



Collectifs d'individualités au travail.

Les artistes plasticiens dans les champs de l'art contemporain à Paris et à Berlin

À la figure de l'artiste plasticien sont associés divers attributs (individualisme, génie, égocentrisme), lui conférant une identité professionnelle de solitaire (Kris et Kurz, 1934 ; White et White, 1965 ; Thurn, 1991). Pourtant, depuis la naissance de l'artiste moderne, les artistes plasticiens ont formé des collectifs aux degrés de consistance et de constance variables. À travers l'analyse de cas actuels de collectifs d'artistes de Paris et de Berlin, notre travail vise à fournir une analyse de la conciliation de la subjectivation du travail artistique avec l'appartenance à un collectif artistique. Par collectif d'artistes, nous entendons un regroupement relativement structuré, composé d'artistes plasticiens, qui se considèrent comme pairs et qui sont animés par une même intentionnalité. Les questions ayant guidé notre recherche portent sur les conditions d'entrée en collectif, mais également sur l'expérience d'un collectif d'individualités dans chacun des deux contextes : qu'est-ce que l'artiste fait au collectif et qu'est-ce que le collectif fait à l'artiste ? Comment ces regroupements tiennent-ils ensemble ? Quelles répercussions l'appartenance à un collectif a-t-elle sur la construction du parcours professionnels des artistes membres ? Le principe méthodologique, qui a façonné notre recherche, a été celui du croisement (Werner et Zimmermann, 2003, 2004). Outre la volonté de croiser la structuration des champs artistiques de Paris et de Berlin, nous avons également croisé différentes formes de collectifs : les ateliers autogérés, les espaces-projet et les artistes-collectifs. Nous avons choisi dans les deux villes 12 cas d'études parmi ces trois formes de collectifs, dans lesquels nous avons conduit des entretiens biographiques avec les protagonistes. Dans une démarche inductive et compréhensive, nous avons articulé notre problématique aux résultats issus du terrain sur trois niveaux d'analyse, à savoir celui du champ artistique, celui du collectif et enfin celui du parcours individuel de l'artiste.

Dans la première partie de la thèse, nous avons contextualisé notre objet en écrivant, au niveau des espaces nationaux français et allemands, une histoire des collectifs d'artistes en interrogeant plus précisément leur traitement des individualités (Chapitre 1). Puis, nous nous sommes attachés à analyser les situations et les perceptions actuelles des différentes formes de collectifs d'artistes dans une perspective de champ, soit leur position (Bourdieu, 1992). La comparaison Paris/Berlin a révélé une différence massive en termes de volume à l'avantage de Berlin, terreau particulièrement fertile aux collectifs d'artistes. Par contre, l'analyse de leur dotation en capitaux économiques, sociaux et symboliques a conduit au constat d'une même précarité, à Paris comme à Berlin (Chapitre 2 et 3).

Dans la seconde partie de la thèse, nous avons déplacé notre regard à l'échelle du collectif lui-même, en interrogeant tout d'abord son émergence puis sa pérennisation. Notre enquête a permis d'identifier les espaces de recrutement des futurs membres des collectifs (notamment le réseau des écoles d'art), mais également de cerner les finalités affichées des regroupements, qui se sont avérées être principalement professionnelles, et non pas artistiques ou politiques (comme l'affirme la rare littérature : Blumenkranz, 1981 ; Müller-Jentsch, 2005) (Chapitre 4). Au-delà des représentations, nous avons interrogé les pratiques des collectifs, dans le but de sonder leur consistance. Celle-ci se déploie dans l'incarnation personnifiée et spatiale des collectifs et se trouve mise à l'épreuve dans les pratiques de travail mais également dans les situations de distorsion de la parité artistique entre les membres (Chapitre 5).

Dans la troisième partie de la thèse, nous nous sommes penchés sur la construction du parcours professionnel des membres en opérationnalisant sociologiquement l'approche par les capacités d'Amartya Sen (2003). L'analyse des parcours d'entrée en collectif a permis de décrypter l'engagement improbable des artistes solitaires en collectif et leurs aspirations en termes de ressources dans le collectif (Chapitre 6). L'analyse des valeurs ancrées dans leur pratique professionnelle a permis d'identifier 4 ethoses différents d'artiste-en-collectif (Weber, 1904 ; Bourdieu, 1984) et les parcours professionnels typiques qui leur sont attachés. Enfin, pour aller au bout de l'opérationnalisation, nous nous sommes attachés à distinguer les facteurs de conversion favorisant ou entravant la réalisation de leur ethose d'artiste-en-collectif (Chapitre 7).