

Artistes et collectifs dans l'art contemporain

Collectifs d'individualités au travail. Les artistes plasticiens dans les champs de l'art contemporain à Paris et à Berlin, *Séverine Marguin*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes/Arts contemporains, 2019, 310 p., ISBN 978-2-7535-7776-3, 30 €

Hervé Percebois

DANS **L'OBSERVATOIRE 2020/2 N° 56**, PAGES 118 À 119
ÉDITIONS **OBSERVATOIRE DES POLITIQUES CULTURELLES**

ISSN 1165-2675

DOI 10.3917/lobs.056.0118

Date de mise en ligne : 16/07/2020

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-l-observatoire-2020-2-page-118?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Observatoire des politiques culturelles.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

ARTISTES ET COLLECTIFS DANS L'ART CONTEMPORAIN

Collectifs d'individualités au travail. Les artistes plasticiens dans les champs de l'art contemporain à Paris et à Berlin, Séverine Marguin, Rennes, Presses Universitaires de Rennes/Arts contemporains, 2019, 310 p., ISBN 978-2-7535-7776-3, 30 €.

Séverine Marguin nous livre le résultat d'une recherche de terrain en sociologie de l'art et du travail. Elle est actuellement directrice du laboratoire des méthodes au sein du Centre de recherche collaboratif 1265 « Re-figuration des espaces » de l'université technique de Berlin.

L'artiste est considéré comme précurseur des nouvelles formes de travail associant flexibilité, initiative individuelle et créativité qui entraînent la subjectivation du travail et le déplacement de la responsabilité collective vers la responsabilité individuelle. Il en résulte une remise en question de la solidarité et de la régulation qui sont des mécanismes traditionnels de la société salariale. L'auteure fait le choix du domaine des arts plastiques parce que le modèle du travail autonome y est exemplaire et majoritairement constitutif.

Le livre est structuré en cinq chapitres, les deux derniers étant centrés sur les entretiens individuels réalisés dans chacun des collectifs rencontrés.

Le premier chapitre trace une brève histoire des collectifs d'artistes et permet de distinguer, au fil du temps, différentes formes qui se sont succédées et qui, parfois, coexistent encore. Les premières, au XVIII^e et au XIX^e siècles, se présentent comme des constellations collectives concentriques structurées autour de leaders clairement identifiés et souvent initiateurs du collectif. Dans les années 1960-1970, des formes plus radicalisées se développent. L'auctorialité y est collective, dans un contexte social rejetant l'individualisme. Dans les années 80, les collaborations ponctuelles et lâches, parfois circonstancielles, se multiplient et fonctionnent sur le mode de la mise en réseau donnant lieu à des constellations collectives réticulaires.

L'analyse historique distingue les collectifs en France et en Allemagne. Le concept de *Kollektiv* prend, en effet, en Allemagne de l'Est, une résonance singulière et soulève des réticences. Associé à des collectifs qui organisaient le contrôle du monde artistique, il est l'objet d'une distanciation des artistes allemands parce que synonyme d'une perte de liberté de création. En France, il est en revanche souvent relié à l'engagement politique des acteurs. L'auteure relève le rapport ambigu et délicat à la question de l'individualité. Le collectif englobe à la fois des dynamiques de subordination et d'émancipation dans un champ artistique dont la loi fondamentale est l'individualité.

Le deuxième chapitre compare les situations de Paris et Berlin tant dans la forme des collectifs que dans la situation du marché de l'art. Le marché parisien, marché de consécration

en raison du poids de l'Histoire, présenterait une crispation sur des formes traditionnelles de collectifs (salons, mouvements...) tandis qu'à Berlin, le marché serait tourné vers la création. Ce chapitre décrit également une différence de politiques publiques qui tendent à régir en même temps que soutenir les collectifs, riches mais éclatées à Paris et plutôt minimales à Berlin. La partition Est/Ouest favorise, avant les années 80, la forme de la *Kommune* (à substrat politique : autonomes, féministes, écologistes, solidaristes, punks...) puis voit s'accroître le nombre des collectifs avec l'effondrement du mur de Berlin. Un mouvement similaire se produit à Paris, bien que plus tardif. Il est concomitant du développement des squats. À Paris, l'apparition des collectifs est laborieuse et accompagne la disparition des squats sous l'impulsion de politiques publiques visant à en encadrer le fonctionnement dans le cadre d'un soutien à la création. À Berlin, ils s'inscrivent dans la recherche de formes de collectifs qui répondent à des besoins de production. Ils sont peu soutenus par la puissance publique et les institutions.

Dans tous les cas, les collectifs se caractérisent par une relative précarité des artistes qui se placent sous le sceau de la marginalité. Souvent constitués d'hommes autour de quarante ans, leur recrutement s'effectue majoritairement dans le cercle personnel de ses membres (études, famille, scène indépendante, rencontres sur des projets). Ils sont le fait d'artistes émergents, aspirant à une reconnaissance professionnelle plus établie. Trois types de collectifs sont observés. Les *artistes-collectifs* dont l'auctorialité est collective et la structure fusionnelle. Les *ateliers-collectifs* qui agrègent des individualités partageant principalement des moyens de production. Les *espaces-projets* qui s'instituent autour de la réalisation de projets.

Le troisième chapitre examine ce qui fait collectif et comment les individualités y participent. La croyance en un être du collectif, en tant qu'entité propre, est partagée par l'ensemble des acteurs interrogés, de même que la conviction d'une émergence sans moment fondateur précis. Alors que les *artistes-collectifs* et les *ateliers-collectifs* se constituent spontanément autour de convictions partagées ou de besoins mutualisés, les *espaces-projets* trouvent leur identité progressivement

dans la réalisation de projets qui se succèdent. L'être collectif apparaît quand l'œuvre s'achève ou quand le groupe partage des moments de convivialité.

Le collectif existe aussi dans l'espace architectural partagé qui organise les liens entre ses membres. Pour les *ateliers-collectifs*, les espaces partagés ne sont pas attribués mais à disposition de tous, à la différence d'espaces plus individuels. Dans le cas des *artistes-collectifs*, l'atelier de production est commun. Dans tous les cas, le travail est au centre. Celui-ci est collectivisé dans le cas des *artistes-collectifs* et individualisé dans les *ateliers-collectifs* et les *espaces-projets*. Le collectif protège ses membres par l'affirmation de leur égalité et le refus d'un jugement esthétique bien que des différences puissent exister. Là apparaissent de premières tensions entre collectif et individualité. L'auctorialité en est un paramètre déterminant. Le collectif affirme, pour ses membres, une recherche d'autonomie à quatre niveaux : esthétique, économique, sociale et politique. Au niveau des individus, c'est la tension entre la « croyance en nous » et la « croyance en je » qui induit des divergences entre la recherche d'autonomie du collectif résultant de compromis et celle de l'individu ayant à voir avec des aspirations plus personnelles.

Selon deux axes, le registre d'auctorialité et la structuration égalitaire ou non, l'auteure établit une typologie des collectifs : 1) les constellations fusionnelles, 2) les constellations magistrales, 3) les constellations réticulaires et 4) les constellations hiérarchiques. Dans le terrain observé, les constellations collectives magistrales n'apparaissent pas.

Les deux derniers chapitres rendent compte des entretiens menés avec les différents acteurs. La quatrième partie s'attache aux parcours professionnels et montre que le collectif joue un rôle dans la professionnalisation, juste après les études. Soit il stabilise des aspirations professionnelles artistiques, soit il en est le révélateur. Pourvoyeur de ressources, le collectif répond aux besoins de production et de promotion, mais également de liens sociaux. Il peut soit faciliter un équilibre entre création/vie personnelle/travail alimentaire, soit y nuire selon le type d'engagement de l'artiste et la structure égalitaire/inégalitaire du collectif.

Le dernier chapitre s'intéresse plus particulièrement aux aspirations des artistes en collectif et aux degrés de réussite professionnelle et personnelle. Séverine Marguin établit une typologie des acteurs. *Artiste-carriériste* utilise le collectif comme outil de promotion. *Artiste-socialiste* conçoit le collectif comme un idéal social, il aspire à un épanouissement artistique personnel réalisé dans le collectif mais peut évoluer vers la déprofessionnalisation. *Artiste-en-survie* s'accroche au collectif comme moyen de conserver son autonomie relative. Il est majoritaire dans l'échantillon observé. *Artiste-utopique* conçoit le collectif comme une utopie artistique qui le conduit à la marginalité dans le champ artistique. Sa carrière régressive le conduit à l'abandon de la pratique artistique. L'ouvrage se conclut sur les facteurs déterminant les différents parcours : le talent, l'âge, le genre, la famille comme attributs de l'individu, et le mode de gouvernance comme attribut du collectif.

Hervé Percebois
 Responsable de la collection
 Musée d'art contemporain de Lyon