Flora Bajard, *Les céramistes d'art en France. Sens du travail et styles de vie*

Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2018, 282 p.

Cet ouvrage a pour objectif d'analyser le processus de construction d'un groupe professionnel, les céramistes d'art — dénomination que Flora Bajard retient pour rappeler la démarcation vis-à-vis du secteur industriel —, et pour cela l'autrice s'attache à mettre au jour le sens donné au travail, les modes de vie, les sociabilités et les logiques d'action collective qui accompagnent ce processus. Fondés sur une analyse à dominante ethnographique, les chapitres un à cinq se concentrent sur les normes professionnelles, le travail et le hors-travail, tandis que les chapitres six à huit analysent les formes d'engagement et le rapport aux institutions représentatives.

À distance des anciens paysans ou ouvriers céramistes, et suivant les pas des « fondateurs » de la céramique d'art, les « bâtisseurs » des années 1970-1980 vont théoriser les pratiques en remettant au goût du jour des techniques anciennes, tout en promouvant la singularité de l'artiste. Ancrés dans la néoruralité, cherchant un autre mode de vie, ils ne disposent pas d'héritage professionnel par rapport à la céramique mais peuvent compter sur leur capital culturel (institutionnalisé et incorporé). Se développe alors à travers leurs valeurs et pratiques un « capital spécifique », autonomisant l'activité vis-à-vis d'autres formes artistiques ou de l'artisanat, tout en la codifiant et en la publicisant. Proche d'une corporation bien que sans règles fixes et strictes, le métier suppose des normes partagées et consensuelles. En raison d'une absence de mandat, d'une diversité de statuts d'emploi, le professionnalisme des céramistes d'art se construit surtout autour des principes de qualité du travail et de non-amateurisme. Deux pôles idéal-typiques structurent la professionnalité : l'Art et le Métier. Ne se reconnaissant ni seulement dans l'art (la signature, l'originalité du style, le caractère personnel de la fabrication, la vocation), ni seulement dans le métier (la maîtrise des techniques et savoir-faire de base, l'exécution de l'intégralité du faisceau de tâches), mais bien dans les deux à la fois, les céramistes d'art visent une « beauté *d'ensemble* » repérable avec le « coup d'œil », de sorte que la culture professionnelle est aussi assise sur un « capital corporel ». Ce groupe professionnel n'est cependant pas homogène. L'observation longue révèle des « activations différenciées d'une même culture professionnelle », plutôt que des segments professionnels en concurrence. Au travers de certains clivages (se dire sculpteur ou artisan ; fréquenter des galeries ou des marchés artisanaux), une opposition entre ennoblissement artistique d'un côté, et éthique du métier de l'autre, se fait jour parmi les céramistes.

Les modalités d'accès au métier ne sont pas étrangères à ces représentations différenciées. En effet, analysant la rhétorique de la vocation et de l'autodidaxie avancée par les enquêtés eux-mêmes, l'autrice montre que peu de céramistes sont enfants de céramistes. Leurs parcours sont divers, marqués tant par l'ascension sociale que par des déclassements économiques ou encore par des reconversions. Néanmoins, les céramistes rencontrés sont majoritairement des enfants de « possédants (de diplômes, d'un commerce, d'une entreprise, de ressources culturelles) » (p. 119) et plus d'un tiers sont diplômés du supérieur. L'apprentissage des gestes et des techniques se fait majoritairement au travers des stages ou de façon informelle auprès d'un pair, ce qui s'apparente à une « transmission totalisante » visant aussi l'intégration dans une communauté organisée. En l'occurrence, les compétences relationnelles, que les céramistes activent souvent sans le savoir, comptent pour beaucoup dans la stabilisation des carrières : leur capital social et culturel autorise un « placement naturel et spontané […] sur le marché du travail local » (p. 154), bien davantage que leur capital d'autochtonie, souvent limité. Les carrières sont toutefois compliquées par la réalisation de certaines tâches gestionnaires chronophages et éloignées

du cœur de métier, de même que par des tâches invisibles (source d'inégalités genrées peu perçues au sein des couples de céramistes), tout particulièrement en fin de carrière, lorsque douleurs et usures du corps (largement passées sous silence) obligent à redéfinir contours et contenus du métier.

Par ailleurs, la possibilité de s'appuyer sur des institutions — mais aussi de se positionner contre certaines — participe à la définition ou à la consolidation des normes professionnelles du groupe. L'*ethos* professionnel des « potiers » renvoie au style de vie, mais également aux valeurs éthiques et politiques qui irriguent leur identité collective : centralité de la matière, vocation, humilité, solidarité, convivialité, orientations politiques « plutôt à gauche », critique de la frontière entre art et artisanat. Ces valeurs sont affirmées et diffusées dans les marchés de potiers, « sources de rétributions symboliques, lieux de formation continue et de socialisation professionnelle, moment d'accès à l'emploi artistique » (p. 196), où la convivialité et la sympathie font figure de bonnes pratiques. Le taux d'appartenance à une structure associative ou syndicale est fort parmi les céramistes d'art et, *de facto*, les organisations professionnelles contribuent à formaliser et défendre les intérêts du groupe. Les associations suscitent volontiers un sentiment d'appartenance. Elles sont liées à la Chambre syndicale (au croisement des arènes politiques et professionnelles) dans la mise en œuvre d'un système de solidarité professionnelle, « signe d'aspiration à l'autonomie des travailleurs vis-à-vis des institutions publiques » (p. 216).

Il n'en demeure pas moins que vis-à-vis des institutions culturelles susceptibles de les représenter (ministère de la Culture, Direction régionale des affaires culturelles), les céramistes se trouvent dans une position ambiguë : souffrant d'un manque de reconnaissance de leur activité (« art déclassé, artisanat ennobli »), ils remettent en cause le système de classement de ces institutions tout en aspirant à en être reconnus. Le sentiment d'injustice ressenti est alors vecteur de politisation, de sorte que la pratique professionnelle elle-même suscite l'engagement. En conclusion de l'ouvrage, l'autrice insiste sur la non-pertinence, pour les céramistes d'art, de l'opposition entre la tête et les mains, l'art et l'artisanat, l'enchantement et la technicisation, le formel et l'informel. Une « dépolitisation paradoxale » se repère, qui consiste en une « autogestion des problématiques par le groupe lui-même » (p. 256). C'est au bout du compte une « entreprise de professionnalisation en partie réussie mais toujours en cours et non définitive » (p. 258) que le livre aura mise en lumière.

La finesse de la démarche ethnographique déployée dans cet ouvrage mérite d'être soulignée : l'autrice, qui convainc de la conversion possible d'un ancrage familier en ressources pour l'enquête de terrain, s'appuie sur des observations longues et répétées, des entretiens approfondis, des analyses de documents institutionnels et la diffusion d'un questionnaire complémentaire. À cet égard, on pourra regretter qu'une telle méthodologie plurielle n'ait pas été plus amplement présentée dans les premières pages du livre. En particulier, le dispositif mis en œuvre pour recueillir les réponses de l'enquête par questionnaire, souvent mobilisée dans le livre, nécessiterait plus d'explicitations. Par ailleurs, bien que l'autrice explique utiliser le terme « génération » comme une construction sociale dans laquelle la communauté d'expériences est un principe structurant, les circonstances probablement fort différentes qui ont pu conduire des individus d'âges divers (mais de la même génération dans ces pages) à devenir céramistes d'art auraient pu être étudiées plus avant. Néanmoins, la qualité majeure de l'ouvrage est de montrer que l'émergence du groupe professionnel est à rechercher tout autant dans les appétences (pour l'art, pour un mode de vie…) et les refus (de l'opposition entre art et artisanat, de la vie urbaine…) que dans les gestes et les techniques révélant un savoir-faire spécifique, ou encore dans les espaces de solidarité naissants. Dans la lignée d'autres travaux récents sur les artisans d'art (Jourdain, 2014), cet ouvrage apporte une contribution essentielle à la sociologie des

groupes professionnels faiblement structurés tout en invitant à les analyser en contexte, en tenant compte de la déclinaison locale des espaces sociaux (Laferté, 2014), pour comprendre les étapes par lesquelles passent ces groupes professionnels pour se construire, ainsi que ce qui peut y faire obstacle.

Références

Jourdain, A., 2014, *Du cœur à l'ouvrage. Les artisans d'art en France*, Paris, Belin.

Laferté, G., 2014, « Des études rurales à l'analyse des espaces sociaux localisés », *Sociologie,* vol. 5, n° 4, p. 423-439.

Géraldine Farges
Institut de Recherche sur l'Éducation (IREDU)
Université de Bourgogne Franche-Comté
Pôle AAFE-Esplanade Erasme, BP 26513, 21065 Dijon Cedex, France
geraldine.farges[at]u-bourgogne.fr