

L'usage de l'opposition entre le centre et la périphérie parisienne du marché de l'art dans la construction des représentations des artistes peintres professionnels : intérêts et enjeux

Moufida OUGHABI

Résumé

Dans le cadre d'une enquête en cours auprès d'artistes peintres professionnels en Ile de France, nous avons cherché à dégager les représentations de ce métier. Par le biais des pages jaunes, nous avons surtout rencontré une population artistique assez homogène : des peintres professionnels implantés en banlieue, entre 50 ans et 60 ans, peu ou pas reconnus sur le marché de l'art national ou international. Les pages jaunes ont eu le mérite de nous faire accéder à des peintres aux périphéries du marché de l'art et qui disparaissent avec d'autres modes de visibilité et de reconnaissance (statistique, maison des artistes, revues, galeries, salons, expositions). Il est alors apparu que bien que rejetant les catégories de reconnaissance du marché de l'art officiel, ces peintres parviennent à exister en tant que tels à côté de la scène artistique parisienne officielle en construisant, en réaménageant et même en réinventant des catégories de reconnaissance qui leur sont propres. Ils développent alors des stratégies pour légitimer leur existence professionnelle tout en ajustant la représentation de leur métier à leur propre réalité dans un discours à la fois révolutionnaire et de justification souvent directement à l'encontre de la scène parisienne et internationale. Il est intéressant de voir que les notions de « centre » (Paris) et de « périphérie » (banlieue) et même leur volontaire opposition se sont révélés ici comme un moyen pour ces peintres peu visibles d'affirmer toute leur valeur artistique injustement méconnue par le « centre » (Paris).

Mots clefs : artiste peintre, représentation du travail, identité, profession.



Groupe de Réflexion : Socio-anthropologie des arts plastiques dans les contextes périphériques

Cette réflexion est à replacer dans le cadre d'un travail de thèse. Ma recherche tente de dégager les représentations du métier d'artiste peintre professionnel et ses enjeux. Cet objectif en tête, nous sommes parti à la rencontre d'une population artistique nichée en banlieue parisienne au moyen d'un annuaire professionnel, les pages jaunes. Les pages jaunes ont dévoilé une population très homogène (âge, conditions de travail, formation) devenue presque invisible avec d'autres moyens de reconnaissance (statistique, maison des artistes, galeries, salons, exposition, revues). Finalement, l'image d'artiste en marge d'un système officiel, au périphérie d'un centre semblait tout à fait coller à la réalité dont nous avons alors été témoin. Leur discours faisait très souvent émerger cette tension entre le bord et le milieu, le cœur et son pourtour, ceux à l'écart et ceux en avant. Leur manière de se définir professionnellement ne pouvait alors qu'intégrer le rapport entre centre et périphérie. Il a donc paru intéressant ici de démontrer l'importance de l'usage ou non de l'opposition entre centre et périphérie dans la construction de leur représentation de l'artiste peintre professionnel, dans l'émergence d'une diversité des catégories de reconnaissance et de classifications. En effet, comment ces peintres de banlieue très souvent méconnus sur le marché de l'art contemporain se représentent-ils le centre ? Quel regard la périphérie porte t-elle sur le centre ? Comment le définissent-ils ? Est-il seulement réductible à une opposition spatiale entre Paris et la banlieue parisienne ? Comment se définissent-ils et se justifient-ils par rapport à lui ? Enfin, comment vivent-ils cette position périphérique ? Quels sont alors les enjeux de cette inévitable comparaison centre/périphérie ?

* * *

Tout d'abord que pensent ces peintres du centre ? On peut distinguer trois attitudes de la périphérie vis-à-vis du centre. Leur point commun est que tous ne peuvent pas être dans le système et en sont donc exclus. Voici plusieurs logiques de justification en présence :

- l'attitude du déni vis-à-vis du centre

Le marché de l'art et la scène internationale n'existent pas, ils sont absents totalement du discours, ils nient la réalité autour d'eux et vivent dans un système qui s'auto suffit (ils font ce qui leur plait, proche de la démarche de l'amateur)

- l'attitude révolutionnaire vis-à-vis du centre

Le discours est très politisé, deux mondes s'affrontent et se rejettent, une lutte se prépare, le marché de l'art est injuste, élitiste et souvent incohérent

- l'attitude de résignation vis-à-vis du centre

Ils ont conscience de leur position sur le marché de l'art mais ils font avec, ils essaient d'être des observateurs détachés. Ils développent alors avant tout un discours un peu philosophique sur le plaisir. La peinture devient un mode de vie, une vie contemplative à défaut de pouvoir être visible et surtout pas un moyen de gagner sa vie. Ils cultivent un art désintéressé.

« On peut dire que nous sommes les périphéries et que eux sont au centre. Je suis marginal mais je n'ai peur de personne. Moi, j'ai rien à perdre. Je fais ça pour le plaisir et pas pour l'argent. On ne peint pas pour l'argent et tant que j'ai le plaisir je continuerai »

« Il (un ami peintre) est esclave de sa réussite. Moi, je suis heureux et je n'aurai pas perdu mon temps alors que lui, il le perd à faire des choses qui ne lui plaisent pas. Il a peur de l'échec donc il fait en réalité toujours les mêmes choses qui marchent. »

« la peinture m'a approfondi le goût de la vie, c'est une philosophie pour comprendre la vie et vivre dans la paix »

« le plus important pour moi est de faire ça c'est à dire que pendant que je travaille, je sens un univers, une autre dimension, une richesse, c'est un exercice »

« comme les musiciens de jazz, ils vont commencer à avoir un dialogue, une divine ambiance qui est magique, c'est ça qui est le plus important. A la fin du travail, il y a une œuvre qui naît. Si c'est économiquement valable ou non, c'est autre chose mais c'est l'expérience qui est le plus important. C'est l'aventure, le côté émotion, sensibilité. On devient comme alcoolique, le côté création c'est ça.

L'accès à la diffusion et à la visibilité ainsi que la contrepartie financière à tout activité deviennent pour la périphérie des privilèges parfois inaccessibles. Ainsi, chacun va alors développer des circuits de diffusion parallèles au marché de l'art à travers les expositions dans les cafés, les portes ouvertes

d'ateliers en même temps qu'ils s'aménagent une double activité artistique et alimentaire souvent dans la décoration, l'illustration ou l'enseignement.

S'ils usent des mêmes critères de reconnaissance, ils ne leur donnent certes pas la même valeur, construisant alors des classifications et des catégories de reconnaissance parfois différentes. En effet, ils vont donner une importance suprême au public qui seul a la légitimité de choisir qui est un vrai artiste alors qu'ils dévalorisent les experts et les intermédiaires de l'art (critique d'art, fonctionnaires de la culture). Ils dénigrent constamment les catégories de reconnaissance dénonçant une logique de réseau et d'interconnaissance, de cooptation désormais indispensable pour réussir dans le milieu.

« Ce n'est pas à moi de dire si je suis un bon peintre, c'est aux autres, au public de le dire selon ce qu'ils auront ressenti et s'ils veulent acheter »

« Le décorateur ne travaille que pour l'argent alors que l'artiste c'est différent c'est plus personnel. Pour moi, je ne peux pas faire un contrat avec l'argent, je ne peux pas réussir par les relations, c'est une question de fierté et mon succès n'aurait pas de valeur. Si je réussis, c'est pour ma peinture elle-même »

Ce qui sépare le centre de la périphérie c'est surtout la reconnaissance par les pairs et les experts. Au centre du marché de l'art, en principe, on est reconnu, on gagne de l'argent et on peut perdre sa liberté de création ou la voir devenir encadrée par les désirs du milieu de l'art. A la périphérie du marché de l'art, on n'est pas connu plus parce qu'on est méconnu par le milieu, on gagne très difficilement de l'argent de sa création ce qui devient une norme unanime voir un principe inaltérable (*« on ne peut pas gagner sa vie avec la peinture donc ce n'est pas une profession ! »*). Par contre, on jouit d'une liberté créatrice intacte et personnelle que la demande extérieure ne peut venir flétrir et d'un temps qui n'a nulle part ailleurs son pareil. Ces artistes ne sont pas reconnus et bricolent alors leur survie et leur existence professionnelle en s'appuyant sur un discours mythique et idéologique de l'artiste détaché, libre mais maudit et incompris par son temps. Le mythe du génie méconnu illustré par le cas Van Gog est constamment mobilisé pour justifier sa position d'artiste qui crée mais ne vend pas, telle une victime de la cruelle loi du marché. Les artistes ne sont plus respectés, ils sont considérés comme des produits de consommation ouvrant alors sur une longue critique de la société de

consommation et de l'Etat et des ses politiques culturelles guidé par l'appât du gain financier. Ils finissent parfois par minimiser les inconvénients d'appartenir à la périphérie et par revendiquer ses grands avantages ainsi que leur identité artistique en marge.

Les peintres interviewés vont aussi développer un système de classification brouillant les pistes quant à la désignation du vrai artiste par excellence :

« Un artiste professionnel, c'est celui qui est reconnu mais un bon peintre n'est pas forcément reconnu et un artiste professionnel n'est pas forcément un bon peintre »

De même, ils laissent alors souvent un flou sur les définitions d'art, d'artiste.

« parce qu'artiste ça veut dire quoi ? qu'est ce que ça veut dire ? »

« Mais qu'est ce qu'un artiste ? Voilà une question difficile où il est difficile d'apporter une réponse »

« C'est important de définir les choses mais c'est aussi important de ne pas les définir. Comment peut-on donner un statut à ce que je vous ai défini pendant une heure ? c'est difficile. Qui est artiste ? qui ne l'est pas ? c'est pas évident »

Ainsi, leur position sur le marché de l'art va jouer considérablement sur la représentation de leur activité et leur manière de la définir et d'en parler. On assiste comme à un réaménagement voire une remanipulation des classifications officielles en fonction de leur hiérarchie de valeur influencée par leur réalité personnelle.

« Il y a trois catégories d'artistes : l'artiste touristique, celui de Montmartre qui fait de la peinture pour l'alimentaire, pour vivre de sa peinture, pour gagner de l'argent avec sa peinture. Il fait toujours la même chose, des paysages de Montmartre, le sacré cœur, la tour Eiffel et il a pas le temps de faire de la peinture personnelle car il est obligé de venir travailler tous les jours ; il y a l'artiste créateur qui fait une peinture personnelle et qui n'en vit pas toujours mais qui essaie de

rentrer dans le système des galeries ; enfin il y a l'artiste conceptuel qui est contre le marché, contre le système, contre l'argent »

« il y a plusieurs cas : vivre de son art sans avoir voulu en faire son métier, un artiste reconnu sans avoir de préoccupations métaphysiques, un grand artiste reconnu, ou un artiste fabuleux et qui ne parvient pas à vivre et il se suicide symboliquement en s'arrêtant »

« c'est pas un métier que d'être peintre. Peindre, c'est être un homme et y a pas d'école pour être un homme. L'artiste c'est pareil, c'est être un homme. Un artiste c'est être un homme et un homme c'est être artiste. Etre artiste, c'est se poser la question pourquoi je suis là ? et de pouvoir le communiquer aux autres »

En réajustant ces classifications, ils vont alors réajuster leur représentation. En parlant ou non du centre, en le critiquant ou en le convoitant, ils vont finalement se construire une place dans le milieu artistique et parvenir à justifier et à légitimer leur existence artistique.

« peindre et le faire au plus profond de soi, c'est une manière de résister parce que ça n'obéit à aucune de ces obligations que vous impose la société d'aujourd'hui. C'est vachement beau, y'a pas mieux, y'a pas mieux mais on est si loin du compte chacun. »

« c'est revendiquer une certaine forme de liberté et de résistance comme sous l'occupation, on ne se contente pas de subir les lois qui vous sont imposées, on essaie de... et vis-à-vis de soi même aussi ! parce qu'un tableau c'est une remise en question sans arrêt, parce que rien ne prouve que... c'est une remise en question, on se demande à soi si on est honnête ou pas et peu de gens peuvent vérifier car c'est un domaine très pointu »

Ils ont besoin de s'appuyer sur le centre pour exister, sans le centre la périphérie ne peut pas exister et vice et versa. En effet, bien que rejetant les catégories de reconnaissance du marché de l'art officiel, ces peintres parviennent à exister en tant que tels à côté de la scène artistique parisienne officielle en développant alors des stratégies pour légitimer leur existence professionnelle tout en ajustant la représentation de leur métier à leur propre réalité dans un discours de justification souvent directement à l'encontre de la scène parisienne et internationale. Il est intéressant de voir que les

notions de centre et de périphérie et même leur volontaire opposition se sont révélés ici comme un moyen pour ces peintres peu visibles d'affirmer toute leur valeur artistique injustement méconnue par le « centre ». Le centre comme la périphérie, chacun s'appuie sur le rejet de l'autre pour garder ou récupérer une certaine légitimité d'exister. Et le centre de penser de la périphérie :

« Ce sont des marginaux qui cherchent à résoudre leurs problèmes psychologiques avec la peinture. Ce qu'ils font ne sert à rien ! Ils ne resteront pas dans l'histoire. Même dire qu'ils sont aux périphéries du marché de l'art, je trouve ça trop beau comme expression pour eux. »
(professeur d'art plastique à Paris)

Pour la plupart, le centre qui porte le système officiel est un système très critiquable et injuste même s'ils reconnaissent un système commun de classification concernant la déclaration institutionnelle et officielle de leur statut. En effet, nos enquêtés ont vivement réagi à propos de ma manière de partir à leur rencontre. A la différence de R. Moulin qui a cherché à atteindre une population artistique recensée dans des listes élaborées par les institutions, les salons, expositions, catalogues, dictionnaires (Moulin R., 1997), n'ayant pas vraiment de contact avec ce milieu, j'ai repéré sur internet des annuaires d'artistes et des sites d'artistes (maison des artistes, association). Mais, j'ai pu concrètement accéder à ma population en pensant à regarder dans les pages jaunes. Et quelle surprise d'y trouver la rubrique « artiste peintre ». Aussi, devant la demande systématique des peintres interrogés pour savoir où je les avais trouvés et leur réactions à l'annonce des pages jaunes, cela m'a permis de me confronter de fait à une question : suffit-il de pratiquer la peinture et de se déclarer artiste peintre dans les pages jaunes pour être considéré comme tel ? En effet, à l'annonce des pages jaunes, déception, silence ou humour... :

« au moins c'est lu par quelqu'un, ça sert ! »

« à artiste peintre et pas à peintre en bâtiment »

« pour une fois que c'est pas des choses bizarres et étranges. Je voulais enlever mon numéro »

« vous m'avez trouvé où ? dans les pages jaunes. Oui, pour faire simple... »

Aussi, « trouver » des artistes peintres par le biais des pages jaunes a été largement contesté par les plus visibles et vécu alors comme une véritable transgression, réveillant alors quelques inimitiés.

« vous êtes gonflé d'appeler comme ça ! » ; « à mon avis, vous ne pouvez pas vous en sortir en regardant les peintres dans les pages jaunes, vous les trouverez pas là les vrais peintres, vous allez tomber sur le ramassis des soixante-huitard, y' a trop de médiocres même dans la compétence professionnelle » ; « ah là vous faites fausse route ! tous ceux que vous avez interviewé à la poubelle, ce sont pas des artistes peintres !, vous reviendrez me voir quand vous aurez davantage fait le ménage parce que là vous prenez tout le monde et c'est pas bon ! »

Grâce à cette transgression, j'ai eu accès à une norme : aux yeux des peintres plus visibles, les pages jaunes sont un mode de reconnaissance illégitime et non pertinent pour déclarer son activité et définir la catégorie « artistes peintres ». On peut être visible et être porté à la connaissance d'autrui par ce biais mais se voir interdire une reconnaissance légitime. Alors que certains y voient une stratégie de pour se faire connaître pour attirer des clients (les plus jeunes et les moins intégrés dans des réseaux), la plupart, affirment qu'en pratique, on peut espérer gagner sa vie grâce aux pages jaunes mais on ne saurait devenir connu par ce biais et exister artistiquement. Nombreux sont ceux qui me renvoient à d'autres moyens de visibilité plus objectivement légitimes (la maison des artistes, annuaires des portes ouvertes d'ateliers d'artiste, revues) ou plus subjectivement légitimes (contacts personnels). Les pages jaunes ont eu le mérite de me faire accéder à des peintres aux périphéries du marché de l'art c'est à dire peu ou pas visible sur le marché de l'art

En résumé, les pages jaunes ont permis de résoudre une question pratique : comment accéder au milieu des artistes peintres ? Comment le rencontrer ? En même temps qu'elles ont été un bon révélateur des normes du milieu, des critères de reconnaissance du peintre. Si l'inscription dans les pages jaunes est un moyen « ordinaire » parmi d'autres de déclarer sa profession, les pages jaunes

sont un mode de déclaration qui en dit long sur la manière de se déclarer, de se rendre visible et de se définir peintre sans critère esthétique, sans donner à voir son travail, de manière neutre, sans faire valoir une image mais juste en faisant valoir un nom et un territoire. On a juste accès à des données sociales (nom, prénom, sexe, adresse, profession) et pas de données esthétiques ni de jugement. Les pages jaunes sont alors ressenties comme un espace de neutralité professionnelle et de neutralité esthétique souvent inacceptable pour les plus proche du centre (« avec les pages jaunes, tu ne peux pas voir le travail de l'artiste, c'est pas possible, tu vas tomber sur des croûtes et du n'importe quoi ! ») L'analyse des différentes réactions des acteurs du milieu vis-à-vis des moyens de se déclarer, de se rendre visible, de se faire connaître et donc de se définir n'aura été qu'un révélateur de l'existence de tensions réelles selon la position que l'on occupe sur le marché de l'art (centre/périphérie).

Plonger involontairement dans la périphérie a permis de se rendre compte de l'importance du centre pour construire une identité même marginale et méconnue officiellement. Ainsi, les notions de centre et de périphérie n'impliquent pas seulement une comparaison entre deux lieux géographiquement opposés (Paris et la banlieue) mais finissent par cristalliser l'opposition à l'intérieur d'un système, celui du marché de l'art que symbolise la capitale et le refus de ce système que réincarne souvent la banlieue. Les notions de périphérie et de centre sont ici une grille de lecture pertinente pour comprendre comment se construisent les représentations du métier d'artiste peintre.

Moufida Oughabi est doctorante au Laboratoire de sociologie du travail Georges Friedmann sous la direction de Françoise Piotet (CNRS- Paris I). Après s'être intéressée aux trajectoires d'étudiants travaillant dans les centres d'appels en parallèle de leurs études dans le cadre d'un diplôme d'étude approfondie de sociologie à Paris I (intitulés « *Petits boulots d'étudiants. Le double je ou l'entre deux université/entreprise. Analyse du comportement étudiant dans les centres d'appels* » mémoire réalisé sous la direction de Françoise Piotet, Université de Paris I), sa thèse « *les représentations du travail des artistes peintres* » s'intéresse à la manière dont l'artiste peintre construit l'image qu'il a de son activité, son rapport au travail et son identité professionnelle ainsi que la manière dont il est perçu par les autres acteurs de ce monde de l'art. Elle est parallèlement chargée de cours à l'Université de Versailles, Saint Quentin en Yvelines, et participe au projet ACI « Jeunes chercheurs, Jeunes chercheuses 2004 », « Le travail artistique au croisement des méthodes. Réflexions épistémologiques autour de l'ethnographie » sous la direction de Marie Buscatto.