



HAL
open science

De l'Atelier W à l'Artothèque W, un exemple de solidarités professionnelles à l'épreuve du monde de l'art

Emeline Jaret

► To cite this version:

Emeline Jaret. De l'Atelier W à l'Artothèque W, un exemple de solidarités professionnelles à l'épreuve du monde de l'art. Palimpseste. Sciences, humanités, sociétés , 2024, Inégalités, solidarités (10), pp.13-16. ⟨hal-04659759⟩

HAL Id: hal-04659759

<https://hal.science/hal-04659759v1>

Submitted on 23 Jul 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

De l'Atelier W à l'Artothèque W

Un exemple de solidarités professionnelles à l'épreuve du monde de l'art

Émeline Jaret*

Dans un secteur concurrentiel comme celui des arts visuels, historiquement fondé sur la figure individuelle de l'artiste, le concept de solidarité demeure pourtant central. En effet, depuis une vingtaine d'années, nombre d'études ont mis en lumière l'importance de la solidarité professionnelle parmi les critères de regroupement d'artistes. Observer celle-ci à travers le prisme du collectif offre un outil pertinent pour étudier la pratique de l'art, ses conditions et ses enjeux, en temps de crise(s).

L'histoire et la sociologie de l'art ont, depuis trois décennies, contribué à repenser le concept de *collectif* d'artistes, en revalorisant ses enjeux professionnels et économiques, aux côtés de ceux artistiques et politiques. Cette révision du concept en pratique conduit à ne plus percevoir le collectif uniquement comme entité artistique, à l'instar de l'histoire des avant-gardes, mais également comme lieu et structure. L'accent est désormais régulièrement placé sur l'auto-organisation collective des artistes, notamment à travers l'observation des ateliers mutualisés. *Ce faire collectif* s'appuie, en effet, sur une logique de solidarité et d'interdépendance sociale qui offre une réponse à l'insuffisance du soutien à la création par les politiques publiques actuelles. Les études sont nombreuses à souligner la paupérisation croissante d'une population artistique en constant développement, marquée par un écart trop important entre les revenus tirés de l'activité artistique et les moyens nécessaires à la création. Cette situation, récemment renforcée par la crise économique due à la pandémie de Covid-19, a conduit plusieurs observateurs, comme Laurent Jeanpierre dans « Un artiste est toujours plus qu'un artiste » (*Futur, ancien, fugitif. Une scène française*, 2019), à qualifier les artistes de « travailleurs pauvres et précaires ».

Face à cet état de fait, le recours au collectif s'est progressivement imposé comme nécessaire à certaines étapes de la carrière artistique, jusqu'à être considéré comme un outil de professionnalisation des artistes. C'est ce qu'affirme notamment Séverine Marguin, dont l'enquête sur des ateliers collectifs, à Paris et Berlin, « révèle que la solution collective est conçue comme une mesure de sécurisation de l'incertitude

caractérisant les métiers artistiques [...] et intervient, dans la majorité des cas, en début de carrière à la sortie de l'École des beaux-arts¹ ». Le collectif comme *mesure de sécurisation* rejoint ici la définition du concept de solidarité quand il est perçu comme « l'indice d'un déficit à combler ou d'une réparation à opérer² ». Dans le champ de la création, ce *déficit* est d'abord celui des ressources premières et matérielles de l'activité artistique, c'est-à-dire à la fois le financement (rémunération des artistes ou frais de production), l'atelier et ce qu'il renferme (machine, outillage). Il concerne ensuite les ressources immatérielles, celles de l'information et de la formation ou de la fréquentation d'un réseau professionnel, nécessaires à l'évolution de la carrière d'un artiste. Dès lors, au-delà des ambitions artistiques qu'elle traduit, la pratique du collectif agit comme l'outil d'une solidarité professionnelle et le signe d'une auto-organisation des artistes, à la fois par la mise en commun de ces différentes ressources et par la mutualisation du travail artistique. L'Atelier W, fondé en 2010 à Pantin (Île-de-France), offre un cas d'étude intéressant en ce qu'il compose à la fois un espace de travail et un collectif d'artistes, dont le dernier projet est celui d'une artothèque expérimentale (2020-2022). Cet article s'appuie sur une étude menée depuis 2020, dans le cadre d'une recherche-action en collaboration avec les artistes-membres de W : Sylvain Azam, Ana Braga, Judith Espinas, Yannick Langlois, Céline Notheaux, Catherine Radosa, Laure Wauters, Giuliana Zefferi et la graphiste-auteure Martha Salimbeni.

Mutualiser les ressources

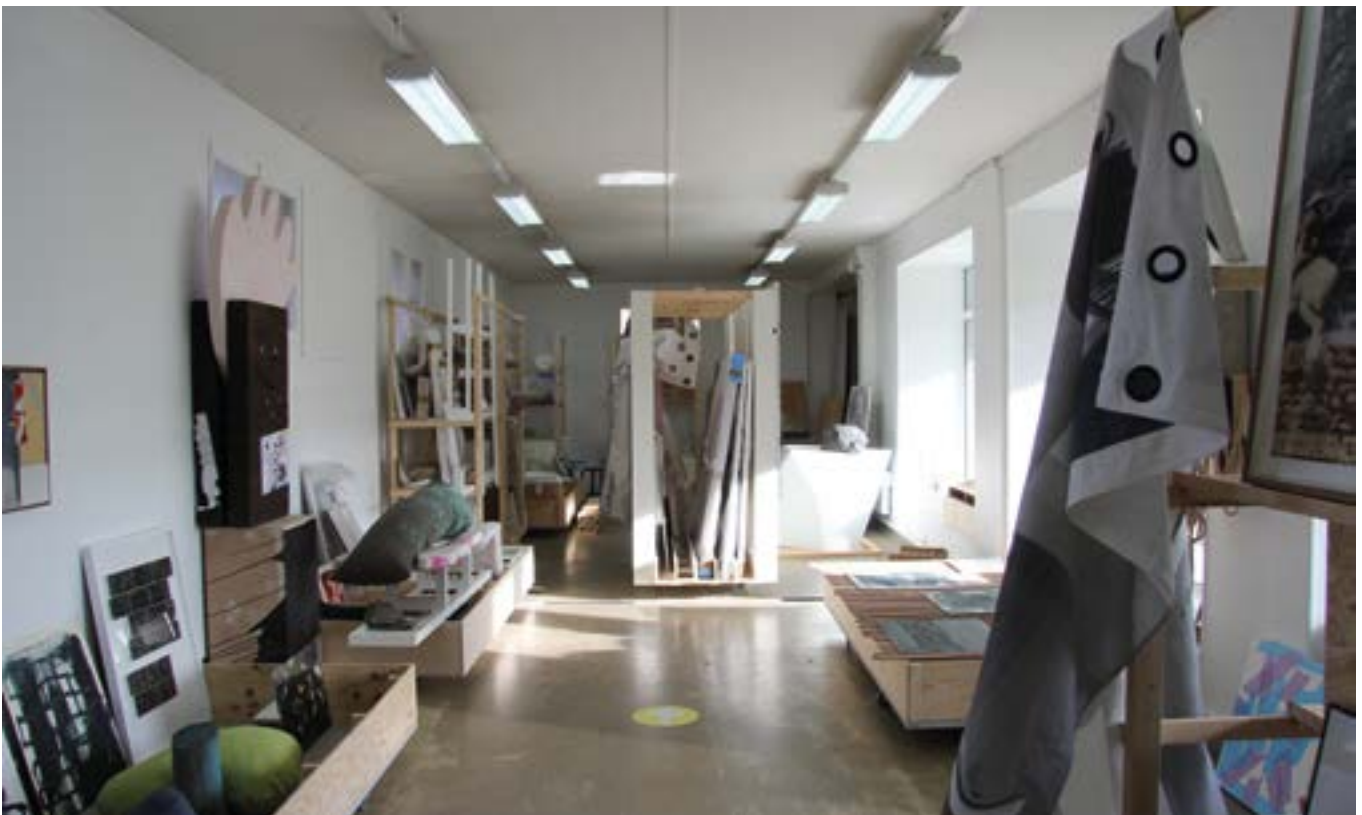
Si l'exercice de l'activité artistique reste conditionné par la disposition d'un atelier, les contours de celui-ci ont considérablement évolué face aux transformations du travail artistique lui-même. Plus qu'un simple lieu de production, l'atelier

* Maîtresse de conférences en histoire de l'art contemporain, membre de l'UR Pratiques et théories de l'art contemporain (PTAC).



© Collectif W

Collectif W, *Artothèque W*, Exposition « La fête des œuvres » à la supérette – maison des arts, centre d'art contemporain de Malakoff, janvier 2021.



© Collectif W

Collectif W, *Artothèque W*, Installation à la supérette – maison des arts, centre d'art contemporain de Malakoff, 2 juillet 2020 au 2 février 2021.

d'artiste est un espace de *travail* polyvalent, devant être adapté aux différentes phases du processus créatif : lieu de recherche et de production, il est également celui du stockage, de l'accrochage, des échanges et des rencontres. Or, la difficulté d'accès à un atelier individuel en phase avec les réalités du métier artistique augmente au fur et à mesure que le nombre de demandes s'étend. Ce déficit d'espaces de travail a entraîné, en France et depuis deux décennies au moins, le développement des ateliers partagés, fondés et gérés par des artistes eux-mêmes. Isabelle Mayaud, dans une étude sur ces « lieux en commun » commandée par le ministère de la Culture – Direction générale de la création artistique, les définit comme des « lieux structurants dans la vie professionnelle des artistes » ou des « espaces de socialisation multidimensionnelle »³. Séverine Marguin rejoint cette analyse, en soulignant le fait que le concept de collectif possède « une connotation politique voire *solidariste* ».

L'Atelier W n'échappe pas à la règle, en étant fondé par huit artistes sortant d'écoles d'art françaises : Sylvain Azam, Fanny Châlot, Judith Espinas, Sophie Lamm, Yannick Langlois, Sami Trabelsi, Simon Zagari et Giuliana Zefferi. En 2010, ils créent une association et trouvent un espace de travail d'environ 200 mètres carré à louer, à Pantin. Au-delà de la nécessité de disposer d'un atelier à la sortie de l'école, la création de l'Atelier W est alors motivée par des enjeux théoriques et une vision commune de la pratique de l'art. L'étage est transformé en atelier partagé, avec des places individuelles, et le rez-de-chaussée est dédié aux expositions et événements, ainsi qu'aux espaces communs. Au fil des années, certains artistes ont bénéficié d'ateliers individuels et laissé leur place à d'autres – dont Céline Notheaux, Catherine Radosa et Laure Wauters. Avec ces évolutions, la programmation de l'espace d'exposition s'est renforcée en s'ouvrant à des invités, tout en étant rythmée par des projets collectifs des anciens et actuels membres de W. En conséquence, les actions de médiation se sont, elles aussi, multipliées, sur place ou hors-les-murs, en partenariat avec différentes associations et institutions publiques.

Au cours de ses treize années d'existence, l'Atelier W s'est donc forgé une identité multiple, s'affirmant sur son site internet comme « un lieu de travail, de rencontres et de diffusion de l'art contemporain » qui agit avec et dans son environnement social, économique et politique. Comme le souligne Séverine Marguin, le collectif peut jouer deux rôles dans la carrière d'un artiste : il constitue, soit un stabilisateur, soit un révélateur d'aspirations professionnelles. Toutefois, « le partage d'un même espace et d'une même temporalité de travail » pendant plusieurs années favorise « une certaine création collective, influant directement [ou indirectement] sur les pratiques individuelles ». De fait, si, dans les ateliers partagés, la production reste individualisée, le travail côte à côte contribue à l'émulation artistique. Cette observation s'applique aux membres de l'Atelier W qui, partageant leurs réflexions dans le

cadre du travail quotidien à Pantin, y ont développé des collaborations ponctuelles autour de problématiques communes, pour faire naître un désir de projet, au-delà de l'atelier : l'*Artothèque W*, porté par le Collectif W depuis 2020.

Mutualiser le travail

L'appropriation par des artistes d'un dispositif de politique culturelle répond à une double logique : il offre le commentaire d'un modèle institutionnel et en expérimente les alternatives possibles. Dans le cas du Collectif W, le projet a bénéficié d'une collaboration avec des partenaires privés et publics⁴. S'inspirant de l'histoire des artothèques et d'autres expériences de prêt d'œuvres d'art initiées par des artistes, l'*Artothèque W* se fonde sur le souhait de « s'emparer de cet outil de diffusion de l'art pour renouveler son propre circuit dans une intention démocratique » et « de proposer des alternatives à l'actuel modèle économique de l'art et son écosystème ». L'idée s'origine au cœur de l'atelier et prend pour point de départ le problème du stockage des œuvres que rencontre tout artiste. En premier lieu, il s'agit donc de vider les ateliers, intégralement ou partiellement. Contrairement aux artothèques institutionnelles, cette collection de près de 200 œuvres originales s'est donc construite organiquement, sans politique d'acquisition et à partir d'un critère d'ordre économique : vider sa réserve permet d'en économiser le loyer et de produire de nouvelles pièces dans l'espace libéré. Ce premier geste a guidé la suite du projet, en correspondance avec le double enjeu d'une artothèque : « l'activité fondatrice des artothèques [est celle] de [la] mise en partage d'une collection d'œuvres auprès de ses publics⁵ ». L'*Artothèque W* a, en effet, obligé chaque artiste participant à s'interroger sur la manière dont ses travaux seront confrontés au prêt et à la manipulation, comme au déplacement dans le lieu de vie d'un emprunteur, aux côtés des objets du quotidien.

La « médiation conversationnelle » avec les publics, telle que la nomme Annie Chevretil-Desbiolles, a porté tant sur la place et l'attention à porter aux œuvres, que sur les aspects administratifs du prêt. L'assurance, le transport, l'accrochage, ont fourni l'occasion d'une discussion sur les valeurs de l'œuvre et, par extension, du travail artistique. En dégageant temporairement l'art de sa dimension spéculative, il s'agit, en effet, pour le Collectif W d'engager « une réflexion sur la rémunération équitable et égalitaire de chacun des acteurs du projet », tel qu'expliqué dans sa communication sur le projet. Si le prêt « autorise à envisager la rémunération de l'artiste autrement que par la vente et le marché de l'art », le travail autour et pour l'artothèque dans le cadre d'une résidence a impliqué une présence importante des artistes sur place. Or comme pour nombre de projets artistiques, la temporalité et le budget obtenu n'ont pas permis aux artistes de s'extraire de leurs autres obligations professionnelles, artistiques ou extra-artistiques. La mise en



© Collectif W

Collectif W, *Artothèque W*, Vitrine du local de la Cité rouge à Gennevilliers, 9 octobre 2021 au 5 février 2022.

œuvre de l'artothèque s'est donc accompagnée d'une réflexion collective visant à une répartition équitable du budget en fonction de la disponibilité des artistes participants et du temps de travail nécessaire à la gestion de l'artothèque. Un taux horaire unique a, par exemple, été établi en suivant une comptabilité des heures réalisées pour les réunions, la gestion des prêts, la communication, les permanences pour l'accueil des publics et les événements.

Le temps nécessaire au travail de recherche s'est ici trouvé concurrencé par les tâches administratives et a relevé majoritairement du bénévolat de la part des personnes impliquées. Plusieurs ateliers de co-recherche ont toutefois pu être organisés, permettant de réfléchir aux impacts d'une telle artothèque expérimentale sur les enjeux de collection, d'archive, d'économie, d'exposition et de médiation. D'autres notions sont apparues, résultant de l'expérience elle-même et de la confrontation des œuvres à un usage intime et à un contexte domestique plutôt que public. Des discussions ont porté, par exemple, sur l'usure des œuvres, due au prêt et à la manipulation, et sur la manière dont elle peut nourrir son histoire ; ou encore sur l'envie de penser des protocoles activables par l'emprunteur et de créer des multiples. La gestion administrative de cette collection et de ses mouvements a également motivé le Collectif W à expérimenter plusieurs modalités d'échange – du chèque de caution, à Malakoff, à l'objet en gage, à Gennevilliers. *In fine*, du fait des problématiques générées pendant ses deux années d'activité, l'*Artothèque W* a dépassé son enjeu d'être un seul support de recherche et de création. Par la collaboration avec différentes institutions et la rencontre avec plusieurs territoires et publics, elle a ainsi rendu possible l'expérimentation d'un nouveau modèle organisationnel, fondé sur une mutualisation des ressources et du travail artistique, qui a germé dans l'atelier pantinois quelques années plus tôt.

Notes de l'article

- 1 S. Marguin, *Collectifs d'individualités au travail. Les artistes plasticiens dans les champs de l'art contemporain à Paris et à Berlin*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019, p. 28-29. Les propos suivants de S. Marguin sont tous issus de cet ouvrage.
- 2 P. Musso, « La solidarité : généalogie d'un concept sociologique », dans A. Supiot (sld), *La Solidarité. Enquête sur un principe juridique*, Paris, Odile Jacob, 2015 ; en ligne.
- 3 Pour une synthèse de ce rapport, voir I. Mayaud, « Sociographie de l'atelier d'artistes contemporain : jalons pour une relocalisation de l'étude du travail de production des œuvres d'art », dans É. Jaret (sld), « Art & Travail », *Marges*, n°37, automne 2023, p. 16-31.
- 4 Le premier volet de l'artothèque W s'est déroulé dans le cadre d'une résidence à la supérette, centre d'art contemporain de Malakoff, du 2 juillet 2020 au 2 février 2021, installé dans un espace mis à disposition par Paris Habitat, bailleur social. Le second volet a bénéficié d'un partenariat avec un autre bailleur social, 3F, soutenu financièrement par la Ville de Gennevilliers, du 9 octobre 2021 au 5 février 2022 ; il a été précédé d'une résidence de recherche d'une semaine aux Moulins de Paillard, Atelier de fabrique artistique à Ponce-sur-le-Loir, en juillet 2021.
- 5 A. Chevrefils-Desbiolles, *L'artothèque comme média. Les artothèques : une expérience originale de démocratisation de l'art dans un écosystème artistique en recomposition*, rapport du ministère de la Culture – DGCA, 2016, p. 28 ; en ligne.

Références bibliographiques

- Blake Stimson et Gregory Sholette (sld), *Collectivism after Modernism. The Art of Social Imagination after 1945*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2006.
- Véronique Goudinoux, *Œuvrer à plusieurs. Regroupements et collaborations entre artistes*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2015.
- Sabrina Sinigaglia-Amadio et Jérémy Sinigaglia, *Temporalités du travail artistique : le cas des musicien-ne-s et des plasticien-ne-s*, Paris, Ministère de la Culture – DEPS, 2017.
- Ana Braga et Céline Notheaux, « L'artothèque W ouvre un champ d'expérimentation pour la production d'œuvres multiples », *Plastik*, n°12 ; en ligne.