

Introduction

TERRA INCOGNITA : SAISIR L'APPARITION D'UN GROUPE SOCIAL

« J'ai vu un documentaire sur les céramiques étrusques : tu devrais le regarder, ça pourrait te servir pour ta thèse. »

Cette remarque amicale est l'une de celles qui composent un long corpus d'échanges ordinaires, au cours desquels mes interlocuteurs – chercheurs en sciences sociales, ou profanes du métier – ont souhaité contribuer à la collecte d'informations sur mon objet d'étude : les céramistes d'art. Pourtant, je n'avais nul besoin de remonter si loin le cours de l'histoire, et pour cause : ce métier n'est pas millénaire ni même séculaire ; c'est un groupe professionnel nouveau. En effet, au ^{xx}e siècle, l'activité de céramiste s'extrait des sphères du travail manufacturier, usinier, ou marqué par l'artisanat et la tradition – c'est-à-dire les poteries régionales, liées en particulier au monde paysan. Elle prend place dans les ateliers de céramistes qui exercent en leur nom propre et se vivent comme des créateurs de manière à la fois vocationnelle, singulière et indépendante. L'artification du métier, soit sa « transformation de non-art en art¹ », se développe fortement à partir de l'après-guerre et encore d'avantage dans l'après-68. Dès lors, si les procédés de fabrication restent en partie semblables à ceux d'antan (façonnage des pièces, émaillage, cuisson), les critères de jugement et les conceptions esthétiques, les logiques de production, et même les outils, se modifient radicalement : c'est un autre métier qui apparaît.

Aujourd'hui, les céramistes forment un groupe relativement bien défini, autonome et différencié dans la division sociale du travail : ils se démarquent en effet des designers et des artistes-plasticiens qui utilisent par exemple l'argile ponctuellement comme médium parmi d'autres, mais également des ouvriers de manufactures ou des petites entreprises de céramique industrielle qui eux,

1. HEINICH N. et R. SHAPIRO, *De l'artification : Enquêtes sur le passage à l'art*, Paris, EHESS, 2012.

effectuent des tâches parcellisées et travaillent en grande série². Les céramistes d'art s'accordent également sur plusieurs règles – techniques et esthétiques, mais aussi morales – qui permettent de définir ce que sont un « bon travail » ou encore, des manières d'être dans le métier. Ces pratiques sont d'ailleurs entretenues par un dense réseau associatif qui coexiste avec des revues, formations, événements et rassemblements commerciaux ou festifs qui ponctuent l'exercice du métier tout au long de l'année. Enfin, les céramistes emploient le « nous » pour parler de leur groupe professionnel, qu'ils appellent aussi parfois « une grande famille ». Ce sentiment d'appartenance et ces éléments organisationnels indiquent une forte structuration – c'est aujourd'hui sans doute l'un des métiers d'art les plus organisés – et suggère dès lors l'interrogation suivante : à quelles conditions un groupe – ici professionnel – apparaît-il dans un temps et un espace donnés ? Comment et pourquoi cette entité professionnelle a-t-elle pris consistance au xx^e siècle ? Dans son ouvrage *La société des individus*, N. Elias cherchait à expliquer la naissance des institutions et des groupes sociaux, ces formes de vie collective qui sont finalement bien plus que la somme des parties qui les composent. C'est autour de cette grande question sociologique que cette recherche sur les céramistes d'art a pris corps. À partir de quand y a-t-il groupe et comment prend-il consistance ? Quelles logiques président à sa construction, à son fractionnement ou sa légitimation ? Appliquées à un groupe professionnel, ces questions prennent nécessairement corps dans cette dimension fondatrice de nombreux rapports sociaux qu'est le travail. Il s'agit donc de comprendre, plus précisément, quels fils relient les visions du monde des céramistes, leurs styles de vie et leurs modes d'organisation et de régulation du travail. Comment ces éléments s'articulent-ils pour former le tissu d'un groupe socioprofessionnel autonome ?

UN MÉTIER AMBIGU ET A-STRUCTURÉ ?

L'ÉNIGME DE L'APPARITION D'UN GROUPE PROFESSIONNEL

Créer un groupe hors des sentiers battus ?

La formation de ce groupe professionnel est d'autant plus intrigante, que ses membres semblent volontairement se positionner en marge de certaines institutions ou en être marginalisés, c'est-à-dire relégués, transverses ou tangents à celles-ci. D'abord, sur le plan institutionnel, les céramistes existent parmi de nombreux autres métiers de l'artisanat d'art, dont les arrêtés de 2003 puis 2015

2. Ces différents métiers se chevauchent parfois sur un continuum de la création, mais n'appartiennent cependant pas aux mêmes réseaux, en particulier sur le plan de la commercialisation, et ne se fondent pas non plus dans une identité collective commune.

établissent empiriquement³ la liste : 281 activités réparties en 19 secteurs différents (bois, pierre, bijouterie, textile, métal, etc.) et trois domaines (création, restauration conservation). En 2008, le ministère de l'Économie recensait 38 086 entreprises⁴ relevant des métiers d'art : les secteurs du bois et du bijou sont les plus importants, suivis du textile, de la mode, de la pierre, du cuir, des arts graphiques et de la céramique (1 689 entreprises), même si cette dernière catégorie ne recoupe que très partiellement le groupe professionnel étudié ici (*cf. infra*). Enfin, à titre de comparaison avec d'autres métiers créatifs, les quelques 2 000 céramistes d'art que nous avons pu recenser en France sont environ aussi nombreux que les graphistes ou illustrateurs inscrits à la Maison des Artistes en 2011, mais bien moins nombreux que les peintres, au nombre de 7 302 cette même année⁵. Malgré cette existence non négligeable sur le plan démographique, les céramistes rencontrés, les ateliers visités et les objets entrant dans le cadre d'analyse sont difficilement identifiables sous un nom ou un statut professionnel unique. D'une part, ils exercent sous différents statuts (artiste, artisan et profession libérale essentiellement, mais aussi auto-entrepreneur ou salarié en société coopérative de production – Scop – par exemple). D'autre part, ces professionnels ne se reconnaissent que de manière partielle dans la catégorie de céramiste de l'arrêté de 2003 : hormis la catégorie de « céramiste créateur » qui pourrait correspondre à leur identité professionnelle, toutes les autres – santonnier, fabricant de carrelages, ouvrier céramiste en usine – ne recourent pas leur autodéfinition. Malgré ces difficultés de délimitation, le *Guide des céramistes*⁶ et la pratique du terrain ont permis d'estimer leur nombre à environ 2 000 (entre 1 680 et 2 200). Cependant, cet exercice comptable ne résout pas la délimitation du groupe en exercice en France, puisque les professionnels enquêtés produisent des objets très éclectiques, emploient des techniques différentes et ont des pratiques commerciales diversifiées. Se rendre sur un marché de potiers permet de constater dès le premier regard cette diversité : certains exposent des bols qu'ils vendent plusieurs centaines d'euros, tandis que la plupart les affichent à une quinzaine d'euros ; certains font des sculptures et d'autres de la

3. Arrêté du 24 décembre 2015 fixant la liste des métiers de l'artisanat d'art. Cette liste n'est pas établie sur la base de critères juridiques fixes. Sur la difficulté de définition des métiers d'art, voir JOURDAIN A., *Du cœur à l'ouvrage. Les artisans d'art en France*, Paris, Belin, 2014.

4. Selon cette enquête, il s'agit pour 99,8 % d'entre elles de petites et moyennes entreprises (moins de 250 salariés). Disponible en ligne sur : [<http://www.institut-metiersdart.org/metiers-d-art-en-France>]

5. Source : Maison des artistes/DEPS. GOUYON M., *Peintres, graphistes, sculpteurs... Les artistes auteurs affiliés à la Maison des artistes en 2009*, Département des études, de la prospective et des statistiques (ministère de la Culture), 2011, p. 1.

6. La liste de professionnels la plus exhaustive reste à ce jour cet « annuaire » réédité tous les quatre ans par les éditions de La revue de la céramique et du verre. Les professionnels y sont répertoriés (gratuitement) par région et département. Un court texte donne leurs coordonnées, leur statut, ainsi qu'une brève présentation de leur travail et de leur parcours.

céramique utilitaire* (bols, assiettes, pichets, plats...) ⁷; enfin, la porcelaine, le grès, la terre vernissée, le raku, etc. sont autant des techniques diverses utilisées dans le métier. En fait, la mise en relation du *statut*, du *type d'objets* et de *l'autodéfinition* montre une absence de correspondance mécanique entre ces trois éléments : concrètement, certains enquêtés exercent sous le statut d'artiste tout en se disant « potier » et fabriquent des pièces utilitaires ; d'autres exercent sous le statut d'artisan mais ne réalisent que de grandes pièces uniques et se disent « artiste céramiste », et il serait possible d'évoquer bien d'autres combinaisons encore. Ces quelques éléments dessinent les contours d'une activité professionnelle qui porte à son paroxysme l'imbrication de différentes « idéologies », « esthétiques » et modes « d'organisation du travail » ⁸, entre plusieurs catégories établies, celle des métiers d'art, de l'artisanat, de l'art, dans une indétermination par ailleurs revendiquée voire appréciée par certains professionnels. Il découle de cet enchevêtrement d'ancrages esthétiques et sociaux une place ambiguë pour un métier qui peine à trouver sa place dans le champ d'action des politiques publiques, historiquement partitionné, depuis l'avènement de la culture comme « catégorie d'État », par l'existence de deux ministères distincts, celui de la Culture et celui de l'Artisanat ⁹. La céramique ne se superpose complètement à aucun de ces espaces : l'affiliation des céramistes d'art au statut d'artiste reste régulièrement conflictuelle, de même que l'obtention de subventions de la part des DRAC (Directions régionales des affaires culturelles). Parallèlement, ces professionnels se sentent largement étrangers à l'artisanat dans ses acceptations les plus communes (métiers de bouche, du bâtiment). Ce faisant, le métier se situe dans une position de double marginalité, étranger à l'artisanat dans ses formes traditionnelles, mais perçu dans certaines institutions culturelles comme un art déclassé ou un artisanat, fut-il « d'art ».

Ensuite, la seconde acception de marges renvoie à l'idée d'« alternatives », c'est-à-dire à une entreprise au fondement des trajectoires suivies par les différentes générations de céramistes. En effet, le métier est investi par des individus caractérisés par une forte mobilité sociale vis-à-vis de leurs milieux d'origine – essentiellement des « déclassés » issus de classes moyennes et moyennes supérieures – cherchant à faire et à vivre ce qu'ils appellent « autre chose ». La plupart des céramistes s'installent dans le métier et vivent celui-ci comme une

7. À travers l'épithète « utilitaire », il ne s'agit pas de statuer sur la supposée nature ou essence du travail (artistique ou artisanal), mais de traduire l'idée de fonctionnalité d'un objet, notamment en raison de sa forme de « contenant ». Chez les céramistes, il n'est par exemple pas rare qu'un bol devienne prétexte à une recherche sur des formes, des couleurs, des textures, dont le prix s'aligne alors sur celui de peintures ou de sculptures. (cf. chapitre 8).

8. BECKER H. S., *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988, p. 277.

9. DUBOIS V., *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, 1999. Ils sont désignés ainsi, malgré les changements d'intitulés au cours de la V^e République, et l'artisanat ayant par ailleurs été à certaines époques pris en charge par le ministère de l'Économie ou de l'Industrie.

forme d'alternative au travail contraint et aliénant, contribuant ainsi, à l'instar de nombreux autres groupes utopistes, à tracer les contours d'une définition du travail émancipatoire : tout en procurant des revenus, l'activité se veut épanouissante et dotée de sens, n'opposant alors plus passion et labeur, *work* et *labour*¹⁰. De même, en exerçant leur métier, les individus cherchent à faire entrer ses temporalités en « concurrence » et non pas en concurrence avec les activités hors travail, c'est-à-dire à former un « milieu temporel », un espace d'interactions souple et harmonieux qui accueille et s'avère « perméable » à d'autres temps sociaux¹¹. La recherche d'« autre chose » renvoie ainsi à un style de vie associé à la néoruralité ou, du moins, éloigné de la société de consommation, de la ville, du salariat et des espaces artistiques plus prestigieux, ces différents éléments pouvant bien entendu se combiner. D'ailleurs, même si de nombreux céramistes se sont éventuellement regroupés dans des villages de potiers (dans le sud de la France en particulier), il découle de ces choix un relatif isolement géographique de ces professionnels, installés pour la plupart dans des espaces ruraux. Pour toutes ces raisons, cette activité donne à voir les significations données à ces engagements – en partie politiques – dans le travail ainsi que les ressources nécessaires à la réussite de tels projets. Ces logiques – volontaires ou involontaires – de mise à l'écart d'espaces institutionnels établis mettent à l'épreuve les possibilités de vivre différemment, hors des sentiers battus et de ce que certains enquêtés associent à une forme d'emprise des institutions étatiques ou professionnelles. Ces démarches socioprofessionnelles illustrent aussi à quelles conditions il est possible de travailler – si possible heureux et longtemps – hors des espaces du salariat, dans un contexte de valorisation idéologique, politique et économique de l'auto-emploi, en France et ailleurs¹². À la différence de certains militants et bénévoles engagés dans l'écoconstruction pour qui la participation au travail est « éminemment volontaire, elle ne relève pas d'une nécessité socio-économique ou d'une imposition hiérarchique »¹³, les céramistes ont pour la plupart une nécessité économique à vivre de ce qu'ils font, et il s'agit bien d'une activité professionnelle. Cet ouvrage interroge donc aussi ce que travailler veut

10. ARENDT H., *Condition de l'homme moderne*, Paris, Presses pocket, 2002.

11. GROSSIN W., *Pour une science des temps : Introduction à l'écologie temporelle*, Toulouse, Octarès, 1996, p. 81.

12. De nombreux travaux ont analysé les implications professionnelles et existentielles de ces incitations à « l'entreprise de soi », notamment depuis la création du statut d'auto-entrepreneur. ABDELNOUR S., « L'auto-entrepreneuriat : une gestion individuelle du sous-emploi », *La nouvelle revue du travail*, 2 novembre 2014, n° 5. ABDELNOUR S. et A. LAMBERT, « "L'entreprise de soi", un nouveau mode de gestion politique des classes populaires ? », *Genèses*, 2014, n° 95, p. 27-48. Sur le regain de l'auto-emploi plus généralement dans les pays de l'OCDE : MÜLLER W. et R. ARUM, *The Reemergence of Self-Employment: A Comparative Study of Self-Employment Dynamics and Social Inequality*, Princeton, Princeton University Press, 2004.

13. PRUVOST G., « Chantiers participatifs, autogérés, collectifs : la politisation du moindre geste », *Sociologie du travail*, 2015, vol. 57, n° 1, p. 82.

dire, ou plus précisément, les conditions d'une émancipation – individuelle et collective – et d'une réalisation de soi au et par le travail, alors même que ce dernier constitue un lien de dépendance au monde marchand et à la survie économique. Ainsi, derrière l'image idéale du travail indépendant opposée à la pesanteur aliénante du salariat, quelles sont les menaces les menaces qui pèsent sur la pérennité de l'activité, menaçant aussi directement le style de vie qui y est associé? Comment maintenir les conditions fragiles qui concourent à donner au travail son statut émancipatoire? Ces logiques posent la question des formes et traditions d'alternative au et par le travail, mais aussi les limites et ambivalences de ces modes de vie, d'organisation et de régulation des activités professionnelles. Concrètement, à quelles conditions ces professionnels contrôlent-ils les contours du groupe qu'ils forment et en organisent-ils les pratiques¹⁴? Ainsi, la recherche restituée dans cet ouvrage interroge les chances de pouvoir créer un groupe socioprofessionnel, mais aussi les limites et difficultés d'une telle posture.

Petits objets, subcultures et espaces hybrides, révélateurs de logiques dominantes

Les métiers d'art ont peu été investis par la sociologie du travail – longtemps centrée essentiellement sur le travail salarié – et la sociologie de l'art a quant à elle surtout focalisé sur les professions artistiques consacrées. Sans pouvoir citer toutes les activités des mondes de l'art ainsi étudiées, les travaux sont nombreux, à commencer par ceux de P. Bourdieu et R. Moulin¹⁵. En revanche, plus rares sont les travaux sur les activités professionnelles de l'artisanat et plus particulièrement sur l'artisanat d'art, malgré les travaux d'envergure de B. Zarca¹⁶ et ceux de C. Jaeger¹⁷ sur l'artisanat français des années 1980, ou ceux de B. Hervieu et D. Hervieu-Léger¹⁸ sur les populations de néoruraux convertis à l'artisanat dans les années 1970. De même, sur le travail indépendant plus largement, les travaux de N. Mayer éclairent des formes de mobilités sociales – en l'occur-

14. C'est ici que notre travail diffère de celui d'A. Jourdain sur les artisans d'art, car elle analyse avant tout la formation d'un secteur socio-économique. JOURDAIN A., *Du cœur à l'ouvrage. Les artisans d'art en France*, op. cit.

15. BOURDIEU P., « L'invention de la vie d'artiste », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1975, vol. 1, n° 2, p. 67-93; MOULIN R., « De l'artisan au professionnel : l'artiste », *Sociologie du travail*, 1983, n° 4, p. 388-403.

16. Notamment : ZARCA B., *L'Artisanat français : du métier traditionnel au groupe social*, Paris, Économica, 1986. ZARCA B., *Les artisans : gens de métier, gens de parole*, Paris, L'Harmattan, 1987.

17. JAEGER C., *Artisanat et capitalisme. L'envers de la roue de l'histoire*, Paris, Payot, 1982. SEVERS M., M. POUCHOL et C. JAEGER, « L'artisanat en évolution : l'exemple de trois métiers », *Revue d'économie industrielle*, 1985, vol. 34, n° 1, p. 58-70.

18. HERVIEU B. et D. HERVIEU-LÉGER, *Le retour à la nature, au fond de la forêt... l'État*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2005.

rence pour certains ouvriers – qui président à l'entrée dans la vie d'artisan¹⁹. Par ailleurs, des évolutions très nettes ont peu à peu remodelé le choix des objets en anthropologie et en sociologie, puis en science politique, se traduisant par une tendance à porter attention aux « petits métiers²⁰ » des secteurs créatifs : les travaux de C. Mazaud sur les artisans – « gars du coin » ou « néoartisans » créateurs²¹ – réactualisent par exemple les résultats de B. Zarca sur l'artisanat français, en montrant les nouvelles lignes de fractionnement apparues depuis au sein de ce secteur. Toujours dans les franges peu prestigieuses des métiers artistiques et culturels, on trouve aujourd'hui des études sur les circassiens du nouveau cirque²², artisans d'art²³, musiciens « ordinaires²⁴ », restaurateurs de tableau²⁵, tatoueurs²⁶, tourneurs sur bois²⁷. Rien ne semblait pourtant exister sur les céramistes, à l'exception de l'enquête de l'anthropologue B. Mœran²⁸ sur les logiques de vie et de travail – à la fois « artistiques et populaires » – des potiers au Japon. Dans une optique cumulative, cette recherche contribue donc aussi à la connaissance de territoires de la création peu légitimes en sciences sociales.

Surtout, ces objets minoritaires n'ont pas seulement d'intérêt que pour ce qu'ils disent d'eux-mêmes : dans l'étude des petits groupes ou *subcultures*²⁹ se révèlent au contraire les structures qui charpentent l'espace social, les systèmes de classement et de partition du monde, qu'ils soient profanes ou institutionnels. Ainsi, dans son chapitre consacré à l'art et l'artisanat³⁰ réalisé à partir des

19. MAYER N., « Une filière de la mobilité ouvrière : l'accès à la petite entreprise artisanale et commerciale », *Revue française de sociologie*, 1977, vol. 18, n° 1, p. 25-45.
20. HUGHES E. C., *Le regard sociologique : essais choisis*, Paris, EHESS, 1996. Voir précisément le texte d'E. C. Hughes sur les « métiers modestes et professions prétentieuses ».
21. MAZAUD C., *Entre le métier et l'entreprise. Renouveau et transformations de l'artisanat français*, thèse pour le doctorat de sociologie, sous la direction de S. Maresca, université de Nantes, 2009. *Ibid.*, p. 26-27. Sur les artisans mobilisant le registre de la « création », voir aussi : PERRENOUD M., « Les artisans de la « gentrification rurale » : trois manières d'être maçon dans les Hautes-Corbières », *Sociétés contemporaines*, 2008, n° 71, p. 95-115.
22. CORDIER M., *Le cirque sur la piste de l'art. La création entre politiques et marchés*, thèse pour le doctorat de sociologie, sous la direction de L. Tanguy, Paris Ouest-Nanterre, 2009.
23. JOURDAIN A., *Du cœur à l'ouvrage. Les artisans d'art en France*, *op. cit.*
24. PERRENOUD M., *Les musicos. Enquête sur les musiciens ordinaires*, Paris, La Découverte, 2007.
25. HÉNAUT L., « Polymères et vieilles dentelles. La restauration et la conservation dans un musée de costumes », *Sociétés contemporaines*, 2007, p. 79-99.
26. ROLLE V., *L'art de tatouer : la pratique d'un métier créatif*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2013.
27. SCHWINT D., « La routine dans le travail de l'artisan », *Ethnologie française*, 2005, vol. 35, n° 3, p. 521-529.
28. MOERAN B., *Folk art potters of Japan: beyond an anthropology of aesthetics*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1997.
29. La sous-culture (le punk par exemple, étudié par D. Hebdige) est une « force matérielle incarnée dans l'expérience et déployée dans le style », elle cristallise les tensions entre la culture hégémonique et certains groupes sociaux, en même temps qu'elle incarne la solution à celles-ci : HEBDIGE D., *Sous-cultures. Le sens du style*, Paris, Zones, 2008.
30. BECKER H. S., *Les mondes de l'art*, *op. cit.*

œuvres de céramistes des années 1970 aux États-Unis, H. S. Becker donnait à voir le travail des frontières et les logiques de légitimation de certaines œuvres et créateurs dans les mondes de l'art. Plus de trente ans après et dans un contexte français, la recherche présentée ici contraste à certains égards avec ces résultats, mettant d'autant mieux en évidence les chances d'émergence, de formalisation et de légitimation d'un métier indépendant à dimension artistique. Un métier peu consacré et désajusté à certains cadres institutionnels comme celui de céramiste éclaire donc les logiques dominantes des espaces qu'il jouxte, précisément parce qu'il est limitrophe et se conforme à leurs règles, ou, au contraire, les bouscule.

COMMENT CERNER UN GROUPE QUI S'EFFRITE OU PREND CONSISTANCE ?

Le groupe professionnel : une construction instable

Au regard de tous ces éléments, nous pourrions en conclure que ce que nous qualifions de groupe professionnel n'existe pas vraiment, car il pourrait aussi n'être qu'une sous-culture, une activité hybride et mal délimitée. L'hétérogénéité des pratiques, les statuts pluriels, les auto-qualifications multiples invitent en effet à se demander comment un groupe pourrait exister en dehors de tout signe extérieur d'identification. La rhétorique sur l'identité professionnelle commune ne dissimulerait-elle donc que quelques travailleurs épars se ralliant sous une même catégorie pour défendre leurs intérêts ? À ce stade, il semble en tout cas périlleux d'associer cette activité au modèle théorique des professions établies (au sens anglais de *profession*), constitué par des éléments récurrents dans les travaux fonctionnalistes : une formation de longue durée dans des établissements spécialisés, une autonomie consistant à effectuer une activité sous le contrôle technique et éthique des pairs, une légitimité à exercer octroyée par l'État, l'engagement des professionnels de manière durable et permanente dans une communauté d'intérêts, et un statut social élevé (revenus et prestige social)³¹. Or, non seulement les céramistes ne réunissent-ils pas toutes ces caractéristiques, mais quand bien même, il nous semble de surcroît délicat de déterminer une activité au regard de certains de ces critères : peut-on parler de profession établie pour qualifier ces espaces professionnels prestigieux et peuplés d'individus associés aux cadres et professions intellectuelles supérieures hautement qualifiés, mais précaires, tels ceux de l'art, de l'enseignement supérieur et de la recherche³² ? Ainsi, nous nous intéressons moins à déterminer si ce groupe est ou non une

31. CHAPOULIE J.-M., « Sur l'analyse sociologique des groupes professionnels », *Revue française de sociologie*, 1973, vol. 14, n° 1, p. 93.

32. FREIDSON E., « Les professions artistiques comme défi à l'analyse sociologique », *Revue française de sociologie*, 1986, vol. 27, n° 3, p. 431-443. Dans l'optique d'étudier les activités vocationnelles, E. Freidson établit un parallèle entre les activités artistiques et le métier de chercheur, et tout au long de l'ouvrage, le lecteur pourra également relever de nombreuses similitudes entre le milieu universitaire et celui des céramistes d'art.

profession, qu'à comprendre, comme le suggérait E. C. Hughes « quelles étapes [les membres du métier] franchissent-ils pour se rapprocher du modèle valorisé de la profession ³³ ? » L'aspiration à se rapprocher du modèle des professions établies est d'ailleurs conçue explicitement comme un objectif à atteindre par de nombreux enquêtés, et de manière remarquable chez les leaders et figures de l'espace associatif professionnel : la « professionnalisation » chez les céramistes d'art est ainsi d'abord une logique indigène. Au regard de ces paramètres, il nous semble heuristique de considérer le métier de céramiste comme un groupe professionnel si l'on considère ceux-ci « non comme des ensembles fermés, protégés et codifiés, mais comme des entités plus problématiques : rassemblant des travailleurs exerçant une activité ayant le même nom mais dont la visibilité, la reconnaissance et la légitimité sociales [ne sont] pas assurées et dont la cohésion, l'organisation et la force internes [ne sont] pas établies (Dubar et Tripier, 1998)³⁴ ». Les groupes professionnels sont en fait « des agrégats variables inscrits dans des enjeux de maîtrise et de reconnaissance d'un travail et de conquête et consolidation d'une place (parfois d'un statut) dans la division du travail³⁵ ». Les termes de groupe professionnel et d'espace (professionnel, social) au sens générique³⁶ sont donc privilégiés dans cet ouvrage : le premier parce qu'il concilie les « lézardes », « bricolages », « constructions instables³⁷ » et fractionnements internes au groupe sans pour autant renier ses principes d'unité ; le second, catégorie générique plus lâche, parce qu'il permet d'échapper aux impératifs d'autres concepts – le jeu, le champ, la configuration³⁸, le monde – tout en suggérant l'idée de positions structurées relationnellement les unes par rapport aux autres.

Saisir le groupe par ses normes et son autonomisation

Une première acception de l'autonomie renvoie au principe de différenciation et de spécialisation et de division du travail : par ce processus, une activité se différencie non seulement des autres grands domaines politiques,

33. LALLEMENT M., *Le travail une sociologie contemporaine*, Paris, Gallimard, 2007, p. 491.

34. DEMAZIÈRE D., « Postface. Professionnalisations problématiques et problématiques de la professionnalisation », *Formation emploi*, 2009, n° 108, n° 4, p. 84.

35. DEMAZIÈRE D. et C. GADÉA, « Conclusion », *Sociologie des groupes professionnels*, Paris, La Découverte, 2010, p. 437.

36. Et non au sens utilisé par L. Mathieu, où l'espace oscille entre « des poussées d'autonomie tendant à en faire un univers distinct » et « la quasi disparition ». MATHIEU L., « L'espace des mouvements sociaux », *Politix*, 2007, n° 77, p. 140.

37. DEMAZIÈRE D. et C. GADÉA, « Conclusion », *op. cit.*, p. 437.

38. Le travail de Norbert Elias nous est cependant très précieux, puisqu'il propose de concevoir les individus liés par des liens d'interdépendance : ces derniers expliquent la formation d'un groupe par l'existence d'individus conscients de partager des normes avec d'autres, et concernés par les actions de ces derniers, même s'ils n'entretiennent pas de liens d'interconnaissance et sont séparés par une distance physique. ELIAS N., *La société des individus*, Paris, Fayard, 1991.

religieux, économiques, juridiques, mais aussi des autres activités artistiques (plastiques, littéraires, graphiques, artisanales, etc.). La notion d'autonomie implique donc l'élaboration de règles, catégories de jugement ainsi qu'un stock de connaissances et pratiques spécifiques³⁹. Une seconde dimension de l'autonomie renvoie à l'idée d'indépendance, vis-à-vis du monde marchand en particulier. Le degré d'autonomie se mesure alors à la capacité d'un univers social à « organiser les moyens de subsistance de ses membres, c'est-à-dire en fonction de sa capacité à produire et reproduire un corps de professionnels largement dédiés à leur activité professionnelle⁴⁰ ». Cette seconde acception de l'autonomie renvoie par exemple sur ce terrain d'enquête à la capacité d'auto-organisation des membres du métier pour assurer leur survie commerciale, ou au pouvoir qu'ils détiennent afin d'organiser la pérennité de celui-ci via la formation et la transmission des savoirs. Ces deux acceptions de l'autonomie se manifestent quoi qu'il en soit, dans les univers professionnels, par une recherche d'organisation pour faire reconnaître l'activité et ses frontières, ou pour contrôler les conceptions du travail (bonnes pratiques, objectifs, significations données à l'activité). Il s'agit en d'autres termes d'un processus de professionnalisation, qui ne recouvre pas seulement l'idée de reconnaissance d'un métier et désigne « la diffusion de normes de professionnalité sous la double impulsion de demandes de reconnaissance de travailleurs et de formulations d'exigences de la part de leurs partenaires⁴¹ ».

Or, précisément parce que nous sommes loin du modèle des professions réglementées détenant le monopole de l'exercice d'une fonction sociale, il semble d'autant plus important de comprendre ce qui relie ces professionnels alors que les frontières du métier ne sont pas formalisées. La question des règles qui sous-tendent l'autonomisation d'un groupe se traduit par des normes théoriques et pratiques – notamment à travers la maîtrise d'un faisceau de tâches⁴² – qui permettent de distinguer l'amateur du professionnel et d'évaluer la qualité du travail. Ces normes sont aussi associées à des règles éthiques et à des manières de se comporter : c'est l'*ethos* professionnel, qui « jouerait comme un prisme pour l'analyse des jugements et des comportements des membres d'un groupe pouvant être spatialement, voire temporellement, disjoints⁴³ ». En somme, ces normes professionnelles sont les dimensions à la fois techniques, esthétiques,

39. LAHIRE B., *La condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, 2006, p. 52.

40. *Ibid.*, p. 49.

41. DEMAZIÈRE D., « Postface. Professionnalisations problématiques et problématiques de la professionnalisation », *op. cit.*, p. 88.

42. HUGHES E. C., *Le regard sociologique : essais choisis*, *op. cit.*

43. FUSULIER B., « Le concept d'*ethos* », *Recherches sociologiques et anthropologiques*, 2011, n° 42-1, p. 97-109.

sociales du capital spécifique au métier⁴⁴. Ainsi, l'un des objectifs de cette recherche est de mettre à l'épreuve le postulat que le groupe existe par agrégation de normes partagées. Ceci conduit à étudier deux phénomènes de manière dialectique : d'un côté, les normes viennent abonder et renforcer le principe d'unité du groupe ; elles sont transmises, apprises et incorporées, reproduites, répétées, renforcées, défendues au sein du groupe, mais aussi dans les échanges avec des instances extérieures. De l'autre côté, ces normes sont aussi infléchies, transformées, détournées, sélectionnées et, pour certaines, rejetées. En ce sens, si le capital spécifique au métier se reproduit en se transmettant, il s'infléchit aussi au gré des individualités qui l'incarnent, et c'est là toute la dimension dynamique des ajustements entre l'individu et le collectif qui rendent les institutions dynamiques. Émergentes, formalisées, transmises, détournées, défendues, utilisées pour valoriser ou au contraire stigmatiser autrui, les normes professionnelles sont à la fois le liant du groupe et le révélateur de ses transformations.

DE L'ACTIVITÉ AU GROUPE SOCIAL : LES MULTIPLES FACETTES DU TRAVAIL

Le travail comme rapport social général

Pour appréhender cet espace professionnel, cette recherche s'inscrit dans une perspective qui considère le travail comme une approche générale, et non comme une enclave résistant ou préexistant à d'autres rapports sociaux⁴⁵. Cette conception du travail recouvre bien sûr l'emploi (et les droits associés aux statuts), mais aussi les procédures et gestes à réaliser ainsi que l'insertion dans un univers productif donné, dans une communauté organisée en réseaux et espaces spécifiques et enfin, dans un contexte – familial, existentiel – de hors travail. Enfin, l'idée de travail inclut aussi son résultat, ce que l'on retrouve par exemple dans le jargon des céramistes à travers des phrases telles que « lui, j'aime bien son travail ». Le travail est donc conçu comme rapport social général irrigué par de multiples dimensions, à la fois sociales, domestiques, politiques. La démarche épistémologique et méthodologique adoptée dans cette enquête consiste à analyser le travail en articulant différents niveaux d'analyse, du plus situationnel au plus structurel à travers une ethnographie d'inspiration

44. Ce capital est nécessaire pour faire partie du groupe ; il est donc un instrument dans les luttes internes à celui-ci, en même temps qu'un enjeu de ces luttes. MAUGER G., « Le capital spécifique », in G. MAUGER (dir.), *L'accès à la vie d'artiste. Sélection et consécration artistiques*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2006, p. 237. C'est ainsi en pensant ensemble ces différents aspects que nous utilisons ici les termes de capital spécifique, de professionnalité, de normes professionnelles.

45. LALLEMENT M., *Le travail une sociologie contemporaine*, op. cit., p. 15. De TERSSAC G., « Pour une sociologie des activités professionnelles », *Sociologie du travail et activité*, Toulouse, Octarès, 2006, p. 193.

maussienne⁴⁶. En effet, ce travail a été fortement inspiré par l'idée selon laquelle les logiques de sens d'un groupe « cristallisent dans des formes très synthétiques de rapport au monde⁴⁷ » et se déploient en même temps dans les dimensions subjectives et matérielles du monde social⁴⁸. Illustrons par exemple ce regard par un phénomène central au sein d'une activité professionnelle : les gestes. D'abord, le geste est conçu comme une technique du corps, soit toutes les « façons dont les hommes, société par société, d'une façon traditionnelle, savent se servir de leur corps⁴⁹ », celles-ci étant bien entendu liées aux représentations culturelles. Mais le geste n'est pas que cela, car il véhicule aussi une « culture de métier » spécifique⁵⁰ liée aux manières de faire et d'être d'un groupe professionnel. Enfin, il s'inscrit dans une praxis, c'est-à-dire la place qu'occupent les acteurs dans le système de production mais aussi l'expérience qu'ils en ont : sous ce troisième angle, l'analyse des gestes permet de comprendre la valeur du travail et sa portée plus ou moins émancipatrice. Dans cet exemple, à travers ses multiples facettes – technique du corps, fragment d'une culture de métier, praxis – le geste des céramistes devient un outil opératoire pour accéder à plusieurs dimensions du travail : activité dans la solitude de l'atelier, mais aussi dans ses manifestations collectives (marchés, expositions, travail associatif, rencontres professionnels, festivals) et dans les relations avec l'extérieur du groupe (relations avec les autorités politiques ou les clients et intermédiaires). De même, prêter attention aux gestes dans leurs multiples dimensions ouvre sur les activités de hors travail (repas, fêtes...), mais aussi sur des expériences antérieures dans la trajectoire biographique. Cette aspiration à une dimension totalisante a constitué une ligne d'horizon impliquant de mobiliser la sociologie du travail artistique, mais aussi de manière peut-être moins attendue, la sociologie politique.

Le travail artistique façonné par le politique

Afin de saisir les modes de vie et de travail des céramistes, cette recherche rend compte des formes de politisation ordinaire à l'œuvre dans l'exercice

46. SCHWARTZ O., « L'empirisme irréductible. La fin de l'empirisme ? », in N. ANDERSON (dir.), *Le Hobo, sociologie du sans-abri*, Paris, Nathan, 1993, p. 265-308. Cela explique que l'on retrouve de façon récurrente dans ce travail un croisement entre les cadres d'analyse interactionnistes et ceux d'une sociologie des dispositions.

47. SAHLINS M., *Au cœur des sociétés. Raison utilitaire et raison culturelle*, Paris, Gallimard, 1980, p. 258.

48. WARNIER J.-P., *Construire la culture matérielle. L'homme qui pensait avec ses doigts*, Paris, PUF, 1999, p. 167. STRAUSS A., « L'influence réciproque de la routine et non-routine dans l'action », in P.-M. MENGER et J.-C. PASSERON (dir.), *L'art de la recherche, Essais en l'honneur de Raymonde Moulin*, Paris, La documentation française, 1994, p. 364.

49. MAUSS M., *Les techniques du corps*, disponible sur [<http://classiques.uqac.ca>], 1934.

50. ZARCA B., « Identité de métier et identité artisanale », *Revue française de sociologie*, 1988, vol. 29, n° 2, p. 247-273.

professionnel, c'est-à-dire le sens politique du travail⁵¹. Cet ouvrage montre ainsi combien les activités professionnelles ne sont pas en soi « politiques » ou « engagées », mais requalifiables au gré des tentatives d'ennoblissement ou de grandissement du travail. Ces engagements politiques surgissent là où on ne l'attendait pas nécessairement, bien loin par exemple des formes explicites d'« art engagé⁵² », donnant alors à voir des formes de politisation très diversifiées, oscillant entre politique formelle et politique informelle⁵³, ou encore entre infrapolitique⁵⁴ et exercice affirmé d'une compétence politique. Les phénomènes étudiés dans cette perspective renvoient ainsi au politique au sens anthropologique⁵⁵, dans une définition plutôt extensive qui inclut mais dépasse ses conceptions stato-centrées.

Le second ensemble d'analyses d'ordre politique concerne la mobilisation des collectifs professionnels et leurs échanges avec les institutions publiques : il s'agit dans ce cas-là de la politique comme espace autonome et spécialisé. Concrètement, il s'est agi de saisir la professionnalisation de ces créateurs indépendants à travers les formes de leur action collective⁵⁶ : quelles sont les dimensions de l'activité créative qui constituent des enjeux de luttes et quelle est la portée de celles-ci ? Par quels répertoires tactiques spécifiques au groupe⁵⁷ ces professionnels œuvrent-ils à la défense de leurs intérêts ? Au passage, on notera que la sociologie du travail artistique peut ainsi nourrir la sociologie des mouvements sociaux : « qu'apprend-on sur les ressorts de la mobilisation collective lorsqu'on observe des univers de pratiques fondées sur l'individualisation extrême du travail et des carrières sous la figure de la singularité artiste⁵⁸ » ? C'est

51. L'expression renvoie à des processus imbriquant l'univers professionnel et la politisation et aux (ré)investissements de l'une vers l'autre de ces sphères. SAINSAULIEU I. et M. SURDEZ (dir.), *Sens politiques du travail*, Paris, Armand Colin, 2012.
52. Voir par exemple divers cas de ce type dans MATHIEU L. et J. BALASINSKI (dir.), *Art et contestation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006.
53. LECA J., « Le repérage du politique », *Projet*, 1973, p. 11-24. Sur les travaux réalisés depuis l'article fondateur de J. Leca, voir l'article de synthèse d'Y. Deloye : DÉLOYE Y., « Préalables », in L. LE GALL, M. OFFERLÉ et F. PLOUX (dir.), *La politique sans en avoir l'air : aspects de la politique informelle, XIX^e-XXI^e siècle*, Rennes, France, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 25-33.
54. SCOTT J.C., « Infra-politique des groupes subalternes », *Vacarme*, 2006, n° 36, p. 25-29.
55. BAYART J.-F., « L'énonciation du politique », *Revue française de science politique*, 1985, n° 35, p. 354.
56. En tant qu'« agir-ensemble intentionnel marqué par le projet explicite des protagonistes de se mobiliser de concert. Cet agir-ensemble se développe dans une logique de revendication, de défense d'un intérêt matériel ou d'une "cause" ». NEVEU E., *Sociologie des mouvements sociaux*, 4^e éd., Paris, La Découverte, 2005, p. 9.
57. Le terme de « répertoire tactique » permet de distinguer les répertoires propres à chaque groupe, et le répertoire global, ce dernier renvoyant aux « modes d'action disponibles dans une unité nationale donnée et en partie définis et limités par la nature du régime politique en place ». FILLIEULE O., « Tombeau pour Charles Tilly », in O. FILLIEULE, E. AGRIKOLIANSKY et I. SOMMIER (dir.), *Penser les mouvements sociaux*, Paris, La Découverte, 2010, p. 81-82.
58. ROUEFF O. et S. SOFIO, « Intermédiaires culturels et mobilisations dans les mondes de l'art », *Le Mouvement Social*, 2013, vol. 243, n° 2, p. 3.

donc grâce à ces divers emprunts disciplinaires que ce livre entend contribuer à une réflexion plus générale sur ce qu'il advient des idéaux professionnels d'indépendance et des styles de vie qui y sont associés, dans leur mise en œuvre à la fois individuelle et collective.

UNE ENQUÊTE À DOMINANTE ETHNOGRAPHIQUE

Cet ouvrage repose sur une enquête majoritairement ethnographique commencée en 2008, lors d'un travail de mémoire de master 2, puis prolongée entre 2009 et 2014 dans le cadre de mon travail de thèse⁵⁹. Si j'ai étudié cette population à l'échelle nationale, j'ai cependant privilégié deux régions (le sud-ouest de la France et la région Rhône-Alpes), là où la population de professionnels est plus importante qu'au nord de la Loire, mais moins, proportionnellement, qu'en Provence-Alpes-Côte D'Azur. Par ailleurs, je me suis intéressée à deux villages de tradition potière qui concentrent aujourd'hui une importante population de céramistes d'art : Dieulefit (Drôme, Région Auvergne-Rhône-Alpes), comptant une trentaine d'ateliers dans un rayon de 15 km, et La Borne (Cher, région Centre), comptant un peu plus d'une soixantaine de céramistes dans un périmètre d'une dizaine de kilomètres alentour.

Le corpus empirique à partir duquel cette recherche a été réalisée se compose de 54 entretiens semi-directifs enregistrés avec des céramistes professionnels⁶⁰. Certains entretiens se sont déroulés avec deux céramistes, le plus souvent des couples, mais la plupart du temps avec un seul enquêté, généralement dans son atelier ou lieu d'habitation. J'ai sélectionné les enquêtés en fonction des types de production, sexe⁶¹, âge et ancienneté dans le métier. En outre, 8 autres entretiens ont été réalisés avec des responsables institutionnels et associatifs (DRAC, DRCA, INMA...). L'enquête fut par ailleurs jalonnée d'entretiens non directifs non enregistrés et de discussions informelles, ainsi que d'observations dans les ateliers de céramistes, vernissages, événements institutionnels, moments festifs ou marchés de potiers. Ces dernières furent parfois directes, parfois participantes, puisqu'en tant que fille de céramistes, j'ai régulièrement « fait la vendeuse » sur le stand de ma mère ou de mon père lors d'expositions et marchés, ou endossé le rôle « d'agent artistique » en démarchant des galeries d'art. Pour cette raison,

59. Thèse réalisée sous la direction de Marc Perrenoud à l'université de Lausanne. Je le remercie très chaleureusement pour cet accompagnement tout au long de ce cheminement intellectuel et personnel.

60. Les extraits d'entretiens ont été retravaillés lorsque la retranscription littérale et les formulations orales pouvaient représenter un frein à la lecture (répétition, fautes grammaticales, etc.), et dans les situations où ces corrections ne modifiaient pas l'interprétation et le sens des extraits.

61. Par souci d'allègement de l'écriture, l'écriture n'est pas féminisée dans cet ouvrage et nous avons opté pour le masculin général, bien consciente cependant des enjeux de fond soulevés par ce parti pris rédactionnel.

j'ai dû peu à peu mettre en place des usages stratégiques de mon identité, afin de transformer certains effets d'enquête produits par mon ancrage familial dans ce milieu en ressources pour le travail de terrain⁶².

En outre, l'originalité de l'ethnographie « tient précisément à la capacité dont elle dispose de faire circuler entre propriétés "situationnelles" et propriétés "structurelles" du fait social, et de les éclairer les unes par les autres⁶³ ». Apposer un regard ethnographique sur les situations d'atroupements des marchés de potiers, par exemple, permet de voir comment des phénomènes observables à l'échelle du groupe – générationnels ou de classe, par exemple – se traduisent dans une interaction entre un céramiste et son client. C'est dans cette optique que les lignes de cet ouvrage laissent place à quelques extraits d'observations. Cependant, l'ethnographie expose inévitablement au risque d'hypertrophier les discours indigènes, par une « tendance à la métonymie, c'est-à-dire traiter le fragment de réalité qu'elle observe comme s'il constituait une totalité autosuffisante⁶⁴ ». La première précaution a donc consisté à réintroduire des « références "absentes" sans lesquelles le discours des enquêtés serait incompréhensible⁶⁵ » : figures de la céramique d'art, environnement institutionnel dans lequel s'inscrit le métier, données chiffrées, ou encore, faits marquants de l'histoire des techniques. La seconde précaution consiste à articuler les dimensions objectives et subjectives des faits, vécus pour soi et pour autrui, afin d'éviter l'écueil de l'expertise⁶⁶ et du juridisme⁶⁷, qui tendent à délaissier la dimension subjective et les représentations qui déborderaient les cadres préétablis : dans cette logique, il n'y a pas d'artistes autres que ceux qui en ont le statut, de même que le politique n'existe pas en dehors de ce qui est institutionnellement labellisé comme tel. Dans le même temps, cette articulation des réalités prémunit du relativisme ou du spontanéisme, qui, eux, s'en remettent avant tout aux croyances des acteurs (est alors artiste celui qui se déclare comme tel, et politique ce qui est revendiqué comme tel). Pour ces raisons-là, la posture compréhensive adoptée ici s'accompagne d'une mise en résonance avec des données issues d'une enquête quantitative.

En effet, l'analyse qualitative est complétée par une enquête quantitative sur 218 professionnels, soit un peu plus de 10 % de la population de professionnels estimée en France⁶⁸, afin de recueillir des données sur cette population

62. Pour de plus amples développements sur cette posture méthodologique, voir : BAJARD F., « Enquêter en milieu familial. Comment jouer du rapport de filiation avec le terrain ? », *Genèses, Sciences sociales et histoire*, 2013, n° 90, p. 7-24.

63. SCHWARTZ O., « L'empirisme irréductible. La fin de l'empirisme ? », *op. cit.*, p. 295.

64. *Ibid.*, p. 283.

65. *Ibid.*

66. ARNAUD L. et C. GUIONNET (dir.), *Les frontières du politique : enquêtes sur les processus de politisation et de dépolitisation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005, p. 15-16.

67. MOULIN R., « De l'artisan au professionnel : l'artiste », *op. cit.*

68. Lorsque les chiffres renvoient à une base d'enquêtés d'une centaine de personnes ou plus, les données sont données en pourcentages ; lorsque cette base est inférieure, les données apparaissent en effectifs et les pourcentages seulement donnés à titre indicatif.

dont l'éclatement statutaire a jusqu'ici empêché tout recensement. Sans mener une analyse statistique poussée, cette enquête a permis d'articuler les données ethnographiques à des éléments chiffrés obtenus par tris à plat et tris croisés sur les variables les plus significatives (sexe, âge, date d'entrée dans le métier, etc.). L'absence de recensement centralisé par des instituts étatiques, organisations représentatives ou organismes de gestion de la sécurité sociale a restreint considérablement les possibilités de localisation administrative des potentiels enquêtés. J'ai donc soumis mon questionnaire en 2011 à environ 1 000 ateliers via deux structures susceptibles de posséder une liste de professionnels correspondant à la population enquêtée : le Collectif national des céramistes (qui fédère la plupart des associations importantes structurant l'espace professionnel, cf. chap. 7), et l'Association du printemps des potiers, organisatrice du Printemps des potiers, de grandes rencontres professionnelles organisées depuis 1984 à Bandol (Var). Bien entendu, il a fallu tenir compte des biais résultant de ces deux moyens de diffusion, l'un regroupant 100 % d'adhérents à une association, l'autre regroupant des professionnels fréquentant ou ayant fréquenté les rencontres professionnelles de Bandol. Outre la création de deux sous-populations (de taille égale : 102 et 101 enquêtés) permettant de dissocier ces échantillons lors de l'analyse de certaines questions, nous avons donc tenu compte des biais de l'enquête concernant les variables relatives à l'engagement et l'adhésion associative. Enfin, l'enquête mobilise l'étude de documents internes au milieu professionnel (compte rendu d'assemblées générales, échanges courriels, catalogues d'exposition, cartons d'invitations...), et des archives de la Chambre syndicale des ateliers d'art de France (AAF).

En suivant les traces des deux premières générations de céramistes, respectivement baptisées « fondateurs » (1940-1950) et « bâtisseurs » du métier (1970-1980), le premier chapitre restitue le processus d'artification de l'activité de céramiste au milieu du xx^e siècle, soit sa transformation en art, puis sa prise de consistance en tant que métier à part entière. Cette dynamique repose sur la formulation d'un consensus autour des normes esthétiques et techniques qui prévalent dans l'exercice du métier. Ce sont ces principes d'unité, restitués dans le chapitre 2, qui définissent aujourd'hui les frontières d'exercice du métier et le séparent des autres activités professionnelles. Cependant, cela n'empêche pas une hétérogénéité interne et le chapitre 3 est l'occasion d'aborder la manière dont les céramistes construisent individuellement leur identité professionnelle : différentes façons de faire le métier se dessinent alors, entre les registres de l'Art et du Métier. Ces dernières ne peuvent se comprendre qu'au regard des trajectoires suivies par ces professionnels pour rentrer et apprendre le métier : le chapitre 4 montre ainsi comment les origines sociales et les aspirations de ces indépendants expliquent les visions du monde qu'ils déploient dans leur activité. Par la suite, les formes de plaisir ou de souffrance qu'ils rencontrent dans le travail ont également des effets directs sur la professionnalité : le chapitre 5,

qui interroge les manières de vivre heureux et longtemps dans le métier, donne ainsi à voir la redéfinition des normes du travail indépendant à travers ses difficultés et ses rétributions. De même, une autre dimension essentielle à la compréhension de cette activité indépendante est sa dimension collective, dont on explique la constitution progressive dans le chapitre 6 : à travers des événements et réseaux fédérateurs, certaines normes du groupe – et en particulier les « manières d’être » – ont été codifiées, reliant ainsi ces individus entre eux au sein d’une communauté socioprofessionnelle. Les intérêts de cette dernière sont d’ailleurs formalisés et défendus par l’auto-organisation professionnelle (via des associations et chambre syndicale) : le chapitre 7 montre ainsi des phénomènes de politisation consubstantiels à la professionnalisation, y compris celle d’un petit métier pourtant peu visible dans l’espace public. Le chapitre 8 analyse enfin les échanges – plus ou moins conflictuels – entre certains segments étatiques et les instances représentatives et régulatrices des céramistes : ceux-ci montrent le caractère incertain et instable de l’autonomie professionnelle, en même temps qu’ils contribuent en retour à reconfigurer l’action publique culturelle.