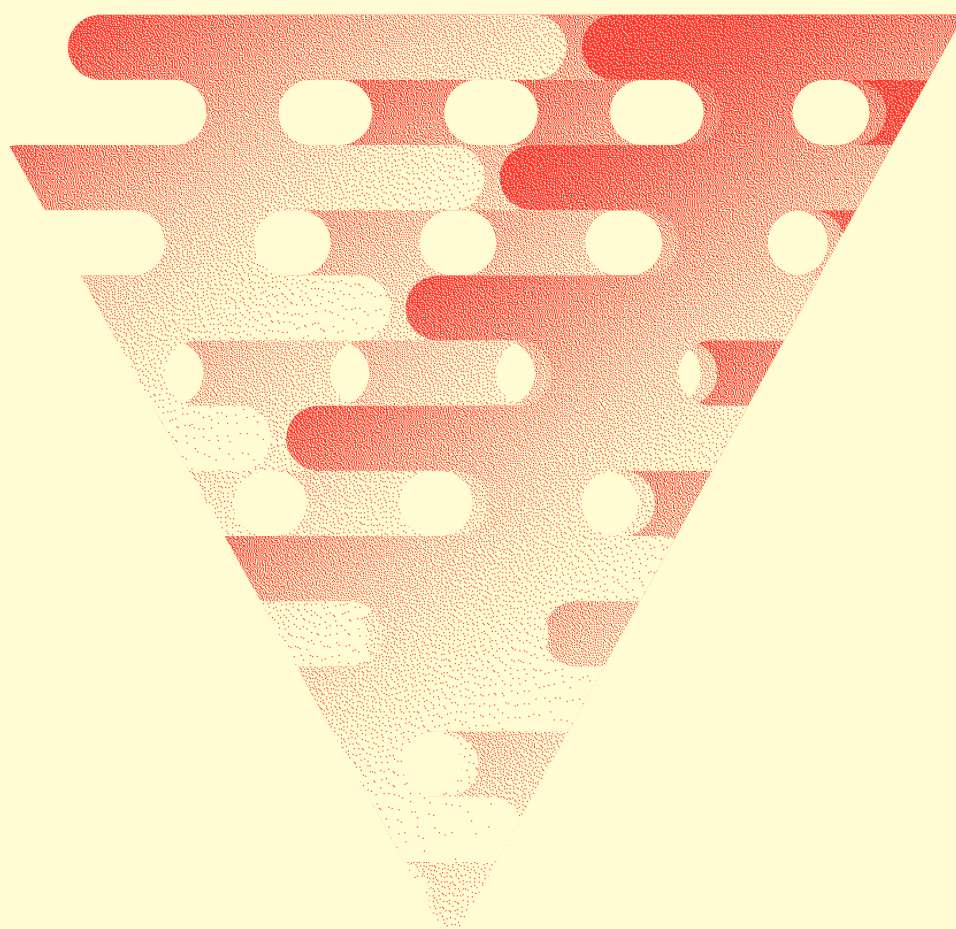


L'OFFRE ET LA DEMANDE D'ARTS VISUELS EN GRAND EST



Un diagnostic
sociologique

Isabelle Mayaud,
avec Laurent Jeanpierre

Résumé du rapport
juin — 2019

Recherche commanditée par la Direction régionale
des affaires culturelles Grand Est
et les trois réseaux territoriaux d'art contemporain :
Versant Est — LoRa — Bulles

Entre le mois de juillet 2017 et l'automne 2018, dans le cadre d'un Schéma d'Orientation pour le Développement des Arts visuels (SODAVI), à l'initiative de la DRAC Grand Est et des trois réseaux territoriaux d'art contemporain en Grand Est (Versant Est, LoRA, Bulles) et après une concertation et une consultation élargies avec les acteurs et les actrices du monde de l'art en région Grand Est, une enquête sociologique portant à la fois sur les artistes et les structures employant des artistes dans la région a été conçue et mise en œuvre. Ce choix est original dans la mesure où il permet de connaître ensemble l'offre et la demande de travail artistique et les paramètres qui les affectent. Ce résumé en présente quelques grands traits.

Méthode

Le choix d'une enquête par questionnaires a été privilégié afin de donner la parole au plus grand nombre possible de professionnel·le·s de la filière des arts visuels œuvrant sur l'ensemble du territoire de la région et de traiter à grande échelle le plus grand nombre de questions concernant l'offre et la demande d'activité artistique. Un premier questionnaire, accessible entre le 20 février et le 7 mai 2018, et comportant 106 questions, s'adressait aux artistes des arts visuels résidant et/ou travaillant de façon permanente ou temporaire dans la région Grand Est. Un second questionnaire, accessible entre le 2 août et le 30 septembre 2018, était destiné aux structures en lien avec les artistes des arts visuels en région Grand Est et comportait 102 questions.

L'information de cette étude ayant été largement relayée par les membres du SODAVI dans leurs réseaux, plus de 1500 artistes et 189 structures ont été directement sollicités. 669 questionnaires exploitables ont été rassemblés s'agissant des artistes et 71 concernant les structures, ce qui représente un nombre de répondant·e·s important à cette échelle et offre une assise très solide aux observations recueillies.

Les trois territoires du monde de l'art régional

L'enquête démontre d'abord la grande pertinence d'une entrée régionale afin de mieux comprendre les coordonnées socio-professionnelles de l'activité artistique. Les artistes qui composent notre échantillon vivent et travaillent dans leur écrasante majorité en Grand Est (97%). La région est pour les artistes résidant et/ou travaillant de façon permanente ou temporaire en Grand Est, et à une écrasante majorité, le principal terrain de l'activité : lieu de résidence et de production artistique, lieu d'exposition, de vente de leurs œuvres, et, de façon plus large, lieu de socialisation professionnelle.

La répartition intrarégionale révèle cependant une forte asymétrie territoriale. Trois grandes zones émergent : la première, la plus riche, se situe à l'est de la région et réunit les départements du Bas-Rhin et du Haut-Rhin ; la seconde, moins bien dotée que la première, se situe au centre et comprend les départements de la Moselle et de la Meurthe-et-Moselle ; la troisième enfin, correspond à une zone peu dense en artistes. Elle est aussi la plus étendue puisqu'elle regroupe six départements : les Ardennes, la Marne, l'Aube, la Haute-Marne, la Meuse et les Vosges.

Plusieurs variables, non exclusives les unes des autres, semblent susceptibles d'éclairer cette répartition différenciée et hiérarchisée. Pour la majorité des artistes (59%), l'installation en Grand Est n'est pas seulement motivée par la volonté d'y développer une activité artistique. Le lieu de naissance apparaît en premier lieu déterminant dans l'ancrage territorial : 53% des artistes de l'échantillon sont originaires d'un département de la Région Grand Est. À l'échelle de la région, les artistes né·e·s dans le Haut-Rhin ou le Bas-Rhin sont, les plus nombreux/euses (59% des artistes né·e·s dans la région Grand Est). Par ailleurs, 10% des artistes ont toujours vécu dans la même commune depuis leur naissance.

La socialisation primaire constitue donc une première variable explicative de la répartition différenciée des artistes à l'échelle intrarégionale.

Le lieu de formation informe également les dynamiques d'installation. 72% des artistes ont obtenu leur diplôme le plus élevé en région Grand Est. Sur l'ensemble des artistes qui ont obtenu leur diplôme en région Grand Est, 65% sont né·e·s en Grand Est, ce qui signifie que 35% des artistes qui ont obtenu un diplôme dans la région et continuent à y exercer une activité d'artiste sont né·e·s en dehors de la région Grand Est. La socialisation secondaire, au moment de la formation, apparaît en ce sens une seconde variable à prendre en considération pour comprendre la répartition géographique actuelle des artistes dans la région.

Pour nombre d'artistes, la question, complexe, de l'attractivité du territoire pour y développer une activité, ne paraît pas s'être véritablement posée : les deux moments

structurants de la socialisation, primaire et secondaire, concourent à fixer durablement la majorité des artistes dans les grandes métropoles, ce qui n'exclue pas une implantation rurale relativement significative.

Pluralité des profils sociaux d'artistes

En Grand Est, il y a une pluralité de trajets sociaux pour devenir artiste. Les probabilités d'être un·e artiste en Grand Est aujourd'hui sont variables suivant 1) que l'on est né·e d'un père ouvrier (16% de l'échantillon), agriculteur (3%) ou cadre (36%) ; 2) que l'on est né·e homme (47%) ou femme (53%), 3) que l'on est né·e dans les années 1950 ou 1990, et que l'on est né·e dans la région Grand Est (53%) ou dans un autre département (26%).

Sans surprise par rapport à la sociologie habituelle des mondes de l'art, les artistes de la région sont, dans leur majorité, issu·e·s de familles relativement favorisées. On note toutefois une prééminence des mères d'artistes sans emploi, employées ou relevant des professions intermédiaires d'un côté, et une prééminence des pères cadres, chefs d'entreprise ou relevant des professions intermédiaires de l'autre.

L'activité artistique apparaît ensuite plus féminisée qu'ailleurs : les femmes représentent 53% des artistes de notre échantillon. Cette féminisation est relativement récente.

La part des femmes est faible parmi les artistes âgé·e·s de plus de 56 ans.

La période d'apprentissage représente un moment capital dans les carrières. Les artistes apparaissent globalement diplômé·e·s et très diplômé·e·s : seulement 1% d'entre elles/eux n'ont aucun diplôme. Le niveau général de diplôme est par ailleurs élevé : 64% sont titulaires d'un bac+4 ou plus. Les artistes de la région sont, pour la plupart, titulaires d'un diplôme dans le domaine artistique (53% en Arts visuels, 16% dans un domaine artistique autre que les arts visuels), et secondairement littéraire (9% en Lettres, langues, sciences humaines et sociales). Ils/elles ont pour beaucoup été formé·e·s dans une école d'art. Les répondant·e·s ne sont que 16% à se déclarer autodidactes et c'est le plus souvent parmi les plus âgé·e·s. Seul·e·s 25% des répondant·e·s se déclarant autodidactes sont né·e·s après 1973.

Pour la majorité des artistes, la formation initiale est aussi la seule formation suivie dans toute leur vie d'artiste. En dépit d'efforts politiques récents destinés à encourager la formation tout au long de la vie, ils/elles ne sont que 16% à déclarer avoir déjà bénéficié de leurs droits à la formation continue. Autrement dit les choses se jouent pour beaucoup à la sortie du collège ou du lycée.

Le poids de la précarité : pluriactivité, incertitudes matérielles et identitaires

S'engager dans une vie d'artiste c'est ensuite, dans la plupart des cas, devoir composer avec l'incertitude des revenus, l'incertitude de son régime social et fiscal, et *in fine* une certaine incertitude quant à son identité professionnelle et personnelle.

Le niveau des revenus issus de l'activité artistique est en effet très faible dans cet échantillon : 84% déclarent des revenus issus de l'activité artistique dans l'ensemble inférieurs ou égal à 12 000 euros annuels. Et 66% d'entre eux/elles ne tirent en réalité que de très petits revenus de cette activité, inférieurs ou égaux à 6000 euros. Ces moyennes cachent des inégalités très importantes.

Pour un nombre conséquent d'artistes, le travail doit naturellement se conjuguer au pluriel et déborde largement le domaine de l'art : 42% déclarent exercer une ou plusieurs autre(s) activité(s) professionnelle(s) en dehors de son/ses activité(s) artistique(s). Cette autre activité n'est pas forcément appréciée de façon négative. Près d'un·e artiste sur trois

estime qu'elle contribue à leur équilibre. Elle reste néanmoins considérée comme une activité alimentaire pour 46% des artistes et pour 35% elle prend trop de temps. L'enseignement est le premier autre secteur d'emploi pour 35% d'entre eux/elles qui se distribuent entre les différents niveaux (18 artistes en école supérieure d'art, 16 en collège ou lycée public, 7 à l'université). Le secteur culturel est le second secteur d'exercice pour 20% d'entre eux/elles : 15 artistes sur les 30 répondant·e·s à cette question travaillent dans le domaine des arts visuels.

L'incertitude relative aux revenus se double d'une incertitude quant au régime social et fiscal de référence régissant l'activité de façon univoque. Le régime fiscal majoritaire est le régime du « micro BNC » (45%) ou le régime de la déclaration contrôlée (30%). Au moment où cette enquête a été réalisée, le régime fiscal le plus fréquemment adopté est celui d'artiste auteur·e (Maison des artistes : 60%, AGESEA : 10%). Mais il coexiste avec d'autres régimes déclaratifs. Notons le nombre relativement significatif (8%) d'auto-entrepreneur·e·s. Les artistes estiment plutôt bénéficier d'une couverture sociale satisfaisante (33% plutôt oui, 18% tout à fait). À l'inverse, leur assurance retraite paraît tout sauf garantie.

Pour nombre d'entre eux, et surtout d'entre elles, épouser la vie d'artiste avec ses difficultés économiques implique un certain renoncement à une vie sinon familiale, du moins parentale. Le mariage est majoritaire dans l'échantillon (un·e artiste sur trois). Le nombre de compagnes et de compagnons, exerçant une activité d'artiste (28%) est significatif : l'endogamie est ici courante. On observe par ailleurs et surtout un taux d'artistes sans enfant important : la moitié d'entre elles/eux déclarent ne pas avoir d'enfant du tout. Un·e artiste sur trois a deux enfants ou plus. Pour les femmes, le taux d'artistes sans enfants est particulièrement élevé : 57% des femmes artistes de notre échantillon n'ont pas d'enfant, tandis que 41% des hommes ont deux enfants ou plus.

Le questionnaire adressé aux artistes s'ouvrait sur cette question : « Lorsqu'on vous demande quelle est votre activité professionnelle, que répondez-vous ? ». L'examen des réponses à cette question témoigne de la pluralité des manières de se présenter et de se représenter. Il révèle aussi plusieurs constantes : le « et », pour la conjugaison d'aspects (« artiste graveur et intervenante artistique »), le « ou », car les aspects sont choisis et mis en avant suivant le contexte d'énonciation (« commissaire d'exposition ou curatrice ou éditrice ou critique d'art ou professeure ou artiste »), le « en pratique », avec une identification au « faire », à un médium, à une technique (« artiste peintre », « artiste plasticien sculpteur », « artiste-graveuse »). Cette représentation identitaire multifacette n'est pas qu'une richesse : elle contribue à alimenter une précarité subjective qui redouble bien souvent la précarité objective.

Un engagement productif et personnel important

Plus d'un·e artiste sur trois consacre entre vingt et quarante heures par semaine à l'ensemble des tâches liées à l'activité artistique (conception, fabrication, administration, communication, recherche de financements, etc.), souvent en plus de leurs autres activités professionnelles. Et ils/elles sont 44% à consacrer plus de 20 heures par semaine à la seule activité de création (recherche, production).

L'atelier individuel compte parmi les représentations classiques associées à l'image de l'artiste romantique. Loin de ces visions enchantées, l'examen des conditions de création au sein de notre échantillon, révèle des situations plus prosaïques où l'espace personnel et l'espace professionnel se juxtaposent : 46% des artistes composant notre échantillon déclarent travailler à leur domicile et 6% déclarent ne pas disposer de lieu de travail dédié. Les artistes occupent majoritairement un appartement (41%) ou une maison individuelle (34%) ; 10% d'entre elles/eux seulement disposent d'un atelier logement. La part des locataires est ici dominante et très supérieure à celle observée dans d'autres secteurs d'activité (49% contre 39,6% en France en 2013). Parmi celles et ceux qui travaillent à l'extérieur de leur domicile, la part de mutualisation (plus de deux tiers) est très importante. Le coût moyen de ces espaces de production peut d'abord paraître relativement modéré :

24% des artistes dépensent moins de 50 euros par mois pour leur local dédié, 53% entre 51 et 300 euros, et seulement 7% y consacrent plus de 501 euros. En réalité, compte tenu des revenus moyens considérés, le lieu de production constitue un pôle de dépense très important. Il s'ajoute souvent à d'autres frais de production, conditionnant la réalisation du travail artistique. Ils/elles sont 60% à déclarer avoir autofinancé *systématiquement* la production de leurs œuvres.

Près de la moitié des artistes déclarent avoir par ailleurs déjà versé de l'argent pour présenter leurs œuvres dans une exposition (47%). Les montants sont parfois conséquents : jusqu'à 6500 euros, avec une valeur médiane autour de 150 euros. Il peut s'agir de frais dits « participatifs », de frais d'adhésion, etc. En revanche, un fait est particulièrement notable : les artistes de notre échantillon ne sont que 40% à avoir déjà été rétribué·e·s en vertu du droit à l'exposition de leur œuvre.

Exposer et vendre

Les artistes qui composent cet échantillon ont cependant pour la plupart déjà exposé leur œuvre. Autre fait significatif, qui témoigne encore de la variété des situations et des inégalités internes importantes à l'intérieur du métier : ils sont néanmoins 12% à déclarer ne jamais avoir fait d'exposition individuelle et 1% à n'avoir jamais présenté publiquement leur œuvre. La première exposition individuelle intervient pour 49% des artistes entre 21 et 30 ans. Elle s'est déroulée en Grand Est pour 65% d'entre eux/elles. 94% des artistes ayant présenté publiquement leurs œuvres déclarent en outre avoir exposé dans un lieu en France au cours de leur carrière. Les pays limitrophes de la région Grand Est constituent aussi un lieu d'exposition privilégié, mais dans une mesure moindre : l'Allemagne pour 52% d'entre eux/elles, la Suisse pour 34%, la Belgique pour 32% et le Luxembourg pour 15%. Notons aussi la forte proportion d'artistes qui déclarent avoir exposé à leur domicile (66%). Seul·e·s 65% des artistes de l'échantillon déclarent avoir vendu une ou des œuvres au cours des douze derniers mois, et ce chiffre monte à 82% pour les ventes au cours des trois dernières années. Les ventes directes, sans intermédiaires, sont importantes : c'est le cas le plus fréquent pour 54% des artistes, et une pratique occasionnelle pour 30% d'entre eux/elles. Il faut souligner aussi la part importante de vente à l'atelier (49%). Les œuvres se situent dans trois grandes gammes de prix : 9% des artistes pratiquent de petits prix (moins de 100 euros), 82% d'entre eux/elles privilégient des prix abordables (101 à 3000 euros), 9% enfin touchent un segment haut de gamme (plus de 3001 euros). Alors que 1% des artistes déclarent vendre des œuvres se situant dans une gamme de prix supérieure à 10 001 euros, la plupart en tirent très peu de revenus.

Faiblesse des galeristes et des intermédiaires, présence croissante des « commissaires »

Si dans la période contemporaine, la figure de l'artiste moderne est spontanément associée à la figure du galeriste, il s'agit, pour la plupart des artistes de notre échantillon d'une représentation erronée. La première instance de reconnaissance est en effet le monde des artistes lui-même. Ces derniers/ères constituent les principaux partenaires de production et d'intermédiation. Les artistes sont en revanche beaucoup moins nombreux/euses à avoir accès à la reconnaissance et au soutien des institutions publiques, ou privées. Ils/elles sont 40% à déclarer avoir reçu un soutien d'une institution publique pour l'exercice de leur activité artistique. Et ils/elles ne sont que 24% à être représenté·e·s par une ou plusieurs galerie(s). Aux côtés du galeriste, d'autres figures de reconnaissance artistique gravitent autour des artistes : le collectionneur/la collectionneuse (45%), le/la critique d'art (34%), l'éditeur/l'éditrice (32%). Surtout, le/la commissaire d'exposition émerge comme un·e intermédiaire important : 52% des artistes ont eu des échanges avec un·e commissaire au cours des trois dernières années.

Précarité des structures d'emploi et faiblesse du soutien économique aux artistes

Notons qu'à la pluralité et à la précarité des artistes correspond une pluralité et une précarité des structures susceptibles de recourir à leurs services. L'examen des formes juridiques de ces structures montre l'importance des associations loi 1901 (19 structures) et de droit local (Alsace-Moselle) (20 structures). D'une structure à l'autre, les écarts de budget global pour 2017 sont conséquents : aucun budget pour le plus bas, 13 616 000 euros pour le plus important. Les recettes propres sont elles aussi très disparates (entre 0 et 2 550 000 euros pour le plus élevé) même si ces ressources représentent, pour la plupart des structures, une part relativement faible de l'ensemble de leurs ressources, avec une valeur médiane qui se situe à 13%. La part des subventions publiques et des financements privés est en effet déterminante.

La fragilité des structures se traduit en outre par une faible part des contrats de travail protecteurs et une généralisation de l'emploi précaire au féminin. Au 31 décembre 2017, 35 structures de l'échantillon employaient des salarié·e·s en CDI. Cela représente en tout un peu plus de 111 équivalents temps plein, qui se distribuent entre 62 femmes et 49 d'hommes. À la même date, les structures employaient 17 CDD, soit un peu plus de 44 équivalents temps plein, avec 26 femmes et 18 hommes. Le recours à des emplois précaires et aux travailleurs/euses bénévoles est la norme. Il s'arrime à une pluralité de possibilités existantes en termes de contrats : emploi aidé (dispositif en vigueur antérieurement), intérimaire, vacataire, stagiaire indemnisé ou non, service civique, bénévole. Il faut ici aussi observer la part majoritaire de l'emploi féminin parmi les très basses rémunérations et le travail gratuit. Elles sont 37 en stage indemnisé, contre 13 hommes. Elles sont aussi 159 parmi le personnel bénévole, contre 137 hommes.

Plusieurs dispositifs existent à l'échelle de la région qui constituent des soutiens à la création. 44 des 71 structures de l'échantillon proposent un soutien à la production (recherche et production) ; 31 structures proposent un accueil en résidence. Il s'agit en premier lieu de résidences de création (17), de recherche et de création (16) et de production (13). Le point faible demeure la rétribution financière : les artistes exposés sont rarement rémunérés et le plus souvent les structures n'ont pas de budget à consacrer à l'achat des œuvres.

L'examen des formes juridiques de ces structures montre aussi – c'est un point important et neuf – l'importance des mairies, et surtout des associations loi 1901 et de droit local dans le « marché » du travail artistique régional. Réparties de façon inégale à l'échelle du territoire, les structures redistribuent les richesses de façon sélective, préférant souvent les artistes du département d'implantation, ce qui peut contribuer à un renforcement relatif et involontaire des déséquilibres territoriaux. On observe l'existence de trois grands cercles : 1) un premier régional, avec une primauté du département ; 2) un second national, avec une primauté de Paris et de la région parisienne ; 3) un troisième international, avec une primauté de deux pays transfrontaliers : l'Allemagne et la Suisse.

Une frontière épaisse

Si le rayonnement des artistes de la région dans le domaine des arts visuels peut se comprendre en fonction de la forme et de la taille des cercles – ou sphères d'influence – dans lesquels ils s'insèrent, il peut également se mesurer à l'aune des circulations intra et extrarégionales. L'attractivité de la région, pour les artistes en cours de carrière, semble, quant à elle, très faible.

Un double mouvement d'immigration définitive et d'émigration temporaire est observable. La région Grand Est est tout à la fois une terre d'accueil et un point de départ pour les artistes du domaine des arts visuels. Une immigration vers la région au moment de la socialisation primaire et secondaire contribue à expliquer la pluralité des origines géographiques des artistes qui résident sur le territoire : suivant notre échantillon, la région Grand Est compte aujourd'hui 47% d'artistes natifs/ives d'autres régions françaises ou d'autres pays.

Les circulations ponctuelles vers la région Grand Est sont en revanche plus rares. L'examen systématique des actions des structures au prisme du territoire d'origine des artistes bénéficiaires des différentes formes de soutien et/ou avec lesquels les structures travaillent permet de prendre la mesure des circulations entrantes des artistes venu·e·s d'autres régions et d'autres pays. Les artistes en provenance des quatre pays transfrontaliers – Allemagne, Suisse, Belgique, Luxembourg – sont, peu présent·e·s – un constat surprenant eu égard à leur proximité géographique.

De même que les mobilités entrantes des artistes originaires des quatre pays transfrontaliers sont relativement faibles, de même les mobilités sortantes (des artistes de la région Grand Est vers d'autres territoires) sont-elles peu intenses. Les aides à la mobilité des artistes sont, quant à elles, très rares : le soutien à la mobilité internationale des artistes ne concerne que 6 structures. Globalement peu favorisées par les structures, les mobilités semblent intervenir ponctuellement et individuellement, à l'occasion d'expositions.

Un indice du rayonnement des structures se découvre enfin à la lecture des réponses apportées à la question portant sur l'organisation ou la participation à une manifestation au cours des trois dernières années : on y retrouve trois cercles : régional, national, international.

Le résumé de cette étude n'expose qu'une partie de la situation des arts visuels dans le Grand Est aujourd'hui. Il doit être enrichi par la lecture de l'ensemble du rapport et par des compléments et approfondissements issus d'autres méthodes ou d'ateliers collectifs avec tous les types de professionnel-le-s du secteur. L'un des apports de l'enquête est d'avoir appréhendé la diversité des inscriptions territoriales de l'activité artistique : importance, la plupart du temps sous-estimée, des structures municipales ; orientation majoritairement départementale de nombreuses structures ; importance plus ou moins subie par les protagonistes eux-mêmes de leur ancrage avant tout régional, lié pour l'essentiel à leurs origines familiales ou à leur formation initiale. La vie d'artiste et l'économie de l'art doivent ainsi se concevoir en fonction d'une variété d'échelles, avec des cercles de reconnaissance de plus en plus larges, et d'abord à partir des plus petits d'entre eux, du plus proche (géographiquement et professionnellement) au plus lointain.

Nombre de résultats de cette enquête confirment aussi des éléments déjà connus à l'échelle nationale ou dans d'autres régions sur les conditions socio-économiques et professionnelles de la vie de l'artiste visuel contemporain. Cela concerne en particulier les observations de la très grande faiblesse des revenus artistiques, de la précarité économique et personnelle, de la pluriactivité des artistes, des inégalités très importantes entre artistes. Est apparue aussi l'importance souvent occultée de l'investissement économique direct des artistes pour produire et exposer leurs œuvres. Il faudra attendre des comparaisons avec d'autres enquêtes régionales, en cours pour beaucoup d'entre elles, afin de mieux saisir d'éventuelles spécificités de la région Grand Est sous ces différentes dimensions.

Parce qu'il s'est donné les moyens d'aborder la demande régionale d'activité artistique aux côtés de l'offre, ce diagnostic permet aussi de souligner, plus que ne le font d'autres enquêtes, combien la production d'œuvres et plus encore l'exposition de celles-ci, ne sont qu'une forme parmi d'autres, et même une forme minoritaire du travail artistique contemporain en termes d'activité, de reconnaissance et plus encore de rémunération. La production et la circulation des œuvres est rare et se fait le plus souvent sans contreparties monétaires et sans intermédiaires marchands.

Plusieurs spécificités régionales apparaissent toutefois, qui pourront être encore précisées par d'autres méthodes : les fortes inégalités intraterritoriales, l'importance du nombre d'artistes « invisibles » ou invisibilisé-e-s, la faiblesse de l'intermédiation marchande et de l'intermédiation en général dans toute la région et plus encore dans ses « périphéries ». Parmi les autres éléments pouvant faire l'objet d'une réflexion et éventuellement d'une action des pouvoirs publics nationaux, régionaux ou locaux, ont aussi été remarquées la faiblesse des financements et la précarité de l'emploi dans les structures susceptibles d'employer des artistes (qui ne relèvent pas toutes, loin de là, de l'action culturelle publique), la trop grande rareté des lieux de production individuels et/ou collectifs pour les artistes en activité, l'importance de l'ancrage territorial subi dans la région et la faiblesse des aides à la mobilité intra-régionale et extra-régionale, l'insuffisance des réglementations ou des incitations concernant la rémunération économique des artistes, y compris dans les structures subventionnées.

Isabelle Mayaud, docteure en sociologie, chercheuse au Centre de recherches sociologiques et politiques de Paris (CNRS/Université Paris 8/Université Paris Nanterre),

avec Laurent Jeanpierre, professeur des universités, département de science politique, Université Paris 8, chercheur au Centre de recherches sociologiques et politiques de Paris (CNRS/Université Paris 8/Université Paris Nanterre)

Étude réalisée dans le cadre du SODAVI Grand Est, 2019

