Pita Castro, J. C. Devenir artiste, une enquête biographique.

Paris : L'Harmattan.

Aurélie Dirickx

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/osp/4449>

DOI : 10.4000/osp.4449

ISSN : 2104-3795

Éditeur

Institut national d'étude du travail et d'orientation professionnelle (INETOP)

Édition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2014

ISSN : 0249-6739

Référence électronique

Aurélie Dirickx, « Pita Castro, J. C. Devenir artiste, une enquête biographique. », *L'orientation scolaire et professionnelle* [En ligne], 43/3 | 2014, mis en ligne le 15 septembre 2017, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/osp/4449> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/osp.4449>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

© Tous droits réservés

Pita Castro, J. C. Devenir artiste, une enquête biographique.

Paris : L'Harmattan.

Aurélie Dirickx

RÉFÉRENCE

J. C. Pita Castro

Paris : L'Harmattan.

- 1 Dans son ouvrage, fruit d'une thèse de doctorat soutenue en 2012, Juan Carlos Pita Castro étudie la construction et l'évolution de l'identité d'artiste chez de jeunes diplômés d'écoles d'art. Dans un contexte contemporain marqué par l'incertitude et par la déstandardisation des parcours de vie, la vocation d'artiste incarne de façon emblématique le nœud de tensions qui s'exercent entre aspiration, réalisation de soi et fragilité d'un projet professionnel. Les questions qui mobilisent Pita Castro dans cet ouvrage viennent ainsi faire écho aux préoccupations modernes caractéristiques chez ces professionnels en devenir.
- 2 Pour mieux comprendre les différentes épreuves successives qui contribuent à construire, affirmer ou ébranler l'identité d'artiste, Pita Castro donne la parole à treize jeunes diplômés de deux écoles d'art (BeauxArts et Stylisme) qui livrent leur autobiographie en restituant, par le biais de deux entretiens successifs, les trois temps forts de leur parcours dans le domaine de l'art : la période de la vocation d'artiste (siège de leur orientation vers ce choix professionnel), celle de la formation au sein de l'institution et celle de l'insertion dans le monde du travail.
- 3 Ce livre se compose de huit chapitres distincts. Les quatre premiers rendent compte des problématiques actuelles qui viennent donner du relief à ce que cela représente de se réaliser et de donner vie à ses aspirations aujourd'hui. Les thèmes de la singularité, de l'authenticité, de la jeunesse et de l'incertitude y sont largement exploités. Lorsque « le futur perd de sa clarté et le passé de sa valeur » (p. 36), vouloir être artiste implique

d'accepter une part d'aléatoire dans sa carrière et ses revenus, mais aussi de défendre son identité d'artiste et de se singulariser par rapport aux autres en faisant la part entre ce qui relève du « don » individuel (naître artiste) et ce qui émane des acquis résultant de la formation institutionnelle diplômante (devenir artiste).

- 4 Les sections suivantes sont dévolues à l'analyse du matériel biographique extrait des témoignages des jeunes diplômés d'art. Un récit d'ouverture, celui de Christophe, nous introduit à la démarche d'analyse menée par Pita Castro, inspirée des travaux de Demazière et Dubar (2007) ainsi que de certains acquis de l'analyse narratologique (Genette, 1972 ; Greimas, 1970). Ce premier récit sert également de guide de lecture pour appréhender les phénomènes de ruptures et de continuités identitaires survenant au cours des trois moments clés de la vocation, de la formation et de l'insertion. L'auteur souligne que « l'identité est structurée par ces trois périodes. Il n'y a sur ce plan pas de violence faite au récit. Christophe les découpe dans le flux biographique.
- 5 Avec cette périodisation, le lien travail/formation s'impose comme déterminant dans les processus identitaires » (p. 115). Le décor est planté.
- 6 Le chapitre dédié à la vocation rend compte de deux constantes qui traversent l'ensemble des récits. Tout d'abord, le choix d'une orientation artistique est teinté par une épreuve : il faut affronter des oppositions et s'affirmer face aux réticences, voire aux moqueries formulées par l'entourage (famille, enseignants, conseillers en orientation) qui ne voit pas le projet d'être artiste comme un vrai métier. En outre, la vocation artistique peut se décliner sous quatre figures qui se révèlent étroitement liées aux milieux socioculturels dans lesquels elles prennent forme : celle de l'héritage (jeunes provenant de familles aisées qui valorisent l'accomplissement de soi), celle de la vocation empêchée (jeunes filles issues des milieux populaires, qui se laissent dans un premier temps influencer par les injonctions extérieures portées sur les impératifs matériels ou financiers et qui finissent par se réorienter vers leur rêve originel de carrière artistique), celle de la construction de soi (jeunes filles des classes moyennes réalisant une émancipation et un travail sur elles-mêmes à travers l'art) et celle du métier (incarnée par deux stylistes de classe moyenne qui voient la formation d'artiste comme un passage obligé pour exercer une activité artistique rémunérée). L'analyse de la période de la vocation mène à un constat : « l'incertitude professionnelle ne fait pas de problème dans le projet artiste. L'horizon se limite à l'admission [en école d'art] » (p. 161). Les oppositions caractéristiques de cette période contribuent en effet à limiter le projet à l'admission, celle-ci devenant la confirmation d'une identité revendiquée le plus souvent envers et contre tout. Pita Castro y voit même un paradoxe : « Celui qui aspire s'affirme et persévère, mais il se remet en définitive à ce qui lui échappe » (p. 161). Le projet d'être artiste se montre ici dans une temporalité limitée et dans une sorte de déprise.
- 7 Pita Castro montre que la période de formation artistique est traversée par des « processus en attente d'une issue » (p. 166). Au cours de leur cursus, les aspirants artistes traversent plusieurs épreuves rattachées à la construction d'une identité artistique singulière. Elles sont indissociables d'un processus de biographisation et d'identification. Il faut justifier un positionnement artiste, produire un discours argumenté sur son travail et se construire des repères qui concilient écoute de soi, réceptivité aux autres et évaluation de l'école. Une prise de conscience s'opère en outre : l'artiste est un professionnel qui doit acquérir des compétences techniques par le biais de l'institution. Celle-ci offre par ailleurs des premières prises de contact avec le milieu

et la vie d'artiste. Cette découverte, vécue chez certains comme un véritable choc au travers de leurs récits, est particulièrement douloureuse chez les jeunes filles qui endossent la figure de la vocation empêchée et pour qui la distance entre leurs origines modestes et les valeurs « superficielles » qu'elles attribuent au monde du stylisme est grande. En définitive, « l'artiste en formation peut subitement prendre conscience des valeurs et contraintes professionnelles qui ne lui correspondent pas » (p. 208), même si chacun parvient à élaborer un projet en adéquation avec ses aspirations en fin de formation.

- 8 Si, dans le corpus recueilli par Pita Castro, une certaine continuité se dégage entre vocation et formation, le passage entre formation et insertion est quant à lui un moment charnière qui vient mettre en jeu et compromettre le devenir artiste. Être admis à l'école, c'est être artiste. Être en formation, c'est être artiste. Obtenir son diplôme, c'est être artiste. Devoir s'insérer dans la vie active s'apparente le plus souvent à une perte et à une désillusion. Au travers du récit d'Iléana, figure emblématique de la vocation empêchée, Pita Castro nous restitue le témoignage d'une chute et d'une destruction identitaire. La jeune femme apparaît comme rattrapée par son passé lorsque, titulaire de son diplôme de styliste, elle s'inscrit au chômage et que la conseillère la répertorie comme vendeuse, balayant de ce fait les études artistiques qui ont rythmé sa vie quatre ans durant. L'absence de réseau et l'impossibilité d'accéder au milieu sophistiqué de la mode détournent les aspirants artistes aux origines populaires de leur rêve, comme si des « pesanteurs » (p. 226) les rattrapaient. Par contraste, Camille, qui incarne la figure de l'héritage, construit sa carrière de styliste au travers de réseaux dans lesquels elle a pu s'insérer alors même qu'elle était encore en études grâce à son aisance relationnelle et à sa confiance en elle. Dans l'ensemble des témoignages, l'aléatoire des trajectoires artistiques prime : ceux qui parviennent à s'insérer invoquent la force du hasard, et ceux qui n'y parviennent pas doivent changer de voie et se reconstruire autrement (en conservant une part de leur profil artistique ou en y renonçant totalement). Une autre constante se dégage : les inégalités sociales, momentanément atténuées, voire neutralisées lors de la période de la formation, ressortent sous la forme de pesanteurs ou de ressorts au projet artiste lors de l'insertion dans le marché du travail. Ce constat porte à croire que le monde artistique, qui a tendance à privilégier le don et la singularité comme critères de réussite, n'est pas épargné par l'importance des héritages socioculturels lors de l'entrée dans le métier.
- 9 Cet ouvrage est doté d'une grande force. La richesse du cadre théorique et la profondeur des analyses rendent compte de l'apport majeur des approches autobiographiques pour « comprendre ce que l'insertion bouscule ou affirme, ce qu'elle rompt ou continue, ce qui dans l'identité change et se perdure » (p. 263). Par ailleurs, les extraits de récits sont puissants, bouleversants, et ils nous portent vers une réflexion plus générale sur la question des transitions formation-emploi où viennent se cristalliser tous les ingrédients de l'identité et de la vocation. En achevant la lecture de l'œuvre de Pita Castro, le sentiment qui nous saisit est celui que l'insertion professionnelle est, plus que jamais, une mise à l'épreuve de Soi.

BIBLIOGRAPHIE

- Demazière, D., & Dubar, C. (2007). Analyser des entretiens biographiques. L'exemple des récits d'insertion. Laval : Presses Universitaires.
- Genette, G. (1972). Figures III. Paris : Seuil.
- Greimas, A. J. (1970). Du sens. Essais sémiotiques. Paris : Seuil.