisation sociale de la profession à travers un contrôle collégial par les pairs. Nous qualifierons le marché sur lequel elles exercent de « fermé », en référence aux limites légales d'accès et au contrôle interne des pratiques exercées.

Les indépendants qui travaillent dans le champ du « non-libéral » ne sont pas astreints à une telle exigence de qualification, bien que ces professions requièrent de plus en plus souvent des certifications et des suivis de stages. C'est notamment le cas pour certaines activités qui mettent en jeu la santé et la sécurité des consommateurs⁷.

⁷ La loi du 5 juillet 1996 liste ces activités qui doivent être exercées par une personne qualifiée ou sous son contrôle effectif et permanent, ce qui nécessite d'être titulaire d'un CAP ou diplôme équivalent ou d'avoir l'expérience d'au moins trois années acquises en qualité de travailleur indépendant ou de salarié dans l'un de ces métiers :

- L'entretien et la réparation des véhicules et des machines ;
- La construction ; l'entretien et la réparation des bâtiments ;
- La mise en place, l'entretien et la réparation des réseaux et des équipements utilisant les fluides, ainsi que des matériels et équipements destinés à l'alimentation en gaz, au chauffage des immeubles et aux installations électriques ;
- Le ramonage ;
- Les soins esthétiques à la personne autres que médicaux et paramédicaux ;

Les professions « non-libérales » sollicitent également des compléments de formation pour reprendre une activité ou s'installer à son compte. Dans l'agriculture par exemple, les niveaux de qualification déterminent l'attribution éventuelle de subventions chez les jeunes qui veulent s'installer mais elles ne sont cependant pas un critère d'exclusion⁸. Quant à l'artisanat, les qualifications sont une garantie demandée par les assurances ou par la profession pour s'installer mais peuvent être remplacées par la justification d'un certain nombre d'années d'expérience. Ces formations ne peuvent en outre pas être assimilées à une accumulation de capital scolaire, mais plus à une culture de métier, compte tenu de leur courte durée (Estrade et Missègue, 2000). Le niveau de qualification n'étant pas un critère rigoureux de sélection à l'entrée de ces professions et relevant le plus souvent d'un investissement sur une courte période, nous qualifierons leur marché d'« ouvert ».

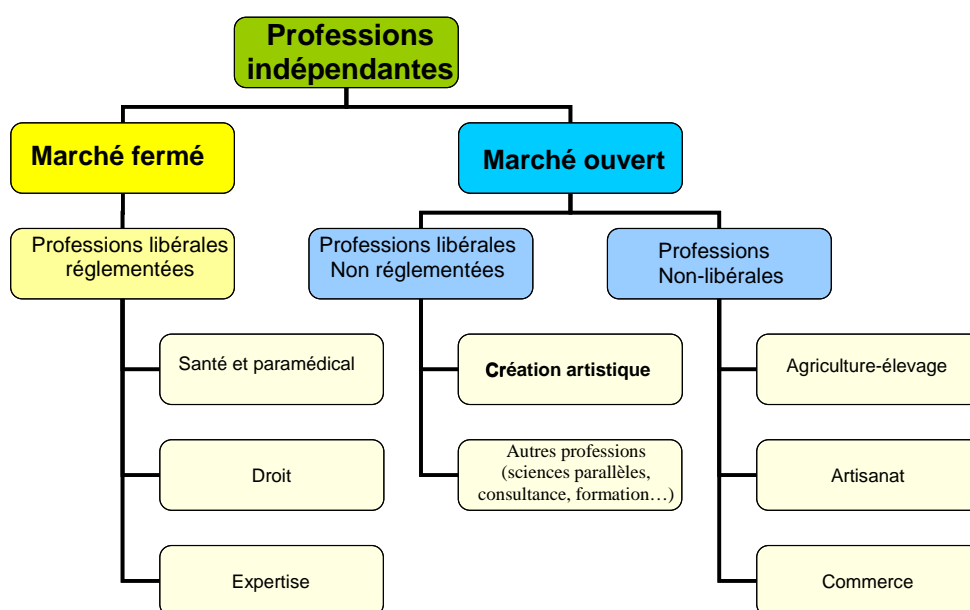
A l'origine de cette ouverture des marchés se trouve le décret d'Allarde (2 mars 1791) et la loi Le Chapelier (17 mars 1791) qui suppriment notamment les corporations, considérées alors comme un système hiérarchisé entravant la liberté du travail, du commerce et de l'industrie. Désormais, sous réserve du respect de l'ordre public institué par la loi, toute personne est libre d'exercer une activité sans être exposée à un monopole, suivant une éthique qui ne fausse pas la concurrence : « *il sera libre à toute personne de faire tel négoce ou d'exercer telle profession, art ou métier qu'elle trouve bon* ». Le décret Allarde possède aujourd'hui valeur constitutionnelle selon la décision du Conseil constitutionnel du 16 janvier 1982 relative aux lois de nationalisation consacrant la liberté d'entreprendre. Ainsi, *a priori*, chacun est libre d'exercer une activité professionnelle. Pour exemple, l'article L121-1 du Nouveau Code de Commerce illustre bien cette ouverture du marché puisqu'il précise, sans autres conditions, que « *sont commerçants ceux qui exercent des actes de commerce et qui en font leur profession habituelle* ».

-
- La réalisation de prothèses dentaires ;
 - La préparation ou la fabrication de produits frais de boulangerie ; pâtisserie ; boucherie ; charcuterie et poissonnerie, la préparation ou la fabrication de glaces alimentaires artisanales;
 - L'activité de maréchal-ferrant.

⁸ Le dispositif d'aides à l'installation des jeunes agriculteurs est présenté dans les circulaires DGFAR C2005-5016 du 26 avril 2005 , publiée au BO n°17 du 29 avril 2005 et DGFAR/SDEA/C2007-5007 du 13 février 2007, publiée au BO n°7 du 15 février 2007. Ces circulaires précisent notamment les conditions à remplir pour bénéficier de ces aides : nationalité, âge, formation et diplômes requis, étude de viabilité économique du projet, engagements du jeune agriculteur.

Les professions « libérales non réglementées » répondent aussi à cette définition du marché ouvert. A la différence des professions « libérales réglementées », les professions « libérales non réglementées » ne sont en effet pas parvenues à s'organiser efficacement en corps professionnel de sorte à bénéficier de l'appui de l'Etat pour la protection de leur marché à travers la reconnaissance de leurs titres comme critère d'élection (Sapiro, 2006). De ce fait, leurs frontières restent perméables à de multiples formes de concurrence (candidats à l'auto-proclamation, amateurs ou même bénévoles...). Dubar et Tripiier (1998) rappellent que, face à la concurrence, les indépendants doivent faire la preuve d'une certaine forme d'expertise pour conserver et accroître leur clientèle. Ceci est d'autant plus vrai pour les professions indépendantes qui ne disposent pas d'un marché protégé légalement.

Graphique 1 : Les marchés des professions indépendantes



Ainsi, les marchés ouverts regroupent les professions « non-libérales » en lien avec l'agriculture, le commerce ou l'artisanat mais aussi les professions « libérales non réglementées ». Sur ce graphique, le champ de la création artistique a été distingué des autres professions « libérales non réglementées » puisqu'il fait l'objet d'une étude spécifique sur les processus de fermeture. Il présente effectivement un certain nombre de caractéristiques propres aux marchés ouverts qui en font un terrain de recherche adap-

té. Relevant du « libéral non réglementé », ce champ reste menacé par le nombre de candidats potentiels qui se pressent aux frontières de ses professions. Ne pouvant exercer en toute légalité un contrôle de l'accès, les indépendants, positionnés sur ce marché ouvert, subissent la concurrence des non-professionnels⁹. Même si cela reste occasionnel, leur présence témoigne d'une offre de travail disponible qui ne contribue pas à maintenir une rareté avantageuse des compétences. Cette abondance d'offre tire vers le bas la valeur des productions (et donc des revenus) et ce d'autant plus que les non-professionnels proposent souvent des services ou des produits en dessous des prix du marché : spectacles gratuits, loisirs créatifs de type artisanal, ventes ou services de proximité non-déclarés... Par ailleurs, comme sur tous les marchés ouverts, l'activité des non-professionnels remet en cause la nécessité des qualifications. Pour beaucoup de professions « libérales non réglementées » cette question autour de leur légitimité sur le marché du travail se pose avec acuité depuis qu'il devient de moins en moins évident, dans nos sociétés de la connaissance et du progrès social, de distinguer clairement ce qui relève du loisir de ce qui relève de l'activité professionnelle. C'est ce qu'illustre cette phrase désormais classique de Freidson (1994) lorsqu'il écrit qu'« *il est inutile de dire que quelqu'un qui crée exerce une profession. (...) A proprement parler, l'art n'est ni un métier, ni une activité de loisir. C'est un hybride anormal entre les deux* ». Outre la présence des non-professionnels qui interroge la légitimité des frontières, l'arrivée massive des femmes sur le marché du travail représente également une forme de menace. Leur nombre croissant non seulement renforce l'offre de travail disponible qui pourrait potentiellement demander à exercer mais bouscule aussi les logiques fonctionnelles des professions indépendantes qui jusque-là s'étaient organisées sans elles.

- *L'héritage familial comme facteur d'exclusion*

Si le diplôme est un élément important de fermeture des marchés pour certaines professions indépendantes, il existe d'autres modalités de contrôle plus informelles. Le concept néo-wébérien de fermeture sociale définit le processus par lequel des communautés cherchent à maximiser des bénéfices par l'accès restrictif aux ressources et aux opportunités à un cercle limité de personnes éligibles. Ces mécanismes sociaux de fermeture et d'exclusion permettent aux communautés privilégiées d'agir collective-

⁹ Ceci ne concerne pas les professions en rapport avec l'enseignement public rétribué où généralement des titres (comme le diplôme d'Etat) ou des réussites aux concours (comme le CAPES) sont exigés par l'Etat.

ment afin de gagner les récompenses politiques, économiques et matérielles. Weber utilise le terme de « *statut-groups* » pour désigner ces entités sociales créées par les fermetures sociales. Elles regroupent l'ensemble des personnes qui partagent une construction identitaire semblable et une ambition commune, du fait de leurs échanges au sein du groupe et d'une socialisation similaire.

Le système de l'aristocratie, dans ses modalités de transmission d'un statut par le rang de naissance, est un exemple type de fermeture sociale entraînant l'exclusion d'une partie spécifique de la population. Les sociétés démocratiques libérales ont œuvré pour un système plus égalitaire où l'acquisition de privilèges devait s'appuyer sur le mérite. Cependant, comme les familles aristocratiques avant eux, les groupes de statut qui se sont positionnés favorablement à la suite de ces mouvements révolutionnaires ont voulu transmettre également leurs privilèges à leurs enfants. Pour y parvenir sans trahir l'idéal méritocratique, ces groupes de statut se sont appropriés les structures qui aident leurs enfants à exprimer les capacités reconnues par la société. En particulier, les recherches de Bourdieu (1964, 1970) ont montré comment la transmission d'un héritage socio-culturel favorisait la réussite des enfants privilégiés dans un système scolaire qui, sous des justifications républicaines et méritocratiques, se montrerait « *indifférent aux différences* ».

Depuis les travaux issus de la sociologie critique, il est aujourd'hui classique de dire que le milieu familial influence l'ambition pour les études et la réussite scolaire. Il accompagne les jeunes dans le choix de leur cursus et l'expression de leurs préférences pour certaines professions. La famille transmet non seulement une culture mais aussi un patrimoine économique et social. A la sortie du système éducatif, le milieu familial soutient les vocations en apportant un tissu relationnel à même de faciliter l'insertion ou encore assure les moyens financiers nécessaires pour démarrer dans l'activité. La transmission du milieu social du père à son enfant, dans la mesure où il intervient dans l'acquisition de qualifications et au moment de l'insertion professionnelle, agit donc à double titre sur les probabilités d'accéder à telle ou telle profession. Si la mobilisation du capital économique familial rend l'insertion plus facile, elle intervient également pour maintenir l'activité à flots au moment des difficultés de trésorerie pendant son développement (Estrade et Missègue, 2000). Le poids de l'héritage familial doit alors aussi être interprété comme un mécanisme de contrôle social à l'entrée des professions.

I.2. Analyse empirique des modes de régulation à l'entrée des marchés

Afin d'approfondir ces considérations théoriques relatives aux processus de fermeture des professions, sur la base des qualifications et de la position sociale de la famille, nous allons nous appuyer sur les enquêtes Emploi de l'Insee.

Encart 1

Méthodologie d'enquête

Depuis juillet 2001, L'Insee a mis en place une nouvelle enquête Emploi qui se substitue aux enquêtes annuelles. La collecte des informations est désormais continue tout au long de l'année (collecte hebdomadaire par unité trimestrielle), alors qu'elle se concentrait auparavant sur un seul mois (généralement mars).

Les données des enquêtes Emploi de l'Insee ont permis la constitution d'une population de travailleurs indépendants. Parmi ces personnes, nous avons retenu celles qui sont en situation de première interrogation au cours des enquêtes de 2003, 2004 et 2005.

La population en situation de première interrogation sur les 3 années considérées représente 169886 personnes (échantillon total). Les personnes exerçant en tant qu'indépendants représentent un échantillon de 4274 individus (échantillon des indépendants), avec la répartition suivante :

Enquête 2003 : 1392 indépendants

Enquête 2004 : 1486 indépendants

Enquête 2005 : 1396 indépendants

Pour simplifier les analyses statistiques, les professions ont été regroupées en champs professionnels. Les champs professionnels qui relèvent plutôt des marchés fermés concernent les professions en lien avec la santé, le droit et l'expertise. Quant aux champs professionnels exerçant plutôt sur des marchés ouverts, ils regroupent les professions en lien avec l'agriculture et l'élevage, l'artisanat, le commerce et les professions libérales non réglementées dont les professions en lien avec la création artistique.

I.2.1. Le contrôle légal par le diplôme

L'autonomie acquise et reconnue de certains groupes professionnels parmi les indépendants, dans la détermination des modalités d'accès aux professions, a contribué

à préserver les revenus inhérents à la pratique de leur activité. Le niveau de qualification, en tant que « *licence* » s'avère être un des éléments qui permet de maintenir une rareté des compétences profitable à la profession. D'un point de vue empirique, les enquêtes Emploi de l'Insee permettent de constater l'efficacité de ce contrôle social sur les bénéficiaires que retirent les indépendants, selon qu'ils sont positionnés sur des marchés ouverts ou fermés.

Les données tirées de l'échantillon des indépendants (4274 individus) conduisent à observer de façon attendue que le nombre de personnes exerçant sur des marchés ouverts est bien plus conséquent que celui exerçant sur les marchés fermés : 82% des personnes travaillent en tant qu'indépendant sur des marchés ouverts, principalement dans l'agriculture (soit 30% de la population étudiée). Sur les marchés fermés, ce sont les professions de la santé qui regroupent le plus d'indépendants (soit 13% de la population).

Tableau 1 : Niveau de qualification sur les marchés professionnels (échantillon des indépendants)

Spécificité du marché	Profession	N	Etudes secondaires			Etudes sup.	Total
			Aucune	Profess.	Générales		
Marché ouvert	Agriculture, élevage	1172	34	52	5	9	100%
	Artisanat	900	28	57	7	8	100%
	Commerce	758	38	34	14	14	100%
	Création artistique	229	18	10	21	51	100%
	Autres professions	357	32	26	16	26	100%
	Ensemble	3414	32	43	10	15	100%
Marché fermé	Santé et paramédical	532	2	1	3	94	100%
	Droit	51	0	0	0	100	100%
	Expertise	172	8	8	11	73	100%
	Ensemble	755	3	3	5	89	100%

Le principal mode d'accès aux marchés fermés étant déterminé selon les fonctionnalistes par une formation spécialisée de haut niveau, ces professions s'opposent ainsi fortement à celles des marchés ouverts sur la question des qualifications : respectivement, la proportion de personnes sans qualification secondaire (générale ou professionnelle) est de 32% sur les marchés ouverts et de 3% sur les marchés fermés. En ce qui concerne ceux qui ont suivi des études supérieures, elle est respectivement de 15% et 89%.

Le niveau de formation exigé sur les marchés fermés justifie en partie, par l'élitisme qu'il suppose et l'absence de concurrence qu'il garantit, l'existence de revenus élevés. En effet, les professions fortement réglementées, comme celles de la santé et du paramédical et celles du droit et de l'expertise, sont aussi celles qui assurent les revenus moyens les plus élevés. Plus de la majorité des personnes appartenant à ces professions obtiennent en moyenne des revenus annuels supérieurs à 15 000 € alors que les indépendants exerçant sur les marchés ouverts restent bien en deçà de ces proportions, 39% percevant des revenus annuels inférieurs à 10 000 €. Plus radicalement, la proportion de personnes déclarant des revenus élevés, soit supérieurs à 35 000 €, est nettement plus importante sur les marchés fermés (40%) que sur les marchés ouverts (7%).

Tableau 2 : Revenu annuel, selon le regroupement professionnel (échantillon des indépendants)

Spécificité du marché	Profession	Effectif	Revenu annuel avant imposition			
			[0 €10000 €]	[10000 € 20000 €]	[20000 € 35000 €]	[35000 €et +]
Marché ouvert	Agriculture, élevage	959	45 %	34 %	16 %	5 %
	Artisanat	678	29 %	41 %	22 %	8 %
	Commerce	531	41 %	32 %	20 %	7 %
	Création	184	41 %	19 %	28 %	12 %
	Autres professions	249	35 %	33 %	22 %	10 %
	Ensemble	2601	39 %	34 %	20 %	7 %
Marché fermé	Santé	423	8 %	16 %	32 %	44 %
	Droit	24	4 %	21 %	21 %	54 %
	Expertise	129	23 %	24 %	28 %	24 %
	Ensemble	576	11 %	18 %	31 %	40 %
Total		3177	34 %	31 %	22 %	13 %

1.2.2. La transmission du capital social aux enfants

Si les niveaux de qualification représentent un critère légitime de sélection à l'entrée de certaines professions, d'autres modalités de contrôle plus informelles existent. Le capital culturel, social et économique des familles influence les trajectoires individuelles et oriente leur choix professionnel. Les marchés ouverts sont au moins aussi sélectifs de ce point de vue que les marchés fermés. En effet, dans le champ de l'agriculture-sylviculture-élevage, 79% des indépendants ont un père¹⁰ dont le métier

¹⁰ La profession du père a été préférée à celle de la mère car celles-ci sont bien plus nombreuses que les hommes

est ou a été en lien avec ce secteur. Pour l'artisanat, la proportion d'indépendants exerçant la même profession que leur père reste non négligeable (19%). Un cinquième environ des indépendants qui exercent aujourd'hui une profession en lien avec le commerce avaient aussi un père commerçant. L'artisanat et le commerce, en dehors de ces liens de reproduction, accueillent des populations issues de familles relativement modestes avec une proportion importante d'indépendants dont le père exerce encore un emploi salarié d'ouvrier (37%).

Tableau 3 : Profession exercée par le père chez les indépendants (échantillon des indépendants)

		Champ professionnel des indépendants de l'enquête Emploi								
		Agriculture-élevage	Artisanat	Commerce	Création artistique	Autres indépendants	Santé	Droit	Expertise	Total
Profession du père	Agriculture-élevage	79%	8%	9%	3%	9%	5%	4%	2%	28%
	Artisanat	3%	19%	9%	9%	7%	6%	7%	6%	9%
	Commerce	2%	6%	19%	9%	19%	9%	13%	12%	9%
	Cadre	2%	8%	9%	39%	15%	31%	37%	33%	13%
	Profession intermédiaire	2%	9%	11%	20%	14%	21%	28%	19%	10%
	Employé	2%	8%	11%	11%	7%	14%	4%	7%	7%
	Ouvrier	10%	41%	31%	9%	27%	13%	7%	20%	23%
	Autres situations	0%	1%	1%	0	2%	1%	-	1%	1%
	Total	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%

Lecture : 79% des personnes exerçant une profession en lien avec l'agriculture, l'élevage, etc. ont un père qui exerce dans le même champ professionnel. 19% des artisans indépendants ont un père qui exerce déjà ce métier.

Parmi les indépendants qui exercent une profession « libérale non réglementée », il est nécessaire de distinguer ceux intervenant dans le champ de la création artistique des autres indépendants. Les professions « libérales non réglementées » (hors création artistique) rassemblent des indépendants issus de milieux sociaux hétérogènes

à ne pas être en situation d'activité. Par ailleurs, lorsqu'elles travaillent, elles occupent essentiellement des fonctions dans les emplois de type profession intermédiaire et employé, et dans une moindre mesure ouvrier. Ainsi, la position professionnelle du père apporte plus d'information sur la reproduction que celle de la mère. Quand la profession du père n'était pas renseignée, c'est cependant celle de la mère qui a été prise en compte.

nes. La proportion de personnes dont le père exerce un emploi de cadre ou de cadre intermédiaire est cependant plus élevée que pour les trois marchés ouverts précédemment cités, respectivement 15% et 14%. Le recrutement social parmi les enfants d'ouvrier reste néanmoins important (27%). En ce qui concerne le champ de la création artistique, la présence remarquée des « héritiers » en souligne la spécificité. En effet, la sur-représentation des indépendants dont le père exerce un emploi de cadre (39%) et la quasi-absence de ceux dont le père exerce un emploi ouvrier (9%) montrent que ces professions « libérales non réglementées » méritent un regard particulier. Le profil social de leur population se rapproche, en effet, de celui des professions « libérales réglementées » de la santé, du droit et de l'expertise : 53% des indépendants exerçant dans ces professions ont un père cadre ou cadre intermédiaire, cela représente 59% des indépendants dont la profession est en lien avec la création artistique.

Ces analyses descriptives confirment la relation entre l'exercice d'une profession et le statut professionnel du père. Les théories de la reproduction amènent à considérer que les parents issus des professions les plus modestes seraient victimes d'un complot orchestré par les classes dominantes. Ce point de vue suppose qu'il existe une hiérarchie sociale impliquant une inégale distribution des revenus et du bien-être dans les emplois. L'enjeu des milieux positionnés en haut de la hiérarchie serait alors d'empêcher les autres groupes sociaux d'y accéder. C'est la position courante de la sociologie critique. On peut aussi défendre l'idée que ces familles organisent en toute rationalité le placement de leurs propres enfants dans la société. Cette seconde conception d'inspiration boudonienne ne considère pas qu'il existe un modèle dominant de réussite sociale qui conduit à l'exclusion de certains groupes. Chaque milieu bénéficie d'avantages qui ne sont pas nécessairement à évaluer à l'aune des revenus, du prestige ou du pouvoir. L'objectif de chaque groupe est de rentabiliser sa position. Lorsque les coûts de transgression sociale (investissement en capital culturel ou technique, acculturation, abandon de l'héritage familial...) s'avèrent supérieurs aux bénéfices liés à la reproduction du positionnement socio-professionnel des parents, l'enfant ne subira pas de mobilité sociale et préférera renforcer le capital familial accumulé. La transmission d'un patrimoine économique (atelier, parcelle, biens, part de marché ...) et social (clientèle, réseau de fournisseur, réputation) dans les milieux dits « modestes » est aussi effective que celle des milieux les plus aisés.

Tableau 4 : Reproduction et fermeture des marchés (échantillon des indépendants)

		Marché ouvert		Marché fermé	Total
		Agriculture, Artisanat, Commerce	Professions libérales non réglementées	Professions libérales réglementées	
Profession du père	Agriculture-élevage	94%	03%	03%	100 %
	Artisanat	74%	13%	13%	100 %
	Commerce	58%	22%	20%	100 %
	Libéral	26%	26%	48%	100%
	Cadre	29%	27%	44%	100 %
	Profession intermédiaire	42%	22%	36%	100 %
	Employé	56%	17%	27%	100 %
	Ouvrier	76%	12%	12%	100 %

Lecture : 94% des pères de l'enquête Emploi exerçant une profession en lien avec l'agriculture, l'élevage, etc. ayant un enfant exerçant en tant qu'indépendant, ont vu celui-ci s'installer sur un marché ouvert en lien avec l'agriculture, l'artisanat ou le commerce.

Ces analyses à partir de l'origine familiale montrent que toutes les professions indépendantes sont en définitive des marchés socialement fermés. La probabilité pour un enfant de milieu aisé d'exercer en tant qu'indépendant sur un marché ouvert « non libéral » est au moins aussi rare que la probabilité pour un enfant de milieu modeste d'accéder à la plupart des professions libérales, particulièrement celles œuvrant sur le marché fermé.

1.2.3. Inégales chances d'accès aux professions selon le profil des individus

Abstraction faite de ce profil socio-culturel propre à chaque champ, les données des enquêtes Emploi amènent à considérer que chaque profession accueille des publics relativement typés. Par exemple, les professions juridiques accueillent une population non seulement plus jeune que l'ensemble mais aussi, conjointement, moins souvent concernée par le statut marital. C'est une caractéristique partagée avec les professions en lien avec la création. En effet, pour ces dernières, seulement 17% de la population ont plus de 50 ans alors qu'en moyenne pour les autres champs, ce taux se limite à 32% de l'échantillon des indépendants. De même, si 62% des personnes dans la population totale vivent sous un régime marital, dans le champ de la création artistique, cette situation reste plus marginale (41%), notamment parce que le public est aussi plus jeune. Quant aux professions de la santé, elles se distinguent des autres professions indépendantes par le caractère élitiste de leur population, plutôt issue de milieu aisé et ayant poursuivi des études supérieures longues. Ces trois champs, création artis-

tique, santé et droit, se caractérisent en outre par une certaine parité entre les hommes et les femmes, à la différence des professions de l'agriculture, de l'artisanat et de l'expertise. Les professions de l'artisanat et du commerce sont aussi moins exigeantes en capital socio-culturel, ayant une faible proportion d'enfants de cadre et de jeunes diplômés du supérieur.

Tableau 5 : Profil des indépendants selon le champ professionnel (échantillon des indépendants)

	Agriculture, élevage	Artisanat	Commerce	Création artistique	Autres indépendants	Santé et para-médical	Droit	Expertise
% de femmes	25	19	44	38	30	56	57	20
% de moins de 30 ans	28	31	27	42	28	28	61	29
% d'étrangers et français par acquisition	2	12	15	15	11	6	2	10
% de personnes mariées¹¹	69	62	60	41	60	62	43	55
% d'origine cadre	1	6	7	31	12	24	28	25
% de bacheliers et plus	25	21	33	74	46	97	100	43
Effectifs	959	678	531	184	249	423	24	129

Les champs de l'agriculture, de l'artisanat, de la santé et du droit semblent présenter une certaine homogénéité dans ces profils, quelles que soient les professions indépendantes qui les composent. En revanche, ceux de la création artistique et de l'expertise ont des profils plus hétérogènes selon les professions considérées.

Il est une règle qui semble s'appliquer de façon constante à l'ensemble des professions « non réglementées », à savoir celle de la faible participation des femmes. Un des principes des mécanismes de fermeture sociale sur le marché du travail est de pouvoir écarter toute nouvelle concurrence professionnelle. Les femmes représentent une concurrence relativement récente sur le marché du travail des professions indépendantes. Après avoir difficilement acquis le droit de travailler à leur compte, elles sont longtemps restées dans l'ombre tutélaire de leurs époux. Elles forment seulement un tiers de la population des indépendants (32%) et sont largement sous-représentées dans

¹¹ Le statut matrimonial a été préféré à la simple désignation « en couple » ou « célibataire » car il renvoie à un signal de positionnement social plus fort.

toutes les professions manuelles ou techniques comme celles en lien avec l'agriculture, l'artisanat ou l'expertise.

L'usage de la régression polytomique non ordonnée permet d'aller plus loin dans cette analyse en mesurant la probabilité des individus d'être indépendant (par rapport à une situation de référence qui est d'être en emploi salarié à durée non déterminée) en fonction de leurs caractéristiques individuelles initiales.

Pour réaliser cette analyse, nous avons été obligés de supposer que certaines variables individuelles des enquêtes Emploi devaient avoir peu évolué depuis l'entrée des individus dans la profession. Le niveau de qualification initiale et l'origine sociale des parents ont été considérés comme stables dans le temps, de même que la nationalité. La procédure multinomiale est une procédure lourde, aussi il est souvent utile de réduire le nombre de modalités de la variable endogène et le nombre de facteurs explicatifs. C'est la raison pour laquelle les facteurs explicatifs ont été limités à une opposition binaire. Bien que ces restrictions réduisent le pouvoir explicatif du modèle, elles le rendent aussi plus sûr dans son interprétation des tendances. Le modèle ci-dessous présente les rapports de chance, définis comme le rapport de probabilité d'être dans l'une ou l'autre des situations présentées dans le tableau par rapport à la probabilité d'être en emploi salarié à durée non déterminée, plutôt que les coefficients estimés. Ceci autorise une interprétation plus immédiate des situations.

Encart 2

Les modèles polytomiques non ordonnés

On observe un échantillon de n individus, répartis en J catégories disjointes. Chaque individu i appartient à une catégorie j parmi les J possibles. Il est décrit par un ensemble de K caractéristiques $x_{i1}, x_{i2}, \dots, x_{iK}$ (par exemple genre, cadre, niveau d'études, etc...). Une catégorie parmi les J doit être choisie comme catégorie de référence J (ici, ce sont les emplois salariés à durée non déterminée). La probabilité que l'individu i , compte tenu de ses caractéristiques x_{ik} , fasse partie de la catégorie j est supposée dépendre d'une combinaison linéaire des x_{ik} . Ce qui, formellement, s'écrit :

$$P(j|x_i) = G(\beta_{0j} + \beta_{1j}x_{i1} + \beta_{2j}x_{i2} + \dots + \beta_{Kj}x_{iK}) = G(x_i\beta_j),$$

pour $j = 1, 2, \dots, J$. Les β_j constituent les paramètres du modèle. Chaque quantité $P(j|x_i)$ doit répondre aux deux propriétés suivantes

$$0 < P(j|x_i) < 1 \text{ et } \sum_{j=1}^J P(j|x_i) = 1.$$

qui sont les critères d'une probabilité. Afin que $P(j|x_i)$ réponde au critère de stricte positivité, on choisira une fonction exponentielle telle que

$$P(j|x_i) = \exp(x_i\beta_j)$$

Pour s'assurer que la seconde partie de l'inéquation soit également respectée, on norme par la somme des $\exp(x_i\beta_j)$ de telle sorte qu'on obtient une fonction intermédiaire ayant la forme

$$P(j|x_i) = \frac{\exp(x_i\beta_j)}{\sum_{h=1}^J \exp(x_i\beta_h)}, \text{ pour } j = 1, 2, \dots, J.$$

La règle générale étant d'imposer la nullité de tous les paramètres relatifs à une catégorie de référence $j=J$, on respectera la condition d'identification

$$\beta_{0J} = \beta_{1J} = \beta_{2J} = \dots = \beta_{KJ} = 0$$

Ce qui donne au final

$$\begin{cases} P(j|x_i) = \frac{\exp(x_i\beta_j)}{1 + \sum_{h=1}^{J-1} \exp(x_i\beta_h)}, & \text{pour } j = 1, 2, \dots, J-1 \\ P(J|x_i) = \frac{1}{1 + \sum_{h=1}^{J-1} \exp(x_i\beta_h)} \end{cases}$$

Ou pour simplifier

$$\ln[P(j|x_i)/P(J|x_i)] = x_i\beta_j, \quad \text{pour } j = 1, 2, \dots, J-1$$

et

$$\frac{P(j/x_i)}{P(J/x_i)} = \exp(x_i\beta_j) \text{ avec } j = 1, 2, \dots, J-1$$

Eléments d'explications tirés de Afsa Essafi, C. « Les modèles logit polytomiques non ordonnés : théorie et applications », Série des Documents de Travail, Méthodologie Statistique, N° 0301

Il est certain que les quelques variables sociales introduites dans ce modèle ne peuvent expliquer à elles seules la situation socio-professionnelle des individus, aussi il n'est pas surprenant de constater leur faible pouvoir explicatif en terme de pseudo R^2 . Ce tableau montre que les femmes ont systématiquement plus de chances que les hommes d'être sans emploi (chômage, études, au foyer ou autres) qu'en situation d'emploi salarié, à moins de considérer les emplois précaires où elles semblent plus présentes qu'eux. Les professions indépendantes, hormis les professions « libérales réglementées », pourraient s'avérer une alternative au chômage pour celles qui souhaitent travailler. Cependant, on observe que le rapport de chances ne joue pas en leur faveur : de façon significative, les femmes ont une probabilité plus faible que les hommes de s'engager dans des carrières indépendantes. Protégées par leurs diplômes, celles-ci exercent logiquement plus souvent en tant qu'indépendantes sur les marchés fermés que sur les marchés ouverts. A l'inverse, elles ont 6 fois plus de chance qu'eux d'être au foyer ou inactives plutôt qu'en emploi salarié à durée non déterminée. On peut expliquer cette situation à l'aune de deux hypothèses : soit elles ont une préférence forte pour ne pas travailler, soit elles sont contraintes par le marché à envisager

des voies alternatives d'épanouissement social. Le fait que leur probabilité d'être au chômage et dans des emplois précaires plutôt que dans des emplois salariés à durée non déterminée soit significativement plus élevée que celle des hommes invite à envisager la seconde hypothèse avec d'autant plus d'assurance que les nombreuses études sur l'emploi tendent à aller dans ce sens.

Tableau 6 : Probabilité de positionnement socio-professionnel

(Logit multinomial sur échantillon total, Référence : Salarié à durée non déterminée)

Variables		A son compte ou aide de la famille	Salarié à durée détermin., saisonnier, intérim	Chômage	Etudiant, stagiaire, élève	Autres situations	Au foyer ou autres inactifs
Référence	Active						
Homme	Femme	0,563 ***	1,180 ***	1,305 ***	1,265 ***	1,227 ***	6,251 ***
Autre statut	Français de naissance	0,885 ***	0,700 ***	0,440 ***	1,109 ***	1,110 ***	0,351 ***
Autres situations	Père cadre	0,896 ***	1,209 ***	1,086 ***	3,415 ***	0,628 ***	0,850 ***
Autres études	Etudes supérieures	1,021 ns	0,732 ***	0,521 ***	0,257 ***	0,242 ***	0,233 ***
Pseudo R² de Nagelkerke		0,163					
McFadden		0,051					

Lecture : Le rapport de chance pour les indépendants est de 0,563 pour la variable genre. Celui-ci étant inférieur à 1, cela signifie que la probabilité relative pour les femmes d'exercer en tant qu'indépendantes plutôt que comme salariées à durée non déterminée est moins élevée que celle des hommes, à Csp du père, nationalité et études donnés.

*** : sign. au seuil de 1 % ; ** : sign. au seuil de 5 % ; * : sign. au seuil de 10 % ; ns : non-significatif

Les travaux scientifiques portant sur les inégalités de genre dans les professions indépendantes sont relativement peu nombreux en comparaison de la richesse des travaux dédiés aux emplois salariés. Pourtant, la position minoritaire des femmes dans la plupart des professions indépendantes (notamment celles en lien avec le marché ouvert où la formation formation-emploi n'est pas garantie comme sur les marchés fermés) s'avère être une opportunité pour approfondir la réflexion sur les processus informels de fermeture.

I.3. Le concept de « social closure » appliqué aux inégalités de genre

Depuis la première guerre mondiale, les femmes ont progressivement affirmé leur droit d'existence sur le marché du travail. L'histoire montre qu'elles ont cependant dû répondre à un double défi pour trouver leur place dans les professions indépendantes. D'une part, comme cela a été évoqué précédemment, de nombreuses professions ont limité, par le passé, les possibilités d'entrée aux femmes (Cacouault-Bitaud, 2001). D'autre part, ces professions indépendantes n'étant pas exercées par les femmes, les modèles d'exercice se sont constitués à partir d'une logique organisationnelle typiquement masculine.

Aujourd'hui, elles occupent une place essentielle sur le marché du travail et ont conquis de nombreux segments professionnels. Comment se positionnent-elles sur le marché des professions indépendantes ? Qui sont les femmes qui exercent dans ces champs et ont-elles des caractéristiques sociales particulières qui les différencient des hommes ? L'analyse empirique des données issues des enquêtes Emploi apportent quelques éléments de réponse.

I.3.1. Inégalité d'accès hommes-femmes aux professions indépendantes

En proportion, 6% de la population active exerce une profession indépendante. Les hommes sont significativement plus nombreux à faire ce choix de carrière (7%) tandis que les femmes préfèrent opter pour un positionnement sur le marché du salariat (4% exercent en tant qu'indépendant). En définitif, seul un tiers des indépendants sont des femmes. Les responsabilités que ces dernières assument au sein de la famille semblent les conduire à prendre des risques plus mesurés pour ne pas mettre en péril le couple et sa descendance (Arrondel, Masson et Verger, 2004).

Peu représentées dans les professions indépendantes, elles sont cependant majoritaires dans les professions de la santé et du droit où leur insertion est assurée par l'obtention des qualifications requises (57%). Elles sont largement minoritaires dans l'expertise (19%), tout comme sur les marchés ouverts du commerce (44%), de la création artistique (35%), des autres professions libérales « non réglementées » (32%), de l'agriculture (25%) et de l'artisanat (19%). A cela s'ajoute le fait qu'elles ont tendance à se regrouper dans certaines professions comme c'est le cas pour l'artisanat où 41% des femmes exercent principalement dans deux spécialités, la coiffure-esthétique

(34%) et l'habillement (7%). A l'inverse, pour ce même champ, les hommes bénéficient d'un découpage professionnel qui les rend présents dans près de 200 professions.

Tableau 7 : Caractéristiques des hommes et des femmes qui exercent en tant qu'indépendants (Echantillon des indépendants et salariés)

	Age		Marié		Reproduction familiale		Nb d'années de scolarité initiale	
	Homme	Femme	Homme	Femme	Homme	Femme	Homme	Femme
Agriculture, élevage	46	49	65%	80%	82%	69%	12	11
	***		***		***		***	
Artisanat	46	43	65%	53%	63%	49% ¹²	12	13
	**		**		***		***	
Commerce	45	48	63%	57%	23%	15%	13	12
	**		*		**		**	
Création artistique	43	42	34%	54%	47%	58% ¹³	16	17
	Ns		**		*		*	
Autres indépendants	46	47	61%	57%	28%	21%	13	13
	Ns		ns		*		Ns	
Santé et paramédical	47	45	68%	58%	44%	45%	20	18
	**		**		Ns		***	
Droit	40	37	36%	48%	55%	58%	20	20
	Ns		Ns		Ns		Ns	
Expertise	49	44	59%	38%	44%	42%	18	18
	**		**		Ns		Ns	
Moyenne indépendants	46	46	62%	60%	19%	25% ¹⁴	13	14
	Ns		Ns		***		***	
Moyenne salariés	40	39	51%	49%	23%	25%	13	14
	***		***		***		***	

Lecture : La moyenne d'âge des femmes est de 49 ans dans le champ de l'agriculture, elle est de 46 pour les hommes. Dans ce même champ, il y a 80% de femmes mariées contre 65% d'hommes.

*** : sign. au seuil de 1 % ; ** : sign. au seuil de 5 % ; * : sign. au seuil de 10 % ; ns : non-significatif

Cette situation n'est pas spécifique aux marchés ouverts. Dans le domaine de la santé, les femmes exercent plus fréquemment des activités d'auxiliaires médicales (69% contre 44% pour les hommes), alors que la pratique médicale ou dentaire est gé-

¹² Les pères artisans et ouvriers ont été associés.

¹³ Pour les professions libérales, ce sont les statuts cadre et professions intellectuelles supérieures des pères qui ont été retenus comme référence sociale.

¹⁴ Pour les moyennes, ce sont les parents cadre et professions intellectuelles supérieures qui ont été pris en référence.

néralement une activité privilégiée par les hommes (46% contre 21% pour les femmes). Quant au domaine de l'expertise, les femmes se positionnent plus fréquemment que les hommes sur le conseil pour les affaires et la gestion (respectivement, 45% contre 15%) alors qu'on ne trouve aucune femme en ingénierie et études techniques (mais 13% d'hommes). Aucune différence significative de représentation dans les activités ne semble exister toutefois entre les hommes et les femmes dans la création, le commerce et l'agriculture.

Les femmes qui exercent en tant qu'indépendantes n'ont pas un profil similaire à celui des hommes. Comparativement aux personnes salariées, les indépendants sont plus âgés en moyenne et plus souvent mariés. Si aucune différence ne paraît significative à cet égard entre les hommes et les femmes, une analyse plus détaillée par champ professionnel montre que cela tient à des effets de champs divergents. Ainsi, sur les marchés ouverts, les femmes sont en moyenne plus âgées que les hommes (respectivement, 49 ans et 47 ans). Sur les marchés fermés, c'est l'inverse (respectivement, 45 ans et 47 ans). Elles ont suivi une scolarité plus longue que les hommes et se distinguent, de ce point de vue, des femmes qui exercent en tant que salariées. Davantage qualifiées, elles sont aussi plus souvent issues d'un milieu aisé. Ceci s'explique notamment par leur sur-représentation dans les professions libérales qui favorisent aussi ce recrutement social.

La sous-représentation des femmes dans les professions indépendantes et leur concentration dans certaines activités tient en partie à leur entrée récente dans ces professions pendant longtemps exercées exclusivement par les hommes. Toutefois, certains champs ont connu des avancées sociales qui ont favorisé l'arrivée massive des femmes dans quelques domaines. Les qualifications furent, dans ce tournant historique, un enjeu déterminant pour elles (Battagliola, 2000). Les formations ou les cursus qui conduisent vers les professions artisanales ou celles de l'agriculture-élevage-sylviculture sont encore peu féminisées, ce qui laisse moins de passerelles possibles pour les femmes qui envisagent de s'orienter vers ces emplois typiquement masculins où les stéréotypes restent encore forts. La pénibilité du travail, qui exige notamment des qualités physiques ou impose des conditions difficiles, est un des arguments qui vient étayer l'idée qu'elles ne sont pas à leur place dans ces emplois (Rieu, 2004). En dehors de ce manque de crédibilité auquel elles doivent faire face et qui explique leur moindre présence, beaucoup ont aussi profité des évolutions culturelles qui encoura-

gent à l'autonomie professionnelle du conjoint : les femmes n'hésitent plus à travailler en dehors de l'exploitation (Cardon, 2004 ; Bertaux-Wiame, 2004 ; Bessière, 2004). Pour celles qui restent au côté de leur mari, elles ont bénéficié des changements professionnels qui leur ont permis de sortir du statut anonyme d'aide familiale pour acquérir celui de conjoint salarié (Schweitzer, 2002 ; Guigon, 2004 ; Rieu, 2004). Ainsi, loin d'être absentes de ces activités, rares sont cependant celles qui endossent la responsabilité d'indépendant. Les statistiques de l'emploi observent également que la part des femmes n'augmente pas dans les secteurs qui perdent des emplois, comme le commerce, l'artisanat et l'agriculture. En revanche, ceux qui créent des emplois comme les métiers de la santé et de la justice ont tendance à se féminiser (Laufer, Marry et Maruani, 2003). Enfin, un dernier élément peut expliquer encore la sous-représentation des femmes sur les marchés ouverts non-libéraux : si elles ont toujours travaillé dans les exploitations agricoles ou les entreprises artisanales, les travaux sociologiques montrent cependant qu'elles sont souvent écartées de la transmission familiale (Cardon, 2004 ; Gillet et Jacques-Jouvenot, 2004 ; De Feyman, Richomme-Huet et Paturel, 2006 ; Jacques-Jouvenaut et Schepens, 2007). Rares sont celles dont le père leur a transmis le statut, la terre, l'atelier ou le fonds de commerce, le réseau relationnel indispensable pour s'affirmer sur le marché de la profession. C'est donc non seulement une culture mais aussi une légitimité que les femmes indépendantes exerçant dans ces professions doivent acquérir.

Certains parallèles peuvent être faits avec les métiers de l'expertise. Ces professions techniques (géomètre, architecte, experts comptables, gestion fiscale...) se préparent, en effet, au travers de formations où les femmes restent généralement sous-représentées. La part de transmission du cabinet ou de l'agence par filiation est aussi importante (Quemin, 1998). Enfin, la présence des femmes dans ces emplois n'est pas toujours culturellement acquise (Chadoin, 2000). Ces quelques analyses permettent d'expliquer pourquoi dans certaines professions le manque de représentativité des femmes s'exprime dans des effectifs faibles et une moyenne d'âge plus élevée.

Il est néanmoins incontestable que celles-ci investissent de plus en plus des champs professionnels autrefois occupés exclusivement par des hommes. C'est en particulier le cas des professions libérales. Pourtant, ces marchés fermés, exigeants en termes de qualifications, ne protègent pas les femmes des obstacles culturels et des pratiques informelles qui se sont toujours dressés devant elles (Cacouault-Bitaud,

2001). Il est certain que leur entrée massive dans les formations préparant aux professions libérales leur ont donné légalement le droit d'exiger une place sur le marché du travail (Battagliola, 2000). Toutefois, les travaux conduits sur les professions d'expertise comme celles de commissaires-priseurs (Quemin, 1998) ou d'architectes (Lapeyre, 2003 ; Chadoin, 2007), les professions juridiques (Mathieu-Fritz, 2004 ; Le Feuvre et Walters, 1993 ; Le Feuvre et Lapeyre, 2003) ou encore les professions de la santé (Le Feuvre et alii; 2003; Bessière, 2005 ; Hardy-Dubernet, 2005) convergent vers les mêmes conclusions globalement que celles dressées pour les emplois salariés.

Tout d'abord, entrées tardivement dans ces professions, non seulement les femmes constituent souvent la part la plus jeune de l'effectif professionnel mais sont également sur-représentées dans les activités les moins traditionnelles. Le salariat constituant une évolution récente des professions libérales, c'est sur ce marché que les femmes paraissent davantage se positionner après l'obtention d'un diplôme (Battagliola, 2000). A propos des professions médicales, Vergès (1996) et Bercot et Mathieu-Fritz (2006) notent par exemple que les femmes sont quasiment absentes de la chirurgie mais largement sur-représentées en pédiatrie -culturellement associée à la vocation naturelle des femmes - ou en médecine du travail - relevant du salariat. Pour Collin (1992), observant les professions pharmaceutiques, leur orientation vers le salariat fait qu'elles ne rivalisent finalement pas sur les mêmes segments professionnels que les hommes ; leur présence est ainsi mieux tolérée que dans d'autres professions. Quand elles s'orientent toutefois vers les carrières indépendantes, elles ne se dirigent de surcroît pas vers les mêmes professions que les hommes, si bien qu'une segmentation professionnelle interne continue de s'instaurer. En plus de ce cloisonnement horizontal, leur présence dans les instances décisionnelles ou supérieures est relativement discrète comparativement à leur poids dans la profession (Bercot et Mathieu-Fritz, 2006). Dans un autre champ professionnel, Chadoin (2007) observe également que, si l'ouverture du système éducatif a agi positivement sur les probabilités d'accès des femmes aux formations d'architecte où elles sont devenues presque majoritaires, nombreuses sont celles qui s'orientent vers le salariat. Pour celles qui exercent dans le libéral, peu s'inscrivent sur les tableaux de l'institution ordinale, si bien qu'elles restent souvent dans l'ombre d'un homme (Cardona et Lacroix, 2008). Par ailleurs, les agences suivant une organisation très masculine, les femmes se trouvent généralement reléguées dans des tâches secondaires.

Les recherches évoquées ici aboutissent à considérer que les obstacles à surmonter pour les femmes qui veulent exercer une profession indépendante sont de nature différente. Sur les marchés non-libéraux de l'agriculture et de l'artisanat, la fermeture sociale s'exerce dès l'entrée dans les professions tandis que sur les marchés libéraux réglementés, cela se joue au niveau des progressions de carrières. Si les femmes occupent des situations moins brillantes que les hommes et, bien que d'un point de vue général cette situation est plus souvent associée à des problèmes qu'à des évolutions positives (Cacouault-Bitaud, 2001), la féminisation des professions ne doit cependant pas signifier leur dévalorisation, comme le rappelle Lapeyre (2003). Salariat ne veut pas dire prolétarisation (Legault, 1998). En effet, la présence des femmes sur des segments normés à l'aune d'une rationalité masculine a apporté d'autres modes de fonctionnements (comme davantage de sécurité dans l'emploi, un meilleur équilibre travail-famille, d'autres modes de communication) dont les hommes semblent savoir aussi tirer parti (Le Feuvre, 2003). Reste toutefois que la plupart des travaux constatent *in fine* que les femmes ne paraissent pas valoriser de la même façon que les hommes leurs qualifications. Les revenus sont, en effet, généralement plus faibles pour ces dernières qui doivent en outre composer avec un temps partiel qu'elles n'ont pas toujours eu l'opportunité de choisir (Battagliola, 2000), que ce soit par manque de travail ou pour des raisons inhérentes au « devoir de famille ».

Les femmes ne sont donc pas confrontées aux mêmes arbitrages professionnels que les hommes. Les modèles d'analyse de données permettent de mesurer l'impact du genre sur les probabilités d'exercer en tant qu'indépendant. Dans la mesure où l'exercice d'une activité indépendante concerne une minorité d'entre elles, on peut supposer l'existence d'un biais de sélection de l'échantillon. Ce biais porterait sur le fait que les caractéristiques individuelles explicatives de l'orientation primaire (marché salarié ou marché professionnel) puissent intervenir aussi au niveau du choix secondaire (marché professionnel ouvert ou fermé). La probabilité d'occuper une profession libérale ou non doit donc être corrigée par la probabilité d'appartenir au secteur salarié plutôt qu'au secteur indépendant. Cette question peut être traitée par un modèle Probit avec biais de sélection, le biais provenant du fait que celles qui travaillent dans le milieu salarié ou le milieu indépendant ont sans doute des caractéristiques bien différentes. Il existe plusieurs méthodes pour prendre en compte la présence éventuelle de ces variables inobservées dans les analyses de réussite. Nous avons choisi de nous référer à celle de Heckman en deux étapes.

Encart 3

Modèle Probit avec biais de sélection

La première étape consiste, à partir de la régression logistique prenant comme variable endogène le genre, le nombre d'années d'études et l'origine sociale, à calculer un indicateur, appelé inverse du ratio de Mills. Dans une première étape, nous estimerons un modèle Probit sur le choix du milieu afin de calculer un terme correcteur du biais qui sera introduit dans une seconde étape comme explicative du choix de carrière dans le libéral ou non.

$$Y = \beta' X + \alpha \text{Indep} + \varepsilon \quad (1)$$

où Y est la réalisation ou non de l'évènement exercer une profession libérale, X un vecteur de caractéristiques observables et Indep une variable dichotomique qui prend 1 si l'individu suit une carrière en tant qu'indépendant ou 0 s'il suit une carrière dans un emploi salarié. La partie non observable ε est supposée comme distribuée selon une loi normale. Puisque l'on soupçonne un biais de sélection, Indep ne peut être traitée comme une variable exogène et on supposera qu'elle est régie par la relation suivante :

$$\text{Indep}^* = \delta' Z + u \quad \text{avec} \quad \text{Indep} = \begin{cases} 1 & \text{si } \text{Indep}^* > 0 \\ 0 & \text{sinon} \end{cases} \quad (2)$$

Le système (2) traduit l'aspect non aléatoire de l'accès aux professions indépendantes supposé déterminé par un vecteur d'observables Z et une partie inobservable u supposée distribuée selon une loi normale. La présence de biais de sélection entraîne que ε et u sont non indépendants et on supposera ici qu'ils suivent une loi normale bivariée de covariance $\sigma_{\varepsilon u}$.

Pour traiter ce biais de sélection, le modèle (2) sera estimé par un modèle Probit puis un terme de correction du biais (λ) sera construit à partir des coefficients estimés. Ce terme, qui est l'espérance conditionnelle de u, X et Indep fixés, sera introduit dans l'équation (1) conduisant à estimer l'équation suivante :

$$f(\text{lib}) = \beta' X + \alpha \text{Indep} + \gamma \lambda + \mu \quad \text{avec} \quad \lambda = \frac{\phi(\delta' Z) \cdot (\phi(\delta' Z) - \text{Indep})}{\phi(\delta' Z) \cdot (1 - \phi(\delta' Z))} \quad (3)$$

La significativité du coefficient γ nous confirmera l'endogénéité de l'accès aux professions indépendantes sur la probabilité d'entrer dans une carrière libérale et validera le traitement du biais de sélection. Dans le cas contraire, on pourra traiter l'arbitrage indépendant/salarié comme une variable exogène. La nature probabilistique de notre variable d'intérêt – le choix du libéral – nous conduit à utiliser un modèle logistique pour estimer l'équation (3).

Le modèle d'analyse Probit selon la méthode en deux étapes de Heckman permet de prendre en compte le fait que potentiellement les caractéristiques qui influencent l'entrée sur le marché du travail indépendant sont, en partie, les mêmes qui expliquent le choix d'une carrière libérale. Par ce procédé méthodologique, ces dimensions communes sont évacuées de l'estimation de la probabilité d'entrer sur le marché des indépendants exerçant dans le libéral.

L'estimation de la corrélation des termes d'erreur dans la seconde équation du modèle est négative de sorte que les mêmes caractéristiques inobservées (peur du risque, absence de modèles familiaux, préférence pour des revenus réguliers, par exemple...) réduisent significativement les chances d'entrer dans le milieu indépendant puis de s'orienter vers une profession libérale. Ainsi, ce modèle montre que les femmes, à caractéristiques données et biais de sélection contrôlé, optent plutôt pour le milieu salarié, et ce d'autant plus que leur père ne travaille pas en tant qu'indépendant dans l'agriculture, l'artisanat et le commerce. Cependant, pour celles qui optent pour les carrières d'indépendantes, elles exercent significativement bien plus souvent dans le libéral que dans l'agriculture, l'artisanat ou le commerce, à nombre d'années d'études données et professions du père contrôlés.

Ce modèle permet d'établir l'effet successif du genre dans une probabilité conditionnelle (exercer dans le libéral sachant la probabilité d'exercer en tant qu'indépendante) et atteste de la moindre fermeture sociale, à l'égard des femmes, des professions libérales parmi l'ensemble des professions indépendantes. L'utilisation du modèle de Heckman n'est pas forcément l'option méthodologique la plus judicieuse même si elle est théoriquement adaptée à la réflexion. En effet, l'orientation vers le libéral se justifie à l'aune d'un cursus universitaire quasi-déterminé : dès la première année de médecine, les étudiants savent qu'ils s'orienteront vers la santé, soit en tant que salarié, soit en tant que libéral. De même, pour ceux qui suivent les études de droit ou celles conduisant à l'expertise. Les individus, dans les faits, sont donc davantage confrontés au terme de leurs études à un arbitrage immédiat de type salarié/non-libéral, pour ceux qui ont suivi des études courtes, ou de type salarié/libéral, pour ceux qui ont suivi des études longues, qu'à un arbitrage en deux temps indépendant/salarié puis libéral/non-libéral. L'utilisation d'un modèle polytomique non-ordonné (modèle 1) permet d'appréhender dans une certaine mesure ce choix binaire qui s'offre aux individus, et en particulier aux femmes, dans la gestion de leur carrière professionnelle. Ce modèle confirme que les femmes ont plus de chance de relever du salariat que d'exercer en tant qu'indépendantes, surtout dans les professions en lien avec l'agriculture, l'artisanat et le commerce. En revanche, le fait d'être enfant de cadre est un facteur qui influence positivement et significativement l'entrée dans les professions indépendantes libérales. Autrement dit, ce sont toujours, comme par le passé, les femmes issues de milieu favorisé qui peuvent espérer entrer dans les professions libérales. Que ce soit donc dans le non-libéral où elles sont quasiment exclues (sauf dans le

commerce) ou dans le libéral où elles doivent bénéficier de solides appuis familiaux, les femmes restent confrontées à la fermeture sociale des professions indépendantes à leur égard, quel que soit leur niveau de qualification.

Tableau 8 : Probabilité d'exercer en tant qu'indépendant dans le libéral (procédure Heckman, échantillon total)

Variable		Modèle de Heckman	
Référence	Active	B	Sign
		Equation 1	
		Indépendant (salarié)	
Constante		-1,30	***
Homme	Femme	-0,32	***
Autre nationalité	Français de naiss.	-0,04	Ns
Père cadre	Père agri	0,49	***
	Père arti	0,05	Ns
	Père co	0,15	***
	Père cadi	-0,30	***
	Père ouv	-0,36	***
	Père emp	-0,43	***
	Père inactif	-0,34	***
Nb d'années d'étude		0,001	Ns
		Equation 2	
		Libéral (non-libéral)	
Constante		33,17	Ns
Homme	Femme	5,62	***
Autre statut	Français de naissance	0,62	**
Père cadre	Père agri	-9,49	***
	Père arti	-1,50	***
	Père co	-2,91	***
	Père cadi	5,05	**
	Père ouv	6,73	**
	Père emp	5,75	**
	Père inactif	5,56	**
Nb d'années d'étude		0,13	***
Lambda (irM)		-19,89	***
Valeur de la log-vraisemblance		1538	

Note : L'individu de référence est un homme de nationalité étrangère et de père cadre ayant suivi un minimum d'études. La probabilité pour une femme comparable d'exercer en tant qu'indépendante est plus faible que celle de l'individu de référence. Pour les femmes indépendantes, il existe une probabilité plus forte que pour les hommes d'être présente dans des professions libérales comparativement aux professions non-libérales.

*** : sign. au seuil de 1 % ; ** : sign. au seuil de 5 % ; * : sign. au seuil de 10 % ; ns : non-significatif

Le modèle 2, qui prend en compte les interactions genre-origine sociale, valide ce constat puisque les femmes issues de milieu modeste ont significativement moins de chance que tous les hommes de même condition et les femmes de milieu privilégié, d'exercer une profession libérale. Cela dit, quand elles ont une origine sociale favorisée, elles préfèrent le libéral au salariat.

Tableau 9 : Probabilité d'exercer en tant qu'indépendant dans le libéral

(procédure multinomiale, échantillon total)

Variable		Modèle multinomial (ref : salarié)			
		Libéral		Non-libéral	
Référence	Active	B	Sign	B	sign
		Modèle 1			
Constante		10,673	***	1,57	**
Homme	Femme	-0,30	***	-0,89	***
Autre nationalité	Français de naissance	-0,07	ns	0,27	***
Père cadre	Père agri	-1,00	***	1,64	***
	Père arti	-0,46	***	0,63	***
	Père co	-0,05	ns	0,71	***
	Père cadi	-0,60	***	-0,53	***
	Père ouv	-1,41	***	-0,47	***
	Père emp	-0,85	***	-0,48	***
	Père inactif	-0,76	**	-0,52	**
Nb d'années d'étude		0,15	***	-0,10	***
Valeur de la log-vraisemblance		3785			
Nagelkerke		0,135			
		Modèle 2 (interaction)			
Constante		-2,50	***	-6,76	***
Femme de père non cadre	Homme de père cadre	0,87	***	0,22	**
	Homme de père non-cadre	0,29	***	0,85	***
	Femme de père cadre	0,61	***	-0,40	***
Autre nationalité	Français de naissance	-0,08	ns	0,18	*
Nb d'années d'étude		0,17	***	-0,10	***
Valeur de la log-vraisemblance		1750			
Nagelkerke		0,065			

Note : Le signe négatif associé aux coefficients indique le sens dans lequel agit la variable sur la probabilité d'exercer dans une profession libérale ou non-libérale par rapport à une situation de référence qui est un emploi salarié. Ainsi, les femmes ont moins de chance que les hommes d'exercer dans une profession indépendante (libérale ou non) plutôt que d'occuper un emploi salarié.

*** : sign. au seuil de 1 % ; ** : sign. au seuil de 5 % ; * : sign. au seuil de 10 % ; ns : non-significatif

Cette analyse empirique à partir des données des enquêtes Emploi de l'Insee confirme le positionnement inégal des femmes sur les professions indépendantes. Arrivées récemment sur ce marché du travail (en tant que professionnelles reconnues), elles peinent à investir les professions « non-libérales » et ne s'engagent dans les professions libérales (réglementées ou non) que lorsqu'elles bénéficient plutôt d'un entourage familial rassurant socialement, culturellement et économiquement parlant. Pour celles qui cependant s'engagent dans les carrières indépendantes, les recherches évoquées en amont sur ce public semblent attester de carrières inégalement avantageuses pour les femmes et les hommes, celles-ci exerçant plus fréquemment les emplois les moins prestigieux. Il semble évident à l'aune de ce constat que des différences de revenu doivent donc apparaître entre ces deux populations.

1.3.2. Analyse empirique sur les inégalités de revenu entre hommes et femmes

Sur le marché du travail salarié, plusieurs facteurs expliquent les écarts de salaire moyen entre femmes et hommes. D'une part, les femmes ont un temps de travail plus réduit que les hommes. Leurs carrières plus discontinues affaiblissent aussi la valeur de leur expérience professionnelle. Si elles ont un niveau de formation quasi-identique à celui des hommes, leur choix de formation les amène sur des positionnements professionnels spécifiques. Enfin, elles occupent des postes en moyenne moins qualifiés et exercent dans des secteurs peu rémunérateurs (Carson Mencken et Winfield, 2000, Battagliola, 2000, De Curraize et Hugounenq, 2004). Pour celles qui exercent des professions considérées comme masculines, il faut ajouter à ces constats le fait qu'elles sont moins mobiles que les hommes, peu présentes dans les sphères décisionnelles et peu intégrées dans les réseaux de solidarité verticale, ayant tendance à s'isoler d'elles-mêmes ou à ne pas bénéficier d'appuis adéquats (Carson Mencken et Winfield, 2000).

Les données des enquêtes Emploi viennent compléter ces connaissances en s'intéressant à la situation spécifique des indépendants, faisant rarement l'objet de recherches empiriques globales. Elles confirment que, en moyenne, le revenu des hommes est plus élevé que celui des femmes¹⁵. La moitié d'entre eux ont un revenu annuel supérieur à 15 000 € contre 40% de femmes. Sur les marchés ouverts, les femmes sont

¹⁵ L'enquête de l'Insee ne permet pas de disposer des revenus annuels en continu pour les indépendants. Ceux-ci se présentent sous la forme de tranches imposées.

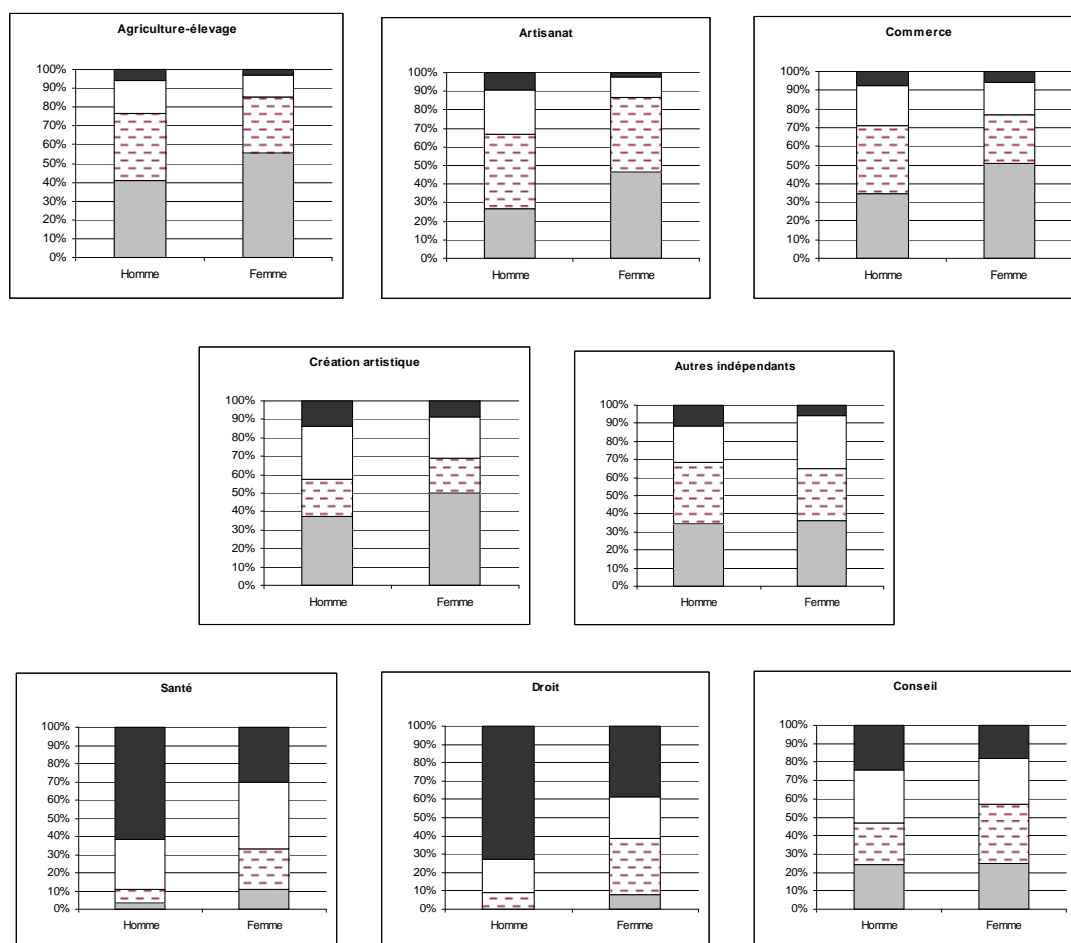
plus nombreuses que les hommes à avoir de bas niveaux de revenu. Sur les marchés fermés, où le revenu moyen est élevé, leur situation financière est bien plus favorable mais il n'en reste pas moins que les revenus les plus élevés restent principalement détenus par les hommes.

Tableau 10 : Revenu annuel avant imposition, selon le genre et le type de marché (échantillon des indépendants)

Spécificité du marché	Genre	Revenu annuel				
		[0 €10000 €]	[10000 € 20000 €]	[20000 € 35000 €]	[35000 €et +[Total
Marché fermé	Homme	11%	13%	27%	49%	100,0%
	Femme	12%	24%	34%	30%	100,0%
Marché ouvert	Homme	35%	36%	21%	08%	100,0%
	Femme	50%	29%	16%	05%	100,0%

Les graphiques suivants montrent bien que, quel que soit le champ professionnel considéré, les classes supérieures de revenu (couleurs noire et blanche) sont largement investies par les hommes tandis que les revenus les plus modestes (couleurs grise et striée) concernent davantage les femmes. Sur les marchés ouverts, l'artisanat crée les plus fortes inégalités tandis que sur les marchés fermés ce sont les professions en lien avec le droit. Comme cela avait été montré en amont, le marché non réglementé des professions libérales artistiques semblait accueillir un public ayant des caractéristiques proches de celles des professions « libérales réglementées ». Du point de vue des revenus cependant, ce marché suit clairement la même tendance que celle des autres professions situées sur les marchés ouverts, à savoir des revenus plutôt faibles avec des écarts importants entre hommes et femmes. Si, l'évolution des professions artistiques les ont culturellement assimilées progressivement à des professions libérales, économiquement, les femmes n'en tirent pas les mêmes bénéfices.

Graphique 2 : Répartition en pourcentage des effectifs par classe de revenu, selon le genre



Légende

[0 €-10000 €	[10000 €-20000 €	[20000 €-35000 €	[35000 €et +
--------------	------------------	------------------	--------------

Les écarts de revenus peuvent s'expliquer par le type de profession exercée. Par exemple dans l'artisanat, les femmes se regroupent dans un nombre réduit de professions qui ne sont pas nécessairement les plus rémunératrices. Les études sur l'emploi des femmes montrent aussi qu'elles occupent plus souvent les positions les moins valorisantes, notamment dans la santé où ces différences ont fait l'objet de nombreuses analyses. La part du temps partiel reste cependant un des facteurs explicatifs les plus souvent invoqués. Globalement, les professions en lien avec la création artistique connaissent les plus forts taux de sous-emploi, pour les hommes comme pour les femmes, avec la moitié de cette population qui exerce à temps plein contre une moyenne de 76%. Cela dit, pour l'ensemble de l'échantillon, ce sont bien les femmes qui sont le plus souvent en situation de sous-emploi : 66% des femmes exercent plus de 35h par

semaine contre 81% pour les hommes. Ce taux varie selon le contexte puisque davantage de femmes travaillent à plein temps sur les marchés ouverts comparativement aux marchés fermés : respectivement, 69% et 57%.

Tableau 11 : Pourcentage de personnes travaillant à temps plein dans les professions indépendantes (échantillon des indépendants)

	Agriculture, élevage	Artisanat	Commerce	Création artistique	Autres indépendants	Santé et paramédical	Droit	Expertise
Homme	89	81	84	57	74	81	82	76
Femme	70	67	77	42	62	53	86	65
Khi ²	***	***	***	***	***	***	Ns	Ns

*** : sign. au seuil de 1 % ; ** : sign. au seuil de 5 % ; * : sign. au seuil de 10 % ; ns : non-significatif

D'autres paramètres peuvent venir expliquer les différences de revenu. L'ancienneté dans l'emploi est un de ces facteurs. En moyenne, les femmes exercent en tant qu'indépendantes depuis 121 mois tandis que l'ancienneté moyenne pour les hommes est de 155 mois. Les écarts s'avèrent plus ou moins importants selon les champs professionnels observés. Ainsi, l'agriculture-élevage est un champ professionnel où les femmes ont en moyenne significativement moins d'ancienneté que les hommes avec près de cinq années d'écart. Ce sont ensuite les professions artistiques qui s'avèrent discriminantes de ce point de vue : plus de trois années d'ancienneté séparent significativement les hommes des femmes. Sur les marchés fermés, ce sont dans les professions de la santé et de l'expertise que les femmes ont les écarts d'ancienneté les plus importants avec les hommes. L'arrivée plus tardive des femmes dans certaines professions pose question : sont-elles entrées sur le marché indépendant après avoir privilégié le marché salarié, ont-elles d'abord travaillé en tant que salariées ou aides d'un mari exerçant en tant qu'indépendant, ont-elles fait des choix familiaux avant de s'engager sur le marché de l'emploi... Nos données ne permettent pas d'explorer cette question qui reste donc ouverte. Quoi qu'il en soit, leur moindre ancienneté sur le marché du travail peut être un élément déterminant pour justifier des écarts de revenu.

Tableau 12 : Ancienneté homme-femme dans les professions indépendantes (échantillon des indépendants)

Champ professionnel	Genre	N	Moyenne	Ecart-type	Test t (pour éch. indep.)
Agriculture-élevage	Homme	879	213,48	127,703	***
	Femme	293	148,72	117,238	
Artisanat	Homme	725	138,24	118,947	**
	Femme	174	114,53	114,301	
Commerce	Homme	422	114,23	113,295	ns
	Femme	332	114,42	110,383	
Création artistique	Homme	143	143,27	136,149	***
	Femme	86	99,19	99,067	
Autres indépendants	Homme	249	114,95	104,909	ns.
	Femme	107	106,29	100,087	
Santé	Homme	232	182,88	120,767	***
	Femme	299	138,65	111,159	
Droit	Homme	22	92,86	79,026	ns
	Femme	29	84,83	100,465	
Conseil	Homme	138	112,27	108,851	***
	Femme	34	68,24	68,475	

*** : sign. au seuil de 1 % ; ** : sign. au seuil de 5 % ; * : sign. au seuil de 10 % ; ns : non-significatif

Le niveau de qualification est aussi un facteur pouvant déterminer la qualité des revenus. Dans les professions indépendantes, les femmes sont généralement davantage diplômées : 52% possèdent le bac ou plus alors que cela ne concerne que 38% des hommes. Des différences peuvent cependant être constatées selon le type de marché et les champs professionnels considérés. Dans le secteur de l'agriculture, les hommes sont plus diplômés que les femmes avec 27% qui ont le baccalauréat ou plus et 44% un CAP/BEP. Pour les femmes, cela ne concerne respectivement que 17% et 33%. La moitié des femmes travaillant en tant qu'indépendantes dans le domaine de l'agriculture-élevage n'ont pas suivi d'études au-delà du collège. Elles s'avèrent également moins spécialisées que les hommes : pour 56% des hommes, le diplôme le plus élevé a une spécialisation dans le domaine (agronomie, production végétale, élevage, forêts...). Cela ne concerne que 18% des femmes. Dans l'artisanat les femmes sont bien plus diplômées que les hommes puisqu'elles sont 40% à avoir un niveau baccalauréat et plus tandis que les hommes ne sont que 17% à avoir atteint ce niveau. Ce-

pendant, plus de la moitié d'entre eux sont en possession d'un diplôme professionnel de type CAP/BEP. 57% des hommes ont un diplôme spécialisé alors que cela ne concerne que 48% des femmes. Dans le commerce, les différences de niveau de qualification entre hommes et femmes sont peu significatives.

Tableau 13 : Niveau de formation par genre et champ professionnel (échantillon des indépendants)

Champ professionnel	Genre	Qualification					
		BEPC, sans	Cap bep	Bac	Bac+2	Master	3ème cycle
Agriculture-élevage	Homme	24%	5%	44%	18%	8%	1%
	Femme	37%	12%	33%	9%	6%	3%
Artisanat	Homme	24%	6%	53%	10%	3%	4%
	Femme	14%	7%	39%	26%	8%	6%
Commerce	Homme	28%	9%	30%	18%	8%	7%
	Femme	28%	12%	27%	21%	6%	6%
Création artistique	Homme	10%	10%	10%	22%	20%	28%
	Femme	7%	8%	4%	24%	17%	40%
Autres indépendants	Homme	21%	10%	25%	18%	10%	16%
	Femme	21%	14%	15%	22%	8%	20%
Santé	Homme	0%	1%	3%	3%	42%	51%
	Femme	1%	1%	-	3%	63%	32%
Droit	Homme	-	-	-	-	-	100%
	Femme	-	-	-	-	3%	97%
Conseil	Homme	4%	4%	7%	14%	12%	59%
	Femme	6%	3%	6%	6%	12%	67%

En ce qui concerne les professions « libérales non réglementées », les femmes sont en moyenne plus qualifiées que les hommes, avec 79% qui ont obtenu le baccalauréat ou plus dans les professions artistiques et 55% dans les autres professions indépendantes non réglementées (respectivement, 67% et 47% des hommes). Les spécialisations sur le diplôme le plus élevé sont très variées dans ce champ et cette disparité de formation concerne aussi bien les hommes que les femmes.

Sur les marchés fermés, la sur-qualification des femmes par rapport aux hommes n'est pas toujours démontrée. Ainsi, il est vrai que dans le conseil, les femmes sont plus diplômées : 68% ont un diplôme bac+2 contre 59% des hommes. En droit,

les effectifs ne permettent pas de conclure à des écarts significatifs. En revanche en santé, les hommes sont plus qualifiés en moyenne que les femmes : 49% ont suivi un cursus de 3^{ème} cycle alors que les femmes ne sont que 27% à être diplômées à ce niveau.

Encart 4

Méthodologie d'enquête

Afin d'observer l'influence nette de ces paramètres sur la détermination des niveaux de revenu, nous avons choisi d'utiliser une procédure d'ajustement paramétrique qui accepte les observations censurées. Les revenus étant distribués selon une échelle comprenant des seuils hauts et bas¹⁶, la procédure *lifereg* sous *sas* avec distribution log-normale a semblé la plus opportune pour mesurer l'effet des variables individuelles sur le niveau de revenu des indépendants.

Pour confirmer la fiabilité des résultats, nous avons en outre testé la variable « revenu » sous différentes spécifications (en tant que variable qualitative ordonnée avec la procédure *logist* et en tant que variable quantitative avec une procédure de régression linéaire, les échelles de revenus variant de 1 à 10 et identifiant les catégories de revenu). Nous avons également mesuré l'intérêt d'introduire la variable « lambda » pour prendre en compte un éventuel biais de sélection au niveau des caractéristiques de ceux qui s'orientent vers les carrières indépendantes. La variable lambda est significative, ce qui confirme les analyses précédentes à savoir que les caractéristiques inconnues explicatives des choix de carrière ont également un impact sur les revenus. Ceci paraît assez attendu dans la mesure où les carrières déterminent les revenus. Comparativement à un modèle sans biais de sélection, les coefficients contrôlés avec la variable « lambda » bougent peu et l'introduction de cette variable n'augmente pas réellement le pouvoir explicatif du modèle. Nous avons donc choisi de ne conserver dans le tableau ci-dessous que le modèle le plus simple.

Quel que soit le modèle statistique utilisé, les variables descriptives de l'emploi (diplôme, ancienneté, temps de travail) jouent chacune significativement. Les personnes qui ont suivi des études courtes connaissent des niveaux de revenu plus faibles que les autres. L'ancienneté et le nombre d'heures travaillées sont également, de façon logique, des facteurs qui influencent positivement et significativement la détermination des niveaux de revenu.

¹⁶Le découpage proposé par l'Insee était le suivant : moins de 6 000 € [6 000 €- 10 000 €]; [10 000 €- 15 000 €]; [15 000 €- 20 000 €]; [20 000 €- 25 000 €]; [25 000 €- 30 000 €]; [30 000 €-35 000 €]; [35 000 € - 50 000 €]; [50 000 €- 100 000 €]; plus de 100 000.

Tableau 14 : Estimation du revenu (comparaison de différentes spécifications, échantillon des indépendants)

Variable		Régression logistique multinomiale ordonnée				Régression linéaire sur les classements de revenu (1 à 10)	
		seuils connus		seuils inconnus		Coeff	Sign (t)
Référence	Active	Coeff	Sign (Khi ²)	Coeff	Sign (Khi ²)		
Constante		8.3881	<.0001				
Homme	Femme	-0.1286	0.0001	-	0,0004	-	0.0012
Origine étrangère	Français	-0.0050	0.9262	-	0,6980	-	0.8089
Niveau d'étude¹⁷		0.1611	<.0001	+	<.0001	+	<.0001
Ancienneté dans l'entreprise (en mois)		0.0010	<.0001	+	<.0001	+	<.0001
Nombre d'heures		0.1190	<.0001	+	<.0001	+	<.0001
Ecart-type du résidu		0.8131					
Log de vraisemblance		-6291.48					

Le genre reste, une fois ces variables contrôlées, un facteur ayant un impact négatif sur les revenus. Moins nombreuses dans les professions indépendantes, les femmes sont donc aussi moins bien rémunérées que les hommes, toutes choses égales. Cependant, les interactions entre le genre et la profession ne sont pas les mêmes selon les champs professionnels observés comme le montre le tableau ci-dessous. Celui-ci présente l'impact du genre sur la détermination du niveau de revenu, par champ professionnel. Pour faciliter la lecture, les variables de contrôle du tableau précédent ont été prises en compte mais n'apparaissent pas ici. Seul l'effet genre a été rendu visible.

Tableau 15 : Estimation du revenu (régression multinomiale ordonnée avec seuil – présentation simplifiée, échantillon des indépendants)

Impact du genre	Agriculture, élevage	Artisanat	Commerce	Création artistique	Autres indépendants	Santé et paramédical	Droit	Expertise
Coefficient	-0,15	-0,34	-0,24	-0,19	-0,02	-0,41	-0,77	-0,25
Sign.	**	***	***	Ns	Ns	***	***	Ns
Log de vraisemblance	-1792,1	-1229,5	-993,8	-341,3	-475,4	-760,8	-42,8	-262,7

*** : sign. au seuil de 1 % ; ** : sign. au seuil de 5 % ; * : sign. au seuil de 10 % ; ns : non-significatif

¹⁷ 1. Sans diplôme ; 2. CAP/BEP ; 3. Bac ; 4. Licence ; 5. Master ; 6. Doctorat

Dans tous les champs professionnels, le fait d'être une femme joue négativement sur les revenus. Toutefois, pour trois champs, cet impact est non-significatif : il s'agit de l'expertise, de la création artistique et des autres professions « libérales non réglementées ».

Le champ de l'expertise ne permet pas d'avoir de données significatives en raison de la faiblesse des effectifs, soit 34 femmes pour 146 hommes ayant déclaré leurs revenus. Ce champ comprend plusieurs professions. Or dans certaines, les femmes sont quasi-absentes comme ingénieures conseil en études techniques (1 femme) ou expertes comptables (4 femmes). Dans les autres, bien qu'elles soient bien représentées comme le conseil en gestion et finance ou l'architecture, les effectifs restent trop modestes pour autoriser une comparaison significative homme-femme dans le cadre d'analyses multivariées. Ce problème de représentativité dans certaines professions se pose aussi pour les autres professions libérales indépendantes non réglementées. Par exemple, l'interprétariat comporte peu d'hommes alors que le transport est une profession désertée par les femmes. En outre, ce champ concerne des professions très disparates (prestataires de services, sportifs professionnels, agents immobiliers, guérisseurs...) qui mériteraient d'être analysées plus en détail afin d'assurer des regroupements plus cohérents. Compte tenu de ces éléments d'explication, l'absence de significativité pour ces deux champs professionnels ne veut pas dire qu'il n'y a pas de différences hommes-femmes au niveau des revenus. Les données de l'Insee et la taille des populations ne nous permettent pas pour le moment d'aller plus loin dans l'exploration de ces deux champs.

La non-significativité de la variable genre pour les professions « libérales non réglementées » en lien avec la création artistique ne peut trouver de justification dans le manque de représentativité des femmes ou dans la disparité du champ. Le fait que les professions artistiques soient les seules à ne pas mettre en évidence de façon significative d'inégalités de genre au niveau des revenus déclarés invite à approfondir les analyses. Rappelons que ce champ présentait déjà certaines spécificités qui le distinguaient des autres professions.

En effet, leur public, socialement et scolairement favorisé, est bien plus proche de celui des professions « libérales réglementées » de la santé, du droit et de l'expertise que ne le sont les autres professions « libérales non réglementées ». Toutefois, si les femmes sont majoritaires dans les professions libérales, elles ne le sont plus

du tout dans les professions artistiques, comme sur tous les marchés ouverts. Ajoutons qu'à la différence de certaines professions indépendantes, mises à part les démarches administratives liées à la déclaration d'activité, parfois complexes, il n'existe aucune restriction légale à l'exercice. Autrement dit, quiconque peut se déclarer artiste, qu'il ait ou non suivi de formation en rapport. Dans ce contexte d'ouverture totale, on s'attendrait à ce que les femmes soient davantage présentes. D'autre part, si les femmes y restent sous-représentées, constatons également que lorsqu'elles endossent le statut d'artiste indépendant, elles ont moins d'ancienneté que les hommes et exercent également plus souvent à temps partiel.

Sur la question des revenus, ce champ professionnel souligne encore sa spécificité. Le niveau de qualification attendu reste plus élevé que sur tous les marchés ouverts. Rappelons que 51% des indépendants exerçant une profession artistique ont suivi des études supérieures contre 15% en moyenne sur les marchés ouverts. Le champ de la création artistique a donc des exigences qui l'associent davantage au marché fermé des professions « libérales réglementées » qu'au marché ouvert sur lequel il est initialement positionné puisque le diplôme ne constitue pas un critère légal d'exercice. Cependant, malgré un niveau moyen de qualification élevé, et à la différence du marché fermé, le champ de la création artistique est, comme tous les marchés ouverts, peu rémunérateur du fait précisément de l'absence de monopole légal. L'ambiguïté de son positionnement est d'autant plus complexe que, contrairement à l'ensemble des marchés professionnels (mais aussi salariés), les femmes ne semblent pas percevoir de revenus significativement différents de celui des hommes.

Ainsi, les femmes y sont largement minoritaires et en sous-emploi, alors même que ces professions paraissent moins discriminantes à leur égard en termes de revenus que les autres professions libérales et qu'aucun obstacle formel ne paraît limiter leur présence.

Par le paradoxe qu'elles suscitent, les professions en lien avec la création artistique présentent un cas de fermeture sociale informel intéressant à analyser. Précisons que l'étude de ces professions n'est pas une fin en soi mais doit aboutir à des conclusions qui peuvent permettre d'appréhender d'autres champs professionnels. De même, les analyses sur le genre ne veulent pas servir un débat idéologique maintes fois alimenté par les travaux sur les inégalités sociales. L'intention de cette recherche n'est donc pas de démontrer l'existence d'une domination masculine mais de s'appuyer sur

le fait social pour mettre à jour des processus informels de fermeture qui sont un des objets de la sociologie des professions.

Si les recherches concernant les professions se sont principalement centrées sur les organisations structurées ou de type collégial (cabinets d'avocats, cabinets d'architecture, organisation de la santé, organisation universitaire...), elles ont accordé moins d'importance aux professions qui n'étaient pas définies au travers d'un corps professionnel. Une des raisons principales est que les membres de ces professions, fortement attachés à une autonomie individuelle, paraissent à ce point atomisés qu'il semble difficile de mettre en évidence une logique de structuration de la profession. Pourtant, comme le souligne Friedberg (1992), « *le fonctionnement des organisations formalisées n'obéit que partiellement à leurs caractéristiques formelles et les champs d'action plus diffus sont plus structurés qu'il n'y paraît par des « investissements de forme »* ».

En particulier, tout système d'action concret produit ses « *intégrateurs* ». Ceux-ci, positionnés en tant qu'arbitres ou, pour reprendre l'expression de Becker (1985) en tant que « *garants de la norme* », ont comme fonction sociale d'assurer, « *de fait sinon de droit* », une partie de la régulation entre les acteurs qui permet au système de se maintenir et vivre (Friedberg, 1992). Autrement dit, dans certaines professions où il n'est pas possible de mettre en évidence une organisation formelle de type vertical (hiérarchique) ou de type collégial (horizontale), on peut admettre qu'il existe des modalités de fonctionnement qui vont, à l'insu pourrait-on dire, de leurs antagonistes, structurer le champ. Schelling (1978), dans son ouvrage intitulé avec justesse *La tyrannie des petites décisions* montre d'ailleurs bien comment des choix individuels pris en référence des décisions des autres peuvent aboutir à une sorte d'équilibre, parfois pervers, en s'ajoutant, se multipliant ou se contrecarrant. Or, cette situation stable a cela de pernicieux que, comme tout équilibre, il devient difficile d'en modifier le principe de l'intérieur, même si chacun n'est pas satisfait de ce que les comportements agrégés ont fini par produire. Ainsi, dans le champ qui nous intéresse, notre propos est de démontrer que même si aucune intention volontariste et collective de pratiquer une discrimination à l'égard des femmes n'est présente, force est de constater que l'ensemble des comportements individuels déterminés par des schémas culturels dominants et des pratiques informelles partagées, finit par les exclure progressivement

des professions artistiques, notamment parce que toute sélection, aussi implicite soit-elle, initie des processus d'auto-sélection.

II.

Etude d'un marché ouvert sélectif : les professions artistiques

Les professions représentent des formes historiques d'organisation sociale autour de laquelle des acteurs cherchent à défendre leurs propres intérêts en instaurant et préservant une fermeture de leur marché du travail. L'obtention de monopole légal a permis à certaines professions de s'assurer une clientèle et donc une stabilité dans l'emploi. La revendication d'un statut d'expert leur a en outre garanti des rémunérations élevées et une reconnaissance sociale enviée.

Les avantages liés à la fermeture d'un marché incitent les autres groupes professionnels à contrôler les modalités d'accès et d'exercice de leur profession. Ne bénéficiant toutefois pas d'une protection étatique, ils ne peuvent recourir à des moyens légaux de fermeture. Les processus informels sur lesquels ils s'appuient font donc l'objet de revendications sociales constantes dont le but est de persuader la société du bien-fondé de leurs pratiques d'exclusion et de définir un cadre identitaire au nom duquel les membres construiront leur subjectivité de champ (significations culturelles, valeurs, comportements, langage...).

De ce point de vue, les professions représentent des formes changeantes de légitimité et ne peuvent s'analyser que dans une mise en perspective historique. Ainsi, les conditions d'émergence des professions en lien avec la création artistique expliquent dans quelle mesure l'affirmation des femmes sur le marché du travail a été l'occasion d'une perturbation de champ remettant en question ces processus informels de fermeture.

II.1. Regards sur les conditions d'émergence d'un champ professionnel

Bien que les définitions institutionnelles évoquées en première partie ne leur correspondent pas précisément, les professions de la création artistique sont cependant associées aux professions libérales s'étant clairement démarquées historiquement de l'artisanat et du commerce. Pour autant, les artistes relèvent explicitement du monde des affaires et du commerce par l'activité marchande qui se greffe autour (organisation de spectacles, expositions payantes, vente d'œuvres ou de produits dérivés, droits de retransmission télévisuelle, droits d'auteurs...). Cette relation marchande suffirait à les exclure des professions libérales qui doivent s'analyser « *en une prestation de services à caractère intellectuel* » (discours de la CNCPL, cité en amont). Tout l'enjeu des professions artistiques est donc de taire ce rapport commercial en valorisant le don de soi pour son art afin de permettre à la société d'accéder à l'émerveillement (ce dont elle

est supposée incapable sans la présence des artistes). Ainsi, s'affirme la valeur sociale de l'artiste prestataire. De même, il s'agit de faire oublier ce passé terne où la pratique artistique, avant la mise en place des Académies, était surtout associée aux activités artisanales.

Parce qu'il se situe aux frontières des marchés ouverts (absence de fermeture légale) et des marchés fermés (qualité scolaire et sociale de son public), et parce qu'il ne s'est pas clairement situé dans cette vision manichéenne des compétences, le champ de la création est un terrain d'étude privilégié pour analyser les processus de légitimation. Si le champ de la création artistique paraît spécifique, son histoire particulière illustre cependant la façon dont les professions indépendantes, dites vocationnelles, se sont structurées, opposant le manuel (agriculture, artisanat, commerce) à l'intellectuel (professions de la santé, du droit, de l'expertise et plus généralement ce qui relève du libéral), les travaux serviles aux travaux de noblesse, avec toute la hiérarchie de valeur que le monde moderne continue de leur appliquer.

II.1.1. Des arts serviles aux arts libéraux

Dans l'Antiquité, l'art, selon Aristote, concerne tout procédé de fabrication suivant des règles et donnant lieu à la production d'objets répertoriés comme utiles ou beaux, matériels ou intellectuels. Plus un art sollicite le rapport au corps, moins il est noble et plus il fait référence à des dimensions intellectuelles ou conceptuelles, plus il sera considéré comme supérieur aux autres arts. Aristote distingue donc ceux qui produisent manuellement de ceux qui produisent par la pensée et subdivise l'art :

- en arts nobles (arts libéraux) centrés sur la production d'objets intellectuels et intangibles et qui comprennent les arts du langage (le *trivium* ou *artes triviales* : dialectique, grammaire, rhétorique) et les arts des nombres (le *quadrivium* ou *artes reales* : arithmétique, astronomie, géométrie et musique). Ces arts faisaient partie d'une culture à laquelle pouvaient s'adonner ceux qui disposaient de temps et d'argent pour recevoir les enseignements d'autrui ;

- et en arts serviles (arts mécaniques), auxquels appartiennent la peinture, l'architecture, la sculpture, la musique instrumentale, mais aussi l'agriculture, la menuiserie, la poterie ou le tissage, consacrés aux objets matériels et à la transformation de la matière tangible. Dans l'Antiquité, ces arts serviles étaient exécutés par des esclaves.

Au Moyen-âge, cette classification évolue peu mais le travail manuel, sous l'effet des conceptions chrétiennes, devient respectable et nécessaire. Les artistes et artisans se regroupent en associations (appelée guildes, hanses ou métiers, maîtrises au XVIIe siècle puis corporations au XVIIIe siècle) rassemblant plusieurs corps de métiers en vue de défendre leurs intérêts, se préserver de la concurrence et garantir une entraide sociale. Les confréries professionnelles se surajoutent progressivement afin d'assurer l'encadrement religieux des artisans bénéficiant désormais de la protection d'un saint patron pour gérer les aléas de la profession (Kalinowski, 2002).

La reconnaissance des autorités locales confère à ces groupements un monopole dans leur secteur d'activité en interdisant tout travail libre. Ainsi, les professions artisanales peu à peu se règlementent. Les guildes ou corporations, à travers le Maître d'atelier, encadrent strictement la formation des apprentis et compagnons et décident des commandes qu'ils doivent effectuer. Seule l'obtention de la maîtrise permettait d'entrer dans un corps de métier et de s'établir à son compte.

Apprentis et compagnons ne pouvaient échapper à l'autorité du maître pour exercer. Par ailleurs, l'accès à la maîtrise devient à la fin du Moyen-âge excessivement restrictif tout en faisant de plus en plus l'objet d'une transmission familiale. C'est contre l'abus des maîtres dans le contrôle exercé sur les activités des disciples et ce protectionnisme familial jugé intolérable que certains vont se dresser. Les compagnons fondèrent leur propre organisation au travers du compagnonnage. D'autres voulurent échapper à la hiérarchie étouffante des corps de métier en sollicitant la protection d'un puissant mécène. Les corporations n'ont pu empêcher le nombre de ces artistes indépendants protégés de s'accroître. Or, ceux-ci échappaient, de par leur statut, aux contraintes fiscales échouant aux artisans, ce qui ne manquait pas de susciter la polémique.

Parallèlement à cette dynamique interne, le Roi, désireux d'augmenter son prestige et son influence sur le pays comme sur les Etats voisins, crée des lieux de réflexion¹⁸. L'ouverture des premières Académies au XVIIe siècle donne un statut

¹⁸ Naissance de l'Académie Française en 1635 pour les lettres, de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture en 1648, de l'Académie Royale de Danse en 1661, de la petite Académie en 1663, de l'Académie des sciences en 1666, de l'Observatoire de Paris (1667), de l'Académie de France à Rome et de l'Académie Royale de Musique en 1669, de l'Académie d'Architecture en 1671, de la Comédie Française en 1680, de l'Académie Royale de

nouveau aux artistes indépendants qui se sont détachés des corporations. Bénéficiant du soutien royal, elles s'affirment comme des institutions dont le but est de promouvoir la noblesse des arts face aux activités artisanales. Les séances de l'Académie sont dédiées aux débats théoriques sur l'Art et ce qui doit constituer désormais les fondamentaux de la création artistique (Darriulat, 2007). Au XVIII^e siècle, l'apprentissage artistique ne se transmet plus dans le secret de l'atelier et sous l'autorité d'un maître, seul détenteur d'un savoir ancestral. C'est par le biais de ces institutions reconnues par l'autorité royale que la pratique artistique, autrefois considérée comme art servile, s'élève au rang des arts libéraux (Liot, 1999). Pour parachever cette affirmation dans les arts nobles, les artistes se revendiquent héritiers d'un patrimoine antique au travers d'un ancrage historique référencé et théorisent leur pratique artistique au travers d'un ancrage conceptuel et scientifique.

L'artiste académicien est un intellectuel et un érudit, il maîtrise les connaissances de tout ordre qui lui permettent d'assujettir les recettes du métier, techniques et tours de main à la puissance de l'esprit (Pommier, 2007). Le profil de ces artistes va aussi se modifier en faveur des personnes issues des classes sociales les plus élevées. Avec l'affirmation de la pratique artistique dans le champ du libéral, les professions relevant de la création se caractérisent désormais par la production de biens essentiellement symboliques dont l'objet est de solliciter l'âme tandis que l'artisanat continue de répondre à des nécessités économiques. Ainsi l'artiste cultivé n'est plus un simple artisan. L'exercice de la profession ne répond plus à une nécessité mais à une vocation, entendue comme l'expression d'un destin d'exception (Sapiro, 2007). L'artiste qui hérite d'un don se doit de se consacrer totalement à son art (Elias, 1986). Cette nouvelle idéologie contribue à élever les arts et à instaurer une frontière évidente avec le travailleur manuel (Sofio, 2007).

La rivalité entre les maîtres et les artistes avait fini dès le XVIII^e siècle de créer deux ordres : les premiers, artistes de l'artisanat, peuvent faire commerce de leurs œu-

chant et de déclamation en 1784. L'Académie des beaux-arts est née en 1816 de la réunion de l'Académie de peinture et sculpture et de l'Académie d'architecture. L'Institut de France, fondé en 1795, regroupe cinq académies : l'Académie française, l'Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres, l'Académie des Sciences, l'Académie des Beaux-Arts et l'Académie des Sciences morales et politiques. En 1795, la Convention crée le Conservatoire de musique, qui se substitue à l'école royale de Chant et de Déclamation et à l'école de Musique municipale fondées au XVIII^e.

vres mais doivent répondre à des obligations fiscales. Les seconds, artistes académiciens, libérés des régimes corporatistes sont interdits de marchander leurs productions afin de marquer une rupture définitive avec le monde artisanal et commercial (Sapiro, 2006). Echappant à l'emprise de la tradition artisanale des corporations, les académiciens n'ont cependant pas pu se soustraire à la diffusion d'une certaine doctrine artistique que les Académies imposent par le biais de salons, d'expositions, de représentations ou de concours auxquels ils participent. Libérés des savoir-faire corporatistes, les artistes ont cherché ensuite à se distancier de l'emprise idéologique des Académies ou, comme le montre l'ouvrage de Elias (1986) sur Mozart, des exigences artistiques de la Cour et de ses aristocrates. Les lieux d'exposition qui assurent la renommée de certains et s'affirment comme une réponse à la décadence des Académies d'arts, encouragent le développement de courants indépendants et de carrières. L'artiste en tant que créateur d'œuvres d'art naît réellement avec le XVIIIe siècle et s'incarne dans le personnage social de l'artiste indépendant. Alors que le prestige de cette profession ne cesse de s'élever par cette affiliation aux arts libéraux, la loi Le Chapelier en 1791, qui au nom des libertés interdit les associations et met ainsi fin aux corporations, contribue à affaiblir les métiers artisanaux en termes de pouvoir et de reconnaissance sociale.

Cette analyse historique des professions en lien avec la création révèle comment un champ est parvenu à émerger en revendiquant d'abord son autonomie par rapport aux groupements professionnels, dont il était issu, puis par rapport aux institutions qui l'avaient émancipé. Ces professions ont acquis un statut plus prestigieux en procédant à une première conversion idéologique qui a consisté à faire admettre socialement une pratique plutôt manuelle comme une pratique désormais plutôt intellectuelle. Celle-ci a donné à la société de croire, non plus en l'artisan laborieux, mais en l'artiste inspiré en transformant le servile en service et l'acte manuel en acte intellectuel. Ce passage d'une production artisanale de l'art à une production artistique plus libérale fit évoluer, comme le souligne Elias (1986), le marché de la création : d'un acte destiné à répondre à des commanditaires connus, issus bien souvent d'un rang social supérieur, la création artistique a pu s'orienter alors vers un marché plus anonyme accueillant aussi un public placé dans l'ensemble sur un pied d'égalité avec l'artiste.

Cette approche historique illustre bien l'idée que les professions sont loin d'être déterminées mais trahissent une lutte constante pour le pouvoir donnant lieu à des re-

maniements de segments professionnels dans le temps (Bucher et Strauss, cité par Dubar et Tripier, 1998). Vu sous cet angle, les apports de la sociologie interactionniste s'avèrent plus féconds que l'approche fonctionnaliste qui reprend l'argumentation de certaines organisations professionnelles sans mettre à jour leurs fondements (Hughes, 1971). L'étude historique des conditions d'émergence des professions artistiques démontre la pertinence des analyses néo-wébériennes. En effet, elle atteste que l'affirmation de ces professions trouve leur origine d'abord dans des revendications internes plutôt que dans l'évolution des besoins de la société telle que les fonctionnalistes auraient pu le suggérer.

L'approche historique des professions propose aussi de considérer la situation des femmes artistes, aujourd'hui peu nombreuses, comme un évènement daté. Celles-ci ont en effet pu longtemps exercer une pratique artistique, au même titre que les hommes, avant d'être conduites à suivre le modèle de la bonne épouse. Les évolutions culturelles de la société et le remaniement des professions artistiques ont précipité leur exclusion dès les débuts de la Renaissance.

II.1.2. Les femmes tenues à l'écart des arts nobles

Les femmes ont toujours eu part aux activités artistiques. Dès l'antiquité, elles jouent des instruments ou réalisent des travaux d'art. Au Moyen-âge, les femmes existent dans presque toutes les corporations, y compris celles d'armurier, de brasseur, de barbier (dont est issue la profession de chirurgien) ou de chaudronnier. Comme les hommes, elles peuvent accéder à la maîtrise. A cette période, les artistes sont encore des artisans et leurs corporations accueillent aussi bien les hommes que les femmes, notamment dans les activités de musique, de tissage et de broderie. Au couvent, de nombreuses femmes contribuent également à la production de travaux d'enluminure ou d'écriture. L'histoire n'a cependant pas retenu le nom de ces femmes artistes travaillant dans l'anonymat des ateliers ou abandonnant leur nom de jeune fille pour reprendre celui de leur mari. Les supports étant faits de matériaux fragiles, peu de leurs œuvres ont d'ailleurs résisté à l'épreuve du temps.

Un tournant décisif a été pris à la fin du Moyen-âge. La sombre période du XIVe siècle et XVe siècle se voit marquée par la virulence des préceptes religieux, féroces à l'égard des femmes qui pratiquaient notamment les médecines naturelles ou celles que l'on considérait hâtivement comme des sorcières. La sphère d'activité des

femmes s'est considérablement réduite durant cette période. Exclues du règlement de nombreuses guildes, les métiers traditionnels sont progressivement repris par les hommes à la Renaissance. Dans la France du XVIe siècle, la femme mariée devient juridiquement incapable et la pensée dominante veut qu'elle se consacre désormais à ses enfants et leur époux, même si les nécessités économiques justifient encore sa présence dans de nombreux domaines d'activité. Ce rôle de mère de famille irréprochable qui lui est désormais dévolu jusqu'au milieu du XXe siècle sera remis en cause par les mouvements féministes qui profitent du déclin de l'Église et de l'engagement professionnel des femmes en tant que force d'appoint pendant les guerres pour trouver un nouvel essor.

Dans le champ artistique, ces changements socioculturels s'accompagnent d'une évolution de la profession. La vie artistique échappe aux guildes pour passer aux Académies et aux ateliers dirigés par des Maîtres. Les femmes artistes qui exerçaient encore auparavant dans les ateliers corporatistes se sont vues définitivement écartées de l'apprentissage et de la pratique de l'art. La transfiguration de l'art en Art, invention de la culture occidentale apparue entre le XIIIe et le XVIe siècle, marque la rupture entre les professions artisanales et celle de l'artiste intellectuel, éloigne parallèlement les femmes du champ de la création. Celles-ci continuent au long des siècles, à réaliser de nombreux travaux artistiques. Cependant, étant élaborées pour et dans la sphère domestique, voire communautaire, ces productions appréciées pour leur valeur esthétique l'étaient surtout pour leur valeur utilitaire ou symbolique. Ces productions « *n'étaient pas des œuvres d'art parce qu'on ne les traitait pas comme des œuvres d'art* » (Becker, 1988). Plusieurs facteurs vont concourir à expliquer la difficile affirmation de la femme artiste dans ce nouveau champ professionnel au cours des siècles qui vont suivre, notamment dans la période révolutionnaire.

Pour l'agriculture, l'artisanat et le commerce, les contraintes de production ont permis aux femmes de toujours être présentes sur ces marchés pour soutenir l'activité, bien que ce soit l'homme qui endossait généralement l'identité professionnelle du couple (Battagliola, 2000 ; Maruani, 2000 ; Schweitzer, 2002 ; Bertaux-Wiame, 2004 ; Rieu, 2004). Le champ récent de la création artistique, en revanche, fait davantage appel à des activités autonomes de production originale d'œuvres¹⁹. Cette position sociale

¹⁹ La nécessité de vivre en couple paraît d'ailleurs toujours moins prégnante dans ce champ puisque, sur la base des données des enquêtes Emploi de l'Insee, seuls 67% des professionnels sont en couple alors qu'ils sont 86%

est difficile à tenir pour les femmes car il leur était socialement coûteux de revendiquer une indépendance professionnelle par l'exercice en solitaire d'une activité réservée exclusivement aux hommes²⁰ (Heinich, 1993 ; Roster, 1998 ; Sapiro, 2007). Ceci d'autant plus que ces activités exigent une grande disponibilité en temps, incompatible avec le rôle alors dévolu aux femmes de bonne épouse et mère de famille. Le mariage était le seul avenir concevable pour une femme et les arts, dont la peinture ou la musique notamment, devaient rester pour elles des activités d'agrément. Ce n'est que très tardivement qu'elles ont pu exercer au même titre que les hommes, sans pouvoir toutefois les égaler en notoriété (Blanc, 1991 ; Dumont, 2004 ; Sapiro, 2007 ; Ravet, 2007). En outre, la mise en place des Académies va de pair avec l'instauration de règles, valeurs et principes à l'aune desquelles la pratique artistique ne saurait se pervertir. En particulier, il fut interdit aux peintres et sculpteurs de tenir boutique et de vendre d'autres œuvres que les leurs au nom du désintéressement et du don de soi (Sapiro, 2007). Les femmes artistes, peu reconnues sur le marché de l'art, pouvaient donc difficilement vivre de leurs œuvres.

En outre, le champ de la création sollicitant davantage les formations intellectuelles et académiques n'a pas favorisé l'accès des femmes à ces professions. En effet, peu d'entre elles avaient la chance de pouvoir se cultiver en fréquentant les hauts lieux de formation. Rares aussi étaient celles qui étaient autorisées à accéder aux arts académiques (Sofio, 2007 ; Ravet, 2007) puisque les Académies vont commencer par leur fermer les portes du savoir malgré la volonté de Louis XIV « *d'accorder sa protection aux artistes sans égard pour la différence de sexe* »²¹. Seules quelques privilégiées, issues la plupart du temps de familles aisées ou travaillant au côté d'un parent artiste, pouvaient se prévaloir d'un tel droit (Sauer, 1991 ; Launay, 2006 ; Louveau, 2006).

dans l'Agriculture, 84% dans l'Artisanat et 78% dans le Commerce.

²⁰ Pour mettre en perspective les difficultés des femmes à revendiquer une autonomie professionnelle, rappelons que c'est en 1966 que les femmes ont pu exercer une activité professionnelle sans l'autorisation de leur mari.

²¹ Quelques dates clés : les Académies supérieures de musique ont été fermées aux musiciennes jusqu'au dernier quart du XIXe siècle. En 1681, les premières femmes ont le droit de se présenter sur scène en tant qu'interprètes professionnelles et se produisent à l'Académie Royale de Musique. Mlle Marie-Thérèse Perdon de Subligny entre à l'Académie en 1688, succédant à Mlle de Lafontaine. En 1765, le Conservatoire national supérieur de Musique de Paris leur dispense un enseignement de qualité. C'est en 1897 que l'Ecole des Beaux Arts de Paris renonce à maintenir un enseignement différencié et des conditions inégales d'apprentissage et en 1900 que l'Ecole des Beaux-Arts s'ouvre aux femmes. En 1980, L'écrivain Marguerite Yourcenar est la première femme à être élue par ses pairs à l'Académie française grâce au soutien actif de l'académicien Jean d'Ormesson. En 2000, l'actrice Jeanne Moreau est la première femme accueillie à l'Institut de France.

L'enseignement qu'elles recevaient était cependant aménagé de sorte à convenir avec les bonnes mœurs et leurs capacités jugées inférieures (Blanc, 1991). Coupées de ces lieux propices aux amitiés électives, les femmes prenaient non seulement du retard sur leur apprentissage mais aussi sur leur intégration dans le milieu (Blanc, 1991 ; Sapiro, 2007)²². Les revendications des femmes pour entrer dans ces hauts lieux de formation demeurent cependant. Les débats dans la France révolutionnaire qui touchent l'Académie Royale de peinture et sculpture vont refléter les enjeux de l'époque, à savoir l'acceptation ou non des femmes dans le milieu des artistes, c'est-à-dire sur « *la conciliation – finalement jugée impossible – entre vocation artistique et « vocation domestique* » » (Sofio, 2007). Comme toutes les professions dites « vocationnelles », le don de soi à une cause mystique ou sociale est au fondement de leur existence (Sapiro, 2007 ; Irigaray Adenot, 2007). On devient artiste malgré soi, souvent appelé et en tous cas détenteur d'une mission dont la charge suppose souvent de lourds sacrifices personnels. Les représentations sociales qui en font un champ professionnel dédié à la vocation sont largement empreintes de mysticisme et de référents religieux (Kalinowski, 2002), de tout temps affaire d'hommes²³.

Ce rapide panorama historique reprend l'idée d'un rapport conflictuel entre segments au sein d'un champ professionnel, rapport qui traduit aussi toutes les évolutions socioculturelles d'une époque. L'éviction des femmes sur une longue période, alors même qu'elles étaient autrefois intégrées, rend compte de ces remaniements constants. Les siècles derniers leur ont été défavorables. Le champ professionnel, en hissant la pratique artistique au rang d'art libéral, s'est parallèlement défini en dehors de la présence des femmes.

L'approche historique apporte des éléments indispensables à la compréhension des conditions d'émergence et de structuration des champs professionnels. Cependant,

²² En ce sens, les professions artistiques se rapprochent singulièrement des professions médicales qui longtemps furent réservées aux filles et femmes de médecins ou scientifiques. Bien que celles-ci bénéficiaient d'un statut en quelque sorte dérogatoire leur assurant un droit d'entrer dans les lieux de formation, elles n'étaient pas libres pour autant de circuler librement dans les arcanes du savoir, certaines disciplines leur étant interdites au nom de la morale. Pour ces marginales privilégiées, le mariage coïncidait cependant avec une relégation au second plan de la pratique de leur art ou de leur médecine. Pour celles qui exerçaient toujours, certains lieux leur demeuraient interdit et elles avaient souvent à affronter les sarcasmes et le chahut des aînés (Hardy-Dubernet, 2005).

²³ Par exemple, les femmes furent ainsi longtemps interdites de chant dans les lieux sacrés et ne pouvaient interpréter les registres religieux.

c'est l'approche contemporaine de la sociologie et de l'économie qui permet d'explicitier les effets de ces processus de fermeture sur l'affirmation professionnelle des femmes artistes.

II.2. Approche contemporaine sur la fermeture du champ à l'égard des femmes

II.2.1. La régulation du marché

Selon Friedberg (1992), tout champ d'action peut être interprété en fonction d'« *un système d'action concret* ». Celui-ci structure ce champ par des mécanismes de régulation qui définissent les « *règles du jeu* ». Les systèmes professionnels, bien que ne mettant pas toujours en avant une formalisation et une codification évidente, n'en restent pas moins soumis aux mêmes principes, ce qui explique l'importance dans ces milieux apparemment peu hiérarchisés et structurés, des licences, des normes, des statuts, des procédures de recrutements, des processus d'identification....

Les modalités de régulation d'un marché professionnel tendent à évoluer vers une reconnaissance formelle qui va s'imposer alors à chacun des membres de la profession et fonctionner comme des « *structures cognitives sociales* » (Joffre et Montmorillon, 2001). Les acteurs, de façon plus ou moins inconsciente, vont faire leurs des règles connues de tous. Ainsi, la marge d'action des membres est contrainte par les actions socialement acceptables et l'idée de transgression est rejetée au nom d'une certaine paix sociale. La notion de « *taken-for-granted* » permet à l'organisation d'orienter naturellement les conduites de chacun en reproduisant les schémas passés. L'idée d'une reproduction implicite des lois du milieu mérite d'autant plus d'attention qu'elles ont défini le champ sur plusieurs siècles et qu'elles sont pour l'individu, selon Reynaud (2004), non seulement un élément d'intégration mais aussi de statut.

Etant le résultat d'un compromis à la faveur d'un contexte socio-culturel, elles font cependant aussi l'objet de pressions constantes des acteurs pour les modifier à leur profit et améliorer leur espace de négociation (Friedberg, 1992). Si donc la règle peut être considérée comme un fait social, elle l'est notamment par l'activité de régulation devenue enjeu social. En particulier, l'affirmation croissante des femmes artistes dans ce champ régulé essentiellement par des procédures d'élection et de sélection informelles remet en question le consensus tacite sur le marché du travail artistique. Si cette récente pression entraîne une perturbation de champ, les nouvelles règles ne se

substituent toutefois jamais totalement aux anciennes qui sont restaurées ou « rebricolées » (Reynaud, 2004).

Cette analyse de la règle comme élément structurant des pratiques collectivement admises explique pourquoi il est d'autant plus difficile aux femmes de redéfinir les logiques fonctionnelles : en effet, non seulement minoritaires et tardivement admises à exercer comme professionnelles, elles sont encore peu reconnues et demeurent de surcroît elles-mêmes imprégnées par les façons de faire passées et présentes du milieu. Ce sont donc non seulement les processus discriminatoires qu'il convient d'interroger pour expliquer la moindre intégration des femmes dans les professions artistiques mais également leur capacité à revendiquer une participation dans la (re)construction sociale du champ.

Ainsi, un individu n'est jamais une entité tout à fait autonome. Il est incité, par ces contraintes « *sui generis* », à s'orienter dans une certaine direction, à l'instar de ses pairs avec qui il partage des caractéristiques communes (Schelling, 1980). Dans la mesure où les choix individuels subissent les orientations du groupe de référence, et plus largement de la société, ce sont moins les comportements individuels que les effets d'une dynamique de groupe qui retiendront ici notre attention dans l'étude des inégalités homme/femme dans le champ de la création.

II.2.2. L'importance du capital social dans les professions artistiques

Le paysage culturel s'est progressivement modifié. L'élévation des niveaux de vie et d'éducation a favorisé l'attrait pour les activités artistiques. Si la demande est forte, l'offre est devenue pléthorique. Les derniers recensements sur l'emploi dans les professions culturelles, issues du recensement de la population en 1990 et 1999 et des Enquêtes Emploi de 1998 et 2003, montrent que les effectifs ne cessent de s'accroître passant de 329 926 personnes en 1990 à 440 000 personnes en 2003, soit une augmentation de 33%. A côté de cette ouverture massive du marché, les amateurs, que ce soit au travers des loisirs ou d'activités rémunérées, viennent concurrencer les activités des professionnels, et ce d'autant plus que les modalités de diffusion des œuvres se sont multipliées (multimédia, star system, micro-associations, espaces publics et commerciaux...) et favorisent l'émergence de nouvelles formes d'expression. Déjà en 1996 une étude sur les activités en amateur conduite par le Département des études et de la prospective pour le Ministère de la Culture observait que près de 100 000 personnes

exerçaient une activité rémunérée liée à la pratique en amateur de la musique, du théâtre, de la danse, de l'écriture ou des arts plastiques, principalement dans le domaine de l'enseignement et de la formation. Bien que les circuits de diffusion des amateurs interfèrent peu avec ceux des professionnels et que ces mondes restent relativement hermétiques, la pression des effectifs est déjà suffisamment forte sur ces marchés ouverts des professions artistiques pour favoriser des tendances protectionnistes exacerbées par une certaine forme de précarité durable et un sous-emploi important, déjà évoqués en première partie.

Sur ces marchés semi-professionnels où se concurrencent professionnels et amateurs, l'absence de critères légaux, tels que le diplôme, permettant de segmenter aisément ces deux populations oblige à recourir à d'autres mécanismes de régulation (Liot, 2004). En tant que garantes de la valeur artistique des personnes qu'elles forment, le poids des institutions se renforce. De plus en plus d'artistes délaissent en effet les lieux informels de formation et d'expression (compagnies, chapiteaux, rues...) pour investir les instances légitimes de socialisation professionnelle comme les institutions ministérielles, les écoles ou les associations nationales chargées de canaliser le flot croissant d'artistes (Salamero, 2008). Elles influencent d'ailleurs largement les tendances sur le marché des productions artistiques et restent un mode d'accès important dans les réseaux. Accueillant rarement des novices, elles proposent, en complément des formations initiales artistiques, des cursus spécialisés qui nécessitent de longues études.

Si le talent est rare, il en devient déroutant par la soudaineté de son émergence sur le marché. En dehors de cette socialisation professionnelle, le marché organise donc lui-même ses propres modes de régulation (Paradeise, 1988 ; Becker, 1988). Ainsi, les industries culturelles et les instances de diffusion rapide et massive des œuvres (l'audiovisuel, l'internet, les scènes, les festivals...) ont pris l'ascendant sur les formes plus traditionnelles d'exposition comme la rue ou l'estrade (Menger, 2002 ; Salamero, 2008). Les organismes publics et le soutien financier de l'état à la création sur un marché artistique largement subventionné contribuent aussi à canaliser les productions artistiques, notamment vers des approches plus conceptuelles. Ces instances interviennent en outre, non seulement dans la diffusion des œuvres, mais peuvent également augmenter la cote d'un artiste (Becker, 1988 ; Liot, 2004). Les relations commanditaires-artistes se sont aussi complexifiées (Moulin, 1992). Les employeurs ou commandi-

taires se protègent contre l'opportunisme de l'offre en s'appuyant par exemple sur la renommée de l'artiste (Bauman, 2000) ou un réseau relationnel sûr (Bertolini, 2003). Ainsi, bien qu'obscur et régi par des règles informelles, le marché de la création n'en est pas moins structuré par les politiques institutionnelles et le réseau marchand. Le contrôle de la profession s'exerce aussi par les pairs. Pour justifier leur activité comme profession, ils tendent également à inférer sur l'offre de travail en élaborant notamment les critères de légitimité de l'exercice (Weber, 1995). Ne seront reconnus par la « *communauté fraternelle des pairs* » (Ivens, 2002) que ceux qui possèdent certaines qualités (Becker, 1985 ; Paradeise, 1998). L'auto-promotion par le biais d'expositions collectives ou l'adhésion à des courants artistiques porteurs contribuent à insérer l'artiste et à améliorer sa notoriété.

L'artiste, pour exister professionnellement, doit donc s'insérer au centre d'une chaîne de coopération sociale nécessaire à la production et à la diffusion de ses œuvres (Becker, 1988 ; Godbout, 2003). Le capital social peut se définir comme la capacité de chacun à tirer profit de son appartenance à un ou plusieurs réseaux sociaux. Dans la théorie du capital humain, les revenus et promotions sociales s'expliquent par des différences de capacités individuelles s'exprimant notamment à travers les qualifications acquises (Becker, 1964). Dans la théorie du capital social plus adaptée aux professions artistiques, les succès individuels se justifient par la valeur ajoutée que les individus tirent de leurs relations avec d'autres acteurs (Burt, 1995). L'artiste doit chercher des alliances auprès de partenaires utiles pour la production et la mise en circulation des œuvres (Liot, 2004). C'est ensuite l'admission progressive dans des cercles de renommée croissante qui assure une forme de promotion verticale dans une hiérarchie régulée principalement par le degré de notoriété (Menger, 2002). La qualité de cette insertion en réseau "*réputationnel*" permet de distinguer les amateurs des professionnels (Becker, 1988). Bourdieu (1980) l'associe à « *la somme des ressources actuelles ou virtuelles, qui reviennent à un individu ou à un groupe du fait qu'il possède un réseau durable de relations, de connaissances et de reconnaissances mutuelles, plus ou moins institutionnalisées, c'est-à-dire la somme des capitaux et des pouvoirs qu'un tel réseau permet de mobiliser* » (Bourdieu et Wacquant, 1992). Ce dernier serait également distribué dès la naissance et assurerait aux individus les mieux dotés les moyens d'asseoir des positions sociales distinctives. Coleman (1990), à travers la théorie de l'action rationnelle, utilise également le concept de capital social pour expliquer les inégalités d'accès aux opportunités qui se présentent aux individus. Au sein de

toute structure systémique, il existerait, selon lui, un marché des relations sociales qui permet à chaque partenaire d'échanger, mutualiser ou négocier d'autres ressources sociales. Cet espace organisé est aussi l'occasion de mettre en place tout un ensemble de stratégies individuelles de positionnement. Les tenants de l'analyse structurale estiment cependant que c'est moins la densité des relations qui importe que la possession de liens rares donnant accès aux parties les plus protégées mais aussi les plus prometteuses en termes de ressources d'un réseau. Les réseaux laissant apparaître des trous structuraux²⁴ apportent des bénéfices supérieurs aux réseaux complets : meilleur accès à l'information, information de meilleure qualité, contrôle de la diffusion de l'information (Burt, 1995). De même, des liens forts (intensité émotionnelle, temps passé ensemble, services échangés, intimité) entre personnes réduisent la probabilité de créer des ponts avec d'autres réseaux et donc d'accéder à des informations plus riches dans un contexte professionnel (Granovetter, 1973).

Bien que ces travaux se soient principalement centrés sur le monde salarié ou celui des organisations collégiales (Lazega, 1992) qui n'est pas toujours comparables à celui des professions indépendantes, ils montrent toute l'importance des réseaux sociaux pour comprendre les positionnements individuels dans la société.

Ainsi, l'affirmation professionnelle des artistes est sans doute moins à rechercher dans la divine inspiration ou le présumé génie, que dans l'acquisition progressive d'une compétence. Compétence effectivement rare (mais sociologiquement explicable) qui consiste à réaliser une péréquation efficace entre l'affirmation de son identité artistique, la reconnaissance par les pairs de son aptitude à transformer et sublimer « *des énergies naturelles* »²⁵ et le maintien dans des réseaux professionnels por-

²⁴ Absence de relation entre deux personnes. Pour la personne bénéficiaire du réseau, il indique des contacts non-redondants donc plus informatifs. Pour une personne qui souhaite profiter d'un réseau, il autorise un tiers absolu (le *tertius gauden*) à se glisser en tant qu'intermédiaire et à profiter de ce statut privilégié. Simmel (1999) définit trois stratégies possibles pour le tiers : la stratégie de médiateur dans un conflit entre deux personnes, la stratégie de *tertius gauden* qui tire avantage du conflit entre les deux interlocuteurs, la stratégie du despote qui suscite le conflit entre deux personnes pour empêcher toute coalition.

²⁵ Par « énergie naturelle », Elias (1986) entend des dispositions potentiellement présentes en chacun, en ce sens qu'elles sont le fondement de notre nature animale. De ce point de vue, ce que l'on nomme au XVIII^e siècle « le génie » ne peut être compris pour le sociologue comme l'expression d'un don divin ou d'une particularité génétique que seul un être hors du commun posséderait mais comme l'expression intense d'une nécessité vitale propre à l'espèce humaine à transformer des pulsions par la sublimation, l'identification ou le refoulement par exemple. En effet, pour l'auteur, tout progrès des civilisations s'est fait par la volonté des hommes de dompter

teurs (Elias, 1986). Le marché de l'art est donc un milieu où l'artiste se doit d'être opportuniste, fin stratège dans le choix de ses relations et habile dans sa capacité à gérer la tension permanente entre les intérêts du réseau et ses préférences artistiques propres (Liot, 2004).

L'approche par le capital social accorde une importance fondamentale aux interactions pour expliquer l'émergence des figures de génie dans le champ de la création artistique. Elle propose également un cadre théorique utile pour expliquer les facteurs et les barrières qui empêchent les membres d'un groupe désavantagé d'améliorer leurs conditions d'existence, reproduisant ainsi les inégalités sociales observées.

II.2.3. L'intégration des femmes artistes dans les réseaux « réputationnels »

Le schéma économique classique estime que les positions et les gains sur le marché de l'emploi seraient corrélés avec la valeur du capital humain, mesuré notamment en termes de niveau de qualification et d'expérience (Becker, 1964). Les analyses économiques sur la segmentation du marché du travail partent, elles, du postulat que le marché du travail comprendrait en définitive différents segments professionnels relativement étanches les uns des autres (Doeringer et Piore, 1971) et inégalement valorisants en termes de statut et de rémunération, chaque segment obéissant à des critères propres en matière de recrutement, progression de carrière, rémunération ou conditions de travail au sein d'une même profession. Bien qu'hermétiques, ces segments sont déterminés les uns par rapport aux autres dans la mesure où ceux qui occupent les segments les plus favorables limitent les possibilités d'accès aux personnes qui se replient, par défaut, sur d'autres segments moins intéressants. Cacouault (2001) fait ainsi observer que dans les professions traditionnellement masculines et qui progressivement se féminisent sans se dévaloriser, les femmes n'ont ni les mêmes fonctions ni les mêmes statuts que les hommes. Les théories du capital social viennent alimenter cette réflexion sur le positionnement différencié des hommes et des femmes dans différents segments. Goffman (2002) pose en effet comme hypothèse que les interactions entre les individus sont orchestrées de manière à maintenir un ordre social organisé

leur animalité en inféodant leurs pulsions animales à des « *pulsions inverses d'origine sociale* » ou à un processus de transformation culturelle ou psychique. Par ce procédé qui garantit l'existence d'une forme de vie sociale, l'homme a aussi inventé une césure entre la culture et la nature, le corps et l'esprit et par extension, entre le génie et l'homme ordinaire.

selon le genre qui conduit notamment à des processus internes de segmentation professionnelle.

Il s'agit donc d'étudier le cadre régulateur des interactions dans le champ de la création pour comprendre pourquoi les femmes paraissent moins aptes que les hommes à constituer et valoriser leur capital social et, *in fine*, à profiter des systèmes d'élection de sorte à entrer puis progresser efficacement, c'est-à-dire à s'insérer sur les segments les plus prestigieux, qui sont aussi les plus rémunérateurs. L'ascension des femmes aux différents échelons de l'entreprise a donné lieu à une littérature scientifique abondante mettant en évidence l'existence d'un plafond de verre²⁶ (Laufer, 2004), moins de travaux se sont cependant intéressés à leur progression dans les niveaux de réputation (Gonnard et Lebovici, 2007). Or, dans les professions indépendantes, et dans les professions artistiques en particulier, « *rien de plus finement hiérarchisant que la cotation par la réputation individuelle* » (Menger, 2002).

Bien que les professions artistiques se définissent en regard d'un marché ouvert, il n'en est pas moins vrai que le contrôle des entrées par les pairs s'exécute de façon étroite (Freidson, 1986). Les arts ont longtemps fait l'objet d'une « *confiscation monopolistique* » par les hommes qui y ont accaparé les fonctions les plus stratégiques, devenues de véritables chasses-gardées et qui constituent, selon Becker (1988), le noyau d'un monde de l'art habilité à déférer à une chose le statut d'œuvre d'art : artistes, directeurs d'écoles, critiques d'art, éditeurs, producteurs, collectionneurs, marchands d'art, historiens, jurys²⁷. De la conception à l'achat, en passant par sa valorisation, ce sont eux qui structurent le marché artistique et fixent la valeur des productions. C'est à l'aune de ce regard très masculin que se sont élaborées les grilles d'appréciation relatives à la qualité d'un artiste ou de ses productions. Dans un contexte aussi verrouillé, il n'est pas étonnant de constater l'absence remarquable de talents chez les femmes (Blanc, 1991). En effet, la démocratisation de l'accès aux formations artistiques dans les an-

²⁶ Le « plafond de verre » est défini par le BIT (1997) comme "*les barrières invisibles, artificielles créées de préjugés comportementaux et organisationnels qui empêchent les femmes d'accéder à de hautes responsabilités*".

²⁷ Le site de l'encyclopédie populaire et non-exclusive WIKIPEDIA fournit des listes particulièrement illustratives de l'inégale représentation dans la pensée commune des femmes dans ces domaines : par exemple, liste des historiens et théoriciens de l'art (http://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_d'historiens_de_l'art_et_de_théoriciens_de_l'art), critiques d'art (http://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_de_critiques_d'art_contemporain), plus généralement l'ensemble du site (http://fr.wikipedia.org/wiki/Catégorie:Personnalité_du_monde_artistique).

nées 50 et les mouvements féministes dans les années 70 ont permis aux femmes artistes de se révéler sur la scène publique. Elles peinent cependant toujours à se faire reconnaître malgré la liberté qui leur est rendue aujourd'hui d'exercer. S'agissant des plasticiennes par exemple, leurs productions, longtemps considérées comme un art à part, voire mineur (Nochlin, 1994), sont encore aujourd'hui sous-représentées dans les lieux d'exposition ou dans les ouvrages de référence (Lamoureux, 2004). A titre d'exemple, Quinby (2003) rappelle que dans la collection du Musée National d'Art Moderne et le Fonds National d'Art Contemporain, les œuvres des femmes ne représentent que 14% de la collection. Elle cite également un ouvrage de référence consulté par les étudiants, « L'histoire de l'art d'Ernst Gombrich », où aucune artiste femme ne figure. D'autres ouvrages sont également pointés où la part des productions féminines représente moins de 20% des œuvres présentées. Autre fait notable, il faut attendre 1987 pour que Wilhelmina Cole Holladay répare l'injuste indifférence qui est faite aux plasticiennes en ouvrant le National Museum of Women in the Art (NMWA) à Washington. Rien ne permet de dire dans l'histoire des arts que les femmes n'ont pas eu l'opportunité de s'exprimer²⁸, notamment à la fin du XVIIIe siècle, mais force est de constater que celle-ci ne semble pas les avoir retenues. Peu reconnues professionnellement, les femmes ont aussi des progressions de carrière bien moins avantageuses que celles des hommes, étant peu valorisées dans les circuits favorisant une ouverture en direction du marché des œuvres (Pasquier, 1983). Semblables constats ont été mis en avant pour l'ensemble des professions artistiques, qu'ils s'agissent des femmes écrivains²⁹ (Blanc, 1991 ; Naudier et Rollet, 2007), des danseuses (Sorignet, 2004), des artistes circassiennes (Salamero, 2008) ou des musiciennes (Buscatto, 2000 ; Ravet et Coulangeon, 2003 ; Launay, 2008). Ces travaux concluent au final que les femmes ne sont pas confrontées aux mêmes pressions sociales que les hommes : plus soumises que ces derniers à la concurrence du nombre et aux canons de l'excellence dictés par

²⁸ Par exemple dans le domaine de la composition musicale, Launay (2006) note qu'entre 1789 et 1914, plus d'un millier de femmes ont composé des œuvres et certaines furent à l'époque reconnues mais rares sont les ouvrages de référence qui les mentionnent.

²⁹ Blanc (2004) cite les nombreuses femmes qui durent adopter une identité masculine pour exister parmi les plus célèbres écrivains : George Sand pour Aurore Dupin, Daniel Stern pour la comtesse d'Agoult, Currer et Ellis Bell pour les sœurs Brontë, Henri Lou pour Lou Salomé, George Eliot pour Mary Ann Evans, Gérard d'Houville pour Mademoiselle de Hérédia, Le vicomte de Launay pour Delphine Gay, Hermann Zenta pour Augusta Holmès...

une « *sociodicée masculine* »³⁰, elles ont des probabilités plus faibles d'être retenues lors des auditions ou de s'affirmer dans des réseaux sociaux efficaces. Pour celles qui franchissent les barrières de la sélection d'entrée, leur déroulement de carrière les conduit progressivement à exercer dans des domaines spécifiques qui leur sont réservés et qui les éloignent aussi des emplois les plus prestigieux et souvent aussi les mieux rémunérés.

L'inclusion sociale définit les processus mis en œuvre par des membres privilégiés de la société réalisés dans le but de profiter des avantages et de l'appui communautaire disponible pour entretenir ou améliorer leurs conditions de vie héritées. Les hommes, bénéficiant de l'antériorité dans ces professions indépendantes et donc d'une organisation qui leur est favorable, puisqu'elle a été pensée pour eux et en fonction d'eux, resserrent leurs alliances et manifestent peu d'intérêt à échanger sur le marché du capital social avec le groupe exogène des femmes qui prétendent aujourd'hui pouvoir rivaliser sur leur terrain. Les théoriciens néo-wébériens supposent que l'inclusion sociale crée l'exclusion sociale. Autrement dit, la difficile affirmation des femmes dans les réseaux sociaux tiendrait moins à un complot orchestré par une communauté machiste qu'à des réactions protectionnistes d'individus jusqu'alors isolés mais réunis aujourd'hui devant la présence menaçante d'un nouveau groupe, sur ces marchés professionnels.

Parkin (2002) s'intéresse à la façon dont les groupes défavorisés réagissent face aux processus de fermeture des communautés privilégiées. Il observe ainsi que ceux-ci dirigent leur action collective vers un changement du système au lieu de chercher sim-

³⁰ Dans « La domination masculine », Bourdieu (1998) démontre au travers d'une ethnographie des rites kabyles l'efficacité de la rhétorique utilisée par la classe dominante des hommes pour justifier leur position sociale. Il montre notamment que la « sociodicée masculine » se construit autour d'une série d'oppositions culturelles liées à la nature des choses : naturel/culturel, courbe/droit, bas/haut, fragile/fort, intérieur/extérieur, humide/sec, etc. Or, ces oppositions naturelles sont également classées en fonction d'une autre opposition naturelle, à savoir féminin/masculin. Ces qualificatifs deviennent des construits sociaux dans la mesure où ils sont associés à des valeurs jugées positives ou négatives dans la société. Ils relèvent d'une violence symbolique dès lors que les registres positifs sont systématiquement attribués aux hommes, délaissant aux femmes ce que la société juge comme peu valorisant. En inscrivant dans une nature biologique ces oppositions, les hommes légitiment leur position sociale avantageuse. Bourdieu considère que ces schèmes de pensée ont tellement structuré nos fonctionnements cognitifs qu'ils déterminent encore aujourd'hui nos perceptions et nos comportements.

plement à accumuler des avantages liés à leur position dans la stratification du système. Devant la persistance d'inégalités sociales, on peut donc reprocher aux groupes de statuts privilégiés leur manque de volonté pour inclure les communautés défavorisées ou reprocher aux communautés défavorisées leur manque de réactivité pour développer et utiliser leurs ressources sociales de façon à leur permettre de rivaliser avec les communautés privilégiées. Les inégalités de positionnement social entre hommes et les femmes peuvent ainsi être attribuées à la faiblesse du soutien apporté aux candidatures féminines. Elles peuvent aussi refléter une mobilisation peu efficace par les femmes des réseaux disponibles.

Qu'elles aient intériorisé les normes dominantes au cours de leur scolarité au point d'anticiper de façon raisonnée les domaines professionnels où la concurrence avec les hommes est la plus rude ou qu'elles soient victimes d'une certaine ségrégation rampante dans des domaines autrefois hermétiques à leur présence, dès le début de carrière, les femmes montrent une moindre appétence à la concurrence et une intégration plus fragile dans les réseaux porteurs (Marry, 2003). Ceci est d'autant plus visible lorsque les recherches portent sur les femmes exerçant des professions masculines. Quelques recherches ont précisément concerné la valorisation du capital social selon le genre dans l'emploi. Les femmes, à tous égards, paraissent bien moins efficaces à réaliser ce que Menger (2002) nomme les « *assortiments professionnels* » propres à garantir « *une mobilité ascendante au sein d'un monde stratifié de réseaux d'interconnaissance et de collaboration récurrente* ». Ces recherches, en effet, observent que leur réseau relationnel est non seulement moins étendu et plus dense que celui des hommes mais il est aussi basé sur des liens forts de proximité avec la famille ou l'environnement local sur lesquels elles s'appuient plutôt pour trouver de l'emploi. Les hommes, en revanche, enrichissent leur capital social de relations variées et ponctuelles établies dans le monde du travail. Leurs réseaux étant plus lâches, faits de trous structuraux, ils augmentent leur probabilité d'accès à des informations rares (Burt, 1995). Ce mode de fonctionnement s'expliquerait notamment par le fait que chacun anticipe le niveau de responsabilité auquel il a le plus de chance d'accéder : les femmes ont plus tendance que les hommes à occuper des emplois de statut inférieur et à faible niveau de responsabilité, ce qui les amènent aussi à être plus isolées (Carson Mencken et Winfield, 2000). Par ailleurs, dans les univers professionnels dominés par des logiques masculines, elles ne parviennent pas à former une force active, étant « *aussi séparées les unes des autres par les intérêts qu'elles acquièrent dans*

l'organisation même qui les divise » (Goffman, 2002). Les femmes ne gagnent rationnellement pas à s'entraider. En effet, occupant généralement les positions professionnelles les moins valorisantes et les moins riches en réseau social, elles ne peuvent assurer à leurs consœurs une ascension verticale. En conséquence, elles gagnent à ne pas entretenir et développer de relations solidaires entre elles au niveau professionnel, ayant une probabilité plus grande de s'élever professionnellement en nouant des relations avec des hommes, puisque ces derniers sont généralement mieux placés hiérarchiquement dans la société (Carson Mencken et Winfield, 2000).

Ces quelques réflexions empruntées à la théorie du capital social permettent de mieux comprendre l'importance des barrières informelles qui se dressent tout au long de la carrière des femmes artistes. S'il est vrai que ces quelques conclusions issues de recherches portant essentiellement sur l'environnement salarié sont à considérer avec prudence, elles ne peuvent être occultées dans la mesure où la promotion sociale au sein des professions artistiques indépendantes tient sans doute moins à l'importance de l'investissement en capital humain qu'à la qualité du réseau social. En effet, dans ces milieux électifs, l'ascension vers les positions professionnelles les plus prestigieuses se produit par l'accumulation d'effets de notoriété (choix facilité des partenaires, ouverture plus importante des milieux de diffusion, crédit porté à sa valeur artistique...) bien plus qu'au signal renvoyé par la possession d'un titre. A la lumière de ces recherches, la difficile affirmation des femmes artistes ne saurait être comprise sans une réflexion sur leurs capacités à s'insérer dans le tissu social propre au milieu artistique car, comme le soulignait déjà Hobbes (1651), « *avoir des amis, c'est avoir du pouvoir* » (cité par Degenne et Forsé, 2004).

L'ancrage des professions artistiques dans les arts libéraux a permis aux artistes de gagner en prestige par rapport aux professions artisanales. Cette ascension n'a cependant pas profité aux femmes qui se sont retrouvées légalement (par le règlement des guildes) puis socialement (par le développement de la pensée bourgeoise) amenées à se retirer des activités artistiques exercées en qualité de professionnel. Aujourd'hui, le monde de l'art est régulé par les représentations et les actions des hommes, largement sur-représentés dans toutes les fonctions stratégiques. Celles-ci accordent peu de crédit aux productions artistiques féminines jugées à l'aune d'une « *sociodicée masculine* ». Ce manque de reconnaissance ne permet pas aux artistes femmes de profiter de réseaux sociaux professionnels qu'elles ont déjà tendance à moins exploiter efficace-

ment que les hommes. Or, le marché des professions artistiques, en tant que marché ouvert, laisse une place importante aux structures informelles d'élection³¹ comme l'inscription dans des réseaux à forte valeur ajoutée que sont les cercles de réputation. A la différence des professions « libérales réglementées » dont le diplôme est au moins une garantie d'accès aux professions et la base d'une revendication pour davantage d'égalité, les professions artistiques ont donc des processus de fermeture d'autant plus efficaces qu'ils sont informels et qu'ils s'inscrivent dans une histoire.

L'approche historique et sociologique de ce champ professionnel constate le degré de fermeture dont les professions artistiques ont fait et continuent de faire preuve à l'égard des femmes. Ces conclusions amènent à reconsidérer les résultats empiriques de la première partie. En effet, si les femmes ont été si efficacement exclues de la pratique artistique professionnelle au point de paraître absentes dans les figures les plus emblématiques de ces professions, leur affirmation tardive dans ce champ n'a certainement pas pu effacer aussi rapidement les inégalités de départ. Dans les résultats empiriques de la partie précédente, force était pourtant de constater la non-significativité des écarts de revenu entre hommes et femmes, laissant supposer une égalité des chances de part et d'autre.

L'absence de significativité sur les différences de revenu, loin de paraître enthousiasmante, soulève, à l'aune des réflexions historiques et sociologiques conduites ici, plutôt la suspicion. Celle-ci est d'ailleurs d'autant plus forte que cette situation déroge à la tendance générale dans les autres champs professionnels (mais également sur le marché de l'emploi salarié)... à moins de poser comme hypothèse explicative que l'absence d'inégalités dans les rémunérations sur le marché des professions indépendantes s'explique par une sur-sélection des femmes artistes, conduisant seulement les plus aptes à rivaliser avec les canons stéréotypés de l'excellence artistique et les plus dotées en capital social à s'affirmer en tant qu'artiste indépendant. Leur faible présence dans des professions où elles ont été nombreuses par le passé, le fait qu'elles soient plus souvent en situation de sous-emploi et, enfin, qu'elles aient moins

³¹ Paradeise (1998) donne cette définition des arrangements professionnels du comédien qui peut aisément se généraliser à l'ensemble des professions artistiques : « *l'univers professionnel du comédien présente toutes les caractéristiques structurelles d'un marché du travail ouvert : il n'existe aucun contrôle formel à l'entrée; il n'existe aucune règle formelle permettant de préfigurer les cheminements de carrière; en particulier chaque acte de travail fait l'objet d'une transaction spécifique - le cachet - formellement indépendante des engagements passés et à venir* ».

d'ancienneté que les hommes semblent indiquer une difficulté réelle des femmes à s'insérer encore aujourd'hui en tant qu'artistes. Interroger la relation formation-emploi, notamment en début de carrière, permet d'approfondir cette hypothèse et met à jour l'effet des processus de fermeture sur les décisions individuelles.

II.3. De la sélection à l'autosélection

II.3.1. Inégale adéquation formation-emploi pour les femmes artistes

Dans l'échantillon total constitué à partir des enquêtes Emploi de l'Insee, 5 610 individus ont eu, dans le cadre de leur dernière formation diplômante, une spécialisation en art, communication ou information. Quasiment tous ont suivi des études secondaires et, parmi eux, 14% ont validé un diplôme dans le supérieur. Les hommes et les femmes se distinguent peu sur ce point.

Malgré ces diplômes spécialisés, elles sont plus souvent sans activité (45% contre 34% pour les hommes). Moins souvent positionnées dans des emplois cadre ou profession intellectuelle supérieure lorsqu'elles travaillent (respectivement 16% et 30%), les femmes issues de ces formations exercent, en outre, plus rarement que les hommes dans les professions en lien avec l'information, les arts et les spectacles (respectivement, 6% contre 15%). Quant à celles qui finalement travaillent dans ce champ spécifique, 8% déclarent exercer une profession artistique ou journalistique en tant qu'auteur (peintre, écrivain, musicien, acteur, danseur...) contre 16% des hommes. Au niveau des revenus, et ceci est particulièrement vrai pour les professions de l'information, des arts et du spectacle, elles gagnent aussi moins que les hommes : elles sont 50% à déclarer gagner plus de 15 000 € par an contre 60% des hommes.

Le choix de ces études n'apporte donc pas les mêmes garanties professionnelles pour les femmes et pour les hommes, ce qui renforce l'hypothèse d'un moindre avantage concurrentiel pour ces dernières à se lancer dans des carrières indépendantes liées à la création intellectuelle et artistique, malgré des formations spécialisées suivies dans le domaine. Le tableau ci-dessous présente les résultats d'une régression logistique visant à mesurer l'impact du genre, à caractéristiques individuelles données, sur la probabilité d'exercer une profession indépendante en lien avec l'information, l'art et les spectacles. Cette régression concerne toutes les personnes comprises dans l'échantillon reconstitué à partir des répondants en première interrogation des enquêtes Emploi de l'Insee de 2003, 2004, 2005 soit 169 886 personnes. Parmi ces personnes,

seules 127 exercent une profession de ce type (dont 45 femmes) et 98 se déclarent auteur (dont 32 femmes).

Tableau 16 : Probabilité d'exercer en tant qu'artiste indépendant et artiste auteur (échantillon total)

Variable		Artiste indépendant			Artiste Auteur		
		Coefficient		Sign	Coefficient		Sign
Référence	Active	B	Exp(β)		B	Exp(β)	
(constante)		-9,168		***	-9,423		***
Homme	Femme	-,889	,411	***	-1,040	,354	***
Autre CSP père	Père cadre	1,177	3,244	***	1,412	4,106	***
Autre formation	Formation spécifique	1,985	7,281	***	2,044	7,721	***
Niveau de diplôme		,329	1,390	***	,304	1,355	***
Age		,020	1,020	***	,022	1,022	***
Autre statut	Marié	-,472	,624	**	-,587	,556	**
R² de Nagelkerke		0,103			0,12		

*Note : Le « odds-ratio » ou Exp(β), appelé rapport des chances, mesure pour une population donnée la chance de vérifier une occurrence particulière par rapport à une population de référence. Un odds-ratio supérieur à 1 indique une probabilité plus forte pour l'individu actif d'exercer en tant qu'indépendant par rapport à l'individu de référence, un odds-ratio inférieur signale au contraire une probabilité plus faible. Cet indicateur permet de quantifier l'importance des écarts alors que le signe associé au coefficient ne permet que d'interpréter le sens de la probabilité. *** : sign. au seuil de 1 % ; ** : sign. au seuil de 5 % ; * : sign. au seuil de 10 % ; ns : non-significatif*

Le tableau ci-dessus montre que les femmes ont significativement moins de chances que les hommes d'exercer dans ce champ professionnel, à moins de compenser, comme par le passé, leur handicap de statut par un milieu culturellement, socialement et économiquement bien doté ou de pouvoir mettre en avant une formation plus élevée et spécialisée dans le champ. L'impact de ces variables se renforce si c'est la probabilité d'exister en tant qu'artiste auteur qui est considérée plus spécifiquement. Ces résultats sur les diplômées confirment la tendance générale, à savoir que les femmes sont moins présentes dans les professions artistiques indépendantes, et ce, d'autant plus quand il s'agit de se positionner en tant qu'auteur. Les associations gérant les droits des artistes observent en effet une large sous-représentation des femmes

dans les statuts d'auteurs³². L'Agessa, association chargée de la gestion du régime sécurité sociale des auteurs pour les écrivains, auteurs et compositeurs de musique, du cinéma et de la télévision, de la photographie, observe que seulement 31% des artistes auteurs affiliés sont des femmes. De même, la Maison des Artistes qui gère les droits d'auteurs pour les arts graphiques et plastiques note que ses affiliés ne comptent que 40% de femmes artistes (Cléron et Patureau, 2007).

Cette moindre représentation des femmes dans les professions en lien avec la création est d'autant plus surprenante qu'elles sont plus nombreuses que les hommes à avoir suivi des enseignements artistiques : en effet, au niveau du secondaire, elles choisissent plus souvent qu'eux une formation artistique puisque l'enseignement de spécialité « Arts » de Terminale comprend 79% de femmes. Elles sont aussi bien plus nombreuses aussi à associer cette option aux autres³³. Dans les établissements d'enseignement supérieur gérés par le Ministère de la Culture (Zadora, 2008), les femmes sont majoritaires dans les 57 Ecoles d'arts plastiques et d'arts appliqués (63%), les 25 Ecoles de musique et danse (55%), les 20 Ecoles d'architecture (51%) et elles le sont bientôt dans les 12 Ecoles de théâtre et spectacles (49%) et celle du cinéma et de l'audiovisuel (43%). Au niveau des Conservatoires de musique, danse et art dramatique et des Ecoles nationales de Musique (qui proposent également des enseignements en danse et art dramatique), elles représentent aussi l'essentiel des effectifs (59%) : 56% en musique, 92% en danse et 65% en art dramatique. Dans les cours privés, aucune statistique ne permet de recenser leur importance mais il serait surprenant de ne pas observer la même tendance. Massivement présentes dans les formations ar-

³² Le régime obligatoire de sécurité sociale des artistes auteurs est géré par deux associations agréées : la Maison des artistes (MDA) pour la branche des arts graphiques et plastiques, et l'Association pour la gestion de la sécurité sociale des auteurs (AGESSA) pour les branches des écrivains, des auteurs et compositeurs de musique, du cinéma et de la télévision, de la photographie. Seules les activités consistant en la vente d'œuvres d'art et à la cession de droits d'exploitation sur lesdites œuvres relèvent du régime spécifique des artistes auteurs. Le Code de la sécurité sociale exclut les activités donnant lieu à la production d'objets utilitaires (artisanat, vêtements, design...) et/ou relevant du régime des professions libérales (architecture d'intérieur, stylisme...), ou exercées en tant que salarié (journalisme...), ou encore relevant de prestations techniques ou de conseil. Pour être affilié à l'AGESSA, l'auteur doit justifier de la nature de son activité et de la perception d'un revenu minimal tiré de cette activité (revenu au moins égal à 900 fois la valeur horaire du smic, soit 7 038 euros pour 2005), avec la possibilité, en cas de revenus inférieurs à ce seuil, d'être néanmoins affilié après examen du dossier de l'auteur par une commission de professionnalité. À noter : ce seuil a été abaissé en 2001.

³³ Options de spécialité ou facultatives : musique, arts plastiques, cinéma-audiovisuel, théâtre-expression dramatique, histoire des arts, danse, arts du cirque (*Filles et garçons à l'école*, 2008).

tistiques, les femmes sont peu nombreuses à en faire une profession, de surcroît quand il s'agit de s'affirmer en tant que créateur-auteur.

Tableau 17 : Présence des femmes auteurs dans les professions artistiques

Professions	% de femmes
Professions de l'audiovisuel et du spectacle vivant	28%
Professions des arts plastiques et métiers d'art, dont³⁴	42%
<i>Artistes plasticiens</i>	40%
<i>Photographes</i>	26%
Professions littéraires, dont	45%
<i>Auteurs littéraires, scénaristes³⁵</i>	27%
Architectes	24%
Artistes intermittents du spectacle, dont	36%
<i>Musiciens</i>	17%
<i>Comédiens</i>	47%
<i>Danseurs</i>	68%
<i>Artistes lyriques</i>	53%
<i>Artistes de variétés</i>	47%
Cadres intermittents du spectacle, dont	30%
<i>Réalisateurs, metteurs en scène</i>	34%
<i>Directeurs de production</i>	56%
<i>Directeurs de la photographie</i>	10%

Source : Ministère de la Culture (Cardona et Lacroix, 2008)

Que ce soit de façon discriminatoire ou par le biais d'un processus d'autosélection, est-il possible de mettre en évidence ce retrait des femmes sur ces marchés professionnels dès le début de carrière ? Cette question de recherche n'est pas *a priori* facile à étudier dans la mesure où devenir artiste ne nécessite pas d'avoir suivi une formation spécifique comme c'est le cas sur les marchés fermés. C'est même l'autodidactie qui reste valorisée dans ce milieu professionnel, les artistes allant jusqu'à taire parfois leur cursus en art ou les formations complémentaires suivies au tra-

³⁴ Les statistiques de la MDA apportent quelques précisions supplémentaires sur la part des femmes dans ces professions artistiques : dessinateurs textiles (88%), artistes du vitrail (52%), céramistes (52%), peintres décorateurs (50%), plasticiens (47%), graphistes (42%), dessinateurs (40%), peintres (37%), graveurs (36%), illustrateurs (35%), sculpteurs (31%).

³⁵ Les statistiques de l'Agessa apportent quelques précisions supplémentaires sur la part des femmes dans ces professions littéraires : traducteurs (66%), écrivains (45%), auteurs d'œuvres audiovisuelles (41%), auteurs d'œuvres cinématographiques (34%), illustrateurs (32%), auteurs du multimédia interactif (23%), auteurs d'œuvres dramatiques (22%), photographes (17%), auteurs de composition musicales (9%), auteurs de logiciel (8%).

vers de stages (Moulin, 1992). Toutefois, l'offre artistique s'est considérablement développée dans l'enseignement³⁶ et a suscité de nombreuses vocations. Beaucoup d'étudiants issus de ces cursus envisagent la poursuite d'études dans des formations supérieures. Pour ces étudiants qui ont choisi d'approfondir leurs connaissances et leurs compétences artistiques, il paraît probable que plus les études ont été longues, plus la volonté d'établir une cohérence entre la formation suivie et l'emploi espéré est forte. Pour cette raison, nous allons considérer ici un des niveaux les plus élevés de la formation artistique.

La recherche conduite sur deux générations de sortants issus du cycle long des Ecoles d'art paraît être un terrain propice à ce type d'investigation. Accueillant les étudiants à un niveau baccalauréat, après le concours d'entrée, pour les conduire à l'équivalent d'un diplôme de troisième cycle (le DNSEP) à l'issue d'une sélection continue tout au long du cursus, les Ecoles supérieures d'art constituent des filières qualifiantes apportant la garantie d'un certain potentiel artistique. L'entrée en Ecole d'art se fait après admission d'un jury qui, trois ans plus tard, octroie le droit à l'étudiant de poursuivre éventuellement dans le cycle suivant. A l'issue de ces deux années de formation supplémentaires, ne sont proposés à l'examen final que ceux dont les performances sont estimées susceptibles d'être auditionnées. Ceci explique au demeurant le taux particulièrement élevé des mentions en fin de cursus (environ 54% pour les deux générations étudiées). La durée du cursus et le caractère rigoureux de la sélection traduisent la volonté d'assurer une formation de haut niveau. Quel écho reçoit ce diplôme sur le marché du travail, et plus spécifiquement par rapport à notre objet de recherche, peut-on constater à la suite des enquêtes Emploi un retrait des femmes artistes des professions indépendantes en lien avec la création dès le début de carrière ?

Cette question sur l'insertion professionnelle est d'autant plus légitime que le degré de connaissances et compétences artistiques est ici particulièrement élevé puisque la formation a été précédée pour 65% des diplômés de deux années au lycée dans une option ou une formation professionnelle artistique et pour environ 20% des diplômés du cycle long d'un cursus en école préparatoire. En définitive, seul un diplômé sur

³⁶ L'enseignement de l'art plastique fait aujourd'hui partie intégrante des programmes scolaires : sous Napoléon III, l'enseignement du dessin devient obligatoire dans les lycées impériaux mais l'enseignement des arts plastiques, à travers l'étude des chefs d'œuvre, n'apparaît dans le secondaire qu'en 1925. En 1968, est créée au lycée l'option Arts plastiques et architectures. Depuis, les réformes successives n'ont cessé de développer l'enseignement des arts dans le secondaire (Becmeur, 1989).

cinq du DNSEP n'a pas reçu de formation artistique avant l'entrée en Ecole d'art. Le cursus dans les Ecoles, rythmé par les temps de sélection (à l'entrée, à trois ans, à cinq ans), entretient l'idée d'une certaine (s)élection s'appuyant sur la rareté des compétences et l'engagement personnel dans un choix d'orientation spécifique. Compte tenu du coût d'opportunité qu'entraîne cet ancrage artistique³⁷ et bien que trois quarts des diplômés disent être entrés d'abord par passion ou goût pour ces études et seulement 19% en réponse à un projet professionnel précis, il n'en reste pas moins que la question de la rentabilité du diplôme se pose de façon cruciale pour ces jeunes à l'issue du DNSEP. En effet, au vu de la précocité de l'orientation artistique et cette socialisation institutionnelle particulièrement poussée (entre 7 et 9 ans de formation environ si le cursus antérieur est pris en compte), il devient socialement, économiquement, voire psychologiquement coûteux de renoncer à une carrière artistique.

Encart 5

Méthodologie d'enquête

Cette recherche a bénéficié du soutien financier du ministère de la Culture qui a permis de suivre, sur trois années, une cohorte de 773 diplômés ayant obtenu leur DNSEP en juin 2003 et représentant la quasi-totalité des sortants du cycle long des Ecoles d'art nationales et régionales. Sur l'ensemble de cette population mère, 557 personnes ont pu être finalement retrouvées et interrogées à 18 mois et 36 mois après l'obtention du diplôme. Bien que le taux de réponse soit élevé, on ne peut exclure un biais possible parmi les non-répondants (personnes non-joignables, sans domicile fixe, ayant refusé l'enquête...).

Une seconde enquête a été réalisée avec les sortants de juin 2005 visant à valider les résultats de la première cohorte de 2003. 472 personnes ont ainsi été interrogées, 18 et 36 mois après leur sortie de formation, sur des dimensions comparables à la précédente enquête.

Enfin, une enquête qualitative sur le degré de risque assumé en tant qu'indépendant réalisée en 2008 auprès de 17 indépendants de la promotion de 2003 et 11 indépendants de la promotion de 2005 a permis de mieux éclairer les différences de positionnement dans l'exercice d'une profession artistique indépendante entre les hommes et les femmes.

³⁷ Choisir de faire une chose revient, par définition, à renoncer à autre chose. Ainsi, le coût d'opportunité est la valeur de ce à quoi l'individu renonce en faisant un choix : par exemple, l'investissement en éducation entraîne un coût d'opportunité qui peut s'évaluer par le salaire que toucherait l'individu en travaillant immédiatement au lieu d'étudier.

II.3.2. La réalité de l'insertion professionnelle : un arbitrage rationnel

Mise à part l'École des Beaux-Arts de Paris, dont l'histoire reste singulière, la plupart des Ecoles d'art doivent leur création à des initiatives locales. Pour cette raison, l'offre de formation artistique est restée très disparate sur l'ensemble du territoire, malgré une attention particulière accordée par l'Etat à ce système d'enseignement (Prélot, 1992). Dans la mouvance idéologique qui a marqué la seconde moitié du XXe siècle puis, dans les années 90, la nécessité d'établir des équivalences pour répondre à l'ouverture du marché européen des formations, l'organisation des études dans ces Ecoles d'art a évolué progressivement vers une standardisation des cursus et une harmonisation des trajectoires en cohérence avec le fonctionnement de l'enseignement supérieur en général (Gauvin, 1992). Une des conséquences notables a été l'instauration puis l'homogénéisation des modes de certification. Cette politique s'est traduite notamment par la mise en place dans les Ecoles d'art d'un cursus validé par l'obtention en trois ans, pour le cycle court, ou en cinq ans, pour le cycle long, d'un diplôme en expression plastique. Avec la massification, la pression de la demande sociale envers l'éducation se fait sentir, non pas tant au niveau du recrutement puisque les Ecoles accueillent toujours un nombre limité d'étudiants, mais plutôt au niveau des contenus de formation. Ainsi, l'enseignement artistique dispensé dans les Ecoles d'art, longtemps considéré comme objet de consommation, s'est progressivement transformé durant la seconde moitié de ce siècle, en objet d'investissement avec des attentes plus fortes envers des formations qualifiantes. Avec la crise du plein emploi dans les années 80, les processus de certification ont gagné en importance dans la mesure où le diplôme apparaissait comme un critère possible de distinction sur un marché du travail devenu particulièrement sélectif. La structuration actuelle du cycle long des Ecoles d'art autour de trois options possibles (Art, Communication et Design) traduit d'une certaine manière une division du travail artistique correspondant aussi aux réalités économiques de l'emploi (Sulzer, 1999 ; Liot, 1999).

Les statistiques de l'emploi pour les deux générations de diplômés étudiées sont les suivantes : 60% sont en emploi 18 mois après la sortie de formation pour la génération de 2003, 66% pour celle de 2005. En ce qui concerne le positionnement de ces personnes actives sur le marché du travail, il se fait essentiellement sur les emplois salariés. Il est certain que ces jeunes artistes, ayant suivi une formation longue et qualifiante, bénéficient d'une plus-value et d'un savoir-faire qu'ils peuvent monnayer sur le

marché de l'emploi salarié (Arrow, 1973). Cependant, un peu plus d'un tiers s'engage dans les professions indépendantes (39% en 2005 et 35% en 2003). Pour ces derniers, si le diplôme est un gage de compétence, il n'est pas nécessairement un garant du talent détenu. Sur le marché ouvert des professions artistiques indépendantes, l'accès au statut de plasticien ne dépend pas d'un entretien d'embauche réussi après étude du curriculum vitae, il paraît relever davantage d'autres dimensions comme le tissu de relations sociales, la présence remarquée dans des salons d'exposition ou encore l'obtention de prix spécifiques (Godbout, 2003)... S'imposer sur ce marché élitiste prend donc nécessairement du temps et répond à une logique d'investisseur.

Ainsi, à la sortie des Ecoles d'art, les diplômés sont confrontés à un arbitrage entre l'insertion immédiate sur le marché de l'emploi artistique salarié par le biais du diplôme ou une insertion plus lointaine sur le marché des professions artistiques par la reconnaissance de leur talent. Soit le diplômé accorde priorité à des activités rapidement rémunératrices et stables, soit il opte pour le second en espérant des bénéfices sociaux ou financiers futurs qui lui paraissent plus avantageux. Dans la mesure où le second marché, celui des professions artistiques indépendantes, suppose des investissements à long terme en attendant une certaine notoriété, celui-ci peut être qualifié, suivant la terminologie utilisée par Levy-Garboua (1976), de « *marché de l'élite* » puisque le raisonnement des économistes prévoit que seuls les plus assurés de réussir, au vu de leur condition sociale (homme/femme, riche/pauvre, etc.) ou de leur talent supposé, peuvent réaliser un arbitrage coût-bénéfice-risque avantageux sur ce marché. A l'opposé, le marché de l'emploi salarié représente ce que nous appellerons le « *marché immédiat* » puisqu'il repose sur une préférence pour le présent garantissant une certaine régularité des revenus. Ne pouvant se positionner à la fois sur les deux marchés, l'individu renoncera alors à l'option qui lui paraît la plus compromise, compte tenu de son talent présumé et de son aptitude à gérer sa carrière artistique. Pour approfondir cette réflexion et observer d'éventuelles différences de positionnement entre hommes et femmes, il convient de spécifier avant tout ces choix de carrière qui s'offrent aux diplômés.

- *Marché de l'élite et marché immédiat : des risques inégaux*

Si la création d'emploi à travers le statut d'indépendant est moins fréquente que l'obtention d'un emploi salarié, c'est aussi qu'elle est plus risquée, notamment par

rapport aux irrégularités de revenus. Ainsi, le « marché immédiat » s’oppose au « marché de l’élite » par les garanties à court terme qu’il apporte.

Pour la génération 2005 étudiée à 18 mois, quasiment toutes les personnes en emploi salarié, et surtout sous CDI, perçoivent des revenus réguliers (85%) qui sont, au demeurant, bien plus élevés que ceux des indépendants : en moyenne, ils s’élèvent à 972 € net mensuel et la moitié des salariés gagneraient au moins le SMIC net (environ 1000 €). En comparaison, le profil des indépendants paraît nettement moins avantageux : 15% des indépendants perçoivent des revenus réguliers. Le revenu mensuel moyen est de 646 € et seuls 30% des indépendants ont des revenus supérieurs au SMIC. Comme le souligne Liot (2004), vivre de son art n’est donc pas aisé et peu nombreux sont les indépendants qui s’estiment être, 18 mois après leur sortie de formation, dans une situation stable (35% contre 44% pour les personnes en emploi salarié). La situation est bien plus tranchée si les professions indépendantes sont comparées aux emplois salariés sous contrat à durée indéterminé (CDI). A 36 mois, la situation évolue favorablement pour la majorité des personnes en emploi salarié : 95% des personnes en CDI et 77% des personnes en contrat à durée déterminée (CDD) déclarent percevoir des revenus réguliers. En outre, respectivement, 78% et 31% s’estiment être désormais dans une situation stable. Pour les indépendants, la situation s’améliore aussi, même si elle reste toujours bien moins favorable que celle des personnes en emploi salarié avec 21% qui estiment bénéficier de revenus réguliers et 42% qui jugent leur situation stable. Le revenu mensuel moyen des indépendants est de 1 136 € (avec cependant de fortes variations) tandis que celui des personnes en CDI est de 1 219 € (964 € pour les personnes en CDD).

Tableau 18 : Avantages apportés par le statut professionnel (Diplômés 2005, 18 mois)

		CDI	CDD	Indépendant
Sécurité	% qui estiment être dans une situation stable	66%	31%	35%
	% qui estiment avoir des revenus réguliers	99%	77%	15%
	% de personnes qui déclarent exercer à temps plein	62%	39%	60%
Qualité	% qui estiment utiliser les compétences acquises en EA	62%	66%	92%
	Part moyenne de la production artistique dans l’emploi	27%	36%	61%
Revenu moyen	Temps partiel	1291 €	683 €	427 €
	Temps plein	1334 €	636 €	921 €
	% au dessus du SMIC (980 €)	61%	55 %	33%
Effectifs		71	114	119

Si l'entrée dans les emplois salariés présente un moindre risque financier, elle se fait cependant au détriment de la qualité de l'emploi. Alors que 92% (95% à 36 mois) des indépendants déclarent utiliser les compétences acquises au cours de leur formation en Ecole d'art, ils ne sont que 62% (68 % à 36 mois), pour les personnes en CDI (respectivement, 66 % et 63 % pour les personnes en CDD), à constater que leur emploi leur offre une telle possibilité. Plus précisément, en ce qui concerne la part de production artistique dans l'ensemble des tâches que requiert leur emploi, elle est à 18 mois de 61% du temps de travail d'un indépendant tandis qu'elle est de 27% pour un salarié. A 36 mois, la comparaison des tâches principales exercées dans l'emploi montre bien des positionnements différents. La production artistique des indépendants représente 77% du temps de travail mensuel alors qu'elle n'est que de 33% pour les emplois salariés.

En ce qui concerne les salariés à 18 mois qui ont conservé ce statut à 36 mois, la situation a évolué vers plus de stabilité et une meilleure congruence dans la relation formation-emploi : 90% perçoivent des revenus réguliers, 56% jugent leur situation stable et 67% travaillent à temps complet. Ils sont désormais 71% à déclarer utiliser leurs compétences artistiques acquises en Ecole d'art. Ils restent cependant 44% à envisager de changer d'emploi, essentiellement pour bénéficier de meilleurs revenus (49%) mais aussi pour une certaine insatisfaction quant à la qualité de l'emploi (épanouissement : 21%, utilisation des compétences artistiques : 26%). Cette recherche d'adéquation dans la relation formation-emploi explique sans doute que 12% des personnes salariées à 18 mois soient devenues indépendantes un an et demi plus tard. Si l'épanouissement professionnel est une donnée essentielle dans le travail, elle ne suffit pas. Ceux qui se déclaraient indépendants à 18 mois sont nombreux à cesser cette activité pour privilégier des emplois salariés (25%), notamment en CDI (16%) ou se lancer dans la recherche d'emploi (5%). Le taux de stabilité (70%) reste néanmoins assez élevé compte tenu des difficultés financières auxquelles sont confrontés les diplômés. En effet, parmi les indépendants qui se sont maintenus dans l'activité lors de la seconde enquête, les trois quarts s'estiment être dans une situation précaire travaillant cependant pour la très grande majorité à temps complet (68%). Malgré cette précarité, ils sont moins nombreux que les salariés à envisager de changer de situation professionnelle (36%), essentiellement en raison des bénéfices insuffisants (88%).

Sur le marché ouvert des emplois artistiques se croisent ainsi deux populations : une majorité se positionne sur les emplois salariés plus satisfaisants en termes de revenu mais impliquant un certain renoncement dans les possibilités d'expression artistique. Une minorité a choisi le marché ouvert des professions indépendantes, plus épanouissantes mais supposant aussi l'acceptation d'une forme de précarité avec de bas niveaux de revenus et une incertitude sur le lendemain. Toutefois, au sein même des professions indépendantes, il faut différencier ceux qui exercent dans le champ de la création libre en tant que plasticiens (44 individus) et ceux qui exercent des activités commanditées (75 individus).

Comme le montre clairement le tableau ci-dessous, les revenus de ceux qui exercent plutôt dans le domaine de la création libre dépendent essentiellement des ventes d'œuvres ou royalties tandis que ceux qui exercent plutôt dans le secteur commandité, comme les graphistes ou les designers, ont des modes de rémunération plus variés basés sur des logiques forfaitaires (selon le contrat ou le temps passé). Au niveau des secteurs d'activité, les plasticiens travaillent avec les musées, galeries et centres d'exposition tandis que les designers et les graphistes établissent des contrats dans le domaine de la communication (25%), de l'agencement (25%) et de l'édition (21%).

Tableau 19 : Mode de rémunération selon la profession exercée (génération 2005, à 18 mois)

	Artiste plasticien	Graphiste/Designer	Autres
Prix de l'œuvre	66%	42%	35%
Au forfait mission	31%	44%	41%
Au temps passé	10%	34%	29%
Autres modes	10%	18%	24%
Effectif	45	61	27

Les plasticiens ont également eu l'occasion d'exposer leurs productions plus souvent que les autres indépendants. Ils sont plus actifs auprès des agences susceptibles de promouvoir leurs œuvres et se disent plus souvent intégrés dans des réseaux professionnels.

Tableau 20 : Visibilité sur le marché de l'art (génération 2005, à 18 mois)

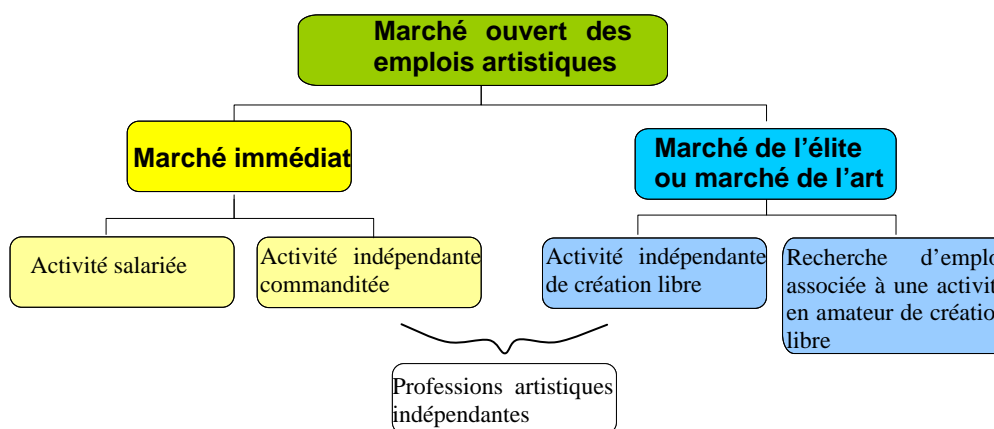
	Artiste plasticien	Graphiste/Designer	Autres
Nb d'expositions	7	3	4
A des œuvres exposées en galerie	74%	58%	60%
Participe à un concours	46%	19%	20%
Démarche auprès d'agences	47%	33%	13%
Intégré dans des réseaux	77%	46%	60%
Effectif	45	61	27

Ainsi, sur le marché ouvert des professions indépendantes, la population des artistes plasticiens se distingue de celle des professionnels commandités. Les plasticiens se positionnent sur le marché ouvert de la création libre, avec une affirmation plus claire sur le marché spécifique de l'art, tandis que les autres diplômés exercent des activités immédiatement rémunératrices. En d'autres termes, les plasticiens proposent leurs productions, les designers et graphistes répondent aux demandes. Pour cette raison, les conditions de vie des plasticiens en début de carrière sont plus difficiles encore que celles des professionnels commandités. Pour la génération 2005 étudiée à 18 mois, les trois quarts des plasticiens s'estiment être dans une situation précaire contre deux tiers pour les seconds. 98% n'ont pas de revenus réguliers. Celui-ci est de l'ordre de 361 € mensuel en moyenne. En comparaison, 20% des designers et graphistes perçoivent des revenus réguliers et le revenu moyen déclaré se situe autour de 855 € par mois.

Ces précisions au niveau des activités permettent de mieux qualifier les marchés artistiques. Le marché de l'emploi artistique est un marché ouvert dans la mesure où il n'exige aucun titre ou diplôme pour exercer (Liot, 2004). Sur ce marché ouvert, il existe trois formes d'emploi : l'emploi salarié, l'emploi indépendant en lien avec des activités commanditées et l'emploi indépendant en lien avec la création libre. Les deux premières formes d'emploi se définissent en regard d'un marché que nous avons qualifié de « marché immédiat » dans la mesure où les rémunérations sont plus régulières et plus élevées, relevant soit d'une activité salariée, soit d'une activité commanditée. Ce marché offre certaines garanties de stabilité et attire la plupart des diplômés (39% pour les emplois salariés et 16% pour les activités indépendantes commanditées). Le « marché de l'élite », appelé aussi marché de l'art, regroupe les professions indépendantes en lien avec la création libre (9% des diplômés) ainsi que les personnes en recherche

d'emploi ayant conservé une pratique amateur active orientée vers le marché de l'art (4%³⁸). Ce marché suppose d'adopter une logique d'investisseur qui n'est assumée que par une minorité prête à se contenter d'une certaine précarité en attendant la notoriété qui permet de vivre de son art. Rares sont donc les diplômés qui se risquent dans ces carrières élitistes. Cette qualification des marchés est reprise dans le tableau ci-dessous.

Graphique 3 : Typologie des marchés pour les emplois artistiques



La spécification de ces différents marchés au sein même du marché de l'emploi artistique est importante dans la réflexion sur les effets du « *social closure* » à l'égard des femmes. En effet, cette analyse montre bien que les emplois artistiques s'organisent selon une certaine hiérarchie : les activités salariées offrent de meilleures conditions de vie que les activités indépendantes commanditées. Ces dernières sont plus sûres au niveau des revenus que les activités indépendantes en lien avec la création libre. Bien qu'elles ne permettent pas d'acquérir un statut professionnel, les activités artistiques faites en amateur des personnes en recherche d'emploi apportent également plus de confort financier grâce aux aides étatiques (RMI, allocations chômage, ...) que les activités indépendantes de création libre. Autrement dit, l'exercice de la profession de plasticien est celle qui est la plus risquée. Un certain nombre d'éléments permet de supposer que les femmes diplômées des Ecoles d'art, en tant qu'acteurs rationnels, ont peu de probabilité d'exercer cette profession élitiste.

³⁸ Pour une estimation, nous ne retenons que les 17% de personnes sans emploi ayant déclaré avoir vendu des œuvres. Il s'agit d'une approximation très grossière sachant que rien ne permet de vérifier la qualité des propos, ni dans le sens d'une activité artistique semi-professionnelle ni dans le sens d'une activité amateur non rétribuée.

En effet, dans l'enquête Emploi de l'Insee présentée dans la partie précédente, les femmes, minoritaires dans les professions indépendantes (35%), sont entrées plus tardivement dans la profession (99 mois d'ancienneté contre 143 pour les hommes), exercent en moyenne depuis moins longtemps que les hommes et sont aussi plus souvent que les hommes en situation de sous-emploi (58% contre 43% pour les hommes). De plus, ces femmes artistes présentent un profil particulier étant plus diplômées que ces derniers (79% avaient au moins le baccalauréat contre 67% des hommes), issues d'un milieu plus privilégié (58% avaient un père cadre contre 47% des hommes) et vivant plus souvent maritalement (54% contre 34% des hommes). L'ensemble de ces facteurs conjugués montre bien que les femmes, désavantagées sur le marché artistique des professions indépendantes, s'assurent une certaine stabilité sociale quand elles s'y aventurent. Les données plus précises sur la relation formation-emploi constatent d'ailleurs leur renoncement plus fréquent vis-à-vis de cette orientation professionnelle, surtout lorsqu'il s'agit d'assumer le statut d'auteur (ce que confirme leur moindre présence dans les statistiques des organismes officiels cités en amont). Compte tenu de ces éléments et de la spécification du marché de l'emploi artistique, tel qu'il est défini plus haut, il semble évident que les femmes soient « naturellement » enclines à renoncer précocement à exercer sur « le marché de l'élite ».

Toutefois, avant de vérifier cette hypothèse d'autosélection en début de carrière, il convient de faire un détour par les options. Celles-ci en effet s'avèrent déterminantes pour comprendre les enjeux de l'insertion professionnelle dans la mesure où elles imposent une spécialisation aux diplômés qui peut s'avérer inégalement rentable sur le marché du travail.

- *Les conséquences des cursus sur le marché de l'emploi*

Un des éléments qui détermine l'orientation sur le « marché immédiat » ou celui « de l'élite » concerne la spécialisation acquise en Ecole. Le cycle long des Ecoles d'art propose trois options (Art, Communication et Design) qui présentent des modalités d'insertion différentes. L'option Art regroupe la majorité des étudiants (60% des diplômés de la génération 2003 et 68% pour celle de 2005). La répartition des hommes et des femmes dans ces trois cursus ne semble pas présenter de biais significatifs.

Ce sont les options de Communication et surtout Design qui connaissent les taux d'insertion les plus rapides comme le montre ce tableau présentant les deux géné-

rations étudiées (2003 et 2005) à 18 mois. Les revenus moyens à 18 mois sont aussi très variables d'une option à l'autre : 1201 € pour les diplômés en Design, 1119 € pour les diplômés en Communication et seulement 781 € pour les diplômés de l'option Art. Ainsi, l'option générale Art n'offre pas les mêmes garanties que les deux autres options professionnalisantes. Cela s'explique notamment par le positionnement des diplômés sur des marchés inégalement risqués : les diplômés de l'option Communication exercent plutôt dans les domaines de l'édition, illustration, presse (21%) ou de la publicité, marketing (29%) et les diplômés de l'option Design plutôt dans celui de l'architecture, décoration et agencement (42%). Ce marché fait référence à des activités commanditées. A l'opposé, 44% des diplômés de l'option Art se sont orientés vers le marché de l'art et de la création libre en travaillant avec les musées, les expositions ou les galeries d'art.

Tableau 21 : Taux d'emploi à 18 mois, par option

	Art	Communication	Design
Taux d'emploi à 18 mois	2003 : 55%	2003 : 65 %	2003 : 69 %
	2005 : 60 %	2005 : 70 %	2005 : 77 %

Bien que les options laissent supposer un positionnement différencié sur le marché de l'emploi artistique, opposant activité commanditée et création libre, les diplômés de l'option Art ne paraissent pas envisager plus souvent les carrières artistiques indépendantes. En effet, pour la génération 2003 observée à 18 mois, 31% des sortants de l'option Communication et 26% des diplômés de l'option Design deviennent indépendants. Cela ne concerne que 16% des diplômés de l'option Art. Ces derniers sont au demeurant très souvent en situation de recherche d'emploi (34%), comparativement aux autres diplômés (respectivement, 29% et 23%). Cette présence inégale dans les emplois est exacerbée pour la génération 2005 où seuls 18% des diplômés de l'option Art exercent en tant qu'indépendants contre 32% en Communication et 46% en Design. Les diplômés en Art connaissent aussi sur cette génération les taux les plus forts de chômage (26%) comparativement aux diplômés des deux autres options (respectivement pour Communication et Design, 19% et 14%).

Si les carrières d'artistes indépendants semblent être privilégiées par les diplômés issus des options professionnalisantes, ceux-ci s'orientent aussi plus souvent vers les activités commanditées tandis que les diplômés de l'option Art exercent principa-

lement sur le marché de l'art. En effet, parmi ceux qui exercent en tant qu'indépendants, 52% des diplômés de l'option Art sont plasticiens (62% à 36 mois) alors que cela ne concerne que 7% des diplômés de l'option Communication et 18% de l'option Design, (respectivement à 36 mois, 1% et 23%).

Ces résultats se trouvent éclairés par une analyse plus fine des diplômés en situation de recherche d'emploi. En effet, les trois quarts des personnes en recherche d'emploi à 18 mois sont issues de l'option Art et souhaitent se positionner à terme comme artiste plasticien (35%), photographe, cinéaste (13%) ou intervenant artistique (enseignement, médiation, animation... 14%). La grande majorité n'envisage donc pas de travailler comme salarié mais davantage dans la création indépendante, avec une prédilection pour exister dans les lieux d'exposition comme les galeries, les musées ou les centres d'art... (40%). Par ailleurs, au-delà de ces projets, 92% d'entre eux ont conservé une activité artistique et 17% tirent ponctuellement des bénéfices de leurs ventes (en moyenne, 192 € par mois). La majorité (53%) se dit insérée dans des réseaux professionnels porteurs et 66% envisagent de s'inscrire également à la Maison des Artistes (8% y sont déjà inscrits). Enfin, le tiers dispose d'un atelier où exercer leur activité artistique à laquelle ils consacrent en moyenne 102 heures par mois. Que ce soit par leur pratique quotidienne ou leurs ambitions professionnelles, ces personnes en recherche d'emploi sont loin d'avoir renoncé à une carrière artistique s'exprimant pour la plupart en dehors du « marché immédiat ». Vivant essentiellement du RMI (42%), des Assedic (22%), d'une aide des parents (10%) ou de jobs ponctuels (8%), ils disposent d'un apport financier de 581 € par mois en moyenne. C'est un peu moins que le revenu mensuel qu'estiment percevoir les indépendants en exercice (646 € en moyenne, 361 € pour les plasticiens), avec la garantie de le percevoir quasi-régulièrement. Ces conclusions sont identiques à celles tirées à partir de la population de 2003.

Ainsi, le chômage, loin d'être vécu comme une fatalité, serait plutôt une alternative pour exister en tant qu'artiste, en attendant une certaine notoriété qui permette de vivre de ses revenus. De façon simpliste, la différence principale entre ces deux populations ne tient qu'à une démarche individuelle volontaire de déclaration administrative qui attribue ou non le statut de professionnel à l'artiste. Alors que les uns parviennent à tirer quelques bénéfices de la vente de leurs productions artistiques et s'assurent une lisibilité socio-professionnelle, les autres restent dans l'ombre des aides

institutionnelles ou familiales, tributaires d'un soutien financier extérieur, faute d'avoir trouvé dans l'immédiat un marché porteur pour leur activité. Qu'il soit artiste indépendant ou en recherche d'emploi, chacun bénéficie d'un niveau de rémunération à peu près comparable et profite d'une liberté d'expression artistique. Pour Schnapper (1998), le chômage est souvent une occasion de rupture sociale et de dévalorisation. Certains groupes sociaux parviennent cependant à inverser ou différer cette expérience. Plutôt jeunes, issus d'un milieu social moyen voire supérieur, ils disposent en outre d'une formation négociable sur le marché du travail. Leur situation financière n'est au demeurant pas dramatique. Un de ces groupes qui vivent l'expérience du « *chômage inversé* » s'identifie aux artistes. En réaction face à un monde professionnel normé, ils trouvent dans cette situation les conditions nécessaires pour réaliser leur vocation. Sans activités, ils ne se définissent pas non plus comme chômeurs. Cette analyse décrit plutôt bien la situation des diplômés du DNSEP en recherche d'emploi. Ainsi, la sociologie invite à considérer que le choix d'une profession ne se fait pas seulement en fonction de la rentabilité du diplôme mais aussi en fonction des avantages identitaires (autonomie, liberté d'expression, mode de vie...) qu'elle peut apporter.

Pour Dupuy et Larré (1998), les objectifs de compétitivité se traduisent aujourd'hui par des formes hybrides de mobilisation du travail selon que le travailleur assume ou non le risque lié à l'emploi et dispose ou non d'une liberté d'action dans ses activités professionnelles. La recherche sur les diplômés des Ecoles d'art s'inscrit dans la lignée de ces réflexions qui tendent à démontrer que l'analyse des emplois dans ses formes pures (saliariat ou indépendant) ne permet pas de saisir la réalité complexe de certaines professions (Le Dantec, 1998). Ainsi, les professions artistiques, souvent analysées en termes de marché atypique, peuvent aussi être interprétées comme les formes novatrices des évolutions générales de l'emploi (Menger, 1994).

Le marché du travail qui s'offre aux sortants des Ecoles d'art ayant été spécifié, ainsi que les cursus qui y conduisent, il nous reste à observer comment les femmes gèrent leur orientation professionnelle, sachant le poids des facteurs historiques dans le contrôle de leurs carrières artistiques. En effet, ayant subi une exclusion de champ durant les siècles passés, les femmes voient leur orientation professionnelle aujourd'hui encore déterminée par un cadre social largement emprunt d'une « *sociodicée masculine* » au nom de laquelle les œuvres des femmes artistes et leurs talents sont sévèrement jugés. Cela se traduit notamment par une moindre aptitude à s'insérer dans les

réseaux relationnels et surtout les cercles de notoriété qui construisent la carrière des artistes.

De la sélection à l'autosélection, nos enquêtes quantitatives et les statistiques officielles constatent bien que les femmes renoncent plus fréquemment que les hommes aux carrières d'auteurs, alors même que les spécialisations suivies au cours de leur cursus auraient pu laisser penser à une meilleure adéquation dans la relation formation-emploi. L'analyse des choix d'orientation professionnelle des diplômés issus du cycle long des Ecoles d'art permet d'observer comment ces processus d'autosélection se mettent en place dès le début de trajectoire. Dans ce cadre précis, ce sont plus particulièrement les femmes issues d'un cursus en Art qui s'avère les plus intéressantes à observer puisque cette option s'ouvre plus généralement sur « le marché de l'élite ».

- *L'affirmation silencieuse des diplômées en début de carrière*

Les professions artistiques et, plus spécifiquement celles de plasticiens, ont considérablement évolué au cours du XXe siècle. En cinq ans, les statistiques ministérielles données à partir des enquêtes Emploi montrent que le taux de féminisation de la profession est passé de 27% à 32%. La Maison des artistes qui gère les droits d'auteurs dans le domaine des arts graphiques et plastiques observe également une augmentation des femmes auteurs parmi ses affiliés : depuis 1999, la part globale de femmes est en augmentation passant de 33% à 40%. Une augmentation notable s'observe dans la catégorie des peintres, où le taux de féminisation est passé de 28 % à 37 %, et dans celle des plasticiens (35% à 47%). Elles restent cependant peu représentées dans les professions traditionnellement masculines comme la sculpture (31%), la gravure (36%) ou la peinture (37%).

S'il y a bien une tendance vers l'ouverture de ces professions aux femmes, elle reste en deçà des espérances dans une société qui se veut plus égalitaire. En effet, le réservoir de compétences artistiques est au moins aussi important chez les femmes que chez les hommes : dans l'enseignement secondaire, les femmes sont bien plus nombreuses à choisir des options artistiques (trois femmes pour un homme), qui sont aussi le vivier des Ecoles d'art où elles sont devenues majoritaires (63%). Pourtant, malgré un niveau élevé de qualification en expression plastique, qu'elles valident par l'obtention du DNSEP, leur début de carrière est loin d'être aussi aisé que pour les hommes.

Quelles que soient les options considérées, les femmes issues des Ecoles d'art connaissent des taux d'emploi plus faibles : pour la génération de 2003, 66% des hommes sont en emploi 18 mois après la sortie de formation et ce taux passe à 76% un an après. Pour les femmes, ils restent inférieurs avec 55% en emploi à 18 mois et 67% à 30 mois. Bien que les écarts se réduisent pour la seconde génération (2005), le taux d'insertion des femmes reste en deçà de celui des hommes. Cette insertion moins rapide des femmes sur le marché du travail s'inscrit dans la tendance générale des emplois (Laufer et Maruani, 2003 ; Milewski, 2004 ; Coupié et Epiphane, 2008).

Tableau 22 : Taux d'emploi par genre

	Homme (46 %)	Femme (54 %)
Taux d'emploi à 18 mois	2003 : 66 % 2005 : 68 %	2003 : 55 % 2005 : 62 %
Taux d'emploi à 36 mois	2003 : 88 % 2005 : 84 %	2003 : 80 % 2005 : 81%

Etant davantage exposées au risque du chômage (Gréco, 2003), on peut penser que les diplômées du second cycle long des Ecoles d'art ne mettent pas en avant les mêmes arbitrages que les hommes, ce d'autant plus que l'histoire longtemps ne leur a pas été favorable. Rappelons qu'à l'issue du DNSEP, trois voies principales s'offrent aux diplômés des Ecoles d'art : celle du « marché immédiat » autorise une insertion rapide par la valorisation du titre sur le marché de l'emploi salarié ; la seconde, plus risquée, suppose de se mettre à son compte en acceptant toutefois de répondre à des commanditaires ; et la troisième, plus élitiste, s'adresse à ceux qui veulent s'imposer en tant que créateur en espérant que leur talent soit reconnu et permette une insertion progressive dans les cercles de notoriété. Ces marchés sont inégalement risqués et rémunérateurs, et inégalement privilégiés selon les options du cursus.

Le risque financier est inhérent aux carrières artistiques indépendantes. 18 mois après l'obtention du diplôme, ce choix est assumé par une minorité (génération 2003 et génération 2005 : 25%). Les hommes paraissent plus enclins à assumer cet arbitrage coût-risque-bénéfice : dans la population active des diplômés des Ecoles d'art, 49% des hommes occupent le statut d'artiste indépendant contre 32% des femmes (respectivement en 2003, 43% et 30%). Ce moindre attrait pour les carrières indépendantes n'est pas propre aux carrières artistiques (Collin, 1992, Lapeyre, 2003).

Tableau 23 : Accès au statut d'artiste indépendant, selon le genre

(Population active)		Enquête 2005		Enquête 2003	
		Homme	Femme	Homme	Femme
18 mois	Effectif	134	168	232	276
	Statut d'artiste à 18 mois	49 %	32 %	43 %	30 %
	Salaire mensuel déclaré des artistes à 18 mois	647 €	620 €	-	-
36 mois	Effectif	95	133	213	239
	Statut d'artiste à 36 mois	37%	30%	48 %	34 %
	Salaire mensuel déclaré des artistes à 18 mois	1185 €	1061 €	-	-

Lorsqu'elles font le choix d'exercer en tant qu'indépendantes, elles exercent moins souvent que les hommes la profession d'artiste plasticien. Les femmes sont 31% à être plasticiennes (soit 20 femmes sur 65 indépendantes) dans l'enquête 2005 contre 37% des hommes (soit 25 hommes sur 68 indépendants). Les écarts se renforcent encore à la seconde enquête : trois ans après l'obtention du diplôme, ce rapport plasticien/indépendant passe respectivement à 30% pour les femmes (soit 12 femmes sur 40 indépendantes) et 49% pour les hommes (soit 19 hommes sur 39 indépendants). Ces dernières paraissent aussi moins visibles et moins intégrées dans les réseaux porteurs. En effet, l'enquête à 36 mois montre que les plasticiens, tout comme les designers ou les graphistes, sont nombreux à avoir exposé depuis la fin de leurs études (74%). Pour les femmes, ce taux est de 75% pour les plasticiennes mais seulement de 44% pour les femmes exerçant des activités commanditées en tant qu'artiste indépendante. Les plasticiens ont exposé en moyenne 10 fois depuis la fin de leurs études, les plasticiennes 4 fois. Au moment de l'étude, les hommes déclaraient exposer plus souvent que les femmes dans les galeries, salons ou musées, qu'ils soient plasticiens (53% contre 36% pour les femmes) ou designers/graphistes (33% contre 0%) et ont participé plus souvent à des concours : c'est le cas de 79% des plasticiens et seulement 58% des plasticiennes, 53% des hommes designers/graphistes et 33% pour les femmes. Enfin, ces dernières se disent un peu moins intégrées dans des réseaux professionnels : 75% pour les plasticiennes contre 79% pour les plasticiens, 33% pour les femmes exerçant des activités commanditées contre 60% pour les hommes. Cette tendance est analogue à celle constatée lors de l'enquête à 18 mois : si les plasticiennes paraissent moins visibles que leurs homologues masculins, le retrait des femmes artistes par rapport au marché élitiste de l'art est encore plus évident quand elles exercent des activités commanditées.

Ces résultats confirment l'idée d'une autosélection des femmes en début de carrière dans les professions artistiques, surtout lorsqu'il s'agit de s'affirmer en tant qu'auteur, malgré la spécialisation poussée qu'elles peuvent avoir acquise. Les conclusions de cette analyse empirique valident aussi les théories sur leur moindre capacité à échanger sur le marché du capital social, étant non seulement moins présentes dans les réseaux sociaux mais aussi sur les lieux de la reconnaissance professionnelle : dès le début de carrière, les femmes se laissent distancer par les hommes.

Un second indicateur permettant de constater cette inégale adéquation de la relation formation-emploi chez les diplômés des Ecoles d'art consiste à regarder comment les femmes et les hommes valorisent leurs compétences dans l'emploi salarié. Sur ce « marché immédiat », les femmes bénéficient d'un sentiment plus fort de stabilité et de moindre précarité. Cependant, ceci se fait au prix d'un certain renoncement puisqu'elles déclarent aussi moins utiliser leurs compétences artistiques que les hommes. A 36 mois, les résultats sont plus évidents, Les hommes sont aussi plus souvent embauchés à plein temps, dans des emplois plus rémunérateurs et qui leur permettent de valoriser bien plus que les femmes leurs compétences artistiques (82% contre 57%). Les résultats sont plus éloquentes si les options sont prises en compte : ainsi, en Design, 71% des femmes déclarent utiliser les compétences acquises en Ecole contre 82% des hommes. Les écarts deviennent particulièrement significatifs pour les deux autres options puisque 67% des femmes issues de l'option Communication utilisent leurs compétences contre 91% des hommes. Pour les diplômés de l'option Art, cela concerne 51% des femmes contre 79% des hommes.

Tableau 24 : Valorisation des compétences dans les emplois salariés, par genre (génération 2005)

(Population des salariés)	18 mois		36 mois	
	Homme (N=69)	Femme (N=115)	Homme (N=29)	Femme (N=57)
Exerce en CDI	38 %	38 %	32 %	33 %
Exerce à temps partiel	57 %	54 %	35 %	48 %
Salaire moyen déclaré par mois	1008 €	930 €	1175 €	1018 €
Valorise ses compétences	80 %	73 %	82 %	57 %

Ces tendances, comparables à celles observées sur la génération précédente, corroborent l'hypothèse d'une tendance forte des femmes à renoncer plus souvent que les hommes aux carrières artistiques, en général, et à celles de créateur, en particulier.

En d'autres termes, même si les différences de revenu en début de carrière entre les hommes et les femmes, à temps partiel donné et options contrôlées, ne sont pas significatives, l'idée que les femmes ne parviennent pas aussi bien que les hommes à valoriser les compétences artistiques acquises en Ecole d'art se vérifie à la fois sur le marché des emplois salariés et sur celui des professions indépendantes.

Ce constat se retrouve encore dans la sphère privée où elles paraissent moins engagées que les hommes. A 18 mois, elles se déclarent moins nombreuses à consacrer du temps de loisir à la pratique artistique en amateur³⁹ (64h en moyenne par mois contre 88h pour les hommes). Les écarts s'intensifient à la seconde enquête puisque les femmes déclarent accorder peu de temps à ces activités de loisirs (49h) par rapport aux hommes (97h). Elles disposent aussi moins souvent (22%) que les hommes (39%) d'un espace professionnel ou d'un atelier. Au-delà de la pratique, c'est aussi sur la capacité à valoriser leurs œuvres que les hommes et les femmes se distinguent nettement. Ainsi, ces dernières s'estiment être moins insérées que les hommes dans un réseau relationnel susceptible de promouvoir leurs productions (respectivement, 41% et 55%). Alors que la situation des femmes à ce niveau a peu évolué un an et demi plus tard, celle des hommes s'est au contraire améliorée, 61% estimant être insérés dans des réseaux contre 42% des femmes. Moins nombreuses à déclarer percevoir des rétributions de la vente d'œuvres (16% contre 20%), les femmes déclarent aussi des sommes moyennes plus modestes (respectivement, 188 € et 313 €). Ces écarts se vérifient également lors de la seconde enquête à 36 mois. L'analyse par option révèle aussi que les hommes présentent (à 36 mois) plus souvent leurs œuvres en galerie ou lors de concours que les femmes, avec respectivement pour les hommes et les femmes : en Design, 44% et 30%, en Communication, 50% et 31% et en Art, 75% et 70%. Les femmes ont exposé en moyenne 4 fois au cours des 36 mois alors que les hommes ont exposé environ 6 fois sur la même période.

³⁹ Les activités artistiques réalisées en amateur concernent ceux qui n'exercent pas à titre professionnel. Sont donc exclus de cette population, les artistes indépendants.

Tableau 25 : Valorisation des compétences artistiques dans les activités en amateur (génération 2005)

	18 mois		36 mois	
	Homme (N=119)	Femme (N=205)	Homme (N=76)	Femme (N=122)
Exerce une pratique amateur	87%	88%	92%	91%
Temps consacré à cette activité par mois	88h	64h	98h	49h
Réseau professionnel	55%	41%	61%	42%
Possession d'un atelier	39%	22%	29%	33%
Perçoit des rétributions	20%	16%	31%	22%
Montant moyen des rétributions	313 €	188 €	603 €	352 €

Que l'on considère donc les emplois salariés, les carrières artistiques indépendantes ou plus simplement les pratiques artistiques amateurs, les diplômées sont clairement moins positionnées sur le « marché élitiste » de l'art que les hommes, laissant derrière elles le doute s'insinuer quant à leur potentialité créative puisque c'est en renonçant progressivement au statut original de plasticiennes qu'elles peuvent faire valoir leur formation de haut niveau sur le marché de l'emploi artistique. Enfin, sur ce retrait des femmes soulignons que deux tiers des personnes en recherche d'emploi sont des femmes. Or, 75% d'entre elles sont issues de l'option Art. Il existe donc, dès la sortie d'école, une population fragilisée à l'égard de l'emploi artistique, à savoir les femmes issues de l'option généraliste Art. Ces personnes sont loin de rester inactives : 92% des femmes (contre 83% des hommes) ont gardé une activité artistique principalement dans les arts plastiques (36%) et le travail de l'image (photographie, cinéma, vidéo... 31%). Cependant, à la différence des hommes, elles ne recherchent pas nécessairement une visibilité professionnelle en adoptant le statut d'artiste indépendant mais préfèrent bénéficier d'aides institutionnelles offrant dans un premier temps plus de sécurité.

Les analyses à partir de l'enquête Emploi ne permettaient pas de conclure à un impact significatif du genre sur la détermination des niveaux de revenu dans les professions artistiques. Cette recherche sur les diplômés des Ecoles d'art nous conforte dans l'idée que ces résultats s'expliquent par une sur-sélection des femmes (fermeture du marché à leur égard et processus d'autosélection). Seules les plus à même d'affronter à la fois le marché et les garants de la profession peuvent se permettre ces

carrières risquées. Les autres ont tendance à renoncer plus facilement que les hommes à valoriser ces compétences dans un cadre professionnel, pour reléguer la pratique artistique dans la sphère des loisirs ou de l'occupationnel.

Ainsi, les marchés ouverts, parce qu'ils n'assurent pas la même garantie que les marchés fermés dans la relation formation-emploi, conduisent les femmes à se détourner précocement des professions artistiques au profit des emplois salariés mieux rémunérés, moins sélectifs mais aussi moins souvent en rapport avec leurs qualifications. Les femmes artistes se trouveraient ainsi confrontées non seulement à une ségrégation verticale en accédant plus rarement que les hommes aux niveaux de cotations les plus élevés mais aussi horizontale puisqu'elles se retirent des activités professionnelles où elles rencontrent plus de difficultés à s'affirmer. En d'autres termes, s'il existe bien un « plafond de verre » qui empêcherait les femmes d'accéder au rang des artistes les plus reconnus, elles se heurtent aussi à un « mur de verre ».

Si le talent se distribue aléatoirement entre hommes et femmes, quoi qu'en dise l'histoire qui accorde une attention particulière aux œuvres masculines, laissant dans l'ombre les nombreuses productions féminines, il n'y aurait *a priori* aucune raison de trouver moins de femmes artistes que d'hommes, à moins de reconnaître l'existence de biais sociologiques qui viennent fausser ce raisonnement. La recherche sur les professions artistiques, et en particulier celle sur les diplômés des Ecoles d'art, a montré, à travers la spécificité d'un champ, les conséquences du « *social closure* » sur les positionnements professionnels dès le début de carrière. L'exemple des plasticiennes diplômées est une illustration parlante de ces mécanismes où la sélection entraîne l'autosélection, conduisant des groupes exclus à reproduire l'existence d'inégalités sociales. Cependant, il reste à comprendre comment ces processus d'exclusion et d'auto-exclusion se trouvent légitimés au point de ne pas susciter la révolte sociale, dans un contexte politique où l'égalité des chances et la dénonciation des pratiques discriminatoires sont devenues emblématiques des sociétés démocratiques.

Il faut, pour répondre à cette question, dépasser les analyses statistiques et entrer dans la subjectivité des acteurs. Une des conclusions essentielles de cette recherche insistait sur le fait que les femmes paraissent moins en mesure que les hommes d'accumuler et exploiter un capital social indispensable pour s'affirmer dans les cercles de notoriétés nécessaires à la construction d'une carrière artistique, ce que validait en partie la recherche spécifique sur les diplômés des Ecoles d'art. Toutefois, une autre

conclusion aboutissait à considérer que ce n'était pas tant la qualité des réseaux sociaux qui importait mais les valeurs qui les animaient. Les femmes évoluent, en effet, dans un monde artistique normé à l'aune d'une « *sociodicée masculine* » qui définit notamment les modes de régulation du « *marché du capital social* ». De plus, étant normées elles-mêmes par une socialisation durable dans les instances de formation ou plus simplement par l'absence de repères féminins identificatoires, les femmes présentent une moindre pugnacité à s'affirmer de façon visible en tant qu'artiste professionnel, surtout si l'on considère les carrières d'auteur comme la profession de plasticienne. L'étude des normes dominant un champ au point de faire paraître naturel ce qui relève d'un construit social est donc une étape nécessaire pour comprendre la force des fermetures sociales informelles sur la construction des carrières.

Pour Weber, une sociologie devait, certes, se fonder sur l'analyse statistique, mais celle-ci ne fait que préparer le matériel d'investigation. C'est l'interprétation compréhensive à travers l'étude du sens subjectif des acteurs dans la justification de leurs comportements qui apporte l'intelligibilité sociologique. Ainsi, les interactionnistes, contrairement aux fonctionnalistes centrés sur l'enjeu des organisations sociales, analysent les professions avant tout comme des formes d'accomplissement de soi (Dubar et Tripier, 1998). Cette approche permet-elle d'établir une relation causale entre d'une part, le comportement d'autosélection des femmes et la sur-représentation des hommes dans une profession et d'autre part, leurs représentations subjectives quant à leur engagement dans cette profession ? Les diplômés des Ecoles d'art sont ici à nouveau un objet d'étude pertinent pour ce type d'approche sociologique.

II.3.3. Préserver le mythe des réalités économiques : la recherche d'authenticité

Pour Dubet (1995), l'expérience sociale des individus comporte différentes dimensions. Chaque sujet vit l'expérience de l'intégration par l'intériorisation des modèles de rôle et de conduite propres à son milieu. Il acquiert également une dimension stratégique par les actions rationnelles qu'il déploie face à une situation imposée. Il est enfin subjectif dans la mesure où il ne se définit plus seulement par ses rôles sociaux mais aussi par ses expériences de vie. La recherche de cohérence et d'authenticité entre ces multiples expériences amène l'individu à réaliser un travail sur soi ou « *travail de subjectivation* ». Au cours de ce processus, il va se définir culturellement avec le désir de « *vivre sa vie, trouver en elle une référence qui éclaire ses comportements* ».

particuliers plus que l'appartenance à une catégorie sociale ou à une communauté de croyances » (Touraine, 1995).

D'après ce cadre théorique, on peut considérer que les Ecoles d'art proposent par la succession de valeurs, normes et rôles qu'elles diffusent au cours des cinq années de formation des modèles d'intégration sociale que les diplômés vont progressivement intérioriser (Liot, 2004). Confrontés aux logiques institutionnelles mais aussi aux logiques du marché de l'emploi, les diplômés cherchent cependant à optimiser en toute rationalité leur parcours de formation. Enfin, chaque diplômé vit une expérience sociale en dehors de l'Ecole par sa famille, ses amis ou sa socialisation scolaire antérieure qui lui proposent d'autres modèles d'intégration ou de valorisation stratégique. Par exemple, les recherches de Bourdieu montrent que le rapport à l'art est d'autant plus facile que l'on est issu d'une famille qui entretient une proximité culturelle avec celui-ci. Confrontés à ces multiples expériences, les diplômés doivent faire des choix et des arrangements où les logiques individuelles se confrontent aux logiques sociales. La résultante est un être autonome capable de réflexivité et de distance qui se construit « *une réalité, en fonction d'une réalité déjà là* ». Dans cette approche réflexive, les individus savent établir une distance à eux-mêmes leur permettant une analyse relativement objective de leur situation (Dubet, 1994).

C'est sur la base de ces considérations sociologiques que nous avons conduit une série d'entretiens auprès des personnes exerçant aujourd'hui en tant qu'artistes indépendants. L'objectif était de mieux appréhender les conditions d'entrée dans la profession et les difficultés rencontrées dans l'activité. L'échantillon comprend 28 personnes réparties sur les deux générations (11 femmes pour 17 hommes). On a ainsi 17 indépendants issus de la promotion de 2003 (interrogés 5 ans après leur sortie de formation) et 11 indépendants issus de la promotion de 2005 (interrogés 3 ans après leur sortie de formation). Dans cet échantillon, 11 exercent une activité en tant que graphistes, webdesigners ou designers qui sont généralement des professions fortement déterminées par les relations marchandes. Les 17 autres exercent en tant que plasticiens.

20 personnes sur 28 établissent une différence entre la profession d'artiste plasticien et les autres professions artistiques. La comparaison des catégories de jugement auxquelles se réfèrent les artistes indépendants, qu'ils soient plasticiens ou non, hommes ou femmes, révèle une doxa exprimée à travers les lieux communs relatifs à l'opposition entre artiste créatif et professionnel de la création.

L'objectivation des catégories de jugement met d'abord en évidence que, selon eux, la fibre artistique est présente dans les deux emplois mais l'artiste crée la demande tandis que le professionnel de la création lui est soumis. « *L'artiste propose tandis que le professionnel est sollicité pour quelque chose* » (Adrien, artiste peintre, 2005). Plus philosophiquement, « *l'artiste creuse son intériorité pour la mettre à jour et la faire partager. La direction va de soi à l'autre. Le créateur répond à une commande, le déclic vient de l'extérieur. La direction va alors de l'autre vers soi* » (Marie Cécile, artiste, 2003). En ce sens, l'artiste reste libre de s'exprimer dans ses activités alors que le professionnel de la création peut être soumis non seulement aux lois du marché mais aussi aux injonctions d'une hiérarchie. « *Un professionnel de la création est soumis à des commandes, c'est juste un exécutant, l'artiste est libre, travaille comme il veut* » (Fabien, artiste peintre, 2005). L'artiste est celui qui peut suivre un idéal et une certaine éthique. Comme le précise cet ancien diplômé, l'authenticité artistique est difficile à respecter lorsque l'on exerce en tant que professionnel de la création : « *l'artiste va peut-être moins faire de compromis et rester dans la création, faire sans contrainte financière tandis que le professionnel de la création va peut-être faire des compromis, c'est-à-dire bosser pour n'importe quoi, davantage rechercher des contacts* » (Florent, créateur vidéo, 2003). Enfin, l'artiste est une personne qui préserve sa créativité propre sans se soucier de la façon dont ses œuvres vont être accueillies sur le marché. Le professionnel, lui, garde toujours à l'esprit les marges à réaliser sur ses productions, leur rentabilité et l'écho qu'elles pourront recevoir auprès des clients : « *l'artiste crée sans penser que son produit va être vendu alors que le professionnel de la création pense au prix, aux clients* » (Julie, designer textile, 2003). Une autre distinction, moins fréquemment évoquée cependant (3 sur 28), réside dans le fait qu'un artiste cherche l'inspiration tandis que le professionnel utilise une méthode et des outils perfectionnés. En définitif, être artiste est davantage associé à l'idée de passion qu'à celle de profession.

Les entretiens confirment donc le partage d'un idéal-type⁴⁰ de l'artiste entre les diplômés indépendants, sans condition de genre ou de statut. Cette représentation indi-

⁴⁰ La notion d'idéal-type empruntée à Weber (1965) correspond à l'idée selon laquelle « *les concepts sont et ne sauraient être que des moyens intellectuels en vue d'aider l'esprit à se rendre maître du donné empirique* » et s'oppose à toute interprétation substantialiste (réaliste) de ces concepts. Ceux-ci résultent de la sélection et de l'accentuation de certains traits dans le but de faire ressortir ce qui distingue cette représentation de l'artiste de tout autre forme comparable.

viduelle fait d'autant plus sens qu'elle est partagée collectivement non seulement par les diplômés mais par la société elle-même. Ainsi que le rappelle Godbout (2003), l'artiste se doit d'être quelqu'un qui se consacre à part entière à sa création, sans se soucier de son rapport marchand, en manifestant même un certain refus de tout acte commercial et en affichant un désir d'indépendance à l'égard du client.

Dans ce qu'elle a de positif et valorisant, cette profession n'en reste pas moins difficilement accessible car, vivre de son art, ne paraît pas immédiatement réalisable. Ce rêve d'une percée impossible ne peut d'ailleurs que renforcer l'idée selon laquelle l'artiste reconnu est une sorte d'élite. Cependant, cet idéal artistique n'empêche pas d'avoir une certaine lucidité. L'étude quantitative sur les modalités d'existence artistique révèle aussi la mise en œuvre par les diplômés d'un ensemble de comportements stratégiques devant leur permettre de réaliser ce projet carriériste (participation à des expositions, contacts avec des galeries, insertion dans des réseaux porteurs...). En suivant l'analyse wébérienne de la vocation protestante (Weber, 2000), on peut aussi trouver dans ces comportements stratégiques le désir de s'attribuer soi-même les différents signes de reconnaissance associant le diplômé en quête identitaire à cette figure idéalisée de l'artiste. Ceci expliquerait que, malgré une représentation homogène de la frontière entre l'artiste plasticien et le professionnel de la création, seuls les plus anciens n'ont aucune réticence, quand ils ne sont pas artistes plasticiens, à reconnaître exercer en tant que professionnel de la création (génération 2003 : 5 sur 7). Les plus jeunes hésitent encore à s'affirmer clairement en tant qu'artiste commandité, prolongeant un idéal qu'ils espèrent encore servir : les 4 professionnels estiment ainsi répondre également à la définition qu'ils donnent de l'artiste plasticien sous l'argument « *j'ai une démarche non conforme, je propose une vision différente* » (Sylvain, webdesigner, 2005) ou « *je peux travailler par rapport à une commande et à la fois je travaille aussi sur mon propre travail* » (Marie Bérénice, graphiste, 2005).

Concernant les motivations qui conduisent un jeune diplômé à envisager la carrière d'artiste indépendant, l'hypothèse d'un choix passionné en rapport avec la réponse à un idéal vocationnel n'est pas validée. Seules 5 personnes sur les 28 interrogées déclarent spontanément avoir obéi à une envie impérieuse de devenir artiste, justifiant ainsi leur destinée : « *c'est un risque mais en même temps c'est ma vie* » (Fabien, artiste peintre, 2005) ou encore par ces propos : « *je ne me suis pas posé la question, être indépendant ou pas, le respect de mon travail ont toujours été mes moti-*

vations existentielles, je n'ai jamais pensé au statut » (Adrien, artiste peintre, 2005). A noter que ces positions romantiques sont surtout le fait des diplômés récemment sortis exerçant en tant que plasticiens (génération 2005 : 4 sur 10 personnes, génération 2003 : 1 sur 17).

Plus que par passion, c'est leur goût pour l'indépendance qui a conduit ces diplômés à envisager une profession artistique indépendante : « *une journée n'a que 24h, je préfère consacrer mon temps à faire ce que je veux faire* » (Adrien, Artiste peintre, 2005). Au-delà de l'autonomie, c'est une certaine idée de leur liberté artistique qui est en jeu et à laquelle ils ne veulent pas renoncer, le monde du salariat représentant une forme dénaturée d'exercice comme l'expriment ces trois jeunes artistes : « *même si je gagne pas beaucoup d'argent en tant qu'indépendant, je préfère faire des petits boulots à côté pour arriver à payer mon loyer plutôt que de travailler pour quelqu'un d'autre à des projets qui ne me plaisent pas mais qui sont plus confortables et lucratifs* » (Fanny, artiste, 2005), « *on préfère être à son compte pour faire à la fois la création et l'exécution plutôt que d'être des secrétaires améliorées* » (Marie Bérénice, graphiste, 2005), « *on n'a pas du tout envie de rentrer dans des agences, on a envie de gérer nous même nos rapports avec nos clients* » (Maxime, graphiste, 2003). Cette position, toute aussi idéaliste que la précédente, est davantage exprimée par la jeune génération (génération 2005 : 10 sur 11 personnes, génération 2003 : 7 sur 17 personnes). Sans doute l'audace et les espoirs du débutant se sont-ils émoussés au fil des années pour laisser place à un choix plus rationnel et objectif, à savoir la nécessité de trouver un emploi. Quelques rares diplômés (4 sur 28) issus de la génération 2005, évoque le goût du risque comme un facteur stimulant.

En effet, pour la très grande majorité, le choix de ce statut d'artiste indépendant s'avère être un choix par défaut. Ceux qui s'orientent vers ce choix de carrière expliquent leur décision d'orientation professionnelle en regard des difficultés rencontrées à s'insérer dans le monde du travail rapidement, une fois le diplôme obtenu (15 personnes sur 26). Confrontés aux réalités du travail, la décision de devenir artiste indépendant s'est imposée face à une alternative de chômage. « *Plutôt se mettre à son compte qu'attendre... dans cette branche, il faut se créer son travail* » (Sylvain, webdesigner, 2005). S'il n'offre pas les garanties d'un revenu stable et confortable, ce choix stratégique permet d'obtenir néanmoins dans des délais relativement brefs un statut social, pour certains plus valorisant et rassurant que la recherche d'emploi, comme l'illustrent

bien ces propos : « *c'est tellement compliqué pour se faire embaucher, là on a un statut et un emploi* » (Patrice, artiste, 2005). Ce choix est d'autant plus facile à envisager pour certains que « *ça prend 10 minutes, on remplit un papier, après on nous donne le numéro de SIRET et voilà c'est fait !* » (Patrice, artiste, 2005) et que « *les risques sont limités, on peut toujours tout arrêter et devenir salarié* » (Grégoire, graphiste, 2003).

Les diplômés (génération 2005 : 6 sur 10, génération 2003 : 5 sur 17) déclarent d'ailleurs avoir fait ce choix souvent dans la suite logique des études, celles-ci devant nécessairement aboutir à une carrière d'artiste indépendant, soit parce que cela est inhérent à la formation « *quand on rentre dans l'école, on sait qu'on sera amené à être indépendant* » (Antoine, designer, 2005), soit parce que c'est le débouché le plus probable « *à la fois mes profs, les professionnels que je connaissais, on m'a conseillé de faire ça* » (Marie Bérénice, graphiste, 2005), « *c'est un peu dur, nous on ne peut que se créer son emploi quand on est artiste* » (Florentine, artiste plasticienne, 2003).

Les anciens reconnaissent enfin plus facilement que les jeunes (génération 2005 : 0 sur 11, génération 2003 : 8 sur 18) avoir été conduits un peu malgré eux à exercer leur activité artistique sous ce statut, pour des raisons pragmatiques : « *j'ai eu une opportunité de travail et la condition était que je sois indépendant* » (Jean Nicolas, graphiste, 2003) , « *je devais travailler pour un artiste et je ne pouvais pas être embauché si je n'avais pas de numéro de SIRET* » (Christophe, assistant d'artistes plasticiens, 2003).

Ainsi, les diplômés s'orientent généralement dans les carrières d'artiste indépendant par rationalité, que se soit pour répondre à un besoin d'indépendance ou à des difficultés d'insertion professionnelle sur le marché des emplois salariés. Quelles que soient les raisons, ce choix leur est d'ailleurs apparu comme évident (21 personnes sur 28). Si quelques-uns ont hésité à se lancer dans cette voie, cela tenait plus à des complications administratives (8 sur 28) qu'à des questions existentielles (0 sur 28) : souvent choisi par défaut ou pour des raisons pragmatiques, le statut d'indépendant est plus rarement évoqué comme étant le seul compatible avec une exigence artistique ou un modèle de vie. Cette motivation n'est d'ailleurs généralement citée qu'en second, derrière les arguments en lien avec les difficultés d'insertion professionnelle. En d'autres termes, il semble que la décision de devenir artiste indépendant se trouve déterminée par l'interaction entre le désir d'indépendance et l'appréhension du chômage.

Dans la mesure où la majorité des diplômés interrogés exercent en tant que plasticiens, on aurait pu penser, eu égard au mythe de l'artiste maudit, que leurs justifications se seraient différenciées de celle des indépendants qui exercent des activités commanditées comme les graphistes ou les designers. Au contraire, tout comme leurs confrères, les artistes plasticiens paraissent obéir à une certaine rationalité plutôt qu'à un appel vocationnel. Ce qui est clair, c'est que si la vocation d'exister en tant qu'artiste indépendant s'est exprimée un jour chez certains, elle s'est manifestée relativement tardivement puisque 20 personnes sur 28 déclarent n'avoir envisagé ce statut qu'après la sortie d'école. D'ailleurs, aucun n'évoque explicitement l'idée d'un projet professionnel qui aurait justifié cette orientation.

Que ce soit dans leur affirmation identitaire mais aussi dans les intentions qui ont motivé leur entrée dans la profession, la majorité des indépendants, artistes plasticiens ou professionnels de la création, révèlent une certaine ambiguïté dans leur discours, cherchant à préserver un idéal-type de l'artiste et maintenir une rationalité devant les contraintes que leur imposent les réalités de la vie quotidienne. C'est de cette tension entre une représentation sociale proposée par l'institution, et plus généralement la société, et une réalité professionnelle incontournable que va naître, selon Dubet, un travail sur soi amenant progressivement le sujet à donner du sens à ces expériences sociales et à se définir de façon autonome. La tension entre un idéal d'artiste libre et les exigences du monde professionnel semble avoir orienté les jeunes diplômés vers une carrière par défaut d'artiste indépendant. Mais s'agit-il d'une orientation par défaut quand toute la formation antérieure amène, par son aspect élitiste, à envisager ces carrières comme idéales ? En effet, le discours intériorisé des jeunes sur la profession montre qu'il y a, dans la pratique artistique, une vision positive à travers l'acte créatif désintéressé et une vision négative dans la production marchande d'une œuvre. « Par défaut » veut alors plutôt dire « évident » pour des diplômés hyper-spécialisés dans un domaine et qui préfèrent s'essayer dans la voie élitiste de l'artiste plasticien plutôt que d'attendre dans l'anonymat de la recherche d'emploi un statut salarié, certes plus stable mais moins prestigieux.

Partagés entre une certaine éthique artistique fondée sur l'indépendance et la créativité, d'un côté et la nécessité d'entrer dans un cadre fonctionnel pour avoir une existence sociale, d'un autre, les diplômés des Ecoles d'art proposent un modèle de l'artiste indépendant en rupture avec les figures romantiques et torturées du XIXe siècle.

cle (Moulin, 1992). Alors que dans l'imaginaire collectif l'idée de vocation s'impose encore, l'artiste des temps modernes se présente sur le marché du travail comme un acteur rationnel capable de déployer notamment des stratégies qui l'amènent à « *se comporter en entrepreneur de sa propre carrière* » (Menger, 2002), ce que montrait notamment l'enquête quantitative sur ces diplômés à propos de la construction de réseaux. Or, les nouveaux modes de régulation du marché et la persistance d'une économie jugée incertaine incitent ces diplômés, au terme de cinq années de formation spécialisée en art, à évoluer davantage vers la recherche d'un statut pour des raisons pragmatiques plus que pour des motivations hédonistes fondées sur un idéal vocationnel. Ainsi, c'est en toute objectivité qu'ils sont capables de dresser la liste des conditions nécessaires pour exercer en tant qu'artiste indépendant et les difficultés qui font obstacle dans la profession.

Pour exercer en tant qu'indépendant, il faut d'abord bien se préparer, ce qui suppose de se documenter au niveau administratif, de se renseigner sur les statuts, de comprendre le système administratif propre à la Maison des Artistes, acquérir des connaissances en droit et une polyvalence en gestion administrative. (17 personnes sur 28). Seule une personne évoque cependant la nécessité de se construire un projet professionnel. Ceci reste assez attendu dans la mesure où la plupart ont choisi cette profession par défaut et bien après la fin de leurs études. C'est donc après avoir vécu les péripéties institutionnelles de la création d'entreprise que ces indépendants s'expriment aujourd'hui en connaissance de cause. Pour eux, et malgré, le métier d'artiste indépendant ne s'invente pas, il se prépare sur le long terme.

Compte tenu des tracasseries administratives qui alourdissent l'exercice et de la difficulté à s'imposer immédiatement sur le marché, l'autre condition mise en avant par les diplômés pour exercer en tant qu'indépendant tient à l'endurance, car il faut avoir la volonté de poursuivre, entretenir sa motivation, faire preuve de détermination et de patience. Etre fort mentalement et être sûr de soi pour ne pas regretter ou baisser trop vite les bras (15 personnes sur 28).

Si ces deux conditions « préparer son projet » et « faire preuve de persévérance » sont évoquées par la majorité des diplômés, cela tient surtout aux voix féminines (femmes : 9 sur 11, hommes : 7 sur 17). Les hommes, quant à eux, mettent plus facilement en avant la notion de don de soi et de sacrifice car pour exercer cette profession il faut d'abord être passionné, suivre son instinct, avoir de l'audace (9 person-

nes sur 28 dont 8 hommes) et ne pas compromettre son art en se pliant à la demande (5 personnes sur 28 dont 4 hommes).

Quoi qu'il en soit, hommes et femmes s'entendent sur un point, « *on n'a rien sans rien* ». Ceci signifie d'abord fournir beaucoup de travail (7 sur 28), être organisé et sérieux (5 sur 28). Cependant, et c'est une condition déterminante pour poursuivre l'activité, l'artiste indépendant doit être inséré dans des réseaux porteurs et avoir des commandes. Ceci signifie démarcher, faire des rencontres, se faire connaître, participer à des expositions ou encore proposer des projets... (20 sur 28). Pour beaucoup (9 sur 28), il faut aussi conserver une certaine ouverture d'esprit, que ce soit pour s'adapter à la demande (5 sur 28), pour travailler en équipe (4 sur 28) ou pour enrichir sa pratique (3 sur 28).

Ici encore les diplômés font une distinction entre le rêve d'artiste et les réalités de la fonction. En effet, si une minorité masculine met en avant le don de soi, tous les diplômés restent centrés plutôt sur des considérations très pragmatiques et réalistes par rapport aux exigences du travail : être préparé, travailleur et inséré dans un réseau. La créativité, l'enthousiasme, le renoncement, la folie, etc. ne sont pas des conditions nécessaires pour exister en tant qu'artiste, tout au moins en début de carrière. Ainsi, c'est moins le talent que l'efficacité qui semble déterminant pour entrer dans cette profession. Dans l'immédiat, pour eux, les difficultés de l'activité tiennent à des questions administratives avec notamment des relations complexes avec l'URSSAF, les impôts ou la Maison des Artistes (14 sur 28). Les risques économiques existent aussi, liés par exemple au manque de rentabilité de l'activité, à l'absence de clientèle ou à l'irrégularité des paiements (15 sur 28). Enfin, il faut savoir être solide psychologiquement pour affronter l'isolement ou l'incompréhension, la perte de confiance ou le stress lié au travail (10 sur 28). L'inexpérience est aussi une difficulté qui ressort quelquefois pour expliquer les contraintes de la profession (6 sur 28). Les questions de créativité, les considérations théoriques ou encore les difficultés à conjuguer vie quotidienne ou équilibre familial et vie d'artiste ne sont pas des dimensions qui apparaissent au premier plan.

L'analyse du discours des jeunes diplômés engagés dans des carrières d'artiste indépendant montre une intériorisation de la vocation artistique. Premièrement, les représentations qu'ils ont sur la profession d'artiste indépendant sont partagées par tous, par les hommes comme par les femmes chez qui on aurait pu attendre un regard

différent. Deuxièmement, leur discours objectivant sur les raisons de ce choix et les difficultés rencontrées, s'il traduit une certaine vision réaliste de leur situation, reste cohérent avec la figure idéale de l'artiste. En effet, ils ont, pour la très grande majorité, choisi ce statut par défaut, c'est-à-dire indépendamment de leur volonté. Si ce n'est certes pas une main divine qui a jeté son dévolu sur eux, tout les y a poussés, soit parce qu'ils ne trouvaient pas une liberté d'action suffisante dans un emploi salarié soit parce que le chômage ne leur semblait pas une alternative satisfaisante tant ils éprouvaient le besoin d'exister artistiquement. Ce mythe de « l'artiste malgré lui » appartient au registre vocationnel. De même, on y trouvera les valeurs fréquemment citées de liberté et d'indépendance mais aussi celles de pugnacité et d'épanouissement. Ces valeurs sont le propre de l'idéal vocationnel selon lequel l'accomplissement artistique (et à travers sa résolution, l'épanouissement personnel) ne peut s'exprimer que dans un investissement total et une foi absolue pour faire face aux obstacles qui se dressent devant soi. L'acceptation de la précarité comme contre-partie de cet accomplissement renvoie à l'abnégation de l'artiste soumettant sa vie aux exigences de son art. Comme le rappelle Hughes, à travers sa recherche sur les étudiants en médecine (citée par Dubar et Tripier, 1998), on ne devient pas seulement médecin en répondant aux exigences académiques de formation mais en procédant également à une véritable conversion identitaire. Cette conversion, qui est décelable dans le discours des diplômés des Ecoles d'art, requiert une nouvelle définition de soi et de l'environnement. Elle suppose d'incorporer, par rapport au positionnement professionnel, des idées relatives à la définition du travail, au rôle futur à tenir, aux carrières envisageables et à ce que l'on est soi-même. Ainsi, l'acceptation des réalités du terrain (les tâches administratives, l'intégration dans les réseaux, l'ajustement des projets aux commandes...) ne remet pas en cause un idéal fort d'artiste que chacun semble avoir bien intégré (persévérance, engagement, don de soi, indépendance, réalisation de soi...) et qui renvoie au discours vocationnel.

Cette « *rationalité en valeur* », action réfléchie soumise à des valeurs ou des impératifs éthiques envers lesquels l'individu se sent engagé, correspond à la définition wébérienne de la vocation. Elle permet de mieux comprendre comment les diplômés justifient leur décision de devenir artiste indépendant. Ainsi, les analyses qualitatives remettent en question l'hypothèse d'un choix hasardeux par défaut. La congruence des discours individuels laisse en effet supposer l'influence d'une socialisation réussie qui fait paraître comme « évidents » des choix professionnels que seule

une minorité peut ou veut assumer. Or, les analyses quantitatives conduites sur les enquêtes Emploi de l'Insee et celles, plus spécifiques des diplômés du cycle long des Ecoles d'art, montrent combien ces carrières élitistes sont davantage assumées par les hommes que les femmes.

Sur ce sujet, Linda Nochlin, historienne de l'art posait en 1971, dans la revue *Artnews*, la question suivante : « *pourquoi n'y a-t-il pas eu de grandes femmes artistes ?* » Est-ce à dire, poursuit-elle, comme le laissent insidieusement suggérer les polémiques autour de la question féministe, qu' « *il n'y a aucune grande femme artiste parce que les femmes sont incapables de grandeur ?* » (Nochlin, 1988). C. Marry (2003) reprend l'idée d'un contrôle social informel qui les exclut « naturellement » du champ en observant qu' « *en dépit des succès scolaires des filles, seuls les hommes sont censés créer, les femmes procréent...* ». Cette division sexuée des potentialités créatives (Launay, 2006) interroge d'autant plus qu'il s'agit là d'une constante universelle (Blanc, 1991). C'est donc probablement dans la construction sociale des vocations qu'il convient de rechercher des explications aux comportements d'autosélection des femmes dans le champ de la création artistique.

Alors que nous avons interrogé la relation formation-emploi, notamment en début de carrière, pour approfondir l'hypothèse d'une stratégie de renoncement des femmes, victimes de sur-sélection sur le marché ouvert des professions artistiques indépendantes, il nous reste à comprendre comment les fermetures sociales du champ résistent à l'évolution des mentalités occidentales accordant une place croissante aux femmes sur le marché du travail. Cette étude qualitative conduite auprès des diplômés du cycle long des Ecoles d'art, devenus indépendants, ouvre la réflexion sur l'importance de l'idéal vocationnel dans la construction des trajectoires artistiques élitistes.

L'étude compréhensive sur les représentations quant à l'engagement dans les professions indépendantes, et plus généralement sur le sens subjectif attribué à l'artiste, a permis d'établir un idéal-type fort autour duquel se structure le discours des diplômés. Comment cette représentation normée d'un certain idéal artistique peut-elle entraîner un renoncement progressif d'une part spécifique de la population aux carrières élitistes d'auteur ? Notre propos est de montrer dans la partie suivante qu'il existe une relation causale entre ces représentations subjectives sur l'engagement artistique en tant qu'artiste indépendant et l'inégale affirmation des hommes et des femmes dans

le champ, conduisant les uns à s'engager dans les carrières élitistes et les unes à s'en détourner précocement.

Il s'agit de répondre à cette question sur les comportements d'autosélection en explorant la réflexion amorcée précédemment autour de la vocation. L'intention est toutefois de proposer également un cadre d'analyse plus général des processus de fermeture informels qui soit transférable à d'autres professions. Les professions artistiques présentent l'avantage de constituer un champ socialement défini et regroupant une population suffisamment importante pour en faire un objet d'étude sociologique respectable. De ce fait, elles permettent d'observer la force des contrôles sociaux sur l'accès aux professions. Ces mécanismes de régulation existent cependant aussi dans d'autres professions peu étudiées jusque-là. Celles qui nous semblent les plus appropriées à ces réflexions concernent les professions dites « vocationnelles ».

III.

L'idéologie des vocations comme mécanisme de contrôle social

L'avènement des professions artistiques dans le champ du libéral a exclu efficacement les femmes de la création et proposé un système de représentation et d'explication du génie artistique accepté par la société sans réflexion critique. Le fait que les plus grands chefs cuisiniers, les plus grands artistes peintres, les plus grands chorégraphes, les plus grands compositeurs ou encore les plus grands stylistes restent, dans les représentations collectives, largement des figures plutôt masculines, en est une illustration. Le comportement des femmes artistes qui vise à se détourner des carrières les plus prestigieuses, malgré des spécialisations parfois poussées dans le domaine, montre combien les représentations collectives continuent d'exercer son influence dans le champ de la création.

Une idéologie peut se définir comme un ensemble de croyances propres à un groupe ou à une société à un moment donné pouvant influencer les comportements individuels ou collectifs. Elle propose aux sujets une explication à leur propre situation qui les dispense de s'interroger sur l'ordre des choses. L'idéologie des vocations suffisant à expliquer les choix de carrière, la sociologie des professions n'a investi que tardivement des champs jusque-là ignorés comme les professions médicales, les carrières de la défense ou encore les professions sportives (Dubar et Tripiet, 1998). Avec la reconnaissance des travaux inspirés de la sociologie critique, il s'agit désormais de s'interroger sur les conditions d'émergence des vocations comme produit socialement construit et institutionnellement entretenu. Cette démarche rejoint celle d'Elias (1986) lorsqu'il écrit « *le talent particulier que possède un individu, « le génie », comme on disait à l'époque de Mozart, non pas qu'il est mais qu'il a, fait lui-même partie des éléments déterminants de son destin social et constitue dans cette mesure aussi un fait social, exactement au même titre que les simples dons des êtres qui ne sont précisément pas géniaux* ».

III.1. Du don mystique à l'orchestration sociale des vocations artistiques

L'idéologie des vocations dans le champ de la création s'appuie largement sur l'idéologie du don (Liot, 2004). C'est un des registres proposés mais, nous le verrons ultérieurement, l'idéologie des vocations en propose bien d'autres. Le don est donc un concept intéressant dans la mesure où il sert à la fois d'élément explicatif et de pouvoir exécutif. Il explique pourquoi certains ont de meilleures compétences que d'autres (don) et autorise ceux-là à s'y consacrer corps et âmes (don de soi) tandis que les autres seront repoussés dans la sphère du profane. Ainsi, les professions artistiques se

légitimisent entre autres par le besoin de répondre à l'appel d'une passion dans le désintéressement (Godbout, 2003) car « *c'est un désir auquel le reste se subordonne parce qu'il est plus profond, plus lucide, plus constant que le reste; un désir qui est plus moi que moi* » (Schlanger, 1997). L'engagement dans une mission pour laquelle l'artiste se trouve appelé, souvent malgré lui, suscite des combats intérieurs et nombre de souffrances à endurer comme la pauvreté, le renoncement, la douleur physique, l'isolement, le sacrifice de soi, etc. (Kalinowski, 2002 ; Sapiro, 2007). Ces valeurs apparaissent déjà dans l'enquête qualitative précédente mais l'étude de Sorignet (2006) est bien plus explicite à ce niveau et résume bien dans son titre, danser au-delà de la douleur, l'abnégation dont doit savoir faire preuve l'artiste, que ce soit dans des activités physiques comme la danse, le chant, le reportage photo, ou dans des activités plus intellectuelles comme l'écriture, la peinture ou la composition musicale. Cette idéologie exige de l'artiste de se consacrer à plein temps, corps et âme à son art, dans un esprit d'appartenance communautaire (Wilensky, 1964, cité par Dubar et Tripier, 1998, Godbout, 2003).

Ces deux registres sémantiques du don conduisent aussi bien l'élite que le profane à voir dans l'orientation professionnelle la résultante d'un choix individuel naturel qui le rend par là même inexplicable (Suaud, 1978) car, comme le souligne Irigaray Adenot (2007), le problème du don est qu' « *il est soit divin, soit diabolique, jamais social* ». L'analyse qualitative des diplômés des Ecoles d'art devenus artistes en est une illustration, ce choix leur étant apparu à quasiment tous comme « *évident* ».

III.1.1. La « vocation », une invention du social

Le passage des sociétés traditionnelles aux sociétés modernes industrialisées modifie la solidarité sociale : la division sociale du travail en particulier autorise le passage d'une solidarité mécanique basée sur la similitude des membres à une solidarité organique requérant la complémentarité des compétences. Ce passage trop rapide s'exprime cependant à travers des situations d'anomie dont une des expressions serait la montée de l'individualisme (Durkheim, 2004). Le travail, devenu une valeur forte de ces sociétés, se présente à la fois comme une nécessité sociale et économique mais aussi comme une réponse à un besoin identitaire. Ainsi, la vocation peut être interprétée comme l'expression moderne de cet individualisme dans la mesure où elle exprime « *choix et désir, adhésion volontaire, voire même identification enthousiaste, adéquation intime entre un désir et une nature, épanouissement et réalisation active d'un*

moi » (Schlanger, 1997). Cependant, pour l'auteur, ce rapport s'est complexifié avec la sur-valorisation des vocations culturelles nobles et l'idée que la réalisation de soi à travers un idéal vocationnel semble réservée à « *quelques âmes d'élite ou quelques personnes situées au sommet de la hiérarchie sociale* ».

La vocation est une notion qui s'est affirmée vers le XVIIIe siècle avec force dans la théologie protestante (Weber, 2000) et a peu à peu investi les sphères intellectuelles, dont le milieu artistique (Schlanger, 1997 ; Sofio, 2007). En élevant la pratique artistique des arts serviles aux arts libéraux, l'artiste s'est trouvé aussi doté de cet idéal vocationnel. Collectivement, cette stratégie protectionniste élitiste marque une rupture efficace avec l'artisanat en permettant aux membres élus de bénéficier d'un prestige et de privilèges (gestion de son temps, autonomie, rémunérations élevées...) les positionnant dans les strates supérieures de la société (Becker, 1988), tout comme les membres des professions de la santé ou du droit. Pour la société, en effet, le génie de l'artiste ne peut être confondu avec l'habileté de l'artisan. Si l'un a reçu un don rare et mystique qui est à l'origine de son inspiration et de ses capacités inventives, l'autre ne peut que s'enorgueillir de posséder un certain talent qui provient surtout de sa capacité imaginative et son sens de l'imitation (Brenot, 1997).

Cette idéologie des vocations est particulièrement tenace dans le champ de la création (Irigaray Adenot, 2007) et sert de justification aux inégalités de positionnement. Ainsi, les artistes représentent « *une élite acceptable en régime démocratique* » par le don qu'ils héritent à la naissance et le mérite qu'ils acquièrent par un travail exigeant (Heinich, 2005). Au regard de l'enquête du CSA de 1988 (citée par Moulin, 1992), quatre artistes sur cinq ne vivent pas de leur art. Cette rareté de l'élite artistique prouve bien que le marché a su mettre en place ses propres mécanismes de régulation devant l'émergence massive de vocations artistiques dans nos sociétés de la connaissance et du loisir. La rareté de cette élite vient surtout cautionner le mythe du génie et renforcer l'idéologie du don inhérente à l'idéologie des vocations. Elle renforce d'ailleurs, pour reprendre l'expression de Freidson, la « *croyance symbolique des profanes* » qui accorde crédit à ces activités au point d'admettre qu'il s'agit-là de professions remplissant une fonction sociale que Brenot (1997) qualifie de « *fonction chamannique* ».

L'ethnologie et la sociologie en général, dans son entreprise de démystification, se sont attachées à montrer cependant combien les vocations relevaient de construits sociaux.

Tout d'abord, la division moderne du travail requiert que l'art soit une affaire de spécialistes, les « professionnels ». Si la pratique en dilettante des activités artistiques s'est largement démocratisée, la pratique « sérieuse » de l'art s'avère une entreprise plus ardue, reposant selon Blacking (1980), sur une doctrine peu explicite, une rigueur de travail exigeante et l'expression d'un don supposé : dans nos sociétés occidentales, la musique est réservée à une élite, reconnue comme la seule capable de la pratiquer et de la comprendre, même si tout un chacun peut y être sensible. Cette appropriation inégale du champ musical introduisant un schisme entre une élite productrice et une masse profane d'individus cantonnés dans l'écoute passive, traduit selon Blacking des rapports conflictuels de classes propres à nos sociétés modernes. La proportion des « héritiers » (enfants du milieu ou de parents appartenant aux professions intellectuelles supérieures) est loin d'être anecdotique dans les professions artistiques (Brenot, 1997, Menger, 1997 ; Coulangeon, 2004 ; Sorignet, 2006 ; Sapiro, 2007 ; Morinière, 2007). L'habitus et l'hexis corporelle que les enfants issus de ces milieux fortement dotés en capital culturel et social acquièrent dès leur plus jeune âge expliquent bien des carrières et des talents (Elias, 1986). Les études conduites sur les musiciens, par exemple, notamment les plus reconnus pour leur talent, mettent fréquemment en avant le fait que ceux-ci comptent dans leur famille en général un musicien professionnel ayant servi de modèle identificatoire au cours de la jeunesse et/ou ont bénéficié d'une orientation psychique et d'un soutien effectif, concret, de la famille dans leur projet artistique (Elias, 1986 ; Augustins, 1991 ; Morinière, 2007 ; Ravet, 2007). Parlant des enfants qui succèdent à leurs parents dans le cadre d'une transmission d'exploitation, Jacques-Jouvenot et Schepens (2007) qualifiaient d'« *Homo Menor* », celui qui se souvient de devoir sa place à sa parenté. Les auteurs ajoutent que « *cette connaissance l'endette et l'oblige : cette chaîne d'aïeux au travail ne doit pas s'éteindre avec lui* ». Il en va de même pour l'enfant dont la préférence artistique constitue une sorte d'héritage familial. Quoi qu'il en soit, la vocation artistique aurait du mal à l'exprimer si elle ne trouvait pas d'une manière ou d'une autre, un soutien de la famille, qu'il soit économique, social ou psychologique (Liot, 2004).

Cette socialisation primaire est relayée par une socialisation secondaire. Les structures de soutien (comme les associations, les écoles ou les réseaux) contribuent à fabriquer de façon rationnelle la performance et à intérioriser l'impérieuse obligation de répondre à une vocation (Coulangeon, 2004). Repéré de façon précoce par une institution dont le jugement est reconnu légitime, l'individu acquiert de ce fait le sentiment d'une certaine élection d'autant plus persuasif que celle-ci se veut rare et sélective. Faisant sien le discours des autres, « l'élus » intériorise les attentes et produit ce pourquoi il a été choisi, surtout s'il trouve dans son cercle proche un modèle identificatoire (Augustins, 1991) ou une histoire familiale à résoudre (Morinière, 2007). Pour fonctionner, une institution a besoin du nombre et d'un exemple. Chaque institution entretient parmi les générations qui se succèdent l'espoir de suivre le destin exceptionnel de quelque grande figure artistique tout en encourageant la majorité à exprimer au mieux son talent (Liot, 2004). Ceux-là qu'on pensait doués finiront par constituer les échelons intermédiaires entre le commun et le rare. A propos des Ecoles d'art, Michaud (1993) observait, que malgré la reconnaissance qu'elle accorde au potentiel créatif des diplômés, prétendre former pour autant une génération d'artistes serait absurde. Lorsque cela survient, ce ne peut-être que « *par surcroît* », selon la formule juste de Pacquement (1998). Ainsi, l'idéologie des vocations contribue-t-elle à admettre socialement que « *le nombre d'étudiants dépassera toujours très largement celui des artistes qu'elles [les écoles d'art] produiront ou qui se seront formés ailleurs* » (Prélot, 1992). Au-delà de cette réalité institutionnelle, le groupe des pairs et la socialisation particulière acquise par la fréquentation assidue d'un milieu participe à la construction sociale des vocations.

Ce microcosme que l'on peut définir comme un système de croyances partagées se caractérise pour Strauss (cité par Dubar et Tripier, 1998) par des routines, une organisation spécifique, un ensemble de codes culturels et un espace d'innovation (qui permet au monde de s'adapter aux difficultés). Becker (1985) a ainsi étudié au travers d'un groupe de musiciens de danse jazz comment ceux-ci créent, par leur culture et leur mode de vie, la différence entre le public, les non-initiés et plus généralement les « caves ». Les membres du groupe se trouvent unis par le partage d'une croyance selon laquelle chacun estime avoir un don particulier qui s'exprime dans la pratique musicale. La solidarité entre musiciens apporte les justifications et les représentations nécessaires pour se légitimer au regard de la société et se ressentir en tant qu'artiste. Parallèlement, elle suppose une certaine allégeance individuelle aux règles du groupe.

Finalement, par la coupure que le milieu spécifique instaure avec ce qui représente la normalité, l'artiste entre dans une marginalité qui lui paraît être la seule existence acceptable et légitime. Enfin, ce sont les alliances et les partenariats, les échanges d'informations, les petits services rendus entre confrères ou l'admission dans des cercles d'affinités qui vont jouer de façon informelle sur la reconnaissance du statut d'artiste par le milieu.

Dans ce processus d'élection, interviennent également toutes les instances modernes de diffusion qui parviennent à modeler rapidement les esprits et contribuent à faire vivre l'idéologie des vocations. Sponsors, médias ou structures associatives, tous participent à faire émerger une certaine élite artistique par le crédit qu'ils apportent depuis toujours aux productions comme le montre notamment le travail d'Elias (1986) sur Mozart ou celui de Menger sur Beethoven (2002) : pour être reconnus socialement, les artistes de l'époque se doivent d'être insérés dans les réseaux de la Cour et, pour ce faire, se soumettent aux normes et aux sensibilités dominantes. Cette allégeance au pouvoir reste de mise dans nos sociétés occidentales modernes de la communication et de l'information car les instances de financement et de diffusion proposent aux masses des modèles qui serviront de cadre de référence pour apprécier la valeur professionnelle d'un artiste. Quant au public, qu'il a fallu d'une certaine manière éduquer pour s'assurer de sa caution (Freidson, 1986) et le rendre plus réceptif à l'idéologie des vocations et aux croyances qui en découlent, son point de vue profane contribue désormais à faire perdurer le mythe du génie : de la subjugation massive du peuple à l'appréciation rare d'une élite intellectuelle, le public possède en effet un pouvoir d'adoubement (Sarfatti Larson, 1988). Par ailleurs, il accompagne l'artiste dans son processus d'intériorisation du don et participe à sa propre mystification en l'encourageant à ressentir des états émotionnels intenses ou à exprimer sa personnalité charismatique (Morinière, 2007).

Comme le rappelle Bourdieu (1984), "*l'univers de l'art est un univers de croyance*". L'idéologie, qui fait de la vocation une affaire privée entre soi et l'irrationnel, occulte la place des interactions sociales dans l'appréciation d'une valeur artistique en tenant pour évident que c'est en définitif, le présumé talent qui justifiera la réussite professionnelle des personnes. Ainsi, le succès se justifie par l'expression d'un don et moins par la réalité d'un travail acharné ou d'une socialisation spécifique (Ivens, 2002). De même, l'œuvre artistique n'est pas la création d'un unique individu

reconnu comme talentueux, il est le produit d'une convergence d'opinions de multiples acteurs interagissant autour de l'œuvre (Becker, 1988).

Ces recherches sur les carrières artistiques montrent que la vocation est, en partie au moins, un construit social. Ainsi, Menger (2002) pose comme hypothèse que la variance des réputations, qui incorpore au bout de l'éventail la reconnaissance du génie, s'expliquerait par la dynamique des interactions entre la force intrinsèque du talent individuel et la structure segmentaire du marché par le jeu des appariements sélectifs. Il faut y voir aussi la résultante d'un processus social continu. En effet, après avoir fait l'objet d'une attention familiale, l'enfant dit talentueux est souvent cadré par des institutions qui donneront à son présumé don toute sa crédibilité dans la mesure où elles sont précisément reconnues par la société pour leur capacité à valoriser des talents qu'elles sont jugées aptes à déceler. Le don peut être aussi révélé en dehors d'épreuves institutionnelles de certification (Morinière, 2007). Sur le marché, c'est dans un face à face informel avec le public que l'élu gagnera ses points de notoriété dans un système de progression informel à la fois hiérarchisé et impitoyable où seul les rafleurs de mise, les « *winner-take all markets* » selon l'expression de Frank et Cook (1995, cité par Menger, 2002), parviennent à tirer les bénéfices de leur sacrifice. La présence de ces rares icônes suffit à motiver la masse de jeunes talents pressentis sur ce « marché de l'élite ». Présentées au peuple, ces figures de génie posent à la fois la norme dans la profession mais assoient aussi la profession dans les représentations collectives. Aujourd'hui, la médiatisation de ces personnalités de référence rend le contrôle des pratiques d'autant plus efficace qu'elle incite à la standardisation.

Cet ésothérisme des jugements qui font émerger une élite permet aux garants de la profession de dissimuler aux yeux des profanes que l'exclusion passée des femmes des lieux de connaissance puis, aujourd'hui, les négociations sur leurs performances artistiques, sont empreintes d'arbitraire mais surtout d'invouables discriminations. Ce « *savoir coupable* » (Hugues, cité par Dubar, 1998) qui donne un avantage déterminant aux hommes sur le marché de l'art ne peut être révélé sans trahir la profession. Parce qu'ils sont les seuls à pouvoir accéder au génie, cela leur donne le droit de déléguer ce que Hugues nomme le « *sale boulot* » au reste de la population profane. Les femmes, qui sont peu reconnues dans les sphères élitistes, se retrouvent donc à choisir entre un renoncement de la pratique ou l'acceptation de rôles subalternes ou dévoyés. Dans ces rôles secondaires, l'acceptation du salariat les conduit éventuellement à enri-

chir l'offre existante en « *personnel de renfort interchangeable* » coopérant à la production d'œuvres d'art (Becker, 1988). Mise à l'écart d'autant plus aisée, qu'elles sont « *infiniment moins nombreuses à se sentir investies du droit* » d'exercer les activités les plus prestigieuses (Kalinowski, 2002).

III.1.2. La vocation artistique : un concept résolument masculin

Comme toute idéologie, celle des vocations se doit d'entretenir une certaine mise à distance avec les principes de réalité. En particulier, l'idéologie des vocations suppose que le don est inné et inexplicable. Les représentations sociales de la vocation artistique sont empruntées de valeurs morales et mystiques qui prennent racine dans des conceptions religieuses du Moyen-âge idéalisées durant la période romantique et post-révolutionnaire à « *presque-nos-jours* » (Heinich, 2005). L'artiste dans les croyances populaires est un être hypersensible, torturé, illuminé, désavoué qui se dresse dans l'immensité de sa solitude et en toute abnégation devant les foules comme ce personnage christique offert en sacrifice afin d'amener la communauté vers l'éveil. Or, cet état de grâce surnaturelle promise à quelques élus s'est rarement posée sur le berceau des femmes au point d'en faire des leaders charismatiques (Nochlin, 1971 ; Gonnard et Lebovici, 2007). Pouvant paraître talentueuses, elles furent en de rares occasions présentées comme géniales. A titre d'exemple, l'ouvrage de Brenot (1997) qui aborde la relation étroite entre génie et folie créatrice, présente parmi 400 références environ, seulement une vingtaine de femmes. Cette vision minimaliste des potentialités créatives de la femme marque encore le contexte culturel actuel et les représentations sociales sur la qualité des productions féminines (Roster, 1998 ; Kristeva, 2004 ; Launay, 2006 ; Sofio, 2007).

Etant « finalement moins douées », il n'est pas surprenant de ne pas trouver autant de femmes artistes célèbres que d'hommes. De même, les conditions précaires et sacrificielles qu'exige la vocation d'artiste ne sont pas compatibles avec le penchant naturel des femmes à fonder une famille. C'est au travers de tels discours que l'idéologie des vocations vient justifier le constat d'inégalités de genre. Ils suffisent à admettre que, malgré leur sur-représentation dans les formations initiales (enseignement scolaire, dans les écoles nationales ou les conservatoires) et dans les cycles supérieurs, elles demeurent peu visibles dans les professions en lien direct avec leur formation artistique.

Ce discours idéologique justifie aussi que, lorsqu'elles prétendent rivaliser avec les hommes, leurs productions sont considérées souvent comme un genre à part. Spécificité de genre qui sera jugée avec tous les registres propres à la « *sociodicée masculine* » (Méndez, 1991 ; Bourdieu, 1998 ; Blanc, 1991 ; Salamero, 2008) et qui ne permet plus la comparaison des compétences à égalité avec celles des hommes (Nochlin, 1988 ; Méndez, 1991 ; Roster, 1998 ; Ravet et Coulangeon, 2003 ; Sorignet, 2004). Parlant des musiciens de jazz, Buscatto (2000) résume bien les limites culturelles qui s'imposent aux femmes :

« des conventions sociales, langagières et musicales « masculines » guident les relations de travail, rendant difficiles l'accès et le maintien des femmes chanteuses sur le marché de l'emploi musical du jazz. Des stéréotypes féminins, partagés par l'essentiel des musiciens rencontrés, rendent les femmes chanteuses peu « employables » et les enferment dans des positions musicales peu légitimes ».

Pour expliquer la persistance d'une telle idéologie dans nos sociétés de la connaissance, on peut se référer aux travaux de Goffman (2002). Celui-ci considère que chacun appartient à une classe sexuelle qui déterminera la forme de sa socialisation, socialisation fortement empreinte de référents idéologiques basés sur des explications d'ordre biologique. Cette socialisation différenciée conduit *in fine* à des occupations professionnelles codifiées qui viennent justifier elles-mêmes le discours de la différence biologique. Ce processus de différenciation sociale et professionnelle basé sur un discours de scientificité est d'autant plus efficace que les croyances sont partagées et admises par les deux classes sexuelles. Ainsi, ces biais sociologiques ne peuvent que renforcer l'idée chez les jeunes femmes qu'être artiste n'est pas vraiment un métier qui leur est « destiné ». Pour confirmer ces propos, rappelons que l'idéologie des vocations, qui accorde une plus-value aux hommes, évite de questionner le contenu d'une formation spécialisée emprunte de symbolismes et d'idéaux élitistes largement dominés par des repères culturels et identificatoires masculins. La dominance des figures masculines au travers de l'histoire, que ce soit dans le domaine philosophique, artistique, théâtral, musical, littéraire, renforce cette croyance populaire en la supériorité idéologique de l'homme dans ces professions.

En outre, comme le montrait l'étude sur la relation formation-emploi dans la partie précédente, le renoncement plus fréquent de ces dernières à valoriser leur formation artistique dans le champ de la création ne peut que corroborer ces représentations

sociales. Au niveau de l'emploi, le confinement des femmes dans les emplois artistiques les moins valorisés et le manque de reconnaissance attribué à leurs activités productives pourraient s'expliquer par une transposition des qualités attendues dans la sphère domestique au monde du travail (patience, douceur, délicatesse, féminité, modestie...) (De Coster, 1998). Ces attitudes considérées comme naturelles sont moins louables professionnellement que les efforts fournis dans la souffrance par les hommes. L'idéologie des vocations est d'autant plus pernicieuse que les femmes restent malgré tout présentes dans ce champ qui offre ainsi l'illusion de la parité. Dans ces professions où le succès est réservé aux hommes, elles représentent la caution légitime du nombre. Leur présence se veut rassurante mais c'est obérer leur absence dans les niveaux les plus élevés de la hiérarchie sociale et les conditions de travail qu'elles acceptent d'assumer. Souvent sur-représentées dans ces rôles secondaires, elles participent à la croyance collective que tout est désormais possible pour les femmes. C'est oublier encore, répétons le, qu'elles représentent l'essentiel de la population des formations secondaires et supérieures de l'enseignement artistique public et privé.

III.1.3. La lente « conversion » des professions artistiques

Précédemment, nous posons la question de savoir comment une représentation normée d'un certain idéal artistique pouvait influencer des comportements d'autosélection des femmes à l'égard des carrières élitistes d'artiste auteur.

Lors des entretiens conduits auprès des diplômés des Ecoles d'art, une même vision idéale de l'artiste, en tant que créateur libre, dévoué et prêt à de nombreux sacrifices, semblait être partagée aussi bien par les hommes que par les femmes. Cette croyance commune traduisait, selon nous, l'influence réussie d'une socialisation longue. Elle repose aussi largement sur l'idée que le génie est plutôt masculin et la vocation, par les sacrifices qu'elle suppose, plutôt difficile à exercer pour une femme. Autrement dit, bien que les institutions de formation restent largement ouvertes aux femmes, l'idéologie qu'elles véhiculent indirectement n'est pas propice à les engager dans de telles carrières élitistes.

Nous rejetons cependant l'idée que le comportement des femmes à l'égard des carrières d'auteur soit entièrement soumis à l'influence d'une idéologie propre au milieu artistique. Dans nos sociétés modernes, l'importance des modèles sociaux qui s'offrent à chacun et l'évolution des mœurs qui encourage les femmes à plus d'audace

dans les mondes professionnels laissent à penser que cette idéologie des vocations n'intervient que comme un élément orientant les préférences de ceux et celles qui n'ont pas un projet professionnel fort. Gambetta (1996), à propos des choix d'orientation scolaire, posait cette question fondamentale en sociologie « Where they pushed or did they jump ? ». Il explique que les chercheurs se rangent autour de trois paradigmes pour expliquer le comportement des acteurs : soit leur comportement est mécaniquement prévisible à partir des structures de l'économie (« *structuralist view* »), soit il découle d'influences sociales ou psychologiques relativement opaques à la conscience individuelle (« *pushed-from-behind* »), soit il traduit la réflexion d'individus qui agissent à bon escient et avec intention, évaluant des solutions de rechange selon des gains futurs (« *pulled-in-front-of-view* »). La conclusion de sa recherche sur les questions éducatives l'amène à formuler ces propos que nous retiendrons pour cette recherche, à savoir que plus l'individu est conscient de ses choix, moins il subit le poids des contraintes structurelles et des influences sociales : « *So, were they pushed or did they jump ? If anything, they jumped. They jumped as much as they could and as much as they perceived it was worth jumping* ». Ainsi, les décisions individuelles d'orientation dépendent finalement de ce que l'individu peut faire, de ce qu'il veut faire et des contraintes qui modèlent ses préférences et intentions. Commaille (1992) invite également à abandonner l'idée que les femmes seraient des victimes passives d'une discrimination sur le marché du travail. L'organisation de la société, les références culturelles et les nécessités économiques ont longtemps justifié une organisation sexuée. Les femmes comme les hommes ont collectivement forgé, par leurs actions déterminantes ou leurs consentements silencieux, les normes dominantes qui structurent le champ des professions indépendantes. Aujourd'hui les progrès de la scolarisation et l'élévation du niveau de vie ont permis aux mouvements égalitaires de devenir une nouvelle norme sociale. Or, comme l'énonçait Tocqueville (1850), « *quand l'inégalité est la loi commune d'une société, les plus fortes inégalités ne frappent point l'œil. Quand tout est à peu près de niveau, les moindres le blessent. C'est pour cela que le désir de l'égalité devient toujours plus insatiable à mesure que l'égalité est plus grande* ». De ce point de vue, il devient de moins en moins admissible que les femmes ne puissent trouver leur place dans certains emplois, surtout quand les conditions de travail ont évolué vers moins de pénibilité. Ces récentes revendications qui ont trouvé au cours du XIXe siècle les conditions favorables pour s'ancrer durablement dans les esprits se heurtent à des schémas collectifs sur la place de la femme

dans la société et qui ont servi à justifier leur exclusion de ce champ professionnel à la fin du Moyen-âge.

Comme tout acteur rationnel, elles optent pour des orientations professionnelles qui servent leurs intérêts. La « *sociodicée masculine* » dominante dans les professions indépendantes, et surtout dans celles qui se positionnent sur le marché du travail ouvert, rend le parcours des femmes plus ardu que celui des hommes. Toujours en butte avec un marché de l'art réticent à leur égard, elles ne disposent pas non plus des réseaux sociaux propres à les stabiliser dans la profession. Elles paraissent de ce fait rationnellement moins armées pour envisager, comme c'est le cas pour les diplômées des Ecoles d'art, des carrières élitistes, malgré une formation supérieure reçue dans ce domaine. Le coût d'opportunité de ces formations justifie les préférences de la majorité des diplômées. D'une part, l'obtention d'un diplôme les incite à rentabiliser immédiatement leur titre sur le marché du travail salarié, d'autre part, la sélectivité du marché artistique les incite à renoncer aux carrières élitistes de plasticiennes. Il est donc rationnellement moins coûteux pour une femme de renoncer à une carrière indépendante quand le marché de l'emploi salarié lui offre de meilleures garanties de salaire et de survie professionnelle, même si cela peut s'accompagner d'une moindre adéquation dans la relation formation-emploi. Ainsi, que ce soit dans le cadre de la sphère privée ou dans le cadre professionnel, les femmes vont participer à la dévalorisation de leur propre investissement artistique et pérenniser ainsi ce rapport inégalitaire dans lequel elles se trouvent en se retirant de la scène artistique et des circuits de diffusion. En recherchant de surcroît, les aides institutionnelles (dans le cas de recherche d'emploi) ou un travail salarié, leurs activités de création se trouvent reléguées au niveau de la pratique amateur, pour ne pas dire de loisir culturel. « *Tout véritable rapport de domination comporte un minimum de volonté d'obéir* » écrivait Weber (1995). Les stratégies de renoncement et d'autosélection dont font preuve les diplômées dans le champ de la création artistique illustrent avec force la véracité de ces propos. Elles contribuent de la sorte à cautionner une idéologie du don et des vocations qui leur est défavorable pour accéder aux professions les plus prestigieuses et généralement les plus prometteuses aussi en termes de revenus.

Dans la mesure où, comme dans d'autres situations historiques, le changement a été initié par les femmes elles-mêmes au détriment des hommes, il est peu probable qu'il conduise à une remise en cause des schèmes traditionnellement instaurés. Dé-

mystifier ce qui paraît aller de soi et faire admettre les obstacles culturels qui se dressent devant une partie spécifique de la population contribue donc à faire avancer la réflexion vers plus de parité dans le champ de la création. En particulier, on se privera d'une partie de l'élite artistique tant que ne sera pas admis le fait que les critères de sélection du marché soumettent les femmes, au moment du recrutement ou à l'entrée dans la profession, à des obligations professionnelles inégalement exigeantes comparativement à ce qui est attendu des hommes dans les mêmes professions, que ce soit sur le plan identitaire ou en termes de compétences (Sorignet, 2004). De même, il s'agirait de revisiter les ouvrages de références utilisés qui oublient trop facilement de citer nos femmes célèbres et d'ouvrir plus largement les lieux d'expression à celles qui produisent. En effet, leur absence, et dans le meilleur des cas, leur cloisonnement dans des ouvrages ou des registres dédiés, ne permettent pas aux jeunes talents féminins d'envisager ces carrières comme possibles puisque les modèles se font rares. Ceci implique également, comme pour les cursus scientifiques, de mettre en œuvre des sollicitations pour encourager les femmes à valoriser leurs formations. Reste qu'il existe un vrai obstacle culturel à dépasser pour avancer vers plus de parité, à savoir les droits sociaux de la femme. Pour celles qui envisagent des carrières où la place de la femme est minorée, le coût de la transgression est parfois dissuasif (refus de la maternité, masculinisation, rejet de la profession, rivalité exacerbée des hommes...) (Battagliola, 2000). Les obstacles culturels qui pèsent lourdement sur l'évolution des rapports professionnels homme/femme, tient d'une part à ce que, dans un système monopolistique, la présence des femmes est synonyme de concurrence. Cela tient aussi à une représentation particulière de la femme qui conduit à observer que plus elles investissent massivement une profession réservée autrefois aux hommes, plus ce progrès social marque aussi le début de sa dévalorisation et de sa précarisation. Leur moindre affirmation dans les professions indépendantes n'est donc pas un simple problème structurel de rapport de force entre des individus qui ont un marché et d'autres qui y réclament un droit d'entrée. Il s'inscrit dans une vision sociétale des rôles dont l'origine se perd dans la nuit des temps.

L'idéologie des vocations crée des destins particuliers. Elle s'oppose cependant à l'organisation moderne des sociétés et des professions qui réclament de nouvelles normes collectives. La réalité des professions, qui se structurent autour d'un axe identitaire, économique et social, tient à une certaine conception partagée des missions, des valeurs et de la division sociale du travail (Dubar et Tripier, 1998) qui aujourd'hui a

évolué. La dimension objective (économique) appelle à une remise en cause des dimensions subjective (identitaire) et collective (sociale) traditionnellement instituées. En effet, de marginal, l'artiste a renoué aujourd'hui avec les fonctions de production dans lesquelles sa profession trouve un nouveau sens. Les nouvelles technologies ont créé de nouveaux emplois comme designer, artiste audio-visuel, écrivain multi-média... et de nouvelles formes d'emploi dont l'intermittence qui a entraîné une augmentation massive des compétences artistiques disponibles sur le marché du travail. Les formations se sont développées et les filières diversifiées. Ainsi, les vocations artistiques, autrefois individuelles, périlleuses et rares sont devenues des mouvements collectifs s'inscrivant dans la suite logique des études.

La féminisation importante des cursus scolaires, universitaires et associatifs dans le champ de la création a bouleversé les normes culturelles. La remise en cause du discours vocationnel pour plus de justice sociale oblige les professions à procéder à une seconde conversion idéologique (la première étant la transfiguration des arts serviles en arts libéraux). Alors qu'autrefois seule l'attribution sociale d'un don suffisait à expliquer les carrières à succès, aujourd'hui c'est par l'institutionnalisation de ce don qu'il faut de plus en plus passer. Bien que l'autodidaxie reste encore une valeur forte dans le milieu artistique, les formations qualifiantes et les cursus reconnus par le milieu deviennent des parcours obligés. Ainsi, les institutions de formation contribuent à rationaliser le champ de la création par l'intermédiaire de savoirs spécifiques, de compétences, de méthodes de travail que viennent appuyer des références formelles (Freidson, 1994) et une culture langagière propre, dimensions qui dans nos sociétés modernes prennent généralement l'aspect d'une culture scientifique et technique hermétique au profane. L'idéologie des vocations, loin de s'effacer, s'en trouve d'autant plus renforcée. Dans ce second processus de « *conversion professionnelle* », les diplômés apprennent à gérer la distance entre des modèles professionnels cohérents, théoriques et sacrés, « *saintly models* » et des réalités professionnelles qui se composent de sales boulots « *dirty works* », de conflits internes et de sous-groupes inégalement avantagés (Hughes, 1971), comme le rappelle l'étude spécifique sur les diplômés des Ecoles d'art.

Si dans nos sociétés du savoir démocratisé, la vulgarisation des connaissances et pratiques fait reculer d'autant la limite entre le savant et le profane et affaiblit le charisme des professionnels, l'idéologie dominante protège encore la profession mais au

prix d'un lourd tribut puisque, parmi l'ensemble de ceux qui s'essayent ou qui en font un métier, seuls ceux dont le don est avéré par la communauté, c'est-à-dire une petite élite, essentiellement masculine, tirent profit de ce mysticisme en percevant des rétributions incroyablement élevées et inégalement proportionnelles aux différences de capacité ou de travail. Pour les autres, la démarcation entre le professionnel et le non-professionnel se fait dans le choix non seulement des réseaux relationnels et des alliances (Becker, 1988 ; Moureau, 2001 ; Menger, 2002) mais aussi au travers d'un "contrôle réputationnel" (Legault, 1988 citant Whitley, 1984) que les femmes ne parviennent pas à maîtriser aussi bien que les hommes. Si les mouvements de démocratisation du XXe siècle ont permis aux femmes d'accéder massivement à la pratique artistique, elles ne se sont pas encore affranchies des obstacles culturels. L'idéologie des vocations agit encore avec force pour déterminer les carrières : elle permet de limiter au final l'accès des femmes à la professionnalisation et aux positionnements sociaux les plus prestigieux alors qu'elles représentent désormais un vivier conséquent en bas de la pyramide.

III.2. De l'idéologie des vocations aux pratiques discriminatoires

L'idéologie des vocations, qui dans le champ de la création artistique est historiquement datée, est aussi exploitée par d'autres professions indépendantes pour contrôler encore aujourd'hui l'accès à la profession. Le don n'est qu'un registre de l'idéologie des vocations. D'autres professions joueront par exemple sur le courage héroïque ou le don de soi à la cause d'autrui... Dans tous les cas, l'idéal sacrificiel et le sentiment d'avoir été investi d'une mission sont au cœur des vocations. Dans tous les cas, aussi, une socialisation déterminée explique la majorité des trajectoires.

III.2.1. La division sexuelle des vocations

Il existe beaucoup de métiers qui font largement appel au sens de l'engagement, au dévouement et à l'abnégation comme le sport professionnel, les métiers du feu ou encore la recherche, l'enseignement, l'accompagnement social, la petite enfance ... Dans cette étude, nous n'allons considérer que quelques métiers parmi les plus représentatifs des valeurs d'engagement et de don de soi. Cet échantillon, construit à partir des enquêtes Emploi de l'Insee, représente 5 923 individus répartis dans 34 métiers. Les métiers les plus représentés sont ceux de l'enseignement, de la recherche, de la santé, de la défense, de l'éducation et de la création artistique. Quelques métiers re-

groupant une plus faible population sont également présents dans cet échantillon comme les membres du clergé, les parapsychologues ou encore les marins.

Ces métiers, facilement associés aux carrières vocationnelles, comportent une part importante de personnes issues de milieux privilégiés puisque 23% ont un père exerçant un emploi de cadre ou profession intellectuelle supérieure alors que la représentation moyenne de ce milieu dans l'échantillon des personnes actives est de 10%. De même, rares sont les personnes qui n'ont pas continué leurs études au-delà du baccalauréat : 75% ont poursuivi des formations supérieures contre 28% dans la population active totale. Bien sûr ces inégalités de représentation tiennent au choix des métiers mais il est vrai aussi que les emplois d'ouvrier et d'employé sont rarement considérés comme des emplois à fort potentiel vocationnel. En effet, d'un point de vue objectif, tous les métiers peuvent être considérés en soi comme vocationnels car chacun peut se sentir « appelé » pour exercer telle ou telle activité. Pourtant, tous les métiers n'utilisent pas ce registre avec la même importance. Comme le souligne de Raymond (1974) à propos des recherches de Veblen, le destin obéit à la classe dominante : celle-ci décide de celui des autres alors qu'elle se réserve la vocation. Ainsi, on peut se sentir appelé pour l'exercice de la médecine ou pour la religion mais il est rare qu'une vocation de femme de ménage ou de maçon fasse l'objet d'une même reconnaissance sociale ou soit mise en avant pour justifier un choix professionnel. Les métiers à bas niveau de qualification sont donc peu représentés et leur poids dans l'échantillon reste très modeste. De ce fait, les revenus sont aussi plus élevés, en moyenne, que dans l'ensemble de la population. Alors que 43% des personnes actives gagnent des revenus annuels inférieurs à 15 000 €, cela ne concerne que 17% des personnes identifiées dans notre échantillon comme exerçant un métier vocationnel. Au-delà du fait que ces métiers s'adressent plutôt à une certaine élite sociale, ils se caractérisent aussi par une forte bipolarisation qui ne peut manquer d'interroger le sociologue : les métiers qui font référence à une cause nationale ou mystique (l'armée, l'église, le sport...) sont très masculinisés tandis que ceux qui valorisent le don de soi pour les autres sont très féminisés (le travail social, l'aide à domicile, l'enseignement primaire).

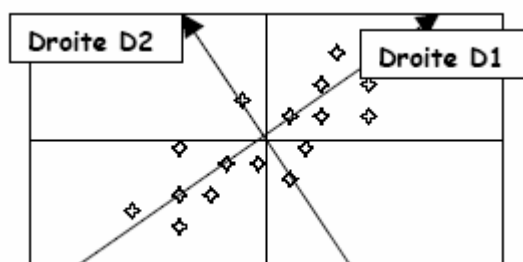
Une analyse en composantes principales met en évidence cette organisation sociale des métiers dits « vocationnels ». La rotation n'apportant aucune information supplémentaire, nous ne présentons ici que les résultats des composantes sans rotation.

Dans ce modèle, les métiers ont été définis en fonction de quelques variables sociales de statut. Elle concerne la proportion de femmes exerçant ces métiers, la proportion d'enfants de milieu cadre, l'importance du célibat, le nombre moyen d'années d'étude et le revenu moyen perçu. Le tableau ci-dessous montre que seuls deux facteurs suffisent à exprimer 78% des différences entre les professions, l'axe 1 créant l'essentiel des écarts avec 57% de pouvoir explicatif. Le capital culturel exigé dans le métier est ce qui définit le mieux le premier axe puisque ce sont les variables de scolarisation et d'origine sociale qui sont les plus discriminantes sur cet axe. La variable « revenu » est logiquement associée à l'axe 1 compte tenu de la relation forte qui existe entre capital culturel et niveau de revenu. Le second axe oppose les métiers « féminins » au métiers « masculins ».

Encart 6

L'analyse en composantes principales

L'objectif d'une Analyse en Composantes Principales (ACP) est d'obtenir une représentation des effets conjoints entre des variables. L'ACP est une méthode utilisée pour étudier les données multidimensionnelles, lorsque toutes les variables observées sont de type numérique (comme par exemple ici les taux de féminisation, les taux d'enfants de cadre, le nb d'années d'étude...). Les variables s'exprimant généralement dans des unités différentes il est nécessaire de réduire en divisant par l'écart-type. L'ACP a pour objectif de décrire ce même ensemble de données par de nouvelles variables en nombre réduit. Ces nouvelles variables seront des combinaisons linéaires des variables originales et deviendront des Composantes Principales.



Ce processus de réduction génère une perte d'information. Le principe de l'ACP est de déterminer les deux axes principaux qui expliquent le mieux la dispersion des points (ici, les points sont identifiés par les métiers et professions retenues pour l'échantillon). La première droite (ou première composante principale) doit saisir un maximum d'information (ou maximiser l'inertie du tableau des données). La variance des individus doit être maximale. Le résidu non expliqué par cette première composante sert de base de calcul pour la seconde composante principale.

Les contributions individuelles des métiers à chaque axe permettent de donner une représentation graphique des situations. On peut globalement repérer quatre groupes selon leur positionnement par rapport à un axe principal qui caractérise la dotation en capital socio-culturel, défini par le niveau d'étude de l'individu et le milieu socio-professionnel du père, et un axe secondaire caractérisé par l'importance de femmes dans ces professions.

Tableau 26 : Résultats de l'analyse factorielle en composante principale sur les métiers vocationnels

Composante	Valeurs propres initiales			Extraction Sommes des carrés des facteurs retenus		
	Total	% de la variance	% cumulés	Total	% de la variance	% cumulés
1	2,858	57,166	57,166	2,858	57,166	57,166
2	1,052	21,034	78,200	1,052	21,034	78,200
3	,755	15,104	93,304			
4	,251	5,016	98,321			
5	,084	1,679	100,000			

	Composante	
	1	2
Femme	-,021	,949
Célibat	-,728	,244
Tranche de revenu	,953	-,128
Cadre	,829	,146
Nombre d'années d'étude	,856	,231

Le premier groupe de métiers se définit par une population essentiellement féminine, ayant accumulé un capital scolaire important et issue d'un milieu plus aisé que la moyenne des actifs. Les revenus sont également plus élevés, notamment en raison de l'importance du fonctionariat dans ce groupe. En effet, parmi les métiers associés, on trouve les professeurs agrégées et certifiées, les professeurs des écoles, les éducatrices spécialisées mais aussi les puéricultrices, les psychologues, les sages-femmes et quelques professions artistiques comme artistes dramatiques ou les métiers de la danse et du cirque. La plupart de ces métiers sont en lien avec l'attention portée aux autres, c'est la raison pour laquelle nous avons qualifié la nature vocationnelle de ces métiers par le « dévouement à l'éveil de la personne ». Ceci sous-entend les apprentissages de base mais aussi l'acquisition des savoirs ou encore l'apprentissage de la maîtrise de soi. Ces métiers vocationnels, par l'engagement et le dévouement qu'ils supposent, ne

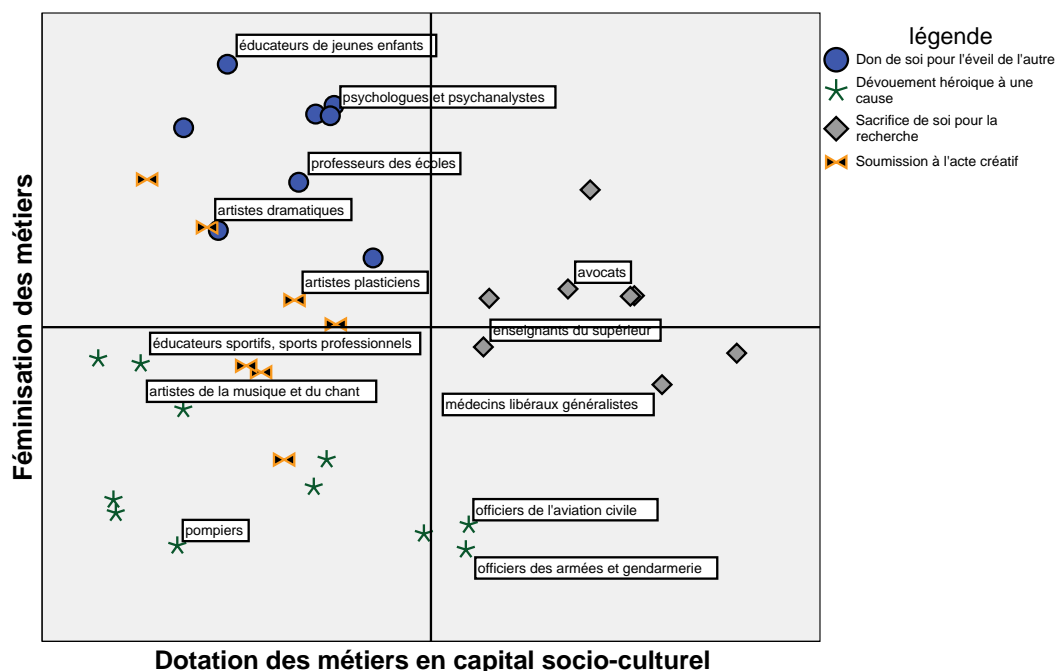
sont pas toujours compatibles avec le mariage qui reste dans la plupart des métiers « féminins » très en deçà des moyennes. Ainsi, répondre à une vocation a un coût social non négligeable. Ce que certains métiers gagnent en prestige et renommée, ils le rendent en exigeant une certaine abnégation de leurs membres.

Le second groupe de métiers vocationnels est investi par les hommes. On distingue cependant deux sous-groupes selon l'importance du capital socio-culturel exigé. Ainsi, les métiers comme pompier, marin pêcheur ou garde du corps rassemblent des personnes ayant rarement continué leurs études dans le supérieur et issues de familles modestes. Ces métiers où l'engagement dans l'action est total sont peu nombreux à vivre sous un régime matrimonial. Le second sous-groupe est représenté par des métiers emblématiques comme le corps des officiers de la marine marchande, de l'aviation civile ou des armées... A la différence du premier sous-groupe, celui-ci paraît socialement plus engagé avec un taux d'union beaucoup plus fort et une socialisation secondaire plus longue. Ils présentent aussi la caractéristique d'accueillir une part importante d'« héritiers ». Ces métiers, à la différence des premiers, ont aussi, de façon attendue, des niveaux de revenus bien plus conséquents. Bien que ces sous-groupes s'opposent au niveau de l'importance qu'ils exigent en capital socio-culturel, ils ont en commun de valoriser l'idée de la performance individuelle au service d'une cause. Pour cette raison, nous avons qualifié leur dimension vocationnelle de « dévouement héroïque ». Il n'est pas très surprenant d'y retrouver quelques métiers artistiques où l'endurance, l'effort physique et l'exploit sont fréquemment mis en exergue comme dans la photographie (beaucoup exerçant dans le journalisme, par exemple), le chant ou encore l'artisanat d'art. Ces professions artistiques, comme les professions en lien avec le sport professionnel, se distancient cependant quelque peu de ce groupe par la part plus importante de femmes qui y sont présentes.

Le troisième groupe rassemble les métiers qui se différencient des groupes précédents sur plusieurs dimensions. Tout d'abord, ils paraissent particulièrement sélectifs au niveau du capital humain et social avec un taux très élevé d'enfants de cadres et professions intellectuelles supérieures et des cursus scolaires largement plus élevés que dans la population active. Ensuite, entre les métiers vocationnels très féminisés et les métiers vocationnels très masculinisés, ces professions présentent une population plus mixte. Enfin, si le renoncement à une vie maritale paraissait plus fréquemment évoqué dans les statistiques concernant les deux groupes précédents (hors métiers de la dé-

fense et du transport), pour ces métiers, la norme serait plutôt le couple affirmé. Ils concernent essentiellement les professions libérales ou les emplois salariés réglementés comme ceux de la santé et du droit mais également les métiers en lien avec la recherche et l'enseignement supérieur. Ces métiers se caractérisent aussi dans les représentations collectives plutôt par un goût prononcé pour les savoirs universitaires et la scientificité de leurs approches. Le discours qui définit le mieux leur discours vocationnel serait selon nous un engagement fort dans la recherche de nouveaux savoirs.

Graphique 4 : Carte factorielle de quelques métiers « vocationnels »



Note : pour la clarté du graphique, tous les métiers représentés ici par des symboles n'ont pas leur nom affiché

Enfin, nous avons trouvé intéressant de présenter la position des professions artistiques dans ces différents groupes puisqu'ils ont fait l'objet d'une étude détaillée dans les parties précédentes. Le graphique ci-dessus montre bien que les professions artistiques sont effectivement une clé d'entrée pertinente pour analyser les métiers vocationnels dans la mesure où elles sont présentes dans chaque groupe. Au carrefour des vocations, entre don de soi, abnégation devant l'effort et recherche initiatique, les professions artistiques permettent d'en explorer tous les registres.

Tableau 27 : L’empreinte du genre dans les métiers vocationnels, quelques métiers-types

			Effectifs	Etudes sup.	Père cadre	Femme	Non marié	Revenus moyens ⁴¹
Population active			82238	28%	10%	46%	47%	1,8
Métiers vocationnels			5690	75%	23%	54%	46%	2,4
Métiers avec un idéal de sacrifice à une cause supérieure	Sacrifice de soi pour la recherche	Médecins libéraux généralistes	229	97%	38%	31%	24%	3,7
		Enseignants du supérieur	323	97%	32%	35%	39%	2,7
		Avocats	118	96%	52%	43%	45%	3,3
	Soumission à l’acte créatif	Artistes plasticiens	73	41%	38%	41%	55%	1,6
		Artistes de la musique et du chant	91	42%	31%	24%	61%	1,7
		Artiste dramatique	35	49%	35%	49%	77%	1,5
	Dévouement héroïque	Pompiers	193	10%	5%	2%	57%	2,1
		Educateurs sportifs, sports professionnels	237	28%	14%	28%	70%	1,5
		Officiers des armées et de la gendarmerie	133	56%	27%	7%	27%	3,2
		Officiers de l’aviation civile	34	71%	27%	7%	27%	3,0
Métiers avec un idéal de dévouement aux autres	Professeurs des écoles	1026	84%	15%	80%	46%	2,1	
	Educateurs de jeunes enfants	219	77%	20%	96%	65%	1,8	
	Psychologues, psychothérapeutes et psychanalystes	92	87%	26%	80%	62%	2,2	

⁴¹ L’indicateur de revenus moyens est la valeur moyenne obtenue par un métier sur une échelle qualitative variant de 1 à 4, avec 1=[0 €10000 €] ; 2=[10000 €20000 €] ; 3=[20000 €35000 €] ; 4=[35000 €et +].

Ce panorama général montre combien le discours vocationnel qui se rattache à certains métiers peut être un élément de « *social closure* » à l'égard des femmes. En effet, alors que les hommes peuvent investir différents registres vocationnels selon leur milieu social, les femmes, qu'elles soient issues des classes supérieures ou non, sont rassemblées principalement dans celui du don de soi aux autres en référence au rôle social que l'histoire moderne continue de lui attribuer. Le cadre théorique présenté en amont et initié par l'étude des professions artistiques peut aisément être transféré à d'autres professions se basant sur une idéologie des vocations pour instaurer un processus informel de contrôle des entrées dans les activités professionnelles.

III.2.2. Trois exemples de professions « vocationnelles » pratiquant une fermeture sociale à l'égard des femmes

- *Les professions sportives*

Dans le sport professionnel, comme dans la pratique artistique, la notion de réseau est essentielle. Parlant des cyclistes, Lefevre (2006) observe que l'exercice à un haut niveau ne se satisfait plus de la seule performance individuelle : « *du plus haut niveau amateur au niveau professionnel, l'organisation rationnelle des équipes et l'usage du collectif est le moyen d'atteindre la performance* ». De même que les artistes sont liés entre eux à des employeurs par des réseaux de solidarité, les « familles » (Paradeise, 1998), elles-mêmes intégrées au sein d'une chaîne de coopération sociale propre à assurer la production et la diffusion des œuvres (Becker, 1988), le sportif professionnel ne peut qu'exister dans un cadre collectif. Socialement défini, le professionnel existe au-delà du simple exercice de sa pratique. Comme dans le cas des professions artistiques, le passage du statut d'amateur à celui de professionnel tient notamment à l'inscription dans des réseaux institutionnels et relationnels électifs (Fleuriel, 2004 ; Buisine, 2007) qui entretiennent l'idéologie des vocations (Schotté, 2002). Celle-ci exige une disponibilité exemplaire au service d'une passion, du désintéressement et une abnégation devant la douleur. Ce dévouement est d'ailleurs présenté comme le garant d'une certaine probité (Chapoulie, 1973). C'est cependant omettre que la socialisation primaire puis plus tard, les structures de soutien (comme les associations, les écoles ou les réseaux), contribuent à fabriquer de façon rationnelle la performance et à intérioriser l'impérieuse obligation de répondre à une vocation (Schotté, 2002 ; Fleuriel, 2004 ; Lefevre, 2006). Pour autant, cette réalité sociale est rarement mise à jour, les sportifs eux-mêmes se considérant souvent comme des autodidactes

dans leur domaine (Fleuriet, 2004). Ce déni des forces de socialisation en jeu dans la carrière du sportif permet au mythe du héros de perdurer.

La soumission de l'intérêt individuel aux enjeux du collectif dans le cadre de la compétition à haut niveau est à rechercher dans les logiques guerrières qui sont à l'origine des combats ritualisés instaurés par les sociétés pacifiées. Le mysticisme de l'époque antique, à travers des héros comme Hercule ou Ulysse, a inscrit durablement dans la mémoire collective cette supériorité masculine dans les arts guerriers et explique la longue exclusion des femmes de ce champ. Si les hommes pratiquent plus que les femmes, depuis le XIXe siècle elles investissent peu à peu tous les secteurs sportifs. D'abord présentes dans le sport aristocratique, traditionnellement mixte (alpinisme, tennis, yachting, ski...), les femmes sont venues en nombre dans des activités mettant en exergue le corps comme la natation, l'athlétisme ou la gymnastique... Le sport de combat, notamment les plus agressifs, « *font enfin figure de derniers bastions de résistance du stéréotype viril* » (During, 2002).

Outre cette différenciation sexuelle des activités sportives, les recherches en sociologie observent également une inégale représentation des hommes et des femmes selon les niveaux de professionnalisme considérés. Les femmes rencontrent plus de difficultés que les hommes à accéder et se maintenir dans le sport de compétition haut niveau. C'est notamment ce qu'observent Chevalier (1998) et Le Mancq (2006) à travers les représentations sur lesquelles s'appuie la construction identitaire des catégories « Pro » dans les carrières équestres. La carrière des pratiquants se construit en séquences rythmées par des degrés différents d'acculturation et de socialisation. La période de « *découverte* » constitue la première étape de la carrière sportive durant laquelle le pratiquant mesure le décalage entre la réalité de la pratique et ses représentations. La seconde étape marque l'entrée dans la « *formation* » qui apporte les techniques mais aussi les attitudes et les manières de pratiquer valorisées par l'institution. Enfin, le pratiquant entre dans une période de « *confirmation* » qui lui permettra d'accéder au statut de sportif confirmé mais qui nécessite aussi un engagement sérieux dans la compétition (Chevalier, 1998). La culture équestre qui traverse ces différentes périodes est cependant « *construite par et pour les hommes, en dehors des femmes* » et exige de celles qui aspirent au sport de haut niveau un coût de transgression élevé (Le Mancq, 2006). Rejoignant ici les analyses de Louveau (2006) et Menesson (2000), ces recherches concluent que, malgré un processus évident de féminisation de la pratique

sportive, le sport de haut niveau, dont les origines sont à rechercher dans la ritualisation des combats et le sacrifice du corps à une noble cause, a conservé une culture élitiste largement empreinte de valeurs masculines (virilité, puissance, courage, résistance à la douleur...) propres à exclure les femmes de la compétition. Mennesson (2007) montre qu'être sportive professionnelle dans un sport masculin comme la boxe pieds-poings ou le football soumet ici aussi le corps à la double épreuve de la maîtrise de techniques corporelles masculines et de la mise en valeur de certains stéréotypes propres au genre féminin, devant prouver par là ses compétences professionnelles mais aussi son adéquation avec les attentes sociales à leur égard. Dans le sport masculin, comme le football, les espaces d'expression se trouvent limités pour les femmes car leur faible nombre n'autorise pas le développement des structures ni l'évolution des règlements.

Faute de pouvoir se réaliser professionnellement dans un sport qui leur demande des efforts croissants pour se maintenir, progressivement, elles se détournent de la pratique pour investir les voies plus institutionnelles comme l'arbitrage. Si celles-ci leur offrent des perspectives de carrière, elles impliquent une mise à distance avec la pratique (Charrier, 2006). Dans les niveaux décisionnels les plus élevés, les femmes sont cependant encore largement sous-représentées, malgré un cadre juridique neutre sinon bienveillant à leur égard (logique des quotas) (Vieille Marchiset, 2004 ; Chimot, 2005). Quand elles accèdent cependant à ces niveaux de responsabilité, les qualités qui font leur atout ne les placent pas au même niveau de compétences que les hommes puisqu'on vantera davantage leur talent à apaiser les conflits (Charrier, 2006) ou leur affabilité (Vieille Marchiset, 2004) : ainsi, dans la direction des activités sportives au sein des fédérations nationales sportives (FSN), les femmes seraient décrites comme ayant une approche plus humaine (sens de l'écoute, recherche de relations égalitaires, préférence pour les collaborations et l'établissement de consensus, désintéressement carriériste...) et pragmatique (rigueur, concision, sens de l'action concrète, engagement direct, efficacité...). Ces qualités, aussi flatteuses soient-elles, ne sont pas cependant suffisantes pour leur permettre de s'imposer à la fois dans les postes décisionnels et les niveaux de responsabilité les plus élevés, comme le montre le tableau ci-après (Chantelat, Bayle et Ferrand, 2004) :

Tableau 28 : Taux de féminisation dans les postes de direction au sein des FSN

Postes	Niveau	Taux de féminisation
Décisionnels	Président de Fédération	5,5
	Vice-Président	11,6
	Trésorier	12
Fonctionnels	Président de commissions	19,5
	Secrétaire général	21,3
	Secrétaire général adjoint	30,2

Source : Chimot, 2003 (citée par Chantelat, Bayle et Ferrand, 2004)

Alors qu'autrefois les femmes étaient mésestimées dans leurs aptitudes aux fonctions de direction, aujourd'hui l'évolution du contexte dans l'administration sportive conduit à adopter une approche positive des compétences managériales féminines. Ce renversement de perspectives ne doit pas masquer toutefois la réalité d'une inégalité de traitement entre hommes et femmes. L'humanité et le pragmatisme des femmes est un argument bien commode pour justifier leur regroupement et leur maintien dans des secteurs ou des fonctions socialement moins valorisantes que celles occupées par les hommes, ces derniers paraissant plus adaptés à l'exercice du pouvoir (Chantelat, Bayle et Ferrand, 2004). Enfin, bien souvent, dans un système largement dominé par la présence masculine, elles ne doivent souvent leur élection aux postes à responsabilité qu'au soutien protecteur d'un homme (Vieille Marchiset, 2004) ou à des dispositions réglementaires leur facilitant l'accès (Charrier, 2006). Ainsi, à l'instar des recherches faites sur les emplois salariés, les travaux de Charrier, Menesson, Vieille Marchiset ou Le Mancq convergent tous vers le constat d'une ségrégation horizontale (concentration des femmes dans les activités secondaires) et verticales (concentration dans les professions les moins valorisées) des femmes dans le domaine sportif.

- *Les professions sacerdotales*

S'il est une profession exerçant un contrôle social reconnu à l'égard des femmes et justifié par toute une idéologie des vocations, le sacerdoce en est l'illustration. La force de cette idéologie est d'avoir culturellement ancré dans les mémoires collectives depuis des générations où les institutions religieuses ont forgé les esprits et assuré leur éducation que les esprits supérieurs n'intimaient leurs ordres qu'à l'homme, charge à lui de les transmettre à la femme (De Bonald, 1859). Dans ce contexte, la femme n'a pu défendre sa place au sein du cadre très fermé de la pratique sacerdotale. Bien que les débats sur le rôle des femmes en religion reviennent de façon rémanente,

l'idéologie des vocations continue également dans ce champ d'entretenir la résistance culturellement sur le fait que la femme puisse être, elle aussi, « appelée ». Quelques recherches sociologiques se sont cependant risquées à démontrer comment la vocation sacerdotale pouvait être un construit social au même titre que les carrières artistiques ou sportives.

D'après les théories psychanalytiques, la première structuration de la personnalité se trouve être le désir des autres. C'est dans le désir d'être et de faire, suscité par le regard de l'autre, que l'enfant apprend à répondre à un « appel ». Cet appel sera sublimé par la suite d'abord, lorsque l'enfant découvre le plaisir de faire par soi-même, puis lorsqu'il éprouve le besoin de trouver dans le sacré les réponses à ses questions existentielles. En effet, pour Oraison (1970), l'homme projette son inquiétude et cherche à la combler dans un monde imaginaire. Ainsi, écrit-il, « *sous quelque forme que ce soit, même sous les apparences les plus trompeuses d'un rationalisme matérialiste, il y aura toujours des « sorciers », des « prêtres », « des monstres sacrés », des personnages plus ou moins revêtus d'une sorte de puissance mystique* ». Ces personnages, rassemblés en société particulière, se présentent au profane comme les intermédiaires entre les hommes et ce monde transcendant imaginaire. Une vocation, avant d'être d'ordre divin, est donc avant tout pour Oraison (1970) le produit d'une interaction lors de la socialisation primaire entre le désir de devenir quelqu'un (être appelé) et le désir projeté d'autrui (l'appel). Ainsi, les vocations ont plus de chances de s'exprimer lorsque l'environnement familial cultive lui-même une certaine foi. En 1859, Mr de Bonald reconnaissait déjà qu'il se faisait dans les familles bourgeoises « *des habitudes de vocation ecclésiastique* » qui se transmettaient de façon héréditaire.

Si l'influence de l'éducation familiale n'est pas négligeable, les institutions jouent, comme dans les professions étudiées jusqu'ici un rôle tout aussi essentiel. Comme le souligne Suaud (1978) à propos de la vocation à devenir prêtre-ouvrier, si cela « *relève de motivations religieuses particulières, encore faut-il que soient offertes de nouvelles instances pour les voir se réaliser* ». Repéré précocement pour sa disposition d'esprit à suivre une voie religieuse par un intercesseur, le jeune pressenti est engagé à investir divers mouvements parallèles qui renforceront son imprégnation culturelle (mouvements scouts, aumônerie et autres activités paroissiales, notamment). Accueilli ensuite au sein de l'institution religieuse pour y recevoir un enseignement spécifique, les responsables s'assureront de la solidité de cette vocation et accompa-

gneront le jeune dans son processus d'intériorisation de la norme d'obéissance aux règles institutionnelles. Cette formation s'accompagne aussi d'un suivi individualisé par un tuteur qui, en tant que caution de la vocation naissante du jeune, proposera sa poursuite d'étude au sein de l'institution (Cibois, 2008). La vocation est ainsi collectivement orchestrée et individuellement subjectivée, l'individu participant à la mise en scène de sa propre élection.

C'est souvent au cours de leur parcours institutionnel qu'ils se découvrent une vocation, entretenue dans ses représentations et finalement intériorisées par une vie collective intense et une certaine fermeture sociale. Cette socialisation, que Dinet (1988) met également à jour dans une analyse historique des vocations au XVIII^e siècle, se pratique en milieu clos, privant le novice de tout un pan des relations humaines. De la sorte, il est d'autant plus facile à ce dernier de répondre à l'image qu'on a de lui et qu'il a fait sienne, une image désexualisée (Oraison, 1970). La rencontre avec l'extérieur à l'issue de ce parcours initiatique confronte cette socialisation particulière à la réalité des autres. La crise intérieure qui en résulte ne se résout, pour la plupart de ces « initiés », que dans le renforcement de ses croyances devenues la seule manière raisonnable de concevoir le monde.

Si les femmes sont bien présentes dans les congrégations ou les lieux de cultes catholiques, Dinet (1988) rappelle qu'au XVIII^e siècle, leur entrée dans les ordres monastiques faisait l'objet d'un examen épiscopal par l'évêque du lieu tandis que les hommes devaient seulement bénéficier de l'approbation du supérieur régional de l'ordre choisi. Aujourd'hui, bien peu peuvent exercer dans le champ religieux, les professions exigeant des actes symboliques devant les fidèles. Quelques statistiques paraissent à cet égard éloquentes :

- Dans les années 60, les femmes peuvent exercer au même titre que les hommes les fonctions de pasteurs dans les Églises luthériennes et réformées. Le début du XX^e siècle apporte des changements importants dans plusieurs facultés de théologie protestante en Europe avec l'accès des femmes aux études de théologie. D'après Quéré, docteur en théologie, membre du Comité National d'Éthique et du Haut Conseil de la Population et de la Famille, elles seraient 231 étudiantes sur 563 inscrits (soit, 40%). Bien que leur nombre s'accroisse dans les fonctions de pasteurs et de théologues, elles restent confrontées aux préjugés tenaces des Conseils presbytéraux (composés de laïcs qui dirigent l'église locale avec le pasteur). Avec l'arrivée de la

troisième génération de femmes pasteurs, on compte en 2000, 191 femmes parmi 828 pasteurs en activité (soit, 23%). Comme dans la plupart des professions, leur accession aux postes les plus prestigieux comme celui de Ministre est plus difficile que pour les hommes (Lautman, 1997) : « *dans les Églises protestantes d'Alsace et de Lorraine, on dénombre 29% de femmes conseillères presbytérales, 25% de femmes lecteurs et 14% de femmes-pasteurs : plus le rôle religieux est important, moins la proportion des femmes est élevée* » (Reist, 1993).

- En 1994, le Pape Jean-Paul II a réaffirmé dans une lettre apostolique l'incompétence de l'Église pour ordonner les femmes.

- En 2008, l'Église anglicane a approuvé par vote le principe de l'ordination de femmes évêques.

- En France, l'ordination d'une seconde femme rabbin a eu lieu en 2007, 17 ans après la première ordination.

- En 2008 est également nommée en Europe, la première femme imam de troisième rang (fonction se rapprochant de celle de diacre dans la religion catholique et qui permet de diriger la prière).

- Quant au bouddhisme, présenté comme un courant de tolérance, aucune femme cependant n'est en mesure de prétendre occuper la fonction suprême en tant que dalaï-lama. Si Les moniales bouddhistes représentent dans certains lieux comme Taïwan, la majorité du clergé, la tradition laisse en général peu de place aux femmes dans l'ordination, étant soumises à des règles particulièrement sévères (en raison de l'extrême imperfection féminine) et maintenues dans des fonctions subalternes (comme chanter et pratiquer des rituels tout en étant au service des moines). Même si de réels progrès sont faits pour favoriser l'ordination complète des femmes, celles-ci ne peuvent atteindre la boddhéité, le plus élevé des 10 états, par aucun autre enseignement que le Sutra du Lotus (écrits spéculatifs ou philosophiques).

Bien que les instances aient depuis toujours ouvert leurs portes aux femmes, elles accèdent rarement aux fonctions les plus hautes de la hiérarchie. Elles représentent cependant une main-d'œuvre indispensable au sein de l'institution en accompagnant les responsables dans l'exercice de leur fonction ou en occupant des fonctions administratives : pour Quéré, en 1994, 80% de la catéchèse et 60% des tâches d'aumônerie

sont assurées chez les catholiques par les femmes. Leur travail n'est cependant pas évalué à sa juste valeur économique. Ainsi, dans son article intitulé à juste titre *les intermittents de l'Eglise*, Béraud (2007) confirme que la majorité des laïcs permanents sont des femmes. Or, ce statut s'il permet aux femmes d'approcher les organisations religieuses, correspond aussi à des emplois peu favorables : temps partiel, absence de perspective de carrière, valorisation du don de soi à la communauté, salaires peu élevés quand ils existent. Ces conditions précaires sont relativement acceptées dans la mesure où les femmes sont souvent mariées et bénéficient de ce fait du statut du conjoint. Ainsi, comme dans beaucoup de professions libérales non réglementées, l'activité de ces femmes est davantage assimilée à une activité secondaire qu'à un travail en soi, ce qui justifie qu'il ne soit pas rémunéré à la hauteur des efforts qu'il requiert pourtant. Comme dans les professions artistiques, le mariage ne peut que renforcer cette conviction dans une société qui considère encore que le salaire de l'époux reste la référence socio-économique.

Sur ce marché particulièrement fermé, les inégalités de carrières sont exacerbées. N'ayant pas accès à tous les ministères, elles sont de surcroît confrontées à une hiérarchisation forte des fonctions entre clercs et laïcs, réduisant d'autant leur chance d'accéder aux fonctions honorifiques ou à de meilleures conditions de travail. L'auteur rappelle que Durkheim (1991) définit le sacré et le profane comme « *deux genres opposés* ». En jouant sur le sens de ces propos, c'est effectivement le constat que l'on pourrait faire aujourd'hui pour nombre de professions élitistes, le sacré avec tout ce qu'il comporte de grandeur et de sacrifice aux hommes, le profane avec tout ce qu'il comporte de naïf et de besogneux aux femmes.

L'exemple typique de la profession sacerdotale illustre comment une idéologie peut venir compléter efficacement d'autres mécanismes de fermeture sociale comme la transmission d'héritage ou l'obtention de diplôme évoqués en première partie. Suaud (1974) écrit ainsi : « *En somme, parce qu'elle remplit une fonction d'intégration, la vocation est avant tout une technique symbolique d'exclusion* ».

- *Les professions enseignantes*

Comme dans les professions précédemment étudiées, la vocation enseignante s'appuie généralement sur un parcours « *enraciné dans un passé lointain* » qui éclaire les trajectoires professionnelles (Cattonar, 2005). La socialisation primaire joue forte-

ment sur ces carrières. De manière générale, les enseignants restent une population favorisée, en raison de leur origine sociale (Devineau, 2007). En effet, près de 20% des enseignants du primaire sont d'origine cadre ou professions intellectuelles supérieures. Une autre étude de Faure, Soulié et Millé (2005) montre que ces taux s'élèvent au fur et à mesure des niveaux d'enseignement, atteignant environ 45% dans le supérieur. Pour cette catégorie d'enseignants, le taux de reproduction est d'ailleurs particulièrement élevé puisque 15% d'entre eux seraient enfants d'enseignants du secondaire ou du supérieur ou de professions scientifiques. De même, les situations d'homogamie sont loin d'être anecdotiques : 35% aurait un conjoint appartenant à la même catégorie socioprofessionnelle (enseignants ou scientifiques) et 60% un conjoint de même statut social (cadre ou profession intellectuelle supérieure). Au-delà du milieu, cette étude observe en outre que les répondants ont suivi, pour la grande majorité, des études secondaires sans heurts, avec près d'un tiers entrés en classes préparatoires. Autrement dit, à une certaine socialisation primaire, succède une socialisation secondaire réussie, chacune ayant contribué à forger les éléments structurants d'un idéal vocationnel chez le jeune.

La vocation moderne se présente pour Schlanger (1997) comme la tâche éthique d'une vie. De ce point de vue, elle s'incarne bien à travers les idéologies véhiculées par le corps enseignant dont l'idéal vocationnel s'exprime à travers le don de soi et la soumission aux principes républicains d'équité et de méritocratie. C'est un métier de valeurs qui s'ancre dans des idées humanistes de respect, de justice et d'égalité, reflète un attachement aux missions nobles du service public et traduit un certain engagement politique à l'égard de la société (Léger, 1985 ; Devineau, 2007). De ce fait, l'interaction entre un engagement moral personnel et un devoir éthique professionnel est telle que la perspective de changer d'emploi est, comme dans toutes les professions vocationnelles, rarement envisagée : d'une part, parce que ce métier présente des avantages qui répondent aussi à certains principes de vie (épanouissement, attrait de la discipline, autonomie, liberté...) et d'autre part, parce qu'il repose sur une éthique professionnelle qui est aussi l'expression d'une éthique personnelle orientée vers autrui (attention aux autres, solidarité, égalité, justice, goût des échanges avec les élèves, plaisir d'apprendre...) (Devineau, 2007). Cet engagement personnel et professionnel de l'enseignant, convaincu d'œuvrer pour le bien d'autrui, lui donne la ressource nécessaire pour faire face aux nombreux obstacles qui se dressent devant lui et la réalisa-

tion de sa mission éthique. Ainsi, ce métier, comme toutes les idéologies vocationnelles, n'échappe pas à un certain mythe sacrificiel.

Et pourtant, si la neutralité du corps enseignant est régulièrement réaffirmée et apparaît comme une évidence, les comportements pédagogiques peuvent s'avérer en réalité largement imprégnés de biais, par le fait même que la classe sociale à laquelle appartiennent les enseignants, une « *unité de base* » déterminant à la fois les rôles de chacun et les pratiques pédagogiques (Maroy, 2002), diffère en moyenne de celle de leurs élèves (Léger, 1985). En outre, ce métier a comme particularité que les enseignants, eux-mêmes crédités des compétences légales requises, peuvent exercer à leur tour un pouvoir d'accréditation en accordant ou non les attestations qui déterminent l'accès aux différentes hiérarchies professionnelles (Dubar et Tripier, 1998). Ce pouvoir les rend d'autant plus respectables aux yeux des profanes. Conscients de leur rôle social, les enseignants accordent une valeur élevée aux savoirs dont ils sont les garants. C'est la raison pour laquelle notamment ils se sentent dépossédés d'un certain idéal devant les pressions exercées pour davantage de professionnalisation dans les contenus d'enseignement (Faure, Soulié et Millé, 2005). « *La plupart d'entre eux [les universitaires français] continuent, de plus, d'avoir, quant au contenu de leurs analyses, une idée extrêmement élevée de leur mission de professeur et de chercheur. Quel que soit le sujet d'étude précis retenu, il s'agit toujours plus ou moins, conformément à une certaine tradition philosophique, de dévoiler l'essence cachée du monde et de contribuer à orienter la société sur les voies du progrès humain. Ainsi s'expliquent leur goût du style relevé et parfois ampoulé, leur attachement (d'ailleurs estimable) à certaines règles de présentation et leur propension à ne traiter que des aspects réputés les plus graves et les plus fondamentaux de la réalité sociale* ». (Wolfesperger, préface de Schelling, 1980)

Ainsi, l'observation succincte des trajectoires sociales et l'étude de l'éthos professionnel corroborent l'idée que le métier d'enseignant, à bien des égards, peut répondre à une analyse en termes de carrière vocationnelle. La sociologie des professions reconnaît que l'enseignement a été un des secteurs les plus accueillants à l'égard des femmes. Pourtant, notre ambition est de montrer, à l'instar des professions étudiées jusqu'ici, combien l'idéologie des vocations a cautionné une certaine exclusion des femmes du champ.

La féminisation de la profession enseignante est relativement récente avec une première vague survenue après la guerre 39-45. Si cela aurait pu constituer un progrès social et remettre en cause les théories sur l'idéologie des vocations que nous nous proposons de développer, force est de reconnaître cependant que cette féminisation s'est accompagnée d'une certaine dévalorisation sociale. Cacouault-Bitaud (2001) reprend à ce sujet cette citation de l'historien Prost (1968) qui voit dans la féminisation de l'enseignement secondaire une « *mutation du métier qui apparaît comme un métier parmi d'autres, et non plus comme une vocation supérieure à laquelle se consacraient des intellectuels désintéressés* ». Ainsi, dans ces carrières vocationnelles, comme dans les professions étudiées jusqu'ici, la présence des femmes est le signe d'une banalisation et d'un appauvrissement de la vocation, dû notamment à la nécessité, semble-t-il pour les femmes, de concilier vie privée et engagement idéaliste.

Cette diminution du prestige de la profession a coïncidé avec un mouvement de désertion par les hommes des degrés les plus bas et une présence accrue de leur part dans les statuts les plus prestigieux (Cytermann et Lopes, 2006). De ce fait, les femmes occupent massivement les premiers niveaux d'enseignement tandis que le corps des enseignants du supérieur est largement investi par les hommes puisque moins de 20% des femmes sont professeures et ce taux diminue dans les disciplines les moins littéraires (Boukhobza, N., Delavault, H. et Hermann, 2002 ; Faure, Soulié et Millet, 2005 ; Cacouault-Bitaud, 2007 ; Musselin 2008). La sur-représentation des femmes dans les échelons les plus bas de la hiérarchie enseignante se trouve d'ailleurs renforcée par le fait que la profession enseignante représente pour ces dernières un des emplois les plus valorisants et les mieux rémunérés qu'elles puissent obtenir, alors qu'il n'est, pour les hommes, qu'un emploi de cadre parmi d'autres plus prestigieux et mieux rémunérés (Maroy, 2002, Suchaut et Mingat, 2007).

Tableau 29 : Taux de féminisation dans les métiers de l'enseignement par niveau

Niveau		Taux de féminisation
Maternelle		93
Primaire		78
Secondaire	Collège	63
	Lycée d'enseignement général	52
	Lycée professionnel	48
Supérieur	Enseignants chercheur	30
	Professeurs d'université	18

Source : Cytermann et Lopes, 2006 (tableau reconstruit à partir des commentaires du texte)

Cette féminisation de la profession s'est accompagnée aussi d'un certain embourgeoisement social (Thélot, 1994 ; Cytermann et Lopes, 2006), qui se caractérise par un rapprochement des milieux d'origine des enseignants du premier et du second degré (Vallet et Degenne, 2000) et une augmentation des enfants de cadres et professions intellectuelles et supérieures à l'université (Faure, Souli et Millet, 2005). Ceci n'est pas très surprenant si l'on considère que, comme dans beaucoup de professions autrefois réservées aux hommes, l'origine sociale et le capital scolaire viennent compenser dans une certaine mesure un handicap de genre. Ainsi, l'origine sociale des femmes est globalement plus élevée que celle des hommes, et ce tant du point de vue familial que du point de vue du conjoint. Leur cursus scolaire antérieur a d'ailleurs été souvent plus brillant (par exemple, pour les enseignantes du supérieur, 40% ont suivi des études préparatoire contre 28% des hommes) (Faure, Soulié et Millet, 2005).

Comme dans les professions artistiques ou sportives, les « fonctions critiques » sont essentiellement effectuées par les hommes puisque 62% des Inspecteurs de l'Education Nationale et 70% des Inspecteurs pédagogiques régionaux sont des hommes. Dans la gestion d'établissement, si 71% des directrices d'école sont des femmes, dans le secondaire, ce sont 74% des postes de proviseur qui sont gérés par des hommes. Quant à la voie administrative, le taux de féminisation des catégories C est de 93% alors qu'il n'est plus que de 60% pour les catégories A (31% des femmes seulement y exercent des fonctions de direction à l'Administration centrale) (Cytermann et Lopes, 2006). Cette ségrégation verticale se trouve en outre renforcée par une ségrégation horizontale puisque les professions en lien avec les lettres et les langues ont un taux de féminisation largement plus important dans le secondaire (Cytermann et Lopes, 2006) et le supérieur (Faure, Soulié et Millet, 2005) que les disciplines scientifiques. Enfin, s'agissant de l'enseignement supérieur, Devineau (2007) observe que si les hommes paraissent s'épanouir à la fois dans la sphère privée et professionnelle, cela semble être moins le cas pour les femmes. Celles-ci trahissent plus de frustrations sociales que les hommes dans l'exercice de leur métier.

Ce qui est valable pour les professions étudiées ici, l'est aussi dans d'autres carrières vocationnelles que l'on pourrait considérer comme des chasses-gardées par les femmes. On pense notamment aux métiers en lien avec les soins et l'accompagnement social. Dans ces emplois très largement occupés par les femmes, les recherches mon-

trent que plus on s'élève dans la hiérarchie moins celles-ci apparaissent nombreuses, pour finir largement sous-représentées dans les instances supérieures.

III.2.3. De l'élite à l'élus : synthèse sur l'inégale distribution sociale des vocations

La sociologie des vocations, au travers de l'étude des mondes artistiques, sportifs, sacerdotaux et enseignants, montre bien comment, de l'appel initial lors de la socialisation primaire au renforcement des premiers signes d'élection lors de la socialisation secondaire et de la consécration publique, l'idéologie des vocations assure la formation d'une élite qui vit et se donne à vivre au travers du mythe de l'élus, auquel, finalement, peu d'entre eux pourront s'identifier. Comme dans les prisonniers de la caverne (Platon, 2002), cette élite ne peut nier son élection qui la place au-dessus des profanes et lui assigne la lourde mission de donner aux autres à voir une certaine forme du sacré, qu'il se situe dans les arts, la performance, la spiritualité ou les savoirs intellectuels. Parce qu'ils ont traversé le miroir et qu'ils manipulent désormais des « *savoirs coupables* », ces apprentis-sorciers ne peuvent plus sortir de leur rôle sans trahir l'idéologie qui les a fabriqués. Cette idéologie des vocations instaure donc des processus de fermeture d'un ordre particulier puisqu'elle restreint non seulement les entrées dans la profession mais limite aussi les possibilités d'expression en dehors d'elle. Ceci explique que, malgré la précarité des carrières artistiques, sportives et sacerdotales qui attend la très grande majorité des apprenants à la sortie de leur cursus et qui, d'un point de vue objectif aurait dû les inciter à se détourner de ces carrières, rares sont ceux qui envisagent une autre forme d'emploi que celles en lien avec leur cursus. Les professions vocationnelles fonctionnent donc comme un système de classe sociale fermée que l'on pourrait assimiler à des castes dans la mesure où toute la socialisation repose sur une hyper-spécialisation, de la prise en charge familiale et institutionnelle précoce au suivi d'une formation dans le champ, longue et généralement peu ouverte sur d'autres réalités. Cette construction sociale des élites dans le champ vocationnel favorise donc naturellement l'émergence de quelques rares élus qui, affublés d'un don divin ou d'un talent exceptionnel, ne sont souvent que le résultat d'une socialisation réussie et ne demeurent que les figures de proue d'une idéologie à qui ils servent de caution.

Ce construit social qu'est la vocation a toujours un rapport avec le sacré, malgré les thèses rationalistes qui remettent en question ses fondements, parce qu'il répond au

besoin profond des individus de se légitimer dans l'existence. Si la fonction sociale existe donc, comme l'affirme Oraison (1970) il se trouvera toujours aussi des individus pour l'investir, médecins, juristes, artistes, hommes de sciences... la modernité a effectivement produit ses propres sorciers. Or, poursuit-il, « *qui détient le « sacré », ou qui a la possibilité de le manier ou de le brandir détient du même coup un considérable pouvoir sur les autres* ». Un pouvoir spirituel, psychologique et moraliste qui lui donne toute son autorité et le place au-dessus des profanes. Cependant ce pouvoir ne peut s'accompagner de privilèges que dans la mesure où il n'est pas partagé.

La sociologie invite dès lors à questionner la construction sociale des vocations, non seulement du point de vue du mysticisme qu'elle entretient mais surtout du point de vue des inégalités sociales qu'elle légitime. En effet, cette fermeture sociale, si elle limite les possibilités d'expression en dehors du champ et garantit à ses adeptes un certain prestige ou un certain pouvoir, contribue aussi à faire perdurer un ordre social qui désavantage une part spécifique de la population. La division sexuelle des emplois n'est pas propre aux métiers vocationnels mais elle reflète bien l'assignation des hommes et des femmes à des univers stéréotypés de l'action sociale qui rend compte de l'intériorisation de modèles culturels prégnants trouvant écho dans les goûts et les préférences (Battagliola, 2000). L'idéologie des vocations suppose que seul l'homme peut réellement atteindre le sacré ou tout au moins la grandeur, que ce soit par le génie artistique, l'excellence sportive, le transport religieux ou l'aisance intellectuelle. Dès lors, il ne reste aux femmes que la possibilité d'exercer des fonctions sociales moins nobles qui trouveront d'ailleurs justification dans leur penchant naturel à aider leur prochain : les vocations masculines sont interprétées comme la réponse à un appel extérieur tandis que les vocations féminines ne trouvent d'explication que dans des prédispositions génétiques. L'idéologie entretient ainsi la confusion entre des explications mystiques et des arguments qui prennent l'apparence de discours scientifiques.

Bien que, dans cette époque moderne, les femmes suivent une même socialisation que les hommes dans les carrières vocationnelles, elles ne sont pas destinées à répondre aux mêmes enjeux sociaux, de sorte que volontairement et de façon plus ou moins conscientes, elles se détournent rapidement des voies les plus élitistes où elles seront de toute façon sur-sélectionnées (santé, droit, art, sport et enseignement) ou plus radicalement exclues (religion). Ainsi, ces processus d'autosélection viennent renforcer une idéologie dominante qui a crédité la mise en place de processus sélectifs à leur

égard. Dans une communication à un colloque international d'éducation comparée, Danvers (2005) cite Bourdieu en ces termes : « *la logique de la vocation est l'un des principes de l'élimination différentielle des garçons et des filles et des enfants de diverses origines. Les éliminés s'éliminent inconsciemment, les filles s'orientent vers ce sur quoi elles se sentent faites et elles pensent le faire librement et consciemment* ». Ces propos nous semblent illustrer fort bien les analyses conduites dans cette recherche à propos de la situation des femmes devant certains choix d'orientation professionnels.

Conclusion

Le marché de la création artistique est à l'intersection des marchés professionnels fermés et des marchés professionnels ouverts. Il propose de ce fait un cadre d'analyse pour d'autres professions indépendantes qui, n'étant pas régulées par un corps professionnel et protégées par un monopole légal d'exercice, trouvent, dans le mysticisme de l'idéologie des vocations que proposent les professions réglementées (santé, droit, religion, enseignement...), les arguments propres à assurer une certaine fermeture de leur marché. On pense par exemple aux sciences ésotériques et médecines parallèles, aux professions socio-culturelles, aux carrières sportives, aux carrières politiques et syndicales ou encore aux métiers socio-éducatifs...

La plupart de ces professions posent problème aux sociologues car elles paraissent atomisées et pèchent par la faiblesse de leurs effectifs dans la structure économique. En outre, beaucoup de ces professions n'ont acquis que récemment une certaine reconnaissance sociale de leur utilité pour le fonctionnement de la société. Les conséquences de ceci sont d'une part, qu'elles ne représentent généralement pas un objet sociologique et d'autre part, que lorsque c'est le cas, les études scientifiques les analysent comme des marchés professionnels atypiques. Or, toutes ces professions au carrefour des marchés ouverts et fermés posent clairement la même question aux chercheurs, à savoir, non pas quelle est leur légitimité, mais comment elles se légitiment aux regards de la société. Comparativement aux « marchés fermés » des professions « libérales réglementées », ces professions ouvertes à la concurrence ponctuelle mais parfois durable des membres associatifs, des autodidactes ou des amateurs, doivent non seulement justifier de leur légitimité sur le marché du travail mais aussi se protéger d'une concurrence qui nuirait à leurs revenus.

Malgré une absence de protection étatique leur garantissant un monopole légal dans la pratique de leurs activités, ces professions mettent en place un contrôle social dont le but est d'assurer la fermeture du marché. L'élévation des niveaux de qualification, associée à un recrutement social plus favorisé que la moyenne, ont permis à ces professions d'accéder au marché libéral des professions non réglementées.

Ces processus informels de fermeture sociale sont soutenus notamment par une rhétorique autour de la vocation. Celle-ci est un moyen de s'assurer l'adhésion populaire quant à son utilité sociale, mais aussi de préserver la rareté des compétences sur le marché du travail. Ainsi, l'idéologie des vocations, par son ancrage dans un mysticisme valorisant une « *sociodicée masculine* » limite précisément les probabilités

d'entrée et de survie des femmes, nouvelle force de travail potentielle pour ces professions « vocationnelles » (eu égard à leur représentation massive dans les formations).

Cette idéologie des vocations qui structure les rapports hommes/femmes dans des professions essentiellement régulées par l'importance des réseaux sociaux explique que les « winner-take all markets » soient généralement plutôt des hommes. En effet, les recherches conduites sur les professions artistiques à partir des données des enquêtes Emploi de l'Insee montrent que non seulement les femmes sont peu présentes sur ce marché mais qu'elles ont tendance aussi à se détourner des carrières artistiques quand bien même leur cursus paraît les préparer à une orientation professionnelle vers ces activités. Moins avantagées dans la relation formation-emploi, l'étude spécifique sur les diplômés du cycle long des Ecoles d'art montre en outre que ces inégalités d'accès et ces processus d'autosélection s'expriment dès le début de carrière. A la sortie de cette formation, les femmes se déclarent plus souvent en situation de recherche d'emploi. Lorsqu'elles travaillent, elles se positionnent plus facilement sur le marché de l'emploi salarié, ce qui les amène aussi à renoncer plus souvent à valoriser leurs compétences artistiques dans le cadre professionnel. Sur le marché des professions indépendantes, elles paraissent moins intégrées socialement dans les instances propices à la valorisation de leurs productions, réduisant d'autant leur probabilité d'exister sur le devant de la scène artistique. Enfin, dans la pratique amateur, les femmes paraissent également moins enclines à se rendre lisibles sur le marché de l'art. C'est donc la reconnaissance de leur compétence et leur aptitude à s'insérer dans des réseaux porteurs sur le marché du capital social, plus que leur possibilité d'accéder à la profession, qui reste le principal élément de différenciation entre hommes et femmes. Ces obstacles culturels et ce manque de maîtrise du lien social explique en partie leur renoncement aux carrières les plus élitistes, renoncement d'autant plus caractérisé qu'après avoir été longtemps exclues des lieux de formation artistique, elles y sont aujourd'hui sur-représentées.

Si cette idéologie garde sa vigueur à l'heure de l'égalité des chances, c'est notamment parce qu'elle s'inscrit dans une vision duale de la société représentant une bipolarisation des activités selon le genre mais aussi parce qu'elle est reléguée de plus en plus par des institutions socialisantes. Chargées de repérer, former et canaliser les « nouvelles vocations », ces institutions deviennent une voie privilégiée par les candidats à la profession devenus de plus en plus nombreux et qui recherchent désormais les

cursus formels. Après avoir élevé la pratique artistique au rang d'art noble (première conversion idéologique de la profession), les institutions modernes assurent une seconde conversion en substituant à un obscurantisme pseudo-religieux des cursus spécialisés et des certifications. Celle-ci permet aux inégalités de genre de perdurer en habillant l'idéologie des vocations d'un idéal méritocratique.

Ainsi, loin de s'effacer sous la pression des mouvements féministes et démocratiques de nos sociétés occidentales, ces professions élitistes continuent d'entretenir une segmentation du marché où les femmes occupent un positionnement inégalement avantageux comparativement aux hommes. Si l'analyse des professions artistiques ouvre la réflexion sur un cadre théorique plus large impliquant notamment les professions dites vocationnelles, elle offre surtout l'opportunité d'étudier les processus de repli d'un groupe menacé dans ses acquis par les exigences revendicatrices d'un groupe émergent. L'élévation du niveau de connaissance dans nos sociétés modernes, outre la démythification des « *savoirs coupables* » (Hughes, 1971) qu'elles entraînent, menace de plus en plus la légitimité de groupes occupationnels qui se sont définis en tant que profession mais qui, au regard de leurs activités, se trouvent pourtant exercées par des non-professionnels. Sur un marché du travail vulgarisé et déjà ouvert à toute forme de concurrence, la présence des femmes en tant que groupe socialement cohérent et massif ne peut que renforcer les tendances protectionnistes de ceux qui avaient réussi à s'y faire difficilement une place. Ainsi, cette recherche, loin de vouloir dénoncer une quelconque domination d'un genre sur l'autre, illustre plutôt la réponse sociale apportée par des individus disparates et atomisés qui se regroupent pour réagir en « corps professionnels » face à une menace elle-même constituée en corps social. Comme le notait Paradeise (1988), « *les marchés fermés sont instables et peuvent toujours s'effondrer sous la pression des contradictions qu'engendrent le système de régulation et les fluctuations de l'environnement externe* ». Cette remarque peut aussi bien s'appliquer aux marchés ouverts mais néanmoins sélectifs des professions vocationnelles aujourd'hui confrontées à une pression sociale exprimée à la fois au travers des revendications de mouvements féminins mais aussi, dans sa globalité, par une société de mieux en mieux informée et plus sensible aux questions de justice sociale.

Bibliographie

- Arrondel, L., Masson, A. et Verger, D. (2004). « Mesurer les préférences individuelles pour le présent », *Economie et Statistique*, 374-375, 87-125
- Augustins, G. (1991). « Le don chez les musiciens », in Martine Segalen, *Jeux de famille*, Paris : CNRS, 99-113
- Arrow, J. (1973), « Higher Education as a Filter », *Journal of Public Economics*, 2, 193-216
- Bauman, A. (2000). « Qualification in the German and British Production Industries ». Paper for the presentation at the Sase Conference, London School of Economics, 7-10 July.
- Battagliola, F. (2000), *Histoire du travail des femmes*. Paris : La Découverte (Repères)
- Becmeur, Y. (1989). « Du dessin aux arts plastiques ». In *Le Français aujourd'hui*, 88, Paris : Association des enseignants de français.
- Becker, G.S. (1964). *Human Capital : A Theoretical and Empirical Analysis, with Special Reference to Education*. Chicago, University of Chicago Press
- Becker, H.-S. (1988), *Les mondes de l'art*, Paris : Flammarion.
- Becker, H.-S (1985), *Outsiders. Etudes de sociologie de la déviance*, Paris, Métailié.
- Béraud, C. (2007), *Prêtre, diacres, laïcs*, Paris : Puf.
- Bercot, R. et Mathieu-Fritz, A. (2006), *Les chirurgiens. Eléments pour une analyse sociologique d'une crise de recrutement professionnel*, Rapport de recherche (LATTTS et GTM).
- Bertaux-Wiame, I. (2004), « Devenir indépendant, une affaire de couple », *Cahiers du Genre*, 37, 13-40.
- Bertolini, S. (2003). « Des paradigmes vieux et nouveaux pour interpréter le marché du travail atypique contemporain ». Actes. *IXèmes Journées de sociologie du travail*. Site Descartes. Paris, novembre.
- Bessière, C. (2004), « Vaut mieux qu'elle travaille à l'extérieur ! » Enjeux du travail salarié des femmes d'agriculteurs dans les exploitations familiales », *Cahier du genre*, 37, 93-114.
- Bessière, S. (2005), « La féminisation des professions de santé en France : données de cadrage », *Revue française des Affaires Sociales*, janvier-mars.
- Blacking, J. (1980), *Le sens musical*, Paris : Editions de Minuit.
- Blanc, L. (1991), *Elle sera poète, elle aussi ! Les femmes et la création artistique*, Montréal ; Le Jour Éditeur.
- Boukhobza, N., Delavault, H. et Hermann, C., avec la participation de Cyrot-Lackmann, F. (2002), *Les enseignantes-chercheuses à l'université: Demain la parité?* Paris : L'Harmattan.
- Bourdieu, P. (1964). *Les héritiers*. Paris : Ed. Minuit.
- Bourdieu, P. (1970). *La reproduction*. Paris : Ed. Minuit.

- Bourdieu, P. (1979). *La distinction, critique sociale du jugement*. Paris : Ed. Minit.
- Bourdieu, P. (1980). « Le capital social. Notes provisoires ». *Actes de la recherche en sciences sociales*. 3, 2-3.
- Bourdieu, P. (1984). *Questions de sociologie*. Paris : Ed. Minit.
- Bourdieu, P. et Wacquant L.J.D. (1992), *Réponses*, Paris : Seuil.
- Bourdieu, P. (1998), *La domination masculine*, Paris : Seuil, (Liber).
- Bucher, R. et Strauss, A. (1961), « Profession in process », *American journal of sociology*, 66, (4), 325-334.
- Brenot, P. (1997), *Le génie et la folie, en peinture, musique et littérature*, Paris : Odile Jacob.
- Buisine, S. (2006), « Le jeu des cyclistes face à leurs contrats professionnels », 2e Congrès de l'AFS, Bordeaux, texte disponible sur http://afsrt31.u-paris10.fr/IMG/doc/Sebastien_BUISINE_RTF_1-_31.doc
- Burt, R.S. (1995), « Le capital social, les trous structuraux et l'entrepreneur », *Revue française de sociologie*, XXXVI, 599-628.
- Buscatto, M. (2000), « Chanteuse de Jazz n'est point un métier d'homme. L'accord imparfait entre voix et instrument », *Revue française de sociologie*, 44, 35-62.
- Cacouault, M. (2001), « La féminisation d'une profession est-elle le signe d'une baisse de prestige ? », *Travail, genre et sociétés*, 5, 93-116.
- Cacouault-Bitaud M. (2007), *Professeurs... mais femmes. Carrières et vies privées des enseignantes du secondaire au XXe siècle*, Paris : La Découverte (Genre & sexualité)
- Cardon, P. (2004), *Des femmes et des fermes. Genres, parcours biographiques et transmission familiale. Une sociologie comparative Andalousie/Franche-Comté*, Paris, L'Harmattan.
- Cardona, J. et Lacroix C. (2008), *Chiffres clés : Statistiques de la culture*, Paris : La documentation française.
- Carson Mencken, F. et Winfield, I (2000), « Job Search and Sex Segregation : Does Sex of Social Contact Matter? » *Sex Roles*, 42(9/10), West Virginia University College of Charleston.
- Cattonar, B. (2005), *Homogénéité et diversité des identités professionnelles enseignantes*, Louvain-la-Neuve. Thèse
- Chadoin, O. (2000). *La féminisation de la profession d'architecte : entre dépréciation statutaire et reconfiguration identitaire*, Réseau activités et métiers de l'architecture et de l'urbanisme, 29 juillet 2002.

- Chadoin, O. (2007). « Construction sociale d'un corps professionnel et féminisation : le cas du métier d'architecte au tournant des années 90 », *Interrogations ? - Revue pluridisciplinaire en sciences de l'homme et de la société*, 5, 102-112 <http://www.revue-interrogations.org>
- Chantelat, P., Bayle, E. et Ferrand, C. (2004), « Les représentations de l'activité des femmes dirigeantes dans les fédérations sportives françaises : effets de contexte et ambivalences », *STAPS*, 66, 143-159.
- Chapoulie, J.-M. (1973), « Sur l'analyse sociologique des groupes professionnels », *Revue française de sociologie*, 14, 86-114.
- Charrier, P. (2006), *Les modes d'accès féminins à l'arbitrage du football en France*, Actes du congrès de l'Association Française de Sociologie.
- Chevalier, V. (1998), « Pratiques culturelles et carrières d'amateurs : les cas des parcours des cavaliers dans les clubs d'équitation », *Sociétés Contemporaines*, 29, 27-41.
- Chimot, C. (2005), *Les dirigeantes dans les organisations sportives. Le genre et le sport*. Thèse de doctorat de sociologie, Vincennes : Université Paris-8.
- Cibois, P. (2008), « La construction sociale de la vocation sacerdotale » <http://pagesperso-orange.fr/cibois/Text.html>
- Cléron, E. et Patureau, F. (2007), « Écrivains, photographes, compositeurs... les artistes auteurs affiliés à l'AGESSA en 2005 », *Deps, Culture chiffres : Activité, Emploi et Travail*, 2007-5.
- Cléron, E. et Patureau, F. (2007), « Peintres, graphistes, sculpteurs... les artistes auteurs affiliés à la Maison des artistes en 2005 », *Deps, Culture chiffres : Activité, Emploi et Travail*, 2007-6.
- Coleman, J. (1990), *Foundations of Social Theory*, Cambridge, Mass.: The Belknap Press.
- Collin, J. (1992) « Les femmes dans la profession pharmaceutique au Québec : rupture ou continuité », *Recherches féministes*, 5(2), 31-56.
- Commaille, J. (1992), *Les stratégies des femmes. Travail, famille et politique*. Paris : La Découverte.
- Coulangeon, P. (2004), *Les musiciens interprètes en France*, Paris : La Documentation française.
- Couppié, T. et Epiphane, D. (2008), « Les hommes et les femmes sont-ils insérés à la même enseigne ? » in : Jean-Jacques Paul, José Rose, *Les relations formation-emploi en 55 questions*, Paris : Dunod, 200-205.
- Cytermann, J-R. et Lopes, A. (2006), « Une forte féminisation des métiers de l'éducation nationale », *Administration et éducation*, 110, 19-23.

Danvers, F. (2005), « Entre religion et laïcité, quel espace pour penser le concept de vocation ? », Communication au Colloque international d'éducation comparée, Sèvres « Éducation, Religion, Laïcité. Quels enjeux pour les politiques éducatives? Quels enjeux pour l'éducation comparée? » .

Darriulat, J. (2007), « Introduction à la philosophie esthétique : De l'Académie au Salon », *Actes de conférences*, texte disponible sur :

<http://www.jdarriulat.net/Introductionphiloesth/index.html>

De Bonald, L-G-A (1859), *Œuvres complètes de M. de Bonald, Théorie du pouvoir politique et religieux dans la société civile*. Tome II. Paris : Migne.

De Coster, M., Pichault, F. et Touraine, A. (1998), *Traité de sociologie du travail*, Bruxelles : De Boeck Université.

De Curraize, Y. et Hugounenq, R. (2004), « Inégalités de salaires entre femmes et hommes et discrimination », *Revue de l'OFCE* », 90/3, 193-224.

De Feyman, J., Richomme-Huet, K. et Paturel, R. (2006), « Les obstacles au transfert du « réseau social » dans la transmission de l'entreprise artisanale familiale », *Actes de la XVème Conférence Internationale de Management Stratégique*, Annecy/Genève.

De Raymond, J-F. (1974), *Le dynamisme de la vocation*, Paris : Beauchesnes

Degenne, A. et Forsé, M. (2004), *Les réseaux sociaux*, Paris : Armand Colin.

Descolonnes, M. (1996). *Qu'est-ce qu'un métier ?* Paris : Presses universitaires de France.

Devineau, S. (2007), « Le choix d'enseigner : l'affirmation des valeurs sociales », *Empan*, 84-88.

Dinet, D. (1988), *Vocation et fidélité*, Paris : Economica.

Doeringer, P. et Piore, M. (1971). *Internal labor markets and manpower analysis*. Lexington : Heath Lexington books.

Doray, P. Collin, J. et Aubin-Horth, S. (2004) « L'État et l'émergence des « groupes professionnels », *Canadian Journal of Sociology*, 29.1, 83-110.

Dubar, C. Tripier, P. (1998), *Sociologie des professions*, Paris : Armand Colin.

Dumont, F. (2004), *Femmes et art dans les années 1970 - Douze ans d'art contemporain en France - Paris, 1970-1982*, Thèse

Dubet, F. (1994), *Sociologie de l'expérience*, Paris : Seuil.

Dubet, F. (1995), « Sociologie du sujet et sociologie de l'expérience », in F. Dubet, M. Wieworka, M. (dir.), *Penser le sujet. Autour d'Alain Touraine, Actes coll. Cerisy*, Paris : Fayard.

During, B. (2002), « La sociologie du sport en France », *Sport et sociologie*, 52 (2).

- Durkheim, E. (éd. orig. 1912, 1991), *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris : Le Livre de poche.
- Durkheim, E. (éd. orig. Thèse 1893, 2004), *De la division du travail social*. Paris : PUF (Les grands textes).
- Elias, N. (éd. orig. 1986, 1991), *Mozart, sociologie d'un génie*, Paris : Edition du Seuil.
- Estrade, M. A. et Missègue, N. (2000), « Se mettre à son compte et rester indépendant. Des logiques différentes pour les artisans et les indépendants des services », *Economie et Statistique*, 337-338, 159-181
- Faure, S. et Soulié, C. avec Millet M. (2005), *Enquête exploratoire sur le travail des enseignants-chercheurs : Vers un bouleversement de la « table des valeurs académiques » ? Rapport d'enquête*.
- Fleuriet, S. (2004), *Le sport de haut niveau en France. Sociologie d'une catégorie de pensée*, Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble.
- Freidson, E. (1986), « Les professions artistiques comme défi à l'analyse sociologique », *Revue française de sociologie*, XXVII (3), 431-443.
- Freidson, E. (1986), *Professional Powers*, Chicago : The University of Chicago Press.
- Freidson, E. (1994), « Pourquoi l'art ne peut pas être une profession », in *L'art de la recherche, Essais en l'honneur de Raymonde Moulin*. Paris : La documentation française. 117-136.
- Friedberg, E. (1992), « Les quatre dimensions de l'action organisée », *Revue française de sociologie*, XXXIII (4), 531-557.
- Gambetta, D. (1996). *Where they Pushed or Did They Jump? Individual Decision Mechanisms in Education*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Gauvin, J. (1992). « Les Ecoles d'art en France : nouvelles données, nouveaux enjeux ». *Savoir* 4 (1), 21-32.
- Gillet, M. et Jacques-Jouvenot, D. (2004), « La dépendance dans l'indépendance », *Cahier du genre*, 37, 171-190.
- Goffman, E. (2002), *L'arrangement des sexes*, Paris : La Dispute
- Gonnard, C. et Lebovici, I. (2007), *Femmes artistes / artistes femmes*, Paris : Hazan.
- Granovetter, M. (1973), « The strength of weak ties », *American journal of sociology*, 78 (6), 1360-1380.
- Gréco, D. (2003). *Les essentiels, Le chômage des femmes : portrait statistique*, Noisy-le-Grand : L'Observatoire de l'ANPE.
- Guigon, S. (2004), « La femme du fromager. Le mariage : condition de sa professionnalisation », *Cahier du genre*, 37, 41-57.

- Godbout T., J. (2003), « Les conditions sociales de la création en art et en sciences », Lyon, XVI^e, Entretiens du centre Jacques-Cartier, Décembre.
- Hardy-Dubernet, A-C (2005), Femmes en médecine : vers un nouveau partage des professions ? *Revue Française des Affaires Sociales*, 1, 35-58.
- Heinich, N. (1993), *Du peintre à l'artiste, artisans et académiciens à l'âge classique*, Paris : Ed. de Minuit.
- Heinich, N. (2005), *L'Elite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris : Gallimard.
- Hughes, E.C. 1971 – « Professional and Career problems of sociology », in *The Sociological Eye, Selected papers*, Chicago and New-York : Aldine-Atheton, 464-472.
- Irigaray Adenot, P. (2007), *Le désenchantement des instrumentistes d'orchestre symphonique en France au début du XXe siècle. Histoire d'une domination*, Thèse, Université de Paris-Sorbonne 1.
- Ivens, M. (2002), *Le peuple-artiste, cet être monstrueux, la communauté des pairs face à la communauté des génies*. Paris : L'Harmattan.
- Jacques-Jouvenaut, D. et Schepens, F. (2007), « Transmettre et reprendre une entreprise : de l'homo oeconomicus à l'homo menor », *Revue du Mauss*, 29, 377-391
- Joffre, P. et De Montmorillon, B. (2001), « Théories institutionnelles et management stratégique », in Martinet A.C. et Thoétart, *Stratégies, actualités et futurs de la recherche*, Paris : Vuibert, 229-248.
- Kalinowski, I. (2002), « La vocation au travail de traduction », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 2-144, 47-54
- Kristeva, J. (2003-2004), *Le génie féminin, 3 volumes : Hannah Arendt, Mélanie Klein, Colette*, Paris : Fayard, 1999-2000. Réédition Gallimard (Folio Essais).
- Lamoureux, E. (2004), « La question du genre dans les arts visuels : les femmes artistes mobilisées dans le féminisme au Québec ». Actes de colloque, 26 et 27 novembre, *Genre et militantisme*, Lausanne.
- Lapeyre, N. (2003), *La féminisation des professions libérales : analyse sociologique d'un processus. Le cas des femmes médecins, avocates et architectes*, Toulouse, Thèse pour le doctorat de sociologie, Université de Toulouse-Le Mirail.
- Larson, M.S. (1977), *The Rise of Professionalism : a sociological Analysis*, London : University of California Press.
- Laufer, J., Marry, C., Maruani, M. (dir) (2003), *Le travail du genre. Les sciences sociales du travail à l'épreuve des différences de sexe*, Paris : La Découverte (Recherches).

- Laufer, J. (2004). *L'accès des femmes à la sphère de direction des entreprises : la construction du plafond de verre*, Rapport de recherche commandité et financé par la DARES
- Launay, F. (2006), *Les compositrices en France au XIXe siècle*, Paris : Fayard.
- Launay, F. (2008), « Les musiciennes : de la pionnière adulée à la concurrente redoutée », *Travail, genre et société*, 19, 41-63.
- Lautman, F. (1997), *Ni Eve, ni Marie*, Genève : Labor et Fidès.
- Lazega, E. (1992), « Analyse de réseaux d'une organisation collégiale : les avocats d'affaires », *Revue française de sociologie*, XXXIII, 559-589.
- Le Feuvre, N. et Walters, P. A. (1993), « Egales en Droit ? La féminisation des professions juridiques en France et en Grande-Bretagne », *Sociétés contemporaines*, 16, 41-62.
- Le Feuvre, N., Lapeyre, N., Cacouault, M., Picot, G. (2003), *La féminisation des professions libérales : l'exemple des professions médicales et juridiques*, Ministère de l'Emploi et de la Solidarité, Service des Droits des femmes et de l'Égalité, août.
- Lefevre, N. (2006), « Qualifications, compétences et accès au marché du sport professionnel », 2e Congrès de l'AFS, Bordeaux.
- Legault, M.-J. (1988), « Le métier de chercheur scientifique en sciences sociales et la sociologie des professions », *Sociologie et sociétés*, XX (2), 163-176.
- Léger, A. (1985), *Classes et catégories sociales : aspects de la recherche*, Roubaix : Edires.
- Le Mancq, F. (2006), « La construction des carrières sportives de compétition. L'exemple des carrières équestres ». *Actes du congrès de l'Association Française de Sociologie*.
- Lévy-Garboua, L. (1976), « Les demandes de l'étudiant ou les contradictions de l'université de masse », *Revue française de sociologie*, XVII, 53-80.
- Liot, F. (1999), « L'école des Beaux-Arts face aux politiques de soutien à la création », *Sociologie du travail*, 41, 411-429
- Liot, F. (2004), *Le métier d'artiste*. Paris : L'Harmattan.
- Louveau, C. (2006), « Inégalité sur la ligne de départ : femmes, origines sociales et conquête du sport », *Clio*, 23, 119-143.
- Maruani, M. (2000), *Travail et emploi des femmes*, Paris : La Découverte (Repères).
- Maroy, C. (2002), *L'enseignement secondaire et ses enseignants*, Bruxelles : De Boeck Université.
- Marry, C. (2003), « Genre et professions académiques : esquisse d'un état des lieux dans la sociologie », In : *Réflexions sur l'accès, la promotion et les responsabilités des hommes et des femmes à l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales*, Actes.

- Mathieu-Fritz, A. (2004), « La résistible intégration des femmes dans un univers professionnel masculin : les huissiers de justice ». *Sociétés contemporaines*, 54, 75-99.
- Méndez, L. (1991), « Ils voient des différences, elles n'en voient pas : des artistes femmes dans le champ de la production artistique », *Recherches féministes*, 4 (2), 61-74.
- Menger, P.-M. (1997). *La profession de comédien*. Paris : Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études et de la prospectives.
- Menger, P.-M. (2002), *Portrait de l'artiste en travailleur*. Métamorphoses du capitalisme, Paris : Seuil (La République des idées).
- Menesson, C. (2004), « Etre une femme dans un sport « masculin ». Modes de socialisation et construction des dispositions sexuées », *Sociétés contemporaines*, 55, 69-90.
- Menesson, C. (2007), « Les sportives professionnelles : travail du corps et division sexuée du travail », *Cahiers du genre*, 42, 19-41.
- Michaud, Y. (1993). *Enseigner l'art ? Analyse et réflexions sur les écoles d'art*. Nîmes : Jacqueline Chambon (Ed.).
- Milewski, F. (2004). « Travail des femmes et inégalités », *Revue de l'OFCE*, 90, 11-68.
- Mingat, A. et Suchaut, B. (2007), « Les salaires des enseignants en France : une analyse transversale et comparative dans le cadre national », document de travail, 8, Irédu.
- Morinière, T. (2007), « Les petites voies de la chanson de variétés. La révélation du charisme du chant et la démocratisation de la vocation d'interprète », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 168, 68-81.
- Moulin, R. (1992), *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris : Flammarion.
- Moureau, N. (2001), « Quand les artistes s'exposent », *Mouvements*, 17.
- Musselin, C. (2008), *Les universitaires*, Paris : La Découverte (Repères).
- Naudier, D. et Rollet, B. (dir.) (2007). *Genre et légitimité culturelle. Quelle reconnaissance pour les femmes ?* Paris : L'Harmattan, 172 p. (Bibliothèque du féminisme).
- Nochlin, L. (1971) "Why Have There Been No Great Women Artists?" *ARTnews January* : 22-39, 67-71.
- Nochlin, L. (1994), *Why Have There Been No Great Women Artists*. Prentice Hall, United-States : Englewood Cliffs, NJ (Writings about art.).
- Oraison, M. (1970), *Vocation, phénomène humain*, Paris : Desclée de Brouwer.
- Pacquement, A. (1998). « L'école des beaux-arts à l'aune de l'art contemporain ». *Le Débat*.
- Pasquier, D. (1983), « Carrières de femmes : l'art et la manière », *Sociologie du travail*, 4, 418-431.

- Paradeise, C. (1988), « Les professions comme marchés du travail fermés », *Sociologie et sociétés*, 2, 9-21.
- Paradeise, C. (1998). *Les Comédiens. Professions et marchés du travail*. Paris : P.U.F.
- Platon, (trad. Fr. 2002), *La République*. Paris : Flammarion (GF).
- Pommier, E. (2007), *Comment l'art devient l'Art dans l'Italie de la Renaissance*, Paris : Gallimard.
- Prélot, P.H. (1992). « Les établissements privés d'enseignement artistique », *Savoir Education Formation*, 1, 33-43.
- Quemin, A. (1998), « Modalités féminines d'entrée et d'insertion dans une profession d'élites : Le cas des femmes commissaires-priseurs ». *Sociétés contemporaines*, 29, 87-106.
- Quinby, D. (2003), *Le collectif Femmes/Art à Paris dans les années 1970 : une contribution à l'étude du mouvement des femmes dans l'art*. Thèse, Université de Paris-1, Panthéon-Sorbonne.
- Ravet, H. Coulangeon P. (2003), « La division sexuelle du travail chez les musiciens français », *Sociologie du travail*, 45, 361-384.
- Ravet, H. (2007), « Devenir clarinettiste. Carrières féminines en milieu masculin », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 3, 50-67.
- Reist, D. (1993), *Le ministère de lecteur et de prédicateur laïc au sein de l'E.C.A.A.L. et de l'E.R.A.L.*, Mémoire de maîtrise, Faculté de Théologie Protestante de Strasbourg.
- Reynaud, J.-D. (2004), *Les règles du jeu : L'action collective et la régulation sociale*, Paris : Armand Colin.
- Rieu, A. (2004), « Agriculture et rapports sociaux de sexe. La « révolution silencieuse » des femmes en agriculture », *Cahier du genre*, 37, 115-130.
- Ripon, R. (1996), « Le poids économique des pratiques amateur », Paris : Dep, Ministère de la culture.
- Roster, D. (1998), *Les femmes et la création musicale. Les compositrices européennes du Moyen-âge au milieu du XXe siècle*, Paris : l'Harmattan.
- Salamero, E. (2006), « Trajectoires et carrières féminines dans le monde du cirque contemporain », *Actes du congrès de l'Association Française de Sociologie*.
- Sapiro, G. (2007), « La vocation artistique entre don et don de soi », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 168, 4-11.
- Sapiro, G. (2006), « Les professions intellectuelles, entre l'Etat, l'entrepreneuriat et l'industrie », *Le Mouvement social*, 214, 3-24.

- Sapiro, G. (2007), « Je n'ai jamais appris à écrire – les conditions de formation de la vocation d'écrivain », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 3, 12-33.
- Sarfatti-Larson, M. (1988), « À propos des professionnels et des experts ou comme il est peu utile de tout dire », *Sociologie et sociétés*, XX (2), 23-40.
- Sauer, M. (1991), *L'entrée des femmes à l'École des beaux-arts, 1880-1923*. Paris : Ecole des Beaux Arts (Beaux-arts histoire).
- Schelling, T. (1980, éd. orig. 1978), *La tyrannie des petites décisions*, Paris : P.U.F.
- Schnapper, D. (1998), in De Coster, M., Pichault, F. et Touraine, A. *Traité de sociologie du travail*, Bruxelles : De Boeck Université.
- Schlanger, J. (1997), *La vocation*, Paris : Edition du Seuil.
- Schotte, M. (2002), « Réussite sportive et idéologie du don. La « domination » des coureurs marocains dans l'athlétisme français (1980-2000) », *STAPS*, 57, 21-37.
- Schweitzer, S. (2002), *Les femmes ont toujours travaillé - Une Histoire du travail des femmes aux XIXème et XXème siècles*. Paris : Odile Jacob.
- Simmel, G. (1999), *Sociologie, Essai sur les formes de la socialisation*, Paris : PUF
- Sofio, S. (2007 « La vocation comme subversion : artistes femmes et anti-académisme dans la France révolutionnaire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 168, 34-49.
- Sorignet, P.-E. (2004), « Un processus de recrutement sur un marché du travail artistique : le cas de l'audition en danse contemporaine », *Genèses*, 57, 64-88.
- Sorignet, P.-E. (2004), « Etre danseuse : un métier "corps et âme" », *Travail, Genre et Société*, 12, 33-53.
- Sorignet, P.-E. (2006), « Danser au-delà de la douleur », *Actes de la recherche en sciences sociales* 163, 40-61.
- Statistiques du Ministère de l'Education nationale, Direction générale de l'enseignement scolaire, Direction de l'évaluation, de la prospective et de la performance, *Filles et garçons à l'École, sur le chemin de l'égalité*, 2008.
- Suaud, C. (1978), *La vocation. Conversion et reconversion des prêtres ruraux*. Paris : Editions de Minuit.
- Sulzer, E. (1999), *Apprendre l'Art. L'enseignement des arts plastiques et ses usages sociaux*, Thèse de Doctorat en sociologie, Université de Nantes.
- Thélot, C. (1994), « L'origine sociale des enseignants », *Education et Formations*, 37, 19-21.
- Tocqueville, A. (1850), *De la démocratie en Amérique*, tome 2.
- Touraine, A. (1995), « Introduction », dans F. Dubet, M. Wieworka (dir.), *Penser le sujet. Autour d'Alain Touraine*, Actes coll. Cerisy, Paris : Fayard.

Vallet, L.A. et Degenne, A. (2000), « L'origine sociale des enseignants par sexe et niveau d'enseignement, Evolution entre 1964 et 1997 », *Education et Formations*, 56, 33-40.

Verges, B. (1996), *Le monde des médecins du XX^e siècle*, Paris : Edition Complexe.

Vieille Marchiset, G. (2004), *Des femmes à la tête du sport. Les freins à l'investissement des dirigeantes locales*, Besançon : Presses universitaires de Franche-Comté.

Weber, M. (textes parus entre 1904 et 1917, trad. fr. 1965), *Essais sur la théorie de la science*, Paris : Plon.

Weber, M. (éd. orig. 1922, trad. fr. 1971, rééd. 1995), *Économie et société*, Paris : Plon.

Weber, M. (textes parus entre 1910 et 1920, trad. fr. 1996, rééd. 2001), *Sociologie des religions*, Paris : Gallimard (Bibliothèque des sciences humaines).

Weber, M. (éd. orig. 1905, trad. fr. 1964, rééd. 2000), *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*. Paris : Flammarion.

Wilensky, H.L. (1964), « The professionalisation of everyone ? », *American Journal of Sociology*, 2, 137-158.

Zadora, E. (2008), « Les établissements d'enseignement supérieur artistique et culturel. Effectifs et diplômés. Année scolaire 2006-2007 », *Deps, Culture chiffres : Transmission et légitimation*, 2008-1.

Liste des tableaux et graphiques

Tableaux

Tableau 1 : Niveau de qualification sur les marchés professionnels (échantillon des indépendants) ...	26
Tableau 2 : Revenu annuel, selon le regroupement professionnel (échantillon des indépendants).....	27
Tableau 3 : Profession exercée par le père chez les indépendants (échantillon des indépendants).....	28
Tableau 4 : Reproduction et fermeture des marchés (échantillon des indépendants).....	30
Tableau 5 : Profil des indépendants selon le champ professionnel (échantillon des indépendants)	31
Tableau 6 : Probabilité de positionnement socio-professionnel_(Logit multinomial sur échantillon total, Référence : Salarié à durée non déterminée).....	34
Tableau 7 : Caractéristiques des hommes et des femmes qui exercent en tant qu'indépendants Echantillon des indépendants et salariés).....	36
Tableau 8 : Probabilité d'exercer en tant qu'indépendant dans le libéral_(procédure Heckman, échantillon total).....	43
Tableau 9 : Probabilité d'exercer en tant qu'indépendant dans le libéral_(procédure multinomiale, échantillon total).....	44
Tableau 10 : Niveau de formation et revenu annuel avant imposition, selon le regroupement professionnel (échantillon des indépendants).....	46
Tableau 11 : Pourcentage de personnes travaillant à temps plein dans les professions indépendantes (échantillon des indépendants)	48
Tableau 12 : Ancienneté homme-femme dans les professions indépendantes (échantillon des indépendants)	49
Tableau 13 : Niveau de formation par genre et champ professionnel (échantillon des indépendants) .	50
Tableau 14 : Estimation du revenu (comparaison de différentes spécifications, échantillon des indépendants)	52
Tableau 15 : Estimation du revenu (régression multinomiale ordonnée avec seuil – présentation simplifiée, échantillon des indépendants).....	52
Tableau 16 : Probabilité d'exercer en tant qu'artiste indépendant et artiste auteur (échantillon total) .	81
Tableau 17 : Présence des femmes auteurs dans les professions artistiques	83
Tableau 18 : Avantages apportés par le statut professionnel (Diplômés 2005, 18 mois).....	88
Tableau 19 : Mode de rémunération selon la profession exercée (génération 2005, à 18 mois).....	90
Tableau 20 : Visibilité sur le marché de l'art (génération 2005, à 18 mois)	91
Tableau 21 : Taux d'emploi à 18 mois, par option.....	94

Tableau 22 : Taux d'emploi par genre	98
Tableau 23 : Accès au statut d'artiste indépendant, selon le genre	99
Tableau 24 : Valorisation des compétences dans les emplois salariés, par genre (génération 2005)..	100
Tableau 25 : Valorisation des compétences artistiques dans les activités en amateur (génération 2005)	102
Tableau 26 : Résultats de l'analyse factorielle en composante principale sur les métiers vocationnels.....	136
Tableau 27 : L'empreinte du genre dans les métiers vocationnels, quelques métiers-types	139
Tableau 28 : Taux de féminisation dans les postes de direction au sein des FSN.....	143
Tableau 29 : Taux de féminisation dans les métiers de l'enseignement par niveau.....	150

Graphiques

<u>Graphique 1 : Les marchés des professions indépendantes</u>	22
<u>Graphique 2 : Répartition en pourcentage des effectifs par classe de revenu, selon le genre</u> ..	47
<u>Graphique 3 : Typologie des marchés pour les emplois artistiques</u>	92
<u>Graphique 4 : Carte factorielle de quelques métiers « vocationnels »</u>	138

Table des matières

Introduction	5
I. L'accès aux professions indépendantes : Des marchés inégalement sélectif.....	13
<i>I.1. Définition fonctionnaliste et institutionnelle des professions.....</i>	15
I.1.1. Professions libérales réglementées et non réglementées	15
I.1.2. Marchés fermés versus marchés ouverts	18
<i>I.2. Analyse empirique des modes de régulation à l'entrée des marchés.....</i>	25
I.2.1. Le contrôle légal par le diplôme	25
I.2.2. La transmission du capital social aux enfants.....	27
I.2.3. Inégales chances d'accès aux professions selon le profil des individus	30
<i>I.3. Le concept de « social closure » appliqué aux inégalités de genre.....</i>	35
I.3.1. Inégalité d'accès entre hommes et femmes aux professions indépendantes.....	35
I.3.2. Analyse empirique sur les inégalités de revenu entre hommes et femmes	45
II. Etude d'un marché ouvert sélectif : les professions artistiques	57
<i>II.1. Regards sur les conditions d'émergence d'un champ professionnel.....</i>	59
II.1.1. Des arts serviles aux arts libéraux	60
II.1.2. Les femmes tenues à l'écart des arts nobles.....	64
<i>II.2. Approche contemporaine sur la fermeture du champ à l'égard des femmes</i>	68
II.2.1. La régulation du marché.....	68
II.2.2. L'importance du capital social dans les professions artistiques	69
II.2.3. L'intégration des femmes artistes dans les réseaux « réputationnels »	73
<i>II.3. De la sélection à l'auto-sélection.....</i>	80
II.3.1. Inégale adéquation formation-emploi pour les femmes artistes	80
II.3.2. La réalité de l'insertion professionnelle : un arbitrage rationnel.....	86
II.3.3. Préserver le mythe des réalités économiques : la recherche d'authenticité.....	104
III. L'idéologie des vocations comme mécanisme de contrôle social	117
<i>III.1. Du don mystique à l'orchestration sociale des vocations artistiques</i>	119
III.1.1. La « vocation », une invention du social.....	120

III.1.2. La vocation artistique : un concept résolument masculin	126
III.1.3. La lente « conversion » des professions artistiques	128
III.2. De l'idéologie des vocations aux pratiques discriminatoires.....	133
III.2.1. La division sexuelle des vocations.....	133
III.2.2. Trois exemples de professions « vocationnelles » pratiquant une fermeture sociale à l'égard des femmes	140
III.2.3. De l'élite à l'élus : synthèse sur l'inégale distribution sociale des vocations.....	152
Conclusion.....	155
Bibliographie.....	161
Listes des tableaux et des graphiques	161
Table des matières	179