

LES JEUX DE CATÉGORIES DANS UN « LIEU DE PRODUCTION ARTISTIQUE », MOTOCO, MULHOUSE STATUT DES CRÉATEURS, TECHNIQUES ET TRAVAIL ARTISTIQUE

Marie BOISHUS

Motoco, Mulhouse (photo de l'auteure, 2023)



Mémoire préparé sous la direction de Marie Durand (maîtresse de conférences)
en vue de l'obtention du diplôme de licence en ethnologie

Sommaire

3	Remerciements
4	Introduction
20	1 Jeux de catégories
20	L'autodésignation : l'artisane, le designer et l'identité artistique
23	Qu'est-ce qu'englobe la profession ?
27	Le statut alloué à la technique
28	Montrer de l'art validé, « qui vaut le coup »
30	La valeur allouée à toutes ses pièces, un travail passion mais travail quand même
33	2 La valeur économique, dans un contexte de travail artistique
33	Un art commercial secondaire ?
35	La vente secondaire
37	Le temps de travail
38	Un travail secondaire, qui gère ? Qui finance ?
41	La valeur de la création, non sacralisation de la production, les pièces fragiles, les projets du petit Marius
44	3 Le « beau » chez les créateur.rice.s
44	Dénigrement du « beau »
45	Perfectionnisme technique ou recherche du « beau » ?
49	« Beau » ou règle historique d'artisanat dont on perpétue l'application ?
52	« Je n'y connais sans doute pas grand-chose en art, mais je sais ce que j'aime » (Clarke, Miller, 1999)
54	Autres concepts proches du « beau »
56	Autres objectifs que le « beau » dans la production artistique
62	Contraintes et attentes dans le processus de création
64	Sur la possibilité d'émettre un jugement dans un milieu de création

Remerciements

Je tiens à commencer par remercier Marie Durand, qui a dirigé mon mémoire avec patience et disponibilité, c'est grâce à elle que cet écrit me rend fière, sinon je pense qu'il aurait été plus fastidieux, plus difficile à suivre et qu'il ne serait tout simplement pas de l'ethnologie. D'ailleurs c'est aussi Marie Durand qui m'a aidée à ne pas me carapater de Motoco dès le départ, par peur, et qui a continué de suivre l'avancée de mon terrain depuis l'autre côté de la planète.

Je tiens aussi à remercier Shohyung Park et Marie Primard, qui m'ont accueillie à leur atelier pour les suivre dans leur pratique, sans elles, évidemment ce mémoire n'existerait pas. Merci infiniment pour leur bienveillance, d'avoir partagé avec moi leur passion et un petit bout de leur quotidien, je pense pouvoir dire, au moins de mon côté que ce sont des amies que j'ai rencontrées, et j'aurais très envie de savoir comment leurs projets se poursuivront.

Je veux aussi remercier les autres créateur.rice.s rencontré.e.s qui n'ont pas manqué de bienveillance non plus, merci Louis, merci Pauline et Max, et merci à celleux aussi, dont je ne cite pas les noms, mais qui m'ont également répondu avec sourire et curiosité, ce fut un plaisir !

J'aimerais aussi remercier la cabane, merci à Camille, Johan et les colocs pour votre accueil à Mulhouse !

Je voudrais remercier ma mère puisque je ne serais pas là sans elle, pour une fois, ce n'est pas elle qui m'a relue mais elle m'aide déjà pour tout le reste, merci.

J'aimerais remercier Paul Cabon, mon ancien enseignant de théorie du design, qui m'encourage depuis l'année dernière dans mon parcours en ethnologie et qui m'a aidée cette année encore. Il a également été, dans la rédaction de ce mémoire, un pilier, un ancrage dans la culture artistique contemporaine locale grâce à sa soif du partage.

Je remercie les enseignant.e.s de l'institut d'ethnologie de Strasbourg, qui ont su me faire découvrir l'ethnologie avec leur passion, leur intelligence et leur bienveillance. Merci particulièrement à Clara Duterme pour son accompagnement, sa gentillesse, et ses cours.

Je remercie la promotion de Licence 3 ethnologie 2022-2023, avec laquelle j'ai pu partager la passion pour les enseignements d'ethnologie et qui m'ont, pour certaines, fait découvrir un petit bout de l'Alsace. Merci à Salomé et Camille avec qui j'ai beaucoup partagé cette année. Je pense aussi à une partie de ma classe de design, qui était mon premier sujet d'ethnographie, qui m'encourage et dont certaines me réclament et me rappellent, depuis un moment déjà, de leur envoyer ce mémoire.

Introduction

Le jugement esthétique est un processus qu'on semble pourvoir trouver dans de nombreuses situations sociales. Alison Clarke et Daniel Miller (1999) tentent de définir la nature de l'esthétique à travers le jugement esthétique des objets dans l'espace domestique, et de la garde-robe dans trois contextes différents. Pour autant, comme un passage l'indique, cette question semble avoir été plutôt traitée à partir des productions appartenant aux « mondes de l'art » (Becker, 1982).

« Utiliser la phrase "Je n'y connais pas grand-chose en art mais je sais ce que j'aime" n'est peut-être pas l'affirmation très assurée d'un goût personnel mais la réponse défensive à une situation où nous craignons de ne pas savoir ce que nous aimons. » (Clarke et Miller, 1999).

Le « monde de l'art » semble ici avoir le monopole de décision des canons esthétiques. Les « profanes » pensent les artistes, de manière normative, comme des « experts du beau », en lien avec un critère qui est souvent traditionnellement attendu des œuvres : qu'elles soient belles.

Nathalie Heinich étudie cette catégorie des artistes, en France, dans un ouvrage au titre explicite *L'élite artiste* (Heinich, 2005). Elle étudie, notamment au travers d'extraits de romans, le « statut » des créateur.rice.s, leur rôle imaginaire et leur place symbolique dans la société. Elle utilise l'art comme un indicateur des valeurs générales propres à une société. Elle compare cette élite artiste aux priviléges aristocratiques qui ont été supprimés du jour au lendemain par la révolution française. Cette étude critique du statut des créateur.rice.s nous intéressera dans ce mémoire.

Si l'on suit la logique de « hiérarchie socialement reconnue des arts » de Bourdieu, on peut trouver des catégories dont les frontières sont poreuses. On trouverait les « profanes », que nous pourrions caractériser comme ayant accès à différents contenus artistiques, musicaux, cinématographiques, culinaires, à des jeux mais ce sont souvent sous des formes de divertissement, et iels en ont une lecture que Bourdieu décrit comme dépassant difficilement la « couche primaire du sens que nous pouvons pénétrer sur la base de notre expérience existentielle » (Bourdieu, 1979 : 1). Ensuite il y a les amateur.rice.s, qui peuvent s'intéresser à l'art sous toutes ses formes,

malgré que beaucoup de formes d'arts soient méconnus. Raymonde Moulin se base sur des enquêtes pour dire que l'art contemporain n'est pas connu et donc pas apprécié de la majorité des publics (Moulin, 2003). Les amateur.rice.s peuvent, elleux, commencer à atteindre la « "couche des sens secondaires", c'est-à-dire à la "région du sens du signifié" » (Bourdieu, 1979 : 1) qu'iels peuvent atteindre parce qu'iels possèdent les « concepts qui, dépassant les propriétés sensibles, saisissent les caractéristiques proprement stylistiques de l'œuvre »¹. On trouve ensuite les initié.e.s, qui ont hérité de la « culture légitime » et majoritairement reconnue, on peut les décrire comme ayant suivi des cours d'histoire de l'art, de théorie de l'art, pour elleux, dans les musées, l'art ne fait plus référence à la nature mais à l'art lui-même. C'est au point de vue de ces initié.e.s, que je veux m'intéresser.

Pour cela, je vais me rapprocher d'artistes. À travers ce mémoire, je pars à la rencontre de créateur.rice.s de Motoco, à Mulhouse. C'est un lieu réunissant les ateliers de 140 artistes, artisans d'art et designers². C'est un lieu qui m'a particulièrement intéressé pour sa grande échelle³, mais il est également un lieu essentiel de la culture de Mulhouse, il accueille annuellement 100 événements : concerts, salons, expositions, bals. Il est idéalement situé à proximité d'un salon influent du marché de l'art international, Art Basel⁴. Motoco accueillera d'ailleurs aux mêmes date qu'Art Basel, une biennale⁵ d'art contemporain, Mulhouse 023.

Le statut de praticien de ces créateur.rice.s m'intéresse également pour sa part de « monstration », comme le théorise Gottfried Boehm (Boehm, 2010 : 27). Les artistes ont un rapport indirect avec le regardeur de l'œuvre, à travers l'œuvre justement. Comment les artistes s'adressent-iels au sujet en tant qu'il est regardeur ? Boehm le théorise : par le biais des images, les artistes montrent. Nous pouvons aussi entendre que, dans la musique, les chanteurs s'adressent parfois directement à leur public.

¹ *Ibid.*, p. 2

² Avec près de 80 ateliers de 10 à 200 m²

³ Motoco est décrite, par France 3 grand-Est, comme « la plus grande résidence d'artistes d'Europe » (2019).

⁴ Art Basel est une foire qui a lieu tous les ans dans quatre lieux : Bâle (Suisse), Hong Kong (Chine), Miami (États-Unis), Paris (France), Raymonde Moulin (1924-2019), la décrivait dans un entretien radiophonique comme « la première foire internationale » (France Culture, 2003).

⁵ Biennale : manifestation artistique, grande exposition, qui a lieu tous les deux ans.

Nous pouvons rapprocher cette puissance de l'image et de l'œuvre à la pensée d'Alfred Gell : « Plutôt que de penser l'art en termes de beauté, nous devrions y penser en termes de différentes agences, ou intentionnalités, qui se rencontrent dans un objet d'art, que celles-ci soient imaginaires ou réelles [...] Le problème, pour lui, est qu'une approche esthétique des objets d'art est inapplicable aux cultures non occidentales et que, pour être vraiment anthropologique, une théorie, si elle prétend expliquer un phénomène universel, doit pouvoir s'appliquer au monde entier. » (Bloch, 1999 : 1)

Gell cherche donc une théorie qui englobe aussi bien les objets d'art, en sachant que l'art, dans son acceptation ordinaire, n'est pas un concept universel, que des sculptures et objets qui n'ont pas pour objectif d'être beaux, mais qui ne sont pas, non plus, uniquement utilitaires. Sa réponse est que, ce qui a été appelé objet d'art, mais aussi d'autres objets fascinent parce que nous considérons ces objets comme des indicateurs de ce qu'il y avait dans l'esprit des personnes qui les ont, à différents degrés, fabriqués ou utilisés.

Pour ce mémoire, je pourrais utiliser les outils conceptuels développé en anthropologie sensorielle, dans ce contexte, Véronique Dassié, Marie-Luce Gélard et David Howes (2020) proposent de croiser étude sensorielle et culture matérielle. « La relation entretenue avec les objets familiers, leur texture, mais aussi leurs odeurs, leurs sons, etc., participe à l'idée de « bien-être associée à l'habiter », ce texte questionne comment étudier le sensible, il étudie les sensations comme participantes à l'ancrage d'une mémoire familiale, parle des « objets d'affection », et dit que les sens peuvent informer et se substituer au langage. Howes (2020) propose par exemple une analyse critique, esthétique et juridique de la construction matérielle du sensorium moderne. Cette approche du désagréable par le juridique et les limites sensorielles est un exemple intéressant.

Nous étudierons aussi les choix et critères d'achèvement d'une œuvre dans ce mémoire. Pierre-Michel Menger pose ces questions dans son cours « comment achever une œuvre ? Travail et processus de création »⁶. Il aborde les motivations non-économiques, le processus de découverte de soi-même à travers le travail artistique, les facteurs de réussite indéterminés et l'étonnante tolérance face à ces inégalités, l'impératif d'originalité et les difficultés d'évaluation de cet art, les valeurs qui lui sont admises : la sincérité, l'authenticité. Pierre-Michel Menger réalise donc un portrait sociologique assez complet des créateur.rice.s à travers les questions d'achèvement d'œuvres. Ces questions relevant des choix dans le processus de création et des valeurs et contraintes dans le travail artistique nous aideront beaucoup par la suite.

⁶ Collège de France, 2019.

Pour aborder les contraintes dans la profession artistique, nous nous intéresseront aux travaux de Raymonde Moulin. Un travail est réalisé par les conservateurs de musées, les critiques d'art, les administrateurs de l'art, les historiens de l'art contemporain, pour valider l'art. Les recherches de Raymonde Moulin (2000) portent notamment sur l'interdépendance entre le marché de l'art et le domaine de l'art, mais aussi le rôle des différentes catégories d'acteurs qui opèrent dans la construction des valeurs artistiques.

Pour finir, les travaux de Richard Sennett, sociologue qui a analysé « divers métiers artisanaux (potier, tisserand, souffleur de verre, etc.), [...] et emprunte de multiples références théoriques à des disciplines aussi diverses que l'histoire, la sociologie, la philosophie, l'anthropologie, la psychologie ou encore l'ergonomie, l'urbanisme et la biologie » (Jourdain, 2011 : 2), nous permettra d'interroger le savoir-faire artisanal comme un résultat de l'addition « tête + mains » et comme « un modèle pour la société [...] Enfin, l'artisanat est présenté comme un modèle : un modèle d'analyse du travail mais aussi un modèle politique normatif »⁷

Je présente, dans ce mémoire, une majorité de références sociologiques parce que ce sont justement celleux qui s'intéressent le plus à l'art contemporain, les anthropologues s'intéressant majoritairement à la production matérielle extra-européenne et parfois « traditionnelle ». Cependant, même si ces travaux sont souvent extra-européens, un travail plus approfondi sur des éléments anthropologiques pourra me permettre de poser des questions plus générales sur les processus de création, les relations sensorielles à l'œuvre et les processus d'évaluation de leur propre travail par les créateur.rice.s. Cette étude s'inscrit en filiation des travaux que nous venons de présenter, il s'agira de questionner des processus de travail artistique qui me sont contemporains en regard de ces concepts.

PRÉCISIONS DE VOCABULAIRE

J'emploierai le terme « travail artistique » pour parler du processus de création et de la production artistique, je les rattacherai à la production des artistes, mais aussi à celle des artisan.e.s et des designers.

⁷ *Ibid.*

Dans la mesure du possible, j'éviterai d'emprunter le terme « esthétique » de manière étique, ce concept est vaste et me semble trop abstrait, je préfèrerais parler de « relation au beau », qui me semble plus simple pour situer les choses par rapport à cet idéal.

Comme je l'ai déjà expliqué, à Motoco j'ai pu rencontrer des artistes, designers, et des artisan.e.s. Pour réunir ces statuts divers, je choisirai de les appeler les créateurs, et dans un souci d'équité de genres, j'emploierai la version inclusive du terme : créateur.rice.s.

L'ATTRAIT POUR UN LIEU DE PRODUCTION ARTISTIQUE

Mon attraction première pour ce lieu de production artistique en communauté me venait de mon parcours en école d'art, en cursus de design, j'y presupposais une omniprésence du « beau ». Dans mes expériences passées, j'ai réfléchi aux discours et aux actes de divers artistes, designers, enseignant.e.s et étudiant.e.s, je trouvais que le « beau » nous entourait mais sans forcément qu'il soit présenté comme tel.

J'avais l'impression que le critère du beau faisait partie de la pratique de quasiment tous les étudiant.e.s de ma classe en design. Je le voyais par le choix d'une typographie, par l'application de motifs finement travaillés, on pouvait le remarquer à la manière dont chacun s'appliquait à un travail, qu'on peut même parfois qualifier d'acharné, pour aboutir à une forme recherchée.

J'avais aussi l'impression que le critère du beau faisait plus ou moins officiellement parti des critères d'évaluation par les enseignant.e.s en option design. Aucun critère d'évaluation officiel ne stipulait « beaux projets », d'autres critères étaient privilégiés⁸, mais je dirais qu'officieusement, quand c'était « sexy⁹ », c'était plus facile pour eux d'approuver. Une partie des enseignant.e.s ne cachait pas qu'ils aimaient les projets « sexy », même s'ils valorisaient d'autres critères également. L'un de ces enseignants designer a un jour reproché à une camarade de faire plus de la décoration que du design, un autre m'avait reproché l'aspect d'un diaporama, et m'avait suggéré d'enlever une photo, qui aidait à la compréhension du projet final mais qu'il trouvait « moche ».

⁸ Maîtrise technique, apport politique du projet, cohérence dans la thématique de l'étudiant.e, potentiel poétique, originalité.

⁹ Terme parfois emprunté pour parler d'un projet qui séduit.

Une enseignante qui était plutôt orientée vers la communication (graphique) me disait que m'appliquer à la forme ne serait pas forcément de la « séduction », mais que c'était faciliter l'expérience de l'utilisateur dans sa lecture.

En dehors de cette option design, la catégorisation du « beau » me paraissait moins évidente. Pour les étudiant.e.s de l'option art, on pouvait observer de l'originalité et en comparaison avec les étudiants de ma classe, le critère du « beau » semblait un peu moins important que le critère de « l'originalité ». Ici les normes sont tellement renversées qu'une étudiante, en voyant mes travaux sur les cheveux, que je souhaitais rendre dérangeants, avait employé le terme « mignon » pour les qualifier. Florence Doléac, artiste designer¹⁰, m'avait dit qu'elle n'aimait pas les objets qui avaient l'air « laborieux » (quand on peut voir que ça a pris du temps), elle préfère des formes qu'elle appelle « lazy ». Christophe André, designer à Entropie¹¹, disait que s'il faisait du design, c'était pour les utilisateur.ice.s, donc si les utilisateur.ice.s voulaient du « beau », il ferait du « beau ». D'autant plus qu'à Entropie, l'utilisateur.ice est au cœur de la conception : l'utilisateur.ice et le designer conçoivent ensemble.

Dans ces deux paragraphes transparaît un biais que j'ai probablement développé lors de cette formation, je lie ici beaucoup le « beau » à la technique. C'est comme si le principal objectif dans un travail acharné et une technique précise consistait à produire du beau. Il s'agira donc pour moi de prendre une distance avec ce parcours tout en utilisant de manière réflexive un positionnement de familiarité qu'il permet.

Suite à ces questionnements pendant ma formation, j'ai cherché, à Motoco, à m'intéresser à un contexte où l'évaluation de la production artistique, sinon disparaît, au moins change. S'il y a des attentes dans les productions, de qui viennent-elles ? Et quelles sont-elles ? Quels autres critères sous-tendent le processus de création ?

¹⁰ J'avais réalisé un stage d'un mois avec elle, à Douarnenez (29) en 2021.

¹¹ J'avais réalisé un stage de deux mois au sein de cette association, en 2021. C'est une association de menuiserie et conception, qui prône le design libre. C'est-à-dire que l'association partage de notices de fabrication de leurs conceptions avec des licences libres, sur le modèle des logiciels libres.

UNE ENTRÉE MOINS DIFFICILE QUE PRÉVUE À « FORT KNOX »

Cette enquête s'est déroulée sur huit mois, d'octobre 2022 à mai 2023. Je me suis rendue ponctuellement à Mulhouse avec une régularité d'au moins une fois par mois et j'y ai passé deux semaines en janvier.

Bien que Motoco soit un lieu d'artistes, un lieu de créativité et de libertés, l'entrée n'y est pas rendue aisée. J'ai commencé par me rendre, en octobre 2022, avec ma collègue Klervi Granger, à un évènement public qui était organisé à Motoco, Microsiphon. C'était un salon où des artistes présentaient des éditions et nous y avons rencontrée Shohyung Park¹², qui présentait le travail de son collectif, Ban Ban. Par la suite, nous avons envoyé un message dans la rubrique « contact » du site internet de Motoco¹³. Ne recevant aucune réponse, nous avons contacté Shohyung et organisé un entretien avec Hyesung Jung et elle, du collectif Ban Ban. Nous avons discuté avec elles de notre projet de réaliser un court film sur Motoco. J'ai ensuite essayé de contacter une artiste peintre, qui a écrit un article en ligne sur Motoco, qu'on trouve sur le site internet du lieu. Elle m'a répondu de commencer par contacter la direction du site et a comparé Motoco avec « Fort Knox ». J'ai donc envoyé un e-mail au bras droit de la directrice, dont elle m'a donné l'adresse e-mail, mais je n'ai pas obtenu de réponse. J'ai échangé par e-mail avec Shohyung pour lui demander s'il serait possible que je passe du temps avec elle, en janvier, pour la voir travailler et éventuellement l'aider à réaliser certains projets, elle m'a dit qu'elle n'irait pas beaucoup à Motoco étant donné la température fraîche de l'hiver, mais elle m'a plutôt invitée à la Haute École des Arts du Rhin de Mulhouse (HEAR), pour la préparation de l'exposition qu'elle organise avec les élèves du cours public de gravure qu'elle y donne. En décembre, avec Klervi, nous avons finalement passé une journée à l'atelier de Shohyung pour prendre des photos. J'ai pu voir la performance d'une autre artiste ayant un atelier à Motoco au Centre Européen d'Actions Artistiques Contemporaines (CEAAC) de Strasbourg, et je lui ai envoyé un e-mail pour lui demander s'il serait possible de travailler avec elle, sans réponse. Puis, lors du marché de noël de Motoco, j'ai rencontré Marie Primard, qui y vendait des vanneries, je lui ai demandé si elle voulait bien que, sur une semaine, je vienne la regarder travailler et lui donner des coups de main : elle en revanche était partante.

¹²Après l'autorisation explicite de Shohyung et Marie, j'ai conservé leur nom pour ce mémoire et je n'ai anonymisé aucun autre nom dans ce mémoire. Je me contente de nommer uniquement les personnes qui ont accepté de me parler en connaissance de ma position d'étudiante en ethnologie, qui travaille sur les créateur.rice.s de Motoco.

¹³ <https://www.motoco.fr/>

SHOHYUNG, MARIE ET LES AUTRES CRÉATEUR.RICE.S

J'ai passé sept jours avec Marie Primard, elle a été diplômée à la HEAR de Mulhouse en 2014, elle est entrée à Motoco un peu avant la fin de son cursus, en 2014. Elle a fondé et travaillé au sein de divers collectifs et associations, elle a récemment suivi une formation en vannerie, en 2019-2020, et se définit comme artisanne vannière pour le moment. Cette année, elle travaille dans l'atelier d'un ami architecte, à Motoco.

J'ai également passé huit jours avec Shohyung Park, elle se définit plutôt comme artiste, pour la large définition que ce terme permet, elle donne beaucoup d'importance à la recherche, et au design aussi. Elle a été diplômée d'une licence en art (2017) et d'un master en design, en 2020 à la HEAR Mulhouse, elle a un atelier à Motoco depuis 2021 et enseigne la gravure dans les cours publics de la HEAR depuis 2021. Shohyung a fondé et fait partie du collectif Ban Ban avec trois autres artistes coréennes diplômées de la HEAR : Hyesung, qui a aussi un atelier à Motoco, Nahrae Lee, qui a un atelier à Bastion XIV, les ateliers de la ville de Strasbourg, et Hyosook Kim, qui vit en Corée du Sud. Par le biais de ce collectif, elles organisent des expositions, et elles produisent des éditions ensemble.

J'ai choisi de travailler avec Marie et Shohyung aussi en partie parce qu'elles sont des femmes, je me sens plus à l'aise dans des relations entre femmes. Cette majorité féminine dans mon mémoire n'est pas représentative de la parité à Motoco, j'ai justement pu rencontrer un nombre équivalent de femmes et d'hommes créateur.rice.s là-bas, et une enquête de la Maison des Artistes et de l'Agessa de 2021 dénombrait 40% de femmes dans l'activité de création artistique¹⁴, il semblerait que la surreprésentation masculine tende à s'amoindrir d'année en année car les nouveaux affiliés tendent vers la parité.

Par le biais des échanges entre les artistes de Motoco, j'ai pu rencontrer d'autres créateur.rice.s. J'ai principalement pu voir sur quoi travaillait le collectif 2920g, c'est un collectif de designers diplômé.e.s entre 2017 et 2018 avec Louis Fouilleux, le compagnon de Shohyung, Maxime Sattler, qui se fait appeler Max et Pauline Dauphin. Ensemble ils réalisent des projets graphiques, objets et d'aménagement d'espaces. J'ai aussi rencontré Marius, c'est le fils de Maxime

¹⁴ Ces organismes de sécurité sociale répertorient les écrivains, photographes, auteurs audiovisuel, graphistes, peintres, plasticiens, sculpteurs, traducteurs, illustrateurs, pour un total de 275000 artistes-auteurs en 2021.

et Pauline, il avait deux ans et demi en janvier 2023 et il a passé du temps à l'atelier de Marie, avec nous. J'ai aussi aidé pour des expositions du collectif Ban Ban, j'ai eu l'occasion de discuter avec Hyesung, et Nahrae.

Pendant ma semaine avec Marie, j'ai pu discuter avec Maxime et Pauline, et Pauline connaissant déjà un peu ma position, m'a proposé de ne pas hésiter à revenir discuter avec elleux. J'ai donc pris un temps avec le collectif 2920g, j'ai mangé avec eux, leur stagiaire, Marius et Shohyung. Pauline et Max m'ont montré les projets sur lesquels iels travaillent en ce moment, et j'ai pu regarder Louis travailler avec deux autres créateurs sur un projet de court métrage en 3D.

Les difficultés liées à mon entrée sur le terrain viennent du fait que Motoco est un lieu qui intéresse, Anne-Sophie Tschiegg écrit dans son article : « tout le monde veut en être ». En comparaison, les artistes que j'ai pu rencontrer en direct on été très accueillant.e.s et bienveillant.e.s, Shohyung était reconnaissante de l'aide que j'ai pu lui apporter et même de ma présence pour le vernissage de son exposition.

SENTIMENT DE MALAISE MAIS AUSSI GRANDE BIENVEILLANCE ET DES QUESTIONNEMENTS

Je me suis souvent sentie gênée des rapports avec les autres à Motoco, comme si aucun de mes agissements ne me paraissaient naturels. J'ai adoré les discussions et les personnes mais tout le contexte me paraissait très malaisant. Je me demande si ce n'est pas dû à cette posture toute nouvelle pour moi de l'ethnologue. Comment une ethnologue se comporterait-elle ici, à ma place ? En arrivant en école d'art, j'ai dû m'adapter à de nouvelles règles sociales : j'ai l'impression que dans les milieux artistiques contemporains on cherche à remettre en question les règles sociales auxquelles nous sommes assujettis le plus souvent, (on ne s'y fatigue pas à faire la bise, on adopte souvent des discussions qui se veulent profondes, on a un style vestimentaire qui se veut non-classique, avoir l'air riche n'est pas considéré comme « stylé », ...), on se veut donc ouvert d'esprit en études d'art, cependant, ces procédés relèvent de l'exclusion et on retrouve des formes hiérarchiques dans les contacts entre certain.e.s étudiant.e.s. Malgré tout, cette volonté de ne pas répondre à des codes amène de nouvelles règles implicites. Est-ce que j'aurais pu perdre toute l'aisance dans ces règles implicites que j'avais pu acquérir à l'école d'art ?

Je ressentais ce malaise dans les moments de latence : pendant une pause cigarette, pendant un vernissage, pendant un repas alors que j'avais déjà mangé, ou encore le jour que j'ai pu passer avec le 2920g, pendant les moments où je changeais de groupe de créateur.rice.s pour voir la production des autres. Une fois que mes interlocuteur.rice.s étaient occupé.e.s, ou que j'étais occupée, notamment à les observer travailler, toute gêne se dissipait. Pour Marie, j'avais ma chaise à côté de son poste de travail et nous avons toujours procédé comme ça.

Mais à part ce sentiment, j'ai ressenti beaucoup de bienveillance, de la part de Shohyung, Marie, Louis et les autres créateur.rice.s que j'ai rencontré. Shohyung était volontaire, elle voulait faire en sorte de m'aider à réaliser ce travail étudiant. Elle s'est donc rendue disponible à de nombreuses reprises, dès le début, de manière à m'arranger. Marie a été très gentille aussi avec moi et s'est rendue disponible toute la semaine pour moi. Elle était d'ailleurs désolée que des impératifs l'empêchent d'être plus disponible pour moi alors qu'elle m'avait choisi sa semaine de janvier la plus libre.

Je me pose aussi des questions parce que, quand j'écris sur les moments passés avec Shohyung et Louis, j'arrive mieux à me souvenir des propos de Louis que de ceux de Shohyung, et pourtant je n'ai pas l'impression qu'elle parle vraiment moins. Est-ce une forme de timidité de sa part qui fait que j'entends ou que j'écoute moins ?

Shohyung et Marie avaient toutes les deux envie de m'aider à travailler avec différentes personnes, elles étaient toutes les deux volontaires pour me présenter d'autres personnes de Motoco.

À deux reprises, je me suis rendu compte que j'avais trop participé dans mon observation. Ces deux fois là, j'ai proposé des choix aux personnes sur mon terrain, mais je m'en veux parce que j'aurais plutôt aimé observer leurs choix à elles.

J'ai pu aider Shohyung à quelques reprises, ou du moins participer, mais je n'ai pas vraiment pu aider Marie. Je lui avais demandé, au début de notre semaine et elle ne voyait pas trop comment je pourrais l'aider. En effet, la vannerie s'apprend, je n'ai pas pu m'improviser d'une grande aide. Je me suis donc surtout contentée de la regarder travailler et de discuter avec elle. Elle m'a fait essayer de vanner, sur un tour, mais elle a vite repris la main parce qu'elle a eu peur que j'ai mal compté les brins et peur de devoir rattraper une bêtise.

Mon travail a aussi été facilité parce que ces créateur.rice.s sont habitué.e.s à ce qu'on leur demande d'expliquer leur pratique. Iels ont l'habitude de la théoriser, donc les conversations pouvaient être constructives, mais justement, je ne leur posais pas cette question, je préférerais observer d'autres détails.

L'ETHNOLOGUE, L'ANCIENNE ÉTUDIANTE EN DESIGN ET LA COPINE DE DISCUTE

Shohyung m'avait présentée à ses élèves comme **sa stagiaire**. C'est un peu comme ça que je lui avais expliqué ma future présence avec elle. J'avais employé les termes « je cherche à travailler avec des artistes pour découvrir leur rapport à leur travail », « Prendre le temps de te voir travailler, discuter ensemble, cela pourrait prendre une forme d'assistanat, participer avec toi à faire des choses, en même temps éventuellement prendre des photos... ». « Stagiaire » est plus simple pour l'expliquer, je pense que c'est plutôt valorisant pour elle aussi. Une des élèves du cours public, semblait dire que c'était une bonne chose que Shohyung ait une stagiaire. Elle me voyait comme une potentielle assistante, parce que, je cite : « tu fais plein de choses Shohyung ». Dans sa manière de le dire, cette situation semblait pratique pour Shohyung.

Les personnes sur mon terrain avaient beaucoup de curiosité pour ma posture d'étudiante en ethnologie. J'ai répondu à un bon nombre de questions sur l'anthropologie, à Motoco, avec les élèves du cours public de gravure, Shohyung est même allée jusqu'à me demander pour voir des photos de certaines de mes productions artistiques, elle s'amusait que, pour une fois, la curiosité aille dans l'autre sens.

Je pense avoir été avare dans un contre-don facile, et peut-être le meilleur dans ce contexte : les compliments sur le travail. Quand je suis allée voir son exposition solo, Nahrae m'a littéralement demandé « tu as aimé ? », c'était le 5 mai, et jusqu'à là, sur mon terrain, personne ne m'avait demandé une validation de manière aussi flagrante, et je n'avais pas, de moi-même, validé le travail de mes interlocuteur.rice.s par une gratification liée à mes goûts.

Je me suis sentie perçue, parfois comme **l'ancienne étudiante en design**, Shohyung voulait que je visite l'école d'art de Mulhouse, ou que je fasse de la gravure pendant son cours auquel j'assistais, et parfois aussi, plus récemment, comme **l'ethnologue**, avec les nombreuses questions

qu'on m'a posées. Régulièrement, quand Marie pensait à des phénomènes sociaux intéressants à observer, au cours de nos conversations, elle me disait « c'est pour toi ça ». Très brièvement, au début, avec le projet de film, je pense que Louis, et peut-être Shohyung aussi, avaient perçu nos présence, à Klervi et moi, comme une **démarche de journalisme**, il avait emprunté le terme d'« interview ». Je me suis surtout sentie perçue comme **la petite jeune**, sans que ce ne soit forcément négatif : on était bienveillant avec moi mais on ne me prenait pas pour une idiote. J'ai trouvé cette position très adéquate, les créateur.rice.s étaient pédagogues avec moi.

Quand j'ai pu aider Shohyung, je sens que j'ai été perçue comme une **personne sympathique**. Quand j'ai pu venir assister à son vernissage, elle était reconnaissante que je suis venue, et elle semblait même penser que ma présence était plus importante que celle d'autres personnes, pour son concert, dont la jauge de personnes était limitée.

Je sais que Marie me perçoit comme **une copine de discute**, c'est comme ça qu'elle m'avait expliqué l'avoir décrit à ses copines curieuses de Motoco, que je n'ai pas vraiment rencontrées, elles lui avaient demandé « alooors ? Comment ça se passe avec la fille ? ». Je sentais la **hiérarchie** entre Marie et moi dans nos manières d'être ponctuelles pendant notre semaine¹⁵, je me suis sentie comme un « **simple détail** », le jour où Marie m'a oubliée¹⁶, j'étais aussi une « **contrainte agréable** » qui l'obligeait à travailler à heures fixes, tous les jours, à Motoco, je lui avais demandé. J'ai la posture idéale pour lui donner un **avis plutôt extérieur**, mais comme elle m'a un peu formée, nous pouvions aussi avoir des discussions, avec les termes techniques, qu'elle avait avec ses **compagnons de formation** mais qu'elle ne peut avoir à Motoco.

Louis était très pédagogue avec Klervi et moi, au début, il nous donnait le nom, et parfois plus d'informations sur les personnes qu'on avait pu croiser. Quand Pauline m'a proposé de venir discuter avec elle plus tard, je me suis sentie à la fois comme une **partenaire de discussion sur le design** et à la fois comme l'étudiante en ethnologie qu'on se propose d'aider. Max a rapproché ma présence à celle de Lisa Renard, que je sais être une ancienne enseignante d'anthropologie de l'université de Strasbourg et qui avait participé avec eux à un projet de design. Ici la proximité du designer et de l'anthropologue étaient déjà facilitée.

¹⁵ J'étais plutôt à l'heure et Marie arrivait avec quelques minutes de retard à chaque fois.

¹⁶ Nous devions nous retrouver à 12h, mais Marie avait oublié, nous nous sommes donc retrouvées à 13h30.

LES JEUX DE CATÉGORIES, LA HIÉRARCHISATION ET LE « BEAU »

Initialement, j'entrais à Motoco pour travailler avec des artistes, mais assez vite j'ai rencontré Marie et une des premières choses qu'elle m'a expliquées était qu'elle n'est pas artiste. En effet elle se définit comme artisanne vannière. Malgré le diplôme qu'elle a obtenu à la HEAR en 2014, de l'option textile, qu'elle me décrit comme étant plus orientée en art qu'en design ce n'est pas ce qui prime d'après elle. Elle l'explique parce qu'elle fait des « formes fonctionnelles et sans réflexion derrière ». Je sais que la réflexion qu'elle met dans son travail, se trouve dans la conception de formes fonctionnelles, avec des dimensions ergonomiques par exemple. Elle m'a aussi expliqué qu'elle aimeraient apporter, dans sa pratique de vannerie, une démarche plus artistique, elle a aussi employé le terme d'« identité artistique ». Ce jeu de catégorie m'a intéressé, ainsi que la manière dont elle questionne sa propre pratique. Lors d'une discussion, Max m'a également expliqué la manière dont il se définit, il est designer parce que, d'après lui, l'artiste crée plutôt pour lui-même, alors que le designer travaille pour le client et doit faire avec des contraintes de budget.

Dans un premier temps, j'ai présenté ma démarche ethnographique à mes interlocuteur.rice.s avant tout comme un travail sur leur rapport à la production artistique. Mais j'ai aussi beaucoup insisté sur ma position d'ancienne étudiante en design curieuse.

J'ai cherché ici quelles formes de hiérarchisation on peut observer à Motoco et qu'est-ce qu'elles nous disent du rapport des artistes avec leur travail ou la technique ? En effet, j'ai pu observer des jeux de catégories dans les statuts des créateur.rice.s, dans les techniques employées et dans le travail artistique.

J'ai donc cherché la relation des créateur.rice.s avec ce beau : quand les créateur.rice.s l'employaient-ils explicitement ? Quelle place les créateur.rice.s lui donnaient-ils ? Mais finalement, je me suis rendu compte que la valeur que mes interlocuteur.rice.s donnent au beau, dans leur manière d'employer ce concept, était d'autant plus surprenante qu'il y avait des formes de dénigrement de ce concept.

DU BEAU, DES ACTIVITÉS ARTISTIQUES ET DES ACTIVITÉS INATTENDUES

J'ai observé des processus de création artistique, de tri de productions artistiques, j'ai assisté à un cours de gravure que donnait Shohyung, à des conseils, à des discussions entre des créateur.rice.s en collaboration, j'ai pu entendre les explications que des créateur.rice.s donnent sur leur travail. J'ai aussi observé les ateliers des créateur.rice.s chez qui j'ai pu me rendre, j'ai observé la manière dont iels habitent l'espace, dont iels le remplissent de leur univers, créent leur univers. J'ai pu essayer de vanner avec Marie. Je n'ai pas suivi seulement des phases de création, comme je l'avais initialement prévu, et ça me donne des questions supplémentaires à poser sur le choix de ces activités. J'ai assisté à des vernissages d'expositions, j'ai pu suivre Marie lors de ses pauses dans les ateliers voisins, je l'ai accompagnée à *l'art et la matière*, une association juste à côté de Motoco où les artistes, mais aussi d'autres personnes, peuvent venir acheter des matériaux de récupération, je l'ai aussi accompagnée à une friperie avec Julie et Jacques et à une réunion autour des problématiques d'un festival culturel organisé par la mairie de Mulhouse, *scène de rue*.

J'ambitionnais l'observation participante comme un moyen d'expérimenter, par mes mains, la production artistique, et les corrections de Marie ou Shohyung comme un moyen de comprendre les choix qu'elles opèrent et les critères qui sous-tendent le processus de création, comprendre ce qui fait que leur travail est terminé, pourquoi est-ce qu'il ne se terminerait jamais... J'ai finalement été surprise parce que les personnes que j'ai rencontrées avaient moins besoin de main d'œuvre que je ne l'imaginais.

D'une part, le travail nécessite de la réflexion, j'ai pu observer une stagiaire dans le collectif de designers 2920g, et elle ne faisait pas de la simple tâche répétitive. Elle devait construire une identité graphique, cela impliquait des choix de sa part que les designers discutaient ensuite avec elle. C'est un projet qu'iels avaient déjà réalisé mais sur lequel iels lui proposaient de s'essayer. Les choix dans ce genre de travail sont personnels et représentent, dans le cas présent, l'identité du collectif, ils garantissent la qualité de rendu que fait généralement le collectif et sur lequel il base sa réputation.

D'un autre côté, c'est peut-être aussi le résultat d'une réflexion sur l'éthique du travail gratuit, fournit par les stagiaires par exemple. On trouve beaucoup de travail gratuit dans ce domaine

d'activité dont les facteurs de réussite sont si indéterminés. Est-il éthique de gagner de l'argent sur un travail réalisé par une personne qui ne sera pas payée pour celui-ci ?¹⁷

D'autre part, je sais que le collectif en question a beaucoup de travail et cherche à employer, bientôt une personne en CDD pour ne faire que de la main d'œuvre, pas de réflexion. Pour le reste, j'imaginais ces artistes, designers, artisan.e.s débordé.e.s, mais visiblement, les questions d'éthique et de choix personnels, présentés plus tôt, sont peut-être prioritaires sur l'urgence des projets.

J'imaginais aussi accompagner mes interlocutrices dans des activités inattendues pour la simple raison que ce seraient des activités inspirantes, une balade par exemple, mais il me semble qu'elles ne m'ont pas proposé d'activités explicitement pour ces raisons.

J'ai terminé cette enquête par des entretiens dans leurs ateliers, avec Pauline et Max, du collectif 2920g, Marie et Shohyung. Avec Marie et Shohyung, nous avions déjà discuté et j'avais déjà pu les regarder produire, j'avais donc des questions assez poussées à leur poser.

J'ai commencé ces entretiens par des questions qui n'abordaient pas le beau directement. Comment te définis-tu ? Comment trouves-tu ton atelier ? Qu'est-ce que tu dirais de ton organisation dans le travail ? Est-ce qu'il y a quelque chose ou quelqu'un qui a eu beaucoup d'influence pour ton travail ? Pour quelle raison est-ce que tu crées ? Comment tu penses la monétisation de ton travail ?

Ensuite j'entamais cette grande thématique du « beau », et j'ai expliqué à Shohyung et Marie que c'est une partie de ce que je cherchais à observer. Qu'est-ce qui est beau, ou qu'est-ce que c'est le beau pour toi ? Dans ta production et en dehors de ta production ? Comment décides-tu qu'un projet est terminé ? Y a-t-il une place au hasard dans ton travail ?

Comme j'ai moins pu observer Shohyung pratiquer, j'ai pu obtenir un bon descriptif de sa manière de faire des choix en lui posant des questions sur la production de pièces précises.

Des questionnements sont apparus dans le fil de nos entretiens, avec Marie nous avons questionné la place des artistes dans des phénomènes de gentrification, et avec Shohyung nous avons discuté des difficultés d'une étudiante étrangère dans un cursus artistique français, et de l'honnêteté dans les jugements donnés sur les travaux.

J'ai pu recouper les informations obtenues dans le cadre de mes entretiens formels avec celles obtenues dans nos discussions informelles et dans l'observation.

¹⁷ C'est peut-être plus compliqué que ça, la stagiaire en question était en formation, elle est peut-être payée dans le cadre de sa formation.

PLAN

Nous explorerons dans un premier temps les jeux de catégorie que j'ai pu rencontrer à Motoco. Cette première partie nous permettra d'étudier la valeur que les créateur.rice.s allouent à leur production artistique, tout en présentant plus en détail mes interlocuteur.rice.s. Nous prêterons attention à l'autodésignation à laquelle opèrent ces créateur.rice.s, avec l'étude des cas de l'artisane, des designers, et la place de l'identité artistique. Nous analyserons différentes activités que peut englober la profession, puis verrons le statut alloué à la technique, à différentes activités artistiques que je qualifierai de « validées », puis la valeur allouée aux productions, les unes par rapport aux autres, cela nous permettra d'aborder la thématique du « travail passion ».

Nous étudierons ensuite la valeur économique dans un contexte de travail artistique. Cette partie nous permettra d'appréhender le travail artistique par le facteur économique. Nous étudierons la part, éventuellement secondaire, d'un « art commercial » et la position secondaire de la vente. Nous parlerons du temps de travail, qui participe à comprendre la manière dont travaillent les créateur.rice.s, ainsi que des manière d'appréhender leurs productions. Nous nous questionnerons rapidement sur les modes de financement de l'art, et notamment le financement de Motoco. Nous étudierons la valeur de la création à travers l'étude d'un cas de production non-sacralisée, puis en établissant le rapport de créateur.rice.s de Motoco avec les projets du jeune Marius.

Nous terminerons avec une partie consacrée à la place du « beau » chez les créateur.rice.s. La valeur esthétique sera notre troisième manière d'appréhender le travail artistique des créateur.rice.s de Motoco. Nous y chercherons le rapport au « beau », son importance, les idées et valeurs qui y sont associées et la représentation qu'on peut en avoir. Nous observerons, dans un premier temps, un dénigrement du « beau », nous comparerons ensuite le perfectionnisme technique avec la recherche du « beau ». Nous étudierons la part traditionnelle dans l'artisanat, notamment les frontières entre « beau » et règles historiques dont on perpétue l'application. Nous chercherons la place subjective du goût dans l'art, nous étudierons la symétrie et la régularité dans le « beau ». Nous trouverons ensuite des concepts proches, puis des objectifs autres que, la recherche du « beau » dans la production artistique. Nous chercherons les contraintes et attentes dans le processus de création et terminerons sur la possibilité d'émettre un jugement dans un milieu de création.

1 Jeux de catégories

Nous allons étudier les manières dont les créateur.rice.s rencontré.e.s se représentent leur statut, celui de leur technique et de leur production, cela participera à la compréhension des enjeux que j'ai pu rencontrer à Motoco.

L'AUTODÉSIGNATION : L'ARTISANE, LE DESIGNER ET L'IDENTITÉ ARTISTIQUE

Comme je l'ai indiqué plus tôt, j'ai pu rencontrer à Motoco des interlocuteur.rice.s qui se définissent de différentes manières : des artistes, artisan.e.s et designers. J'ai pu remarquer deux manières de le faire. Il y a ceux qui se revendiquaient, au cours d'une conversation, comme artisane vannière ou designer. Et ceux qui peuvent se définir artiste ou designer mais ne me l'ont pas justifié au cours de nos conversations, c'est le cas de la majorité d'entre eux.

Pour Marie, cette désignation semble avoir de l'importance, c'est une des premières choses dont nous avons discuté, quand nous nous sommes rencontrées au marché de noël de Motoco. Elle n'est pas artiste mais artisane. Malgré le diplôme qu'elle a obtenu à la HEAR en 2014, ce n'est pas ce qui prime d'après elle. Elle le justifie par le fait qu'elle crée des formes fonctionnelles et sans réflexion derrière. Après l'avoir regardée travailler et concevoir, je sais qu'il lui arrive de reproduire des modèles de paniers dont les dimensions sont consignées dans des manuels, mais quand elle choisit une forme différente de ce que contiennent les manuels de vannerie, comme par exemple un petit sac, elle va mettre de la réflexion dans ses formes. Il s'agit d'une pensée qui concerne les dimensions ergonomiques de sa forme, mais aussi les moyens de mise en œuvre de la matière, elle a créé un moule et des outils adaptés. Elle m'a expliqué qu'elle aimait apporter, dans sa pratique de la vannerie, une démarche plus « artistique », employant le terme d'« identité artistique ». Marie va plus loin dans son auto-désignation, elle choisit de mettre « artisan vannier » au féminin, bien qu'elle sache que la formulation sonne étrangement à l'oreille : « artisane vannière », souvent les gens ne comprennent pas dès le début mais elle aime bien.

Ici, le statut d'artiste semble être un objectif qui n'est pas encore atteint pour Marie. Nathalie Heinich travaille sur la prédominance du statut d'artiste, qu'elle qualifie d'« élite », comme nous

l'avions introduit. Elle présente historiquement les déplacements qui ont eu lieu depuis la chute de l'aristocratie.

« La vocation remplace la naissance, de sorte qu'on peut être grand sans être bien né [...] la pauvreté matérielle ne contredit pas — bien au contraire — la richesse de la vie intérieure [...] L'art se voit déconnecté de biens terrestres et du "mensonge social", selon le titre d'un chapitre où art et pouvoir sont présentés comme ennemis irréductibles [...] le pouvoir ne fait plus rêver [...] ce qui prend la place de la démocratie désormais impossible, c'est l'art et, en particulier, la poésie : "Les premiers des hommes seront toujours ceux qui feront d'une feuille de papier, d'une toile, d'un marbre, d'un son, des choses impérissables." [...] Le renoncement au pouvoir transforme alors l'aristocratie (gouvernement des meilleurs) en élite (rassemblement des meilleurs) » (Heinich, 2005 : 239-240).

L'apport de la postérité remplace alors le pouvoir de l'aristocratie, les artistes créent des œuvres qui leur survivent.

À l'occasion de la journée où Max et Pauline m'ont montré leurs projets, Max m'a également expliqué la manière dont il se définit, au détour d'une conversation, il est designer parce que, d'après lui, l'artiste crée plutôt pour lui-même, alors que le designer travaille pour le client et doit faire avec des contraintes de budget. Au cours de cette conversation, Max m'a aussi expliqué que l'un de leur projet n'est plus vraiment du design. Il m'a alors donné sa définition : le design comprend une phase de conception et une phase de fabrication. Étant donné que la forme finale du projet en question ne dépendra pas entièrement de leur ressort, Max considère que ce ne sera pas du design, nous reviendrons plus en détails sur ce projet plus tard.

J'ai aussi été surprise parce que, généralement, pour me parler de quelqu'un d'autre de Motoco, les résident.e.s me donnaient son nom, mais il y avait un menuisier, que j'ai seulement rencontré à la fin de mon terrain, en mai, qui échappait à cette règle. Différentes personnes m'avaient parlé de lui et me l'ont toujours désigné par sa profession, alors qu'il semble plutôt bien s'entendre avec ses collègues¹⁸ du 2ème étage. Est-ce parce que son atelier est plein de vitres et donc qu'on s'attend à ce que je l'identifie plus vite comme « menuisier », d'après ce que j'aurais pu voir de son atelier ? Ou est-ce parce qu'il est *le* menuisier de Motoco et qu'ils-mêmes l'identifient avant tout par sa profession ? Ici, il semblerait que ces créateur.rice.s se définissent ou sont définis en grande partie par leur profession.

¹⁸ Terminologie étique.

Puis il y a Shohyung, à qui j'ai posé la question de son auto-désignation, lors de notre entretien du 13 mai. Shohyung a été à la fois diplômée d'une licence en art et à la fois d'un master en design, en général, les étudiant.e.s se spécialisent en licence et continuent dans cette spécialité pour tout leur cursus, ce cheminement est plutôt exceptionnel. Elle avait déjà parlé d'elle-même comme d'une artiste, mais elle ne me l'avait pas justifié. Pendant l'entretien, elle m'a d'ailleurs répondu qu'elle y avait beaucoup réfléchi, après son diplôme, mais que finalement, pour elle, être artiste, ou designer n'a pas d'importance, ce qui prime, c'est la recherche, l'apprentissage de techniques, d'autant plus en ce moment, où elle sort à peine de l'école et se trouve tout juste libre de se chercher vraiment. Pour répondre à ma question, elle se compare à Nahrae et Hyesung, les artistes de son collectif, elle me dit que leur objectif est d'exposer, tandis qu'elle a pour objectif de faire des résidences.

Au delà de moyens de définir leur manières de travailler, ces auto-désignations délimitent également des rapports à sa technique, qui favorisent les rapports sociaux à l'intérieur des modes de désignation. Marie et d'autres artisans semblent bien se comprendre entre eux. Elle m'explique qu'elle se sent proche de son ami céramiste, qui travaille en fonction du temps de séchage de la matière, le temps de séchage et de trempage de l'osier s'impose également à elle. Elle se sent proche d'un autre ami, luthier, qui fabrique des orgues, parce qu'il utilise du bois et que le bois se déforme beaucoup¹⁹.

Malgré ces sociabilisations facilitées, on peut remarquer l'ouverture de Marie vers les autres, de fait, son ami privilégié de Motoco, dans l'atelier duquel nous allions faire la plupart de nos pauses, se désigne « artiste pluridisciplinaire »²⁰. Marie m'avait parlé d'un projet lointain de Motoco, qui consisterait à créer un « pôle artisan » dans un autre bâtiment de la friche, j'avais réagi : « ah ? Séparer les artistes des artisans ? » Marie était d'accord avec ma réaction, elle avait ajouté : « si on n'est plus là, les artisans, qui va faire les projets des artistes ? ». L'argument de ce projet est que certain.e.s artisan.e.s ont de grosses pièces à fabriquer et seraient mieux situés au rez-de-chaussée, mais dans ce cas-là, Marie l'artisane fabrique des vanneries très légères sans soucis alors que le 2920g, les designers qui travaillent, entre autres matériaux, du bois, sont souvent confronté.e.s à des difficultés de transport de matériaux. Ici le choix en fonction de la profession ne serait pas forcément le plus intelligent pour les besoins présents. De plus, quand on voit le clivage

¹⁹ Le bois peut se dilater et se réfracter en fonction de l'environnement, humide ou sec par exemple.

²⁰ Sur le site internet de Motoco <https://www.motoco.fr/>

existant entre les deux étages de motoco, les créateur.rice.s du deuxième étage que j'ai rencontré.e.s ne connaissent environ que deux ou trois personnes du premier étage, on peut facilement imaginer qu'une séparation spatiale des artistes et artisan.e.s ne serait pas seulement spatiale. Les amis artisans dont Marie m'a parlé ne sont pas à Motoco, je pense pouvoir dire que le fonctionnement même de Motoco, avec différent.e.s catégories de créateur.rice.s, rapproche ces catégories entre elles et favorise même leurs échanges.

QU'EST-CE QU'ENGLOBE LA PROFESSION ?

Après ce recueil de mots, il est intéressant d'analyser les actions. Je sais que Marie m'avait particulièrement catégorisée comme l'ethnologue qui était « partie pour étudier une profession »²¹, donc je me doute qu'elle a orienté le choix des activités auxquelles elle m'a invitée à participer vers des choix liés à sa profession. En accompagnant Marie et Shohyung, j'ai pu voir deux sortes d'activités pour lesquelles elles m'invitaient à les accompagner, il y avait les activités liées à leur pratique, et il y avait les moments de partage, où nous faisions connaissance. Les moments de partage n'étaient pas forcément liés avec une pratique artistique ou avec Motoco, comme par exemple nous rendre au café pour discuter ensemble. Nous avions également la possibilité de discuter et de faire connaissance durant les activités liées à leur pratique. Cela pose la question des limites des activités qui sont considérées comme de la pratique et de la porosité des moments de l'enquête où l'ethnographe est invitée.

Quand Marie m'avait dit qu'elle irait faire des achats de matériel dans un magasin de bricolage au cours de notre semaine, elle ne m'avait pas invitée à y aller avec elle. Est-ce parce que ça l'arrangeait mieux le matin, alors que cette semaine-là, on avait plutôt l'habitude de travailler à Motoco l'après-midi ? Est-ce parce que c'était loin, ça demandait une certaine organisation de transport ? Est-ce parce qu'elle ne considère pas que « faire les courses » soit équivalent à « faire de l'artisanat » ? Pourtant les « virées Brico Dépot » de Marie semblent particulièrement intéressantes, elle m'a expliqué, amusée, que, quand elle va au magasin de bricolage, elle teste tout sur place et ouvre même les sachets pour faire des montages à blanc²². En conséquent, quand elle est au magasin, elle fabrique déjà un peu.

²¹ Entretien du 14/04/2023.

²² Le montage à blanc consiste à assembler provisoirement des éléments (pour un meuble par exemple) afin de vérifier de façon rigoureuse l'ensemble des pièces la composant, l'exactitude de leurs dimensions, leur assemblage parfait et d'effectuer éventuellement les ajustements nécessaires.

Cependant, Marie m'a invitée à une réunion le lendemain, organisée par trois artistes de Motoco et elle. Il s'agissait d'une invitation à se rencontrer entre habitant.e.s de Mulhouse, pour discuter autour d'une problématique récente qui est apparue : la réduction d'un évènement annuel culturel à Mulhouse, *scènes de rue*. Ce festival avait lieu tous les étés, il s'agissait de trois jours de spectacles et de concerts dans les rues de Mulhouse. L'événement est organisé et financé par la mairie de Mulhouse, l'« entrée » est libre et les artistes sont rémunéré.e.s par la mairie aussi, et non pas « au chapeau ». La nouvelle adjointe à la culture de la ville de Mulhouse a décidé d'adopter un format de biennale pour cet évènement : il n'aurait plus lieu qu'une année sur deux, en alternance avec un festival adressé à un public enfantin, le risque était de voir le public diminuer de même que le budget alloué. Pour un évènement avec autant de succès et touchant un public jugé nombreux, j'ai perçu de l'incompréhension de la part de beaucoup de personnes présentes ce soir-là. Revenons au choix de Marie de me proposer de venir : est-ce parce que ça avait lieu après le midi ? Est-ce parce que ça avait lieu à Motoco aussi ? Est-ce parce que ce genre de contestations font partie, d'après elle, de la « profession » ? Je tiens à préciser qu'il y avait, en tant qu'artistes de Motoco, seules les quatre organisatrices et une personne de l'Assemblée (nous étions au moins 40 personnes), le reste des participant.e.s étaient des habitant.e.s de Mulhouse, d'ancien.ne.s bénévoles de *scènes de rue*²³, des membres du parti politique de l'opposition, des journalistes. Marie m'a expliqué que ses camarades initiatrices du mouvement étaient un peu déçues de l'absence de leurs collègues de Motoco, mais Marie leur a répondu que ce n'est pas grave, au contraire elles connaissent déjà l'opinion de leurs camarades artistes, ce qui est bien c'est de sortir de leurs relations habituelles.

Quelques jours plus tard, Marie m'avait aussi proposé de l'accompagner à la friperie qu'elle adore et qui n'ouvre pas souvent. Ici, certes ce n'était pas à Motoco, mais c'était sur le temps de l'après-midi, c'était avec deux artistes de Motoco et iels nous ont emmenées en voiture, donc c'était faisable. De plus, la pratique des friperies semble être une passion partagée par plusieurs personnes à Motoco.

Ce vendredi-là, nous nous sommes aussi rendues à *l'art et la matière*, c'est l'association récupérathèque²⁴ qui est installée dans le bâtiment juxtaposant Motoco. C'est un autre bâtiment

²³ Les salarié.e.s de *scènes de rue* ne sont pas sensées aller à ce type de regroupements.

²⁴ La récupérathèque est un espace coopératif dédié à l'échange de matériaux de réemploi au sein d'une communauté de créateur.rice.s.

DMC qui a été réaffecté, nous sommes arrivées devant une porte, au milieu de la longueur du bâtiment et à côté de cette porte se trouve un grand nombre de palettes, elles sont empilées sur plus de 4m de hauteur et 10m de largeur de mur. Quand nous sommes entrées à l'intérieur, j'ai découvert un grand espace plutôt sombre, sans murs ni étages dans lequel seuls deux tiers de la surface sont utilisés pour y stocker des matériaux. Les hautes étagères sont plutôt dans la partie gauche du bâtiment, le reste étant inaccessible et vide. Deux grandes allées se distinguent dans la longueur de l'espace, les premiers matériaux que l'on peut voir sont, juste à gauche de l'entrée, trois grands bidons d'un mètre de diamètre remplis de tasseaux de bois, certains même de très bonne qualité, je pense avoir reconnu du chêne ou du châtaignier. Marie m'a dit que c'était nouveau, jusqu'à maintenant les tasseaux étaient tous empilés en désordre. L'autre matière qu'on distingue dès l'entrée est, en tête de gondole des grandes étagères séparant les deux allées, une grande quantité de fil à broder trié par couleurs. Marie m'explique qu'une des dernières missions de bénévolat qu'elle a effectuées a consisté à participer au tri par couleur de ces fils, ce qui a pris du temps. Au milieu de l'allée de gauche, des cloisons et un comptoir sur la droite symbolisent la caisse. Tout au fond à gauche de cette première allée se trouve un espace confiné cloisonné dans lequel on peut trouver plein de fil, de tissus et de matières pour la couture. Juste avant cet espace se trouve un autre espace vitré et fermé d'où est sortie une femme qui nous a expliqué qu'ils étaient en train de déjeuner, et qui nous a incité à ne surtout pas hésiter à les solliciter. Un chat et une autre personne déambulaient dans l'espace en même temps que nous. On peut voir plein de matériel qu'on retrouve souvent dans des matériauthèques, comme des tubes de cartons, des échantillons de papier peint, des tissus, des tiges de métal de diverses formes, des ampoules, on peut aussi trouver de plus opportunistes structures métalliques de fauteuil, des petits éléments en plastique par séries et j'en passe beaucoup. L'allée de droite mène à un espace moins accessible qui est l'espace de location, on y trouve du mobilier fournit pour des évènements, j'y reconnaiss des assises que j'avais pu remarquer lors de certains évènements de Motoco. Il y a, face à la caisse, et à la cuisine, une impressionnante collection de petites boîtes avec toutes sortes de quincailleries, une grande table remplie de vis, de charnières, et autre petit outillage métallique, minutieusement trié par dimensions. Derrière cette table de quincaillerie, juste à côté de la cuisine, une porte permet de re-sortir dehors, puis un escalier à gauche nous laisse accéder à une grande réserve de bois. On y trouve de courtes poutres, de grandes plaques, de petites plaques, certaines d'entre elles sont peintes. Au moment où nous allions ressortir, deux jeunes femmes entraient dans le bâtiment en ne cachant pas leur heureuse surprise, peut-être sont-elles de nouvelles étudiantes de la HEAR, fraîchement arrivées à Mulhouse, et découvrant ce trésor ? (Voir figure 1)

Ici la raison de ce choix de m'inviter est simple, c'est juste à côté de Motoco, elle y déniche la matière pour faire son travail, et c'est l'occasion de me montrer ce lieu qui est surtout géré par des artistes bénévoles et pour les créateur.rice.s.

L'investissement d'une friperie et d'une récupérathèque par les créateur.rice.s témoigne de convictions et d'actions écologiques collectives, iels ont le souci de ne pas jeter et de réemployer. Mais il fait également penser aux contraintes économiques de la profession et à la « vie de bohème », telle que décrite par Nathalie Heinich. « La bohème c'est la revendication sinon orgueilleuse, du moins attendrie, d'une situation financière médiocre » (Heinich, 2005 : 36). D'après elle, ce mode de vie n'avait été qu'un épiphénomène jusqu'à ce qu'il soit partagé par un nombre croissant d'individus à partir du romantisme. Elle voit cette évolution liée avec la définition vocationnelle de l'activité artistique, qui a dominé à partir du romantisme. À la fois présentée comme « la Bohème fauchée et heureuse, la bohème enchantée [...] sorte de joyeux manifeste antibourgeois »²⁵, la vie de bohème peut être revendiquée, mais elle est aussi subie, à cause des conditions économiques qu'impose la vie d'artiste, nous y reviendrons plus tard.

Nous remarquons que les activités qui sont considérées comme de la pratique, recoupées avec l'invitation de l'ethnographe cette semaine-là semblent participer de la revendication des valeurs politiques de Marie : partage culturel, écologie.



Figure 1 : page d'accueil du site de la récupérathèque l'art et la matière. © L'art et la matière

²⁵ *Ibid.*, p. 35

LE STATUT ALLOUÉ À LA TECHNIQUE

Pour continuer dans l'analyse des moments auxquels j'ai été invitée à assister, je vais chercher maintenant à étudier les activités pour lesquelles j'ai pu accompagner Shohyung avec le prisme du statut alloué à la technique. Je n'ai pas eu beaucoup d'occasions d'accompagner Shohyung en janvier, elle m'avait expliqué qu'elle n'irait pas à Motoco ce mois-là à cause du froid, et qu'elle en profiterait pour dessiner chez elle, et envoyer des dossiers de candidature. J'ai eu l'impression, au début, que c'était parce qu'elle n'avait pas bien compris à quel point j'étais disponible pour qu'on passe du temps ensemble.

J'ai donc pu accompagner Shohyung et Marie de manière différente. Marie venait tous les après-midis de la semaine à Motoco et je pouvais être avec elle tous les jours. Je me suis même un peu sentie comme la « contrainte agréable » qui l'oblige à avoir un rythme de travail plutôt régulier, tandis que j'ai accompagné Shohyung de manière plus ponctuelle mais de novembre à mai, constituant finalement un temps d'accompagnement équivalent.

Avec ma collègue Klervi Granger, nous avions passé une journée à l'atelier de Shohyung, en décembre, pour faire des photos. Elle y avait fait de la gravure, massicoté²⁶, trié et signé des sérigraphies avec Louis. Shohyung était déçue, elle nous avait dit que ça aurait été mieux pour nous, si nous avions pu venir la semaine précédente, comme il était prévu au départ, puisque c'est à ce moment là qu'avec Louis, iels avaient imprimé leurs sérigraphies. Le fait de préférer nous montrer l'étape d'impression sérigraphique vient sûrement de la présence de l'appareil photo, avec lequel nous sommes venues. Le statut qu'elle alloue à la technique sérigraphique est peut-être plus important que le statut qu'elle alloue à ses a-côtés : massicoter, trier, signer.

Le statut donné aux différentes pratiques ou techniques est également une piste à suivre concernant les éléments considérés comme importants à montrer de leurs pratiques professionnelles pour ces créatrices. Ainsi Marie m'expliquait régulièrement les aspects techniques et les noms des outils afférents au travail de l'osier. Des éléments qu'elle avait elle-même appris lors de sa formation. C'est d'ailleurs les noms des outils qu'elle a commencé à me présenter en premier lors de mon premier jour avec elle en janvier. Shohyung, quant à elle, a pu considérer le dessin comme

²⁶ Découper du papier en lignes droite grâce à un outil appelé « massicot ».

une pratique plus connue et nécessitant moins directement de médiation technique, d'autant plus en connaissant mon parcours personnel comme étudiante ayant suivi un cursus en école d'art.

MONTRER DE L'ART VALIDÉ, « QUI VAUT LE COUP »

Sur les sept mois, j'ai pu accompagner Shohyung sur différentes activités liées à sa pratique. Pour beaucoup des activités où j'ai pu la suivre, j'ai eu l'impression qu'elle les choisissait en fonction d'un critère qui m'a semblé être : la validation de l'activité selon le degré d'intégration au monde de l'art. Je ne remets pas en question le statut que les créateur.rice.s se donnent, ni le statut de leur production, mais il me semble qu'une distinction était visible. Dans *Les mondes de l'art*, Howard S. Becker étudie : « la façon dont les acteurs s'accordent ou s'affrontent pour inventer des catégories et des classements, et tracer des frontières (notamment entre art et non-art). Dès lors qu'ils sont interprétés comme autant de processus mobilisant des acteurs, les faits, les valeurs et les significations qui en résultent peuvent changer graduellement ou radicalement comme se modifient les réseaux qui les ont produits » (Becker, 1982 : 8). Je vais maintenant tenter de justifier mon propos.

Shohyung m'a invitée à participer au décrochage de l'exposition du collectif Ban Ban, qui avait lieu à la mairie de Mulhouse. Shohyung et son collectif n'avaient pas vraiment besoin de mon aide, ce décrochage ne demandait pas beaucoup d'efforts. Cette invitation répondait surtout à la grande curiosité pour son travail, dont je témoignais dans nos échanges par e-mails. La nature de cette activité ne témoignait-elle pas également de l'invitation à voir de l'art qui a été sélectionné par le service culturel de la mairie, donc de l'art qu'on pourrait considérer comme « certifié intéressant » ?

De plus, Shohyung m'a invitée à assister à un cours public de gravure qu'elle donne à la HEAR. Elle m'avait dit que ce serait pour moi l'occasion de voir encore d'autres personnes créer. Là encore, il est possible que cette activité, validée comme « étant de l'art », ait pu lui paraître plus légitime que d'autres dans ce qu'elle souhaitait montrer de sa pratique professionnelle. Ce cours avait lieu à l'école d'art de Mulhouse, c'est donc une institution dont l'objectif premier est de valider, par un diplôme, la qualité artistique de ses étudiant.e.s. Il s'agit pour Shohyung d'un emploi rémunéré et dans le domaine de l'art, la rémunération pourrait être un facteur supplémentaire de certification de l'activité ? De plus on peut faire l'hypothèse qu'elle a été choisie par l'école, parmi d'autres candidatures, pour réaliser ce travail, il s'agirait donc d'une sélection validante. Avant ce

cours, Shohyung m'avait proposé qu'on se retrouve en avance pour visiter l'école, notamment les accrochages des étudiant.e.s qui y passaient leurs examens à ce moment-là. Finalement, nous n'avons pas pu le faire parce que la réunion mensuelle de Motoco avait aussi lieu cette après-midi-là, et qu'elle devait terminer d'imprimer les affiches de l'exposition. Ces choix de me proposer de visiter l'école ou d'assister à un cours peuvent être rattachés à des activités considérées comme des activités d'étudiant.e, alors peut-être que ces choix sont aussi liés au fait qu'elle me perçoit comme une ancienne étudiante en école d'art, comme elle ?

Mais d'un autre côté, Shohyung m'a aussi invitée à voir des activités qui ne sont justement pas validées : le collectif Ban Ban crée de l'art sans attendre une validation directe.

J'ai pu assister aux expositions solo de Shohyung et Nahrae qui ont eu lieu en mai à la chapelle Saint-Jean, et au café Kōhī, à Mulhouse. Il s'agissait d'expositions solo que Shohyung, Nahrae et Hyesung ont organisées seules. Elles ont demandé la permission à la mairie pour exposer dans la chapelle, elles ont demandé à Clément, le patron du café Kōhī, pour exposer dans son café. Dans ces conditions, elles sont les principales (voire les seules) décideuses de ce qu'elles vont montrer, et de la manière dont elles vont le montrer. L'appui et les conseils des unes pour les autres est alors essentiel. Ici, la validation de la pratique et des productions en tant qu'« art » ne provient pas des institutions, j'ai peu de doutes, il n'y avait pas de représentant.e.s d'institutions présent.e.s pour valider l'art. D'où vient alors sa légitimité ?

La validité vient peut-être des modes de présentation du travail par l'accrochage qui fait référence aux expositions que l'on trouve dans des institutions, le format des productions correspond aussi à des formes traditionnelles d'art : le dessin, la sculpture. Les artistes du collectif Ban Ban avaient aussi créé des affiches pour diffuser les informations pour les expositions, ainsi que des flyers pour présenter les pièces et le sujet de chaque exposition, ce sont des méthodes de diffusion que j'ai toujours vues utilisées par les institutions. J'ai compris aussi que la chapelle est aujourd'hui régulièrement utilisée pour des expositions, notamment par les étudiant.e.s de l'école d'art. Pour l'exposition de Shohyung, beaucoup d'autres créateur.rice.s de Motoco sont venu.e.s à l'occasion du vernissage, je n'ai cependant pas pu me rendre au vernissage de Hyesung. Raymonde Moulin qualifie le jugement par les pairs, comme le plus déterminant des critères objectifs pouvant contribuer à la reconnaissance professionnelle de l'artiste, même si elle reconnaît qu'il n'existe pas de critères normatifs d'évaluation (Moulin, 1995). D'ailleurs, Clément, le patron du café Kōhī a aussi fait une école d'art, même s'il ne pratique pas professionnellement, cette formation lui alloue

alors un œil légitime. La curatrice²⁷ de l'exposition de Shohyung était Nahrae, le fait que ce soit une personne différente permet un double point de vue, mais aussi apporte une légitimité à la production. Shohyung, Nahrae et Hyesung ont toutes les trois été diplômées d'écoles d'art. Elles sont toutes les trois résidentes dans des ateliers collectifs²⁸, cela signifie qu'elles ont toutes les trois été sélectionnées parmi les dossiers d'autres artistes et qu'elles évoluent parmi des communautés de créateur.rice.s.

« C'est la signature de l'artiste qui définit une démarche ou un objet comme artistiques, mais, pour que cette signature soit capable de "labelliser" le produit, il faut encore que l'artiste ait au préalable été désigné comme tel. Les "labels" artistiques des producteurs sont produits par un système complexe, aux acteurs multiples, culturels et économiques : artistes, conservateurs et critiques, professeurs des écoles d'art, collectionneurs, détecteurs en tous genres de talents artistiques et directeurs de galeries. » (Moulin, 1995 : 97).

Une partie des activités auxquelles j'ai été invitée à participer semblaient donc choisie en fonction d'un facteur de légitimité, mais d'un autre côté, j'ai aussi été invitée à assister à des évènements audacieux qui n'attendaient justement pas de validation directe.

LA VALEUR ALLOUÉE À TOUTES SES PIÈCES, UN TRAVAIL PASSION MAIS TRAVAIL QUAND MÊME

J'ai remarqué des formes de dénigrement, de la part de certain.e.s artistes, au regard de certaines de leurs productions plus que d'autres. C'était très flagrant avec Shohyung, elle nous avait présenté, à Klervi et moi, deux thématiques qu'on trouve dans ses travaux, pour les résumer : les gargouilles et les chaises, mais j'ai pu trouver deux autres thématiques dont elle nous a un peu parlé aussi, mais pas au même niveau. Par exemple je lui ai demandé de me parler d'un instrument à cordes que j'ai vu posé sur une table de son atelier, il était recouvert de matériel et elle m'a expliqué avec un très grand sourire qu'elle l'avait fabriqué « comme ça », avec des matériaux de récupération, pendant un workshop²⁹. Dans sa manière de le dire, ça avait l'air d'être un projet sorti de nulle part, qu'elle avait réalisé quasiment sans raison. Elle semblait très heureuse de nous faire une démonstration du fonctionnement de l'instrument. Ce complexe ne vient-il pas de la valeur

²⁷ Le curateur ou commissaire d'exposition est une personne qui conçoit une exposition et en organise la réalisation.

²⁸ Shohyung et Hyesung sont à Motoco, et Nahrae est à Bastion XIV, des ateliers de la ville de Strasbourg.

²⁹ Workshop (atelier en anglais) est un terme souvent utilisé en France pour parler d'un temps de création organisé pour répondre collectivement à une problématique commune.

allouée au travail ? Est-ce que le travail plaisant, joyeux, peut, malgré tout, être considéré comme du travail ? (Voir figure 2)

Pierre-Michel Menger parle d'une valeur-travail comme vecteur de crédibilité du travail (Menger 2019), cela s'est notamment vu avec le travail des écrivains, Barthes a écrit « Vers 1850 [...] Cette valeur-travail remplace un peu la valeur génie : on met une sorte de coquetterie à dire qu'on travaille beaucoup et très longtemps à sa forme » (Barthes, 1970 : 55-56). Et depuis le XIX^e siècle, la production artistique a beaucoup évolué, le critère d'originalité s'est positionné en critère principal, notamment juridiquement, avec les recours en cas de violation des droits d'auteur et la contrefaçon. Ce processus du temps de travail fait partie d'un recalibrage de ce qu'est une profession, l'artiste cherche à montrer des preuves de son sérieux.

J'ai vu aussi une hiérarchie dans le travail du collectif 2920g, Pauline et Max m'avaient présenté les travaux sur lesquels iels travaillaient, puis elle allait oublier mais Pauline me dit, vers la fin de notre conversation, qu'iels avaient aussi le projet de créer toute l'identité graphique de l'entreprise d'une amie, qui tond des moutons et fait des vêtements de très bonne qualité mais n'a pas de logo. Ce projet supplémentaire était introduit avec une amorce comme « ah oui, aussi... », comme si ce projet n'avait pas la même importance que les autres. C'est peut-être dû à la nature de leur cliente ? Qui ne serait « qu'une amie », à côté de leurs autres gros projets pour des salles de spectacles, des biennales, expositions, évènements culturels... D'ailleurs l'enjeu de visibilité n'est peut-être pas le même et les dates limites n'ont probablement pas non plus la même flexibilité.

Une autre thématique de production dont Shohyung ne parlait pas de la même manière, ce sont les graphismes qu'elles réalisent, avec les artistes de son collectif. En effet, les artistes du collectif Ban Ban, toutes les quatre coréennes, se réunissent autour de la thématique de la mythologie asiatique pour faire des éditions mensuelles, des gravures et des dessins. Shohyung aborde cette thématique avec son collectif et, plus récemment, avec Louis aussi. Ensemble, Shohyung et Louis ont réalisé des sérigraphies d'un lapin noir et d'un tigre noir, les signes des années 2023 et 2022, et la gravure que Shohyung faisait le 14 décembre, pour un travail avec son collectif, était une des matières présentes dans cette mythologie, la pierre, qui est la matière de Shohyung.

Nous avons pu étudier les statuts que se donnent les créateur.rice.s et la valeur qu’iels donnent à leurs techniques et à leurs productions.

Pour ce qui est du statut, certain.e.s créateur.rice.s portent une relative importance à leur auto-désignation, qui peut les définir en plus ou moins grande partie et nous avons pu voir des formes de valorisation du statut d’artiste. Les activités relevant de la pratique artistique auxquelles j’ai été invitée à participer posent des questions liées à la légitimité et aussi elles m’ont semblé pouvoir être un moyen de revendiquer des valeurs politiques, notamment autour de l’écologie et du partage culturel. Dans la question des valeurs du travail ressenties par les créateur.rice.s, je ressens leur dévaluation d’une partie de leur production quand elle s’adresse à un public restreint, ou pour des formes de travail joyeux, qui pouvait leur sembler manquer de légitimité. Nous allons maintenant mettre cette valeur ressentie en regard avec ce que j’ai pu percevoir de la valeur économique du travail artistique.

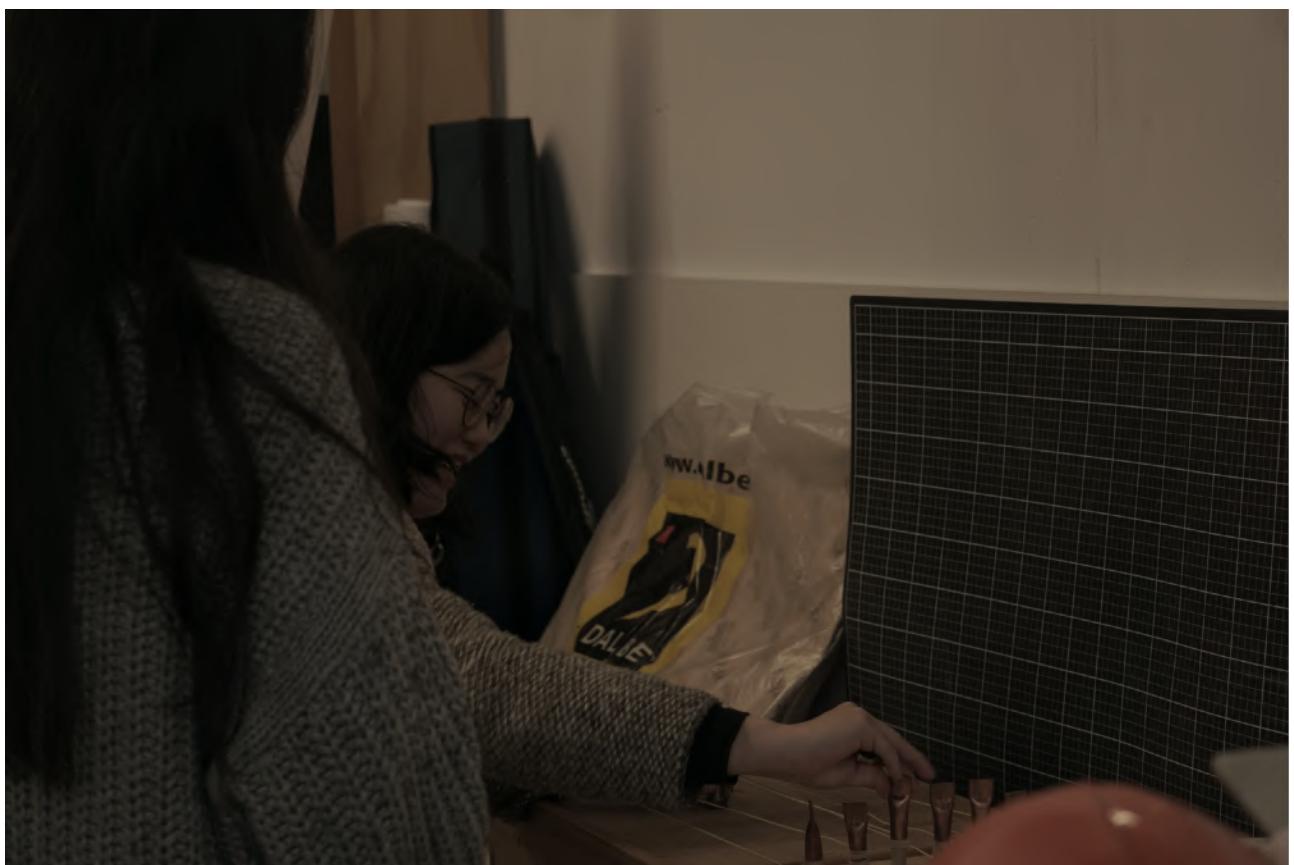


Figure 2 : 14/12/2022 Shohyung nous montre, à Klervi et moi, le fonctionnement d’un instrument à corde qu’elle a fabriqué avec des matériaux de récupération © Klervi Granger

2 La valeur économique, dans un contexte de travail artistique

UN ART COMMERCIAL SECONDAIRE ?

Nous parlions, dans la partie précédente, de la différence de statut que Shohyung semble allouer à certaines thématiques récurrentes dans son travail par rapport à ses thématiques principales, notamment pour les travaux qu'elle réalise avec son collectif autour des mythologies asiatiques. On pouvait voir cette dissociation des travaux dans les expositions solo des artistes du collectif, pendant ce mois de mai. Il y avait une grande différence entre l'exposition qui était dans la chapelle et celle du café Kōhī, expositions qui avaient lieu simultanément. On trouvait dans le café les formats décrits précédemment : des dessins et des gravures encadrés, des toiles, alors qu'on trouvait dans la chapelle des installations. L'installation de Shohyung comportait des sculptures de gargouilles, d'environ 1m de hauteur, trois pans de tissus entre 3 et 5m de long, recouverts de dessins et disposés dans l'espace, deux suspendus et tombant par terre, et l'autre sortant de la bouche d'une sculpture de gargouille (voir figure 3). L'installation de Nahrae comportait une centaine de petites boules de feutre coloré, fixées sur les murs de la chapelle et une grosse boule de feutre jaune, par terre, qui se déplaçait. Les productions de la chapelle paraissent alors moins préhensibles et suggèrent moins pour les visiteur.euse.s la possibilité d'une appropriation domestique. Je vais reprendre l'expression de visiteur.se.s lors d'un vernissage précédent au café Kōhī « pardon pour la grossièreté, mais lequel tu verrais le mieux dans le salon ? ». Dans le cas présent, les œuvres de la chapelle semblent plus compliquées à acheter pour décorer son salon et celles du café, au contraire, plus adéquates pour la vente à des particuliers. De plus, ce sont des formats reproductibles en plusieurs exemplaires, pour un prix réduit. Ce sont des travaux qu'elles présentaient alors plutôt au marché de noël de Motoco ou au festival Microsiphon³⁰.

Les deux types de pièces sont commercialisables, il existe en effet des acheteur.euse.s des œuvres volumineuses d'artistes, ou des œuvres chères, mais ce n'est pas le même public qui vient à

³⁰ Microsiphon est un festival de micro-éditions, il est organisé par l'association du même nom, des artistes présentent des fanzines, des cartes, des sérigraphies, des affiches de concerts qu'ils ont pu réaliser, et d'autres créations en deux dimensions souvent produites en série.

Microsiphon, au marché de noël ou au café Kōhī. Nathalie Heinich reprend les travaux de Raymonde moulin pour présenter la rupture historique entre les arts et le commerce :

« Historiquement, la peinture et la sculpture sont définitivement accréditées, par l'Académie de Louis XIV comme arts "libéraux", distincts de l'artisanat et du commerce (Moulin, 1995). "Les statuts originels de l'Académie interdisent à ses membres de faire commerce, au sens de tenir boutique — ce qui n'exclue pas la vente de leurs propres œuvres" » (Moulin, 1995 : 104).

Ici il semble donc que cette rupture, théorisée pour des périodes beaucoup plus anciennes, soit toujours intégrée par les artistes contemporains comme un élément structurant de la manière dont iels comprennent leurs pratiques.



Figure 3 : 28/04/2023 *sans titre*, photographie de l'exposition de Shohyung Park, à la Chapelle Saint Jean, Mulhouse. Détail du pan de tissu sortant de la gargouille.

LA VENTE SECONDAIRE

Si certains des travaux de Shohyung m'ont semblé lui paraître secondaire, à l'occasion de notre entretien, elle m'a expliqué la place secondaire de la vente de ses travaux. Elle donne trois raisons à ce choix. D'une part, elle trouve qu'elle n'a pas encore suffisamment de pièces, elle préfère les garder avec elle pour l'instant, en effet, elle a seulement quitté l'école depuis trois ans. D'autre part, elle trouve des difficultés pour donner un prix à ses travaux. Évaluer ses travaux nécessite une certaine connaissance du fonctionnement du marché de l'art, qui n'est que peu acquis au moment de la formation. Les écoles d'art sont d'ailleurs souvent critiquées pour leur déconnexion de la réalité économique. Un rapport Hcéres³¹, « Observations sur les premières évaluations institutionnelles du Hcéres sur les écoles d'art et de design » juge que :

« L'objectif d'insertion professionnelle n'est pas suffisamment placé au premier plan. Aujourd'hui, le défi principal qui se pose aux écoles d'art, plus que celui de la recherche, est celui de l'insertion professionnelle des étudiants, dans des univers plus vastes que ceux de l'atelier ou de l'agence. Le Hcéres constate un manque général du suivi de l'insertion des diplômés, et de la professionnalisation durant les études [...]. Les diplômés sont confrontés très généralement à la pluriactivité, à la polyvalence, avec de très faibles revenus. Cette situation ne s'accompagne pas cependant d'une insatisfaction vis-à-vis de leurs études. »³²

Idéalement, Shohyung se compare, en riant, à une usine dont la production serait revendue par quelqu'un d'autre. Shohyung, Hyesung et Hyosook ont fait un vernissage, en mai, à la galerie Sandra Blum de Strasbourg, et Shohyung m'a expliqué que, même dans ce cas, où la vente est déléguée aux galeristes, c'est quand même à elle de donner un prix à son travail, la galerie se contente de donner son avis ensuite.

La troisième raison est que, pour l'instant, Shohyung met une priorité absolue à la recherche et à la production. Je disais que Shohyung se compare à Hyesung et Nahrae, pour qui le « but final » de la création est notamment d'exposer, alors que pour elle, l'objectif est plutôt de faire des résidences. Dans sa conception : « montrer au public peut-être, s'il y a une occasion, c'est une chance et c'est cool ! Mais ce n'est pas mon objectif de faire de l'expo »³³.

³¹ Hcéres : Haut Conseil de l'Évaluation de la Recherche et de l'Enseignement Supérieur.

³² <https://www.hceres.fr/fr/dossiers-et-communiques/le-hceres-publie-ses-premieres-evaluations-integrees-les-rapports-sur-les-consulte-le-20/05/2023>.

³³ Entretien du 13/05/2023.

Cependant, malgré le caractère secondaire de la vente, elle m'a confié que, si elle rencontre quelqu'un qui veut vraiment garder sa pièce, elle peut accepter, parce qu'une autre problématique est soulevée, « c'est sûr qu'ils gardent mieux que moi ! »³⁴ : le stockage des pièces. Shohyung me dit rencontrer des difficultés à garder ses productions en bon état, sans les tacher par exemple.

Avec Marie aussi, on peut voir deux manières différentes de monétiser de la vannerie. Il y a les paniers, qu'elle a appris à faire durant sa formation et il y a les projets à échelle architecturale ou paysagiste : elle a déjà réalisé un pavillon, de grandes jardinières et des haies avec les techniques de vannerie. Elle m'a dit qu'elle avait eu de la chance jusqu'à maintenant, parce que la ville de Mulhouse lui a donné plusieurs opportunités pour ces projets à échelle architecturale. Pour elle, la monétisation de son travail est plus secondaire qu'elle ne l'aimerait : « c'est évidemment des choses auxquelles tu ne penses pas, parce que tu n'as pas envie d'y penser »³⁵. Marie m'a expliquée que rester assise, à un stand, et sourire aux visiteurs qui regardent ses vanneries, n'est vraiment « pas son truc ». Elle comprend l'intérêt de rencontrer des gens, discuter de sa pratique, mais elle me dit que ce n'est pas sa manière de vendre. Sur la durée de mon terrain, Marie l'a fait deux fois : une fois pour le marché de noël de Motoco et une fois pour un marché d'artiste et d'artisans à Staffelfelden. D'ailleurs, cette manière de vendre et de présenter son travail lui correspond si peu que lors du premier jour des ateliers ouverts, à Motoco, auxquels la plupart des résidents de Motoco ont participé, elle était une des seul.e.s créateur.rice.s qui continuaient de travailler pendant les déambulations des visiteur.euse.s. Marie se dit que les gens pourrait apprécier de voir la vannerie se faire, d'autant plus qu'elle valorise l'objet final, mais aussi beaucoup certaines étapes de la fabrication, notamment quand les brins d'osier prennent la forme d'un « squelette », puis un « soleil », ou une « méduse », une « pieuvre » autour de la pièce (voir figure 4). De plus, un moyen de visibilité intéressant existe pour les créateur.rice.s aujourd'hui, c'est Instagram. Mais malgré l'envie d'avoir une bonne vitrine Instagram, pour présenter ses créations au monde, elle me dit souvent oublier de prendre ses productions en photo et de les publier.

Malgré les difficultés à effectivement placer la vente en priorité, on voit que Marie pense la vente plus que Shohyung. Ici l'on peut faire l'hypothèse de l'influence de son expérience : Marie est sortie d'école six ans avant Shohyung, cela a pu lui laisser plus de temps pour la recherche, l'expérimentation. Toutefois, même si théoriquement, la vente gagne en priorité chez Marie, l'expérimentation garde toujours une très grande place.

³⁴ Ibid.

³⁵ Entretien du 14/04/2023.



Figure 4 : 10/01/2023 Marie travaille à partir du fond de la vannerie, elle dispose les brins d'osier de la clôture parmi les montants.

LE TEMPS DE TRAVAIL

Une des nombreuses manières d'étudier la valeur d'une production artistique est de quantifier le temps de travail dessus.

J'ai été surprise par le rapport des créateur.rice.s rencontré.e.s à leur temps de travail. Je pensais les artistes, designers et artisan.e.s tous.tes débordé.e.s. Il m'est arrivé de rencontrer des créateur.rice.s dépassé.e.s par le temps par le passé, et j'en avais ainsi fait une généralité. Cela me paraissait logique puisque, comme Pierre-Michel Menger l'explique, ce qu'il appelle la « valeur-travail » vient légitimer le travail de l'artiste qui est remis en question à partir du XIXe siècle (Menger, 2019).

Cependant, même si j'ai pu percevoir beaucoup de travail derrière la production exposée au moment des ateliers ouverts de Motoco, par une partie des créateur.rice.s, cette production semble se faire plutôt sur des horaires hebdomadaires de bureau. Il n'y avait pas beaucoup d'artistes à Motoco en janvier, mais une journée, nous sommes parties à 18h30 et avons éteint la lumière car

plus personne ne travaillait à l'étage. Pendant notre semaine, Marie elle-même venait travailler à l'atelier à 13h30. Elle m'a dit que parfois, quand son compagnon part en déplacement, elle ramène à manger et travaille jusqu'à 22h environ. Pour évaluer le temps de travail qu'elle idéalise, elle le compare à un rythme de travail classique : « oui c'est presque comme une journée classique de 8h ». Shohyung, elle, comme j'ai pu le voir, ne venait presque pas à Motoco en janvier, notamment à cause du froid.

En revanche, au-delà du temps passé à l'atelier, il y a par contre tout le temps de travail que je n'ai pas pu évaluer en suivant les créateur.rice.s principalement à Motoco. Pour Marie, ce temps de travail supplémentaire comprend ses matinées, qu'elle passe à l'ordinateur, chez elle, dédiées à l'administratif. De même, en janvier, quand Shohyung ne venait pas à Motoco, elle travaillait aussi mais de chez elle. Elle m'a dit qu'elle dessinait et qu'elle répondait à des appels à candidature. Il y a, enfin, tout le temps de réflexion, qui est quasiment imperceptible. Il semble en effet que les artistes ne laissent jamais de côté leur recherche. Même s'ils pensent à autre chose, leur conscience de la production artistique est toujours en éveil, à l'arrière-plan, prête à s'activer face à une image inspirante.

UN TRAVAIL SECONDAIRE, QUI GÈRE ? QUI FINANCE ?

Dans le temps de travail hebdomadaire, il faut parfois aussi compter les activités rémunératrices. J'ai alors demandé à Shohyung, et cela lui convient, de continuer de donner des cours de coréen. Pour l'instant, elle se finance également grâce aux cours de gravure qu'elle donne à la HEAR, mais son contrat, adapté au lancement des jeunes diplômés, et prévu pour deux ans, va s'arrêter bientôt. Elle m'explique aussi qu'il y a des missions ponctuelles, que Martine, la directrice de Motoco, partage avec les résident.e.s. Cela peut être un appel à projet, ou une mission ponctuelle, pour de la médiation par exemple. Shohyung m'a par exemple expliqué que Hyesung accueillera des visiteurs lors de la biennale Mulhouse 023 qui aura lieu à Motoco.

Hyesung, elle, travaille dans un restaurant et je l'ai vue avoir moins de patience vis-à-vis de cet emploi « alimentaire ». Lors des vernissages des expositions solo du collectif Ban Ban, ou de la journée des ateliers ouverts, elle devait partir avant la fin des évènements (environ 19h), pour aller travailler au service du soir. Plusieurs fois je l'ai entendue se plaindre, en souriant, qu'elle n'avait pas envie d'y aller. On comprend aisément sa réaction puisque cet emploi alimentaire est sensé lui permettre d'avoir du temps et de l'argent pour continuer dans sa pratique artistique alors que, dans

le cas présent, il l'empêche d'assister, jusqu'au bout, aux évènements liés à la pratique de son propre collectif.

Marie a, elle aussi, dû conserver un emploi alimentaire jusqu'en 2022 : elle travaillait avec les enfants, dans l'animation. L'arrêt de cet emploi semble correspondre à la fin de sa formation en vannerie et à son arrivée dans l'atelier de son ami à Motoco³⁶. On peut donc voir deux causes potentielles à cette nouvelle dynamique de rémunération : d'une part elle a maintenant des compétences en vannerie qui sont partagées par seul.e.s 200 vannier.e.s professionnel.le.s en France. Cela en fait une créatrice qui est recherchée autant qu'elle recherche des appels à projet. De plus, Marie me dit qu'elle pressent une réhabilitation de cette discipline artisanale, comme elle me dit que c'est le cas de la céramique. D'un autre côté, elle a la possibilité de mettre à profit le temps qu'elle va pouvoir passer dans l'atelier de son ami, à Motoco, c'est-à-dire environ un an, pour produire. On peut alors considérer l'espace disponible comme un ressort de la relation à la pluriactivité et des dynamiques économiques du travail créateur.

Pierre-Michel Menger dit que :

« Les enquêtes internationales concordent pour établir que les artistes figurent en haut du palmarès qui classe les professions selon le taux de recours à ce qu'on appelle la pluriactivité, le cumul de plusieurs métiers [...] Analysé du simple point de vue du calcul économique de ce que les caractéristiques d'un individu, autrement dit, son capital humain, peuvent lui procurer en revenu, l'engagement dans une carrière artistique paraît être une très mauvaise affaire, les chances moyennes de gains sont inférieures à d'autres métiers dans lesquels, étant donné leurs caractéristiques, ces mêmes individus pourraient s'engager et ne subiraient plus de pénalités de revenus » (Menger, 2019).

Menger oppose ce qu'il appelle « travail de vocation », le travail le plus valorisé mais le plus incertain, avec les « activités artistiques ou para-artistiques de complément » (enseignement, journalisme, production artistique) et les « activités extra-artistiques » qui sont exercées pour financer l'engagement et le maintien dans une carrière artistique.

« La valeur qui est accordée au travail artistique, comme à d'autres sortes d'activités à forte composante expressive, diffère de la conception ordinaire du travail dans laquelle la satisfaction n'est pas dérivée de l'activité, mais du revenu obtenu, en tous cas pour ce qu'il procure de loisirs et de biens de consommation. Ici c'est de l'engagement dans l'activité que l'individu tire des gratifications essentielles, en se laissant guider par une motivation intrinsèque et non pas par la seule finalité extrinsèque que serait le gain. » (Menger, 2019).

³⁶ Marie s'est installée à Motoco pour la première fois en 2014, elle était dans les premier.e.s arrivé.e.s et avait même monté les cloisons de son atelier. Puis elle a quitté Motoco, pour aller faire sa formation en vannerie, et à son retour à Mulhouse, en 2020, elle s'est trouvée en difficulté pour y retourner car tout l'espace du deuxième étage avait été rempli d'ateliers, tous pris. Motoco intéresse de plus en plus et la compétition pour y obtenir un atelier est devenue rude. Son ami architecte n'a pas fait la même erreur : parti en voyage au Cambodge pour un an, il lui sous-loue son atelier en attendant son retour.

Pour compenser les basses rémunérations de sa pratique, Shohyung m'a expliqué que, pour l'instant, elle évitait d'acheter des vêtements, par exemple. J'avais pu entendre une discussion entre Shohyung, Hyesung et Nahrae, le jour de l'exposition solo de Shohyung. Nous avions préparé les encas du vernissage chez elle, et pour aller à ce vernissage, Shohyung avait mis un long imperméable beige. La discussion avait alors tourné autour de la qualité de celui-ci et du fait que Shohyung avait longtemps hésité à l'acheter après être passée devant, à cause du prix.

Nous avons déjà évoqué la vie de bohème, telle qu'abordée par Nathalie Heinich, qui l'analyse comme « liée à un moment et à un lieu : le moment, c'est la jeunesse, puisqu'"un homme qui entre dans les arts, sans autre moyen d'existence que l'art lui-même, sera forcé de passer par les sentiers de la bohème"³⁷ », (Heinich, 2005 : 35). Dans le cas présent, les faibles rémunérations sont compensées par un mode de vie de bohème. Ici, la bohème n'est pas revendiquée de manière orgueilleuse, comme Nathalie Heinich peut le dire, mais elle est « avouée », elle est surtout subie.

Martine Zussy, la directrice de Motoco, présente son statut dans de nombreuses interviews, en opposition avec celui des artistes :

« Contrairement aux artistes, moi j'ai besoin de cadre [...] Je suis quelqu'un d'hyper analytique, je fonctionne en cases mais j'adore récupérer des chaos. [...] La partie commerciale malgré tout est au-delà de l'équilibre financier de Motoco, elle me semble avoir un intérêt pour certains artistes, pas tous. Il y en a qui flirtent avec la scénographie, l'animation, le petit produit et ces déclinaisons peuvent apporter une valeur financière et une valeur d'expérience à des artistes... mais la gestion doit leur être épargnée sinon ils perdent ce qu'ils sont. » (Tschiegg, 2018).

Ces recours ou pas à la pluriactivité et l'appui par des structures telles que Motoco portent en creux la question du financement de l'art. On peut se demander pourquoi est-ce que des entrepreneur.euse.s, notamment suisses, ont initialement financé et participé à la création de Motoco, qui est décrite comme « la plus grosse résidence d'Europe » par le journal télévisé France 3 grand-Est (Malaurent, S, Lemiel, V, 2019). Qu'est-ce qui amène à créer ce lieu hors de la Suisse ? Ça n'apportera visiblement pas de reconnaissance à leur pays, quel compte trouvent-iels à faire cet investissement risqué ? Je qualifie l'investissement dans Motoco de « risqué » parce qu'à ses débuts, le lieu était géré sous une forme associative par des artistes et designers, mais cette gestion économique du lieu a causé des problèmes financiers. Pour donner un exemple d'investissement qui me paraît plus simple : des collectionneurs investissent plutôt dans les œuvres des artistes, qu'iels

37 D'après d'un extrait de l'ouvrage *Scènes de la Vie de Bohème* de Murger (1851).

gardent alors dans les « ports francs », à Bâle par exemple, bien à l'abris des taxes (Piquemal, 2022), de la poussière, et des dégradations³⁸. Raymonde Moulin nous apporte un autre exemple d'investissement prudent : « Un grand collectionneur banquier m'avait dit à cette époque-là [dans les années 1960] : "j'en achète beaucoup de chaque, une trentaine (c'étaient les grands artistes abstraits de l'époque) j'en revends 25 et j'en garde cinq" et en gardant cinq de chacun, il en avait forcément cinq de celui qui sera reconnu comme le meilleur. Alors c'était un calcul rationnel, si l'on peut dire. » (Moulin, 2003).

Malgré la part - le plus souvent - risquée de l'investissement dans des œuvres d'art ou dans des artistes, cette forme reste une des formes privilégiées d'investissement et confère à l'art une valeur économique qui peut être très élevée pour certaines pièces ou certains individus. Cette tendance dans l'investissement confère pour ces financeurs une forme renouvelée de challenge qui pourrait justifier le choix de continuer d'investir dans l'art.

LA VALEUR DE LA CRÉATION, NON SACRALISATION DE LA PRODUCTION, LES PIÈCES FRAGILES, LES PROJETS DU PETIT MARIUS

Pour trouver des manières d'évaluer la valeur de la création, nous allons d'abord étudier la non-sacralisation de la production de Marie. Elle revendique une forme de désacralisation (ou non-sacralisation) de sa production. Par exemple, quand le petit Marius vient à l'atelier de Marie, elle le laisse toucher à tout, faire ce qu'il veut, elle s'arrête parfois de travailler pour l'aider à réaliser des assemblages saugrenus de matériaux et d'outils. Elle est seulement un peu prudente quand il s'approche de ses outils coupants : pour le sécateur par exemple, elle lui a expliqué comment s'en servir puis l'a laissé l'utiliser de manière autonome. Marie s'amuse même à comparer sa confiance avec l'extrême précaution du menuisier, dont nous parlions plus tôt. En effet, dès que Marie vient avec Marius à l'atelier du menuisier, il ne cesse de répéter à Marius de ne rien toucher. Que ce soient à cause des machines qui sont dangereuses, ou des matériaux qu'il utilise, qui sont fragiles, il travaille des fines lamelles de bois, ce n'est pas un univers pour un enfant. Dans le cas contraire, quand le menuisier vient à l'atelier de Marie et que Marius est là, il dit aussi à l'enfant de ne rien toucher parce que c'est fragile. Marie a expliqué au menuisier que justement, elle dit tout le

³⁸ Régulièrement dans l'histoire de l'art, des œuvres de musées sont endommagées, pour des contestations politiques. Un des derniers faits très médiatisés en Europe, a eu lieu en octobre 2022, à la National Gallery de Londres. Des militantes écologistes ont aspergé de soupe à la tomate le célèbre tableau de Van Gogh, Les Tournesols (1888), alors protégé par une vitre. Cette action a été faite pour protester contre l'industrie pétrolière.

contraire à Marius, qu'ici rien n'est fragile. Elle m'a dit « au pire si ça se casse je le réparerai ». Nathalie Heinich, à travers les travaux de Bénichou, présente la part religieuse donnée à l'art :

« La première de ces deux options [la sacralisation de l'homme de lettre] a été remarquablement explorée par Bénichou dans *Le sacre de l'écrivain*, ouvrage de référence dont le titre indique bien le parti. Il y montre comment, au XVIII^e siècle, "la désuétude des dogmes et le discrédit des autorités traditionnelles ont été proclamés par une littérature laïque militante", faisant du philosophe d'abord, puis du poète, les successeurs du théologien » (Heinich, 2005 : 243).

La production artistique peut donc prendre une valeur sacrée, comme présentée ici, mais Marie témoigne d'une déconstruction de cette valeur. En effet, la possibilité de réparer montre que le temps, même long³⁹, passé sur ses vanneries n'est pas irremplaçable. Sa production s'inscrit en opposition avec les œuvre de beaucoup de musées, car il est autorisé de les toucher, elle s'inscrit plutôt dans la continuité des production fonctionnelles, qui servent plus ou moins au quotidien et sont donc faites pour être touchées. De même, Marie est très consciente de la fin de vie inévitable de ses productions : outre la possibilité de réparation, nous avions discuté de la faible résistance des paniers à l'eau et l'humidité, par exemple en laissant le panier dehors sous les intempéries. Comme l'eau assouplit l'osier pour sa fabrication, elle peut également dégrader cet osier déjà en forme, l'osier brut peut perdre son écorce par exemple. Ici encore, la production de Marie entre en opposition avec les valeurs conservatrices des musées, où l'objectif peut être, à différents degrés, de conserver et restaurer en bon état. Ici, l'objectif est de garder l'objet en état d'usage jusqu'à ce qu'il ne soit plus possible de le réparer.

Pour évaluer le rapport à la production artistique, il peut être intéressant également de trouver des outils de comparaison. Nous parlions précédemment du statut d'artiste, ou d'artisane, qui confère au travail sa qualité d'art, mais ce sont encore des concepts à différencier de la valeur de la production. En effet, j'expliquais juste avant que je vois Marie et Pauline arrêter leurs activités pour s'investir dans l'aboutissement des « idées de projets » que Marius peut avoir. J'ai vu Marie arrêter de vanner pour aider Marius à positionner une pince sur un morceau de tasseau, lui expliquer comment ajouter du scotch à sa sculpture et lui expliquer le fonctionnement d'un serre-joint. Marie a remarqué que Marius affectionne particulièrement les outils, peut-être plus que la matière en elle-même. Et j'ai vu Pauline, à la fin du repas, commencer à découper des peaux de clémentines pour aider Marius à faire une forme de visage, découper des formes d'yeux, de sourcils, de bouche, de langue, ... Ces projets ne semblent pas être les fruits d'une réflexion poussée, et d'ailleurs, les idées

³⁹ Je n'ai pas vu Marie créer du début à la fin ses vanneries, mais je pourrai estimer que la mise en forme d'un panier peut prendre une bonne après-midi en mettant toutes les étapes bout-à-bout et sans compter le trempage de l'osier.

ne viennent pas d'une personne au statut artiste, et pourtant, Marie et Pauline s'y investissent, volontaires, parfois même en dépit de leur propre production. Il semble ici qu'une artisanale et une designer puissent prendre du plaisir dans la réalisation d'un projet non-réfléchi et sans but. Est-ce qu'après une certaine expérience de la pratique artistique, on peut s'autoriser diverses formes d'expérimentation en échappant à une injonction à l'art spectaculaire ? Est-ce que la créativité développée dans les milieux artistiques est nécessaire pour suivre les idées créatives d'un enfant ? Faut-il avoir la créativité de l'artiste pour s'autoriser des gestes impromptus au quotidien ? La valeur de la production du petit Marius, que je ne pense pas qu'on puisse qualifier d'art étant donné son absence de statut d'artiste, semble malgré tout avoir une importance comparable à celle de la production de Marie, puisqu'elle arrête la sienne momentanément, afin d'aider Marius. L'importance de la production de Marius vient peut-être de sa rareté : en effet, Marie vanne tout les après-midis, mais Marius ne venait que de temps en temps et parfois alors, il commençait à confectionner des agencements de choses. Cela vient aussi du fait que Marie et d'autres résident.e.s de Motoco : « on espère qu'il [Marius] va devenir un grand artiste d'art contemporain grâce à nous tous »⁴⁰, ici on voit une nouvelle forme d'investissement. L'investissement en temps de travail dans la future vocation de l'enfant. En attendant, la valeur précieuse de la production de Marie est mise de côté en faveur de la valeur mise dans les productions de Marius.

La relation à la valeur économique comporte donc plusieurs dimensions. On peut considérer le rapport à la valeur économique comme une contrainte, imposant notamment la pluriactivité et un style de vie de bohème. Elle est également, par plusieurs aspects, placée au second plan de la profession. La vente peut être considérée comme un moyen de conservation des productions. La valeur économique du temps de travail peut venir légitimer des professions artistiques, qui sont remises en question. La tendance à l'investissement dans l'art, les œuvres, les artistes, les lieux culturels, apporte une grande valeur économique à certaines pièces, individus. La valeur économique de la production artistique peut aussi être remise en question dans la relation des créateur.rice.s à leurs travaux. Nous allons maintenant parler de la valeur du beau, dans le travail artistique.

⁴⁰ Entretien du 14/04/2023.

3 Le « beau » chez les créateur.rice.s

Pendant des semaines j'ai cherché la place du beau pour les créateur.rice.s que j'ai pu rencontrer et suivre. Je suis restée attentive à toutes les fois où iels émettaient un jugement esthétique, chaque fois qu'on me parlait de « beau », ou de « laid », de « raté », etc. Un échange avec Pauline et Max a été décisif dans la manière dont je percevais ces jugements esthétiques.

Pauline et Max m'ont montré leurs projets en cours pendant notre entretien à leur atelier, c'est-à-dire sept projets, c'est beaucoup d'après elleux. Pauline avait expliqué à Marie que le 2920g allait devoir embaucher une personne supplémentaire pendant un mois pour les aider à la fabrication. Pauline et Max m'expliquaient qu'avec tout ce travail, iels passaient beaucoup de temps à l'atelier. Par exemple, iels m'expliquaient que la veille au soir de notre entretien, au lieu de regarder un film comme le font tous les couples, iels cherchaient des idées de matériaux pour un projet d'aménagement. Pauline m'a dit qu'iels passaient leur temps à « rendre leur appartement beau » pour rien, puisqu'en effet, iels ne restent jamais inactif.ive.s, chez elleux, à regarder cette décoration. Pauline a alors pris un ton ironique : « parce qu'on ne peut pas vivre dans un endroit qui n'est pas beau ! »⁴¹.

DÉNIGREMENT DU « BEAU »

J'ai parfois pu remarquer un dénigrement du concept de « beau » par des créateur.rice.s de Motoco, même si les choix esthétiques me semblaient importants pour elleux.

Lors de notre entretien, Pauline avait employé le second degré pour m'expliquer l'importance du beau pour elleux. Alors que depuis deux semaines de terrain, je cherchais sans arrêt : « est-ce qu'elle a dit "beau" ? », « quand a-t-elle dit "beau" ? », la question que je devais ici poser était : « *comment* est-ce qu'elle a dit "beau" ? ». C'était au ton que je devais porter attention et à l'intention derrière les mots. Ici, il était très clair que le ton était celui de la plaisanterie, même si je ne pense pas qu'elle plaisantait complètement. J'avais pu entendre Pauline expliquer à Marie qu'iels avaient trouvé un site internet pour acheter du « mobilier de designers » d'occasion⁴²,

⁴¹ Entretien du 20/01/2023.

⁴² Quasiment tous les objets ont été « designés » par quelqu'un, mais il s'agit ici des grands noms du design, qui ont traversé l'histoire du design, il s'agit donc généralement de mobilier et d'objets qui valent cher.

apparemment, elle a déjà passé du temps dessus et iels ont acheté quelques choses. L'usage de l'ironie permet de se distancier d'un usage trop « premier degré » sur « l'utilité indispensable du beau » énoncée : le concept du « beau » semble important, peut-être pas au point de « l'indispensable », mais il provoque pourtant des stratégies de distanciation de la part des créateur.rice.s.

Ensuite, Max et elle me présentaient leur travail. Max a présenté certains projets comme des projets de « décoration ». Iels se sont tous.tes les deux repris.es, Pauline a rit, et Max a rectifié : il s'agit plutôt de « scénographie » je n'ai pas demandé de détails sur les définitions qu'iels donnent à ces deux concepts mais « scénographie » engloberait peut-être des fonctions pratiques, politiques de l'aménagement d'espace, quand « décoration » pourrait désigner plutôt l'ambiance et l'aspect. Parler de ces projets comme de la « décoration » paraît ici intuitif mais pas exact. Je pouvais facilement m'identifier à cette tendance à éviter de revendiquer le concept du « beau » ou du « décoratif ». A l'époque où j'étais en école d'art, l'un de mes enseignants avait reproché à l'une de mes camarades de faire de la « décoration » et pas du « design », comme si les deux ne pouvaient pas être compatibles. Max est sorti d'école en 2018 et Pauline un peu avant, s'iels n'avaient pas déjà ce point de vue avant d'entrer à l'école, je pense qu'il peut s'acquérir dans ce type de formations.

J'avais déjà commencé à me rendre compte de cet usage du concept de « beau » dans le contexte de mon travail avec Marie. Elle employait parfois le terme « joli », ou « chouette », qu'elle pouvait dire avec un ton différent de celui qu'elle empruntait au quotidien, comme si elle rattachait « joli » à une sphère naïve et de l'enfantin. Par exemple, elle avait utilisé plusieurs teintes d'osier brut dans une vannerie et elle m'avait dit trouver les différences de teintes «achez cholies ». Cela semble pointer une relation paradoxale au concept de « beau », qui entre en conflit avec d'autres valeurs qui, en fonction des situations, peuvent être mises en avant et venir alors définir le travail créateur, et par extension les personnes qui le produisent. Cette troisième partie nous servira à développer ces autres valeurs et les tensions qu'elles entretiennent avec le beau, nous commencerons alors par présenter la valeur technique du travail.

PERFECTIONNISME TECHNIQUE OU RECHERCHE DU « BEAU » ?

Où trouve-t-on des frontières entre la recherche de beau et la recherche d'une perfection technique ? Avec Shohyung et Louis, j'ai pu assister à une séance de sélection de leurs meilleurs

tirages sérigraphiques : iels ont fait 70 tirages du lapin noir et ont cherché à en sélectionner 50. Cela a duré environ une heure, et comme iels étaient deux, iels explicitaient à voix haute leurs choix. Lors d'un premier tri, Shohyung et Louis ont sélectionné 40 tirages, l'objectif premier semblait être la fidélité de l'impression avec le modèle numérique qu'iels avaient préalablement produit. Par exemple, l'un des tirages avait ses deux couleurs complètement décalées, l'impression de la couleur bleue n'était pas du tout alignée sur l'impression de la couleur jaune. Louis dit que c'est un effet « cool », mais que ce tirage ne sera pas sélectionné. Je crois que Shohyung et Louis considèrent que ça ne remplirait pas les « attentes d'acheteurs ». Il semblerait que sélectionner exactement cinquante tirages soit plus important que d'avoir les 40 exacts mêmes tirages, Shohyung et Louis ont donc ensuite essayé de sélectionner les « moins pires » des tirages. Il y avait beaucoup de minutie prise à regarder les détails de la sérigraphie. Louis semblait parfois laisser plutôt la main à Shohyung, c'est elle qui prenait les sérigraphies pour les placer d'une pile à l'autre, j'ai demandé des précisions sur leur répartition du travail dans cette étape, Louis m'a confirmé que c'est surtout Shohyung qui a l'œil pour trouver les défauts d'impression, même s'il a participé à toutes les étapes aussi : je les ai bien entendu.e.s faire mention du fait qu'il avait dessiné (voir figure 5).



Figure 5 : 14/12/2023 Louis et Shohyung regardent attentivement les sérigraphies qu'iels ont imprimé ensemble, représentant le lapin noir, l'animal et la couleur de l'année 2023. Iels sont en train de sélectionner 50 des 70 tirages effectués.

Quel est donc l'objectif de la méticulosité dans cette situation ? Ici la technique a une grande importance : la bonne utilisation des outils doit permettre un minimum de taches, de parties effacées, de décalages. Peut-on dire que la technique est au service du beau ? On peut voir, avec le tirage dont les deux couleurs étaient très décalées, que le rendu qui n'est pas techniquement parfait plaît à Louis, il le trouve « cool », pour autant ce tirage ne sera pas sélectionné.

Cette importance portée aux petits détails de présentation était aussi très flagrante lors de la discussion pour la préparation de l'accrochage des travaux des élèves du cours de gravure que donne Shohyung. Elle remarque sur l'un des cadres d'une élève que l'impression dedans n'est pas bien plaquée à plat. Elle le lui dit et lui explique qu'elle pourrait mettre simplement un morceau de carton gris, pour la caler mieux. Cette élève lui a répondu : « tu sais Shohyung, moi ça me va déjà très bien comme ça » en rigolant un peu. Elle semble rire de la différence de leurs attentes, les attentes de celle qui expose sa passion, et de celle dont c'est le travail d'exposer des gravures. Les élèves du cours public sont des adultes d'entre quarante ans et soixante-cinq ans. La différence d'âge entre cette élève et Shohyung et son expérience de la gravure – elle suivait déjà les cours publics de gravure avant l'arrivée de Shohyung – lui donnent probablement la légitimité qui lui permet d'affirmer ce qu'elle veut, même si cela se démarque des attentes de son enseignante. Si Shohyung s'attache aux détails qui peuvent sembler insignifiants à d'autres, c'est peut-être parce qu'elle sait qu'il y aura des enjeux de communication sur ce qui se fait en cours publics de gravure à la HEAR, mais aussi dans les cours de gravure qu'elle donne.

Lorsque j'ai demandé à Shohyung : « qu'est-ce que c'est le beau pour toi, dans ta production ? »⁴³, elle m'a parlé de la relation basée sur l'honnêteté avec Louis, iels commentent franchement le travail de l'autre, pour les compliments comme pour les critiques. Assez vite, Shohyung a précisé : « bah après aussi, je suis contente quand il n'y a pas de taches dans la gravure. Ça je suis contente ! "Yes !" . Mais le beau [...] »⁴⁴. Ici la proximité du beau et de la technique se perçoit à la comparaison opérée entre les deux, mais les concepts sont bien dissociés.

Dans le cas de Marie, je lui ai demandé : « - comment tu es satisfaite [dans ce que tu fais] ? - Quand il n'est pas trop difforme [le panier], quand j'ai utilisé les bons brins, de la bonne taille, au bon endroit.... Euh... quand ma anse n'est pas tordue... C'est de la pure technique ! [on rit] ». Ici

⁴³ Entretien du 13/05/2023.

⁴⁴ *Ibid.*

aussi, sa satisfaction et sa technique sont rapprochées et, en m'épelant ces critères, Marie formule le fait qu'il s'agit de « pure technique ».

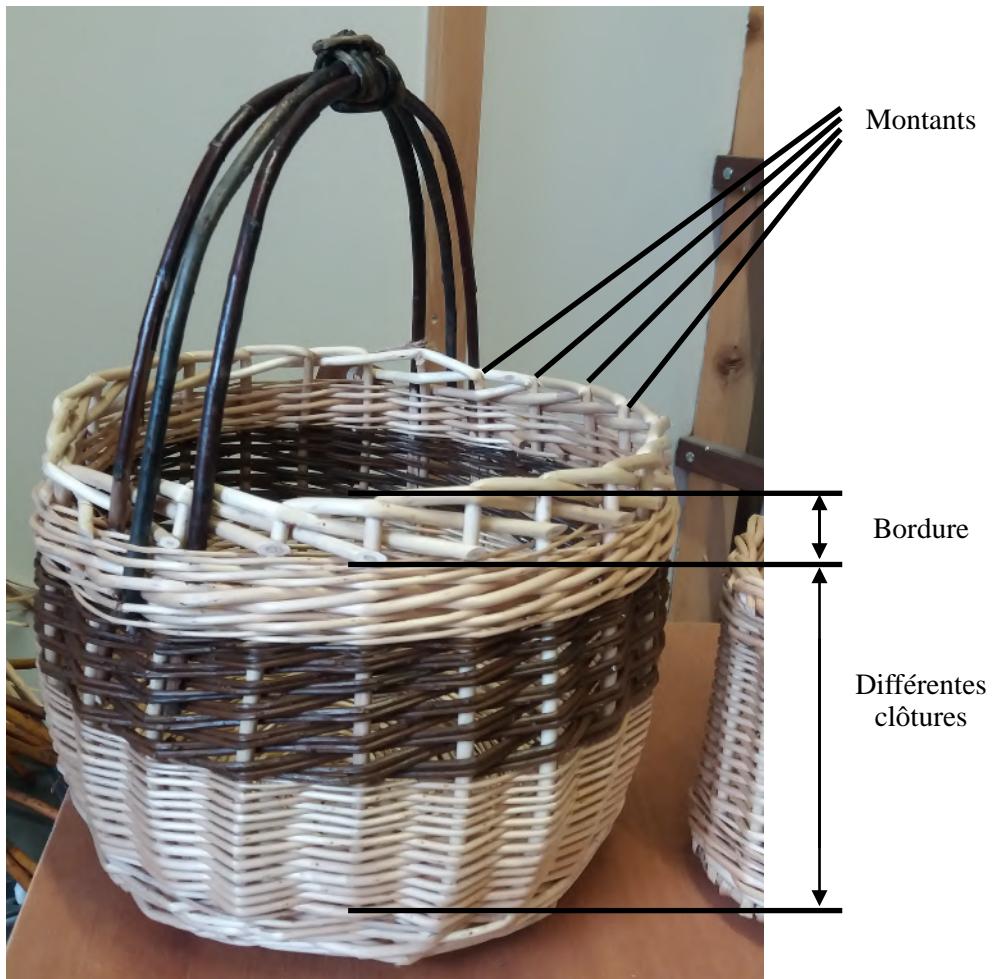


Figure 6 : 13/05/2023 termes techniques sur un panier réalisé par Marie Primard

Marie me dit : « Je dirais, en vannerie, dans l'artisanat, le beau, ça a aussi un truc de proportions, de régularité »⁴⁵. J'ai en effet pu observer Marie chercher la régularité et la symétrie dans ses vanneries. Quand elle m'a laissée essayer de vanner sur un tour, nous nous sommes rendues compte des mouvements qu'elle fait inconsciemment : pour ajuster l'écart entre des montants, pour modifier l'évasement de sa forme ou pour tasser davantage sa clôture.

Anne Jourdain écrit sur Richard Sennett que, dans son ouvrage *The Craftsman* (Sennett, 2008), il explique :

« Le métier [d'artisan] fait aussi bien appel à la tête qu'à la main [...] À travers une analyse proche de l'ergonomie, l'auteur se livre de fait à une démonstration de l'intelligence de la main. Il s'intéresse par exemple à la préhension qui correspond au "nom technique des mouvements dans lesquels le corps

⁴⁵ Entretien du 14/04/2023.

anticipe et agit avant de recevoir des données des sens." (p. 211) Sous l'effet de son expérience, l'artisan parvient à anticiper les sensations lors de la saisie d'objets ou d'outils et à ajuster ses gestes en fonction de cette intuition forgée dans la pratique [...] L'artisan anticipate à travers la routine les réactions du matériau à ses propres stimuli » (Jourdain, 2011)

Howard Becker dit « le nombre de choix à faire est si considérable qu'il serait absurde de supposer que tous les choix sont le produit d'une délibération consciente et méticuleuse. L'énergie investie à soupeser chaque choix serait rigoureusement paralysante » (Becker, 1982)

Dans l'expérience, l'ajustement formel, comme l'appréhension du matériaux ne se fait plus forcément conscientement, la main a appris, on peut donc dire que la forme, y compris le beau, ne ressort plus forcément d'une recherche consciente. Cependant, le beau n'est pas uniquement lié aux proportions puisque Marie a aussi dit : « ce sera irrégulier mais ce sera joli quand même ».

On peut également trouver un rapport au « beau » comme un « calcul rationnel », Clarke et Miller font une étude sur des personnes qui font appel à « un cabinet de conseil en image qui se spécialise dans les recommandations sur la couleur et le style [vestimentaire] » (Clarke, Miller, 1999). Ils expliquent que ce cabinet proclame sa méthode comme étant un « calcul rationnel » du style approprié pour une personne donnée.

John Dewey présente en revanche l'art comme échappant à tout calcul et préméditation : « Le tour inattendu, quelque chose que l'artiste lui-même ne peut pas prévoir du tout, est une condition de la qualité appréciable d'une œuvre d'art ; il la sauve du risque d'être mécanique. Il donne la spontanéité de ce qui n'est pas prémedité à ce qui, sinon, serait le fruit d'un calcul. » (Dewey, 1930).

Effectuée de manière plus ou moins consciente, la technique peut être une voie d'accès vers le beau mais le beau possède quelque chose en plus que Marie peine à énoncer. La technique semble se baser sur des critères plus facilement énonçables et plus rationnels que le beau, comme des critères de symétrie ou de régularité, qu'on peut rapprocher d'un calcul rationnel. Nous allons voir ensuite les tensions entre ce perfectionnisme technique et les règles d'artisanat.

« BEAU » OU RÈGLE HISTORIQUE D'ARTISANAT DONT ON PERPÉTUE L'APPLICATION ?

Marie m'a exprimé ses goûts quand elle vannait. Parfois ses goûts sont en adéquation avec les règles de vannerie. Par exemple, elle dit ne pas aimer quand l'osier brut est retrempe et c'est aussi

une règle de vannerie⁴⁶ : on ne doit pas tremper une deuxième fois l'osier brut, sinon il va commencer à perdre son écorce. Malgré ses réserves, il arrive qu'elle trempe tout de même l'osier brut plusieurs fois, elle le manipule alors avec méticulosité parce que le risque que l'écorce s'enlève du brin est plus élevé. Marie n'aime pas lorsque cela arrive, il me semble qu'elle trouve ça laid⁴⁷. Ce choix technique du re-trempage vient d'abord du fait qu'elle ne veut pas jeter ces brins non-utilisés, pour des questions d'économie de matière, mais à son niveau, elle considère aussi que, même si le résultat n'atteint pas une forme satisfaisante, cela constituera quand même un entraînement.

Marie se positionne aussi parfois en rupture avec son apprentissage, et les règles traditionnelles de vannerie. Par exemple, elle me dit ne pas aimer les bordures de paniers, qui sont traditionnellement massives. Elle les trouve trop massives à son goût et préfère les faire fines. Elle me dit que c'est une question esthétique. (Voir figure 6)

Elle m'a aussi expliqué trouver belles, les couleurs des brins d'osier brut, alors que ses formateurs, à Fayl-Billot⁴⁸, ne juraient que par le l'osier blanc⁴⁹. Ici les goûts évoluent dans le temps : Marie analyse le choix de ses enseignants pour le blanc, comme un choix de modernité. D'un point de vue pratique, en formation, travailler du blanc est peut-être aussi plus simple, puisqu'il se trempe plus rapidement que le brut et peut être trempé à plusieurs reprises, puisqu'il n'y a déjà plus l'écorce. Mais Marie refuse ce blanc « moderne » et lui préfère le brut, ou des combinaisons de couleurs brutes et blanches.

Un autre élément essentiel de sa rupture avec l'artisanat vannier :

« Tu vois, j'aime beaucoup ce truc [une vannerie en cours, voir figures 7 et 8]... Mais en l'état. Je ne sais pas si un jour je le finirai. Je l'aime bien parce que ça a moisie et donc ça a donné des tachetées, on dirait un pelage animal, qui ressort vachement bien avec le fait que le fond soit comme ça. Et à chaque fois je me dis "ouais je vais l'utiliser", mais en fait j'ai peur que, une fois que j'ai fini le panier, on ait perdu toutes ses qualités, tu vois, qu'on ne voit plus les montants, ou que si je le retrempe, l'écorce va

⁴⁶ Il faut tremper l'osier dans l'eau avant de le vanner, cela permet de l'assouplir de manière à éviter qu'il ne se casse. Selon l'épaisseur, l'osier blanc peut se tremper entre une et trois heures alors que le brut nécessite au moins quatre ou cinq jours et jusqu'à plus de quinze jours, avec de l'eau froide.

⁴⁷ C'est un terme étique que je considère ici en opposition avec le « beau ».

⁴⁸ Fayl-Billot est une commune située en Haute-Marne, c'est l'une des deux villes de France réunissant la plupart des artisan.e.s vannier.e.s avec Villaines-les-Rochers. À Fayl-Billot il y a aussi l'école de vannerie et une production d'osier.

⁴⁹ Les brins d'osier blanc sont récoltés à partir du même saule que les brins d'osier brut, mais dès la récolte, alors que le brin est encore vert, l'écorce est enlevée, et les brins sont posés au soleil. Marie m'a expliqué qu'on peut même voir, à la teinte du blanc, s'il y avait beaucoup de soleil lors de cette étape. On n'utilise pas l'osier brut de la même manière que le blanc.

tomber donc on va perdre ça... Donc lui, je crois que, à vie, je vais le garder comme ça, parce que je le trouve très beau à cette étape [...] Je trouve que lui [elle me montre un autre panier, voir figure 6] il est parfait dans le sens "parfait pour être vendu", je ne dis pas du tout que c'est mon préféré. Il est [petite voix] mignon... Ouais, tu vois, je pense qu'il y a des gens qui se diront "oh lui il est mignon, un peu de couleur et tout", par contre, moi il ne me parle pas beaucoup. Enfin je suis contente, je suis satisfaite, il est correct, il n'a pas de défauts, blablabla, mais, j'adore l'artefact là-bas [la vannerie inachevée], qui restera comme ça. Et, celle-ci, je pense que c'est un peu ma vision d'étudiante des beaux-arts, avant d'être un panier, il y a plein d'étapes, où la structure ressemble à un squelette, il y a la phase où ça ressemble un peu à un soleil, ou à une méduse, tu vois, une pieuvre.... Il y a plein de trucs comme ça que tu trouves vachement beaux et, t'as envie d'arrêter là le processus, parce qu'il est déjà cool, mais ça c'est parce que je ne suis pas... c'est parce que je viens d'une autre formation à la base, mais ouais, clairement, je crois que c'est un de mes préférés celui là, qui n'est pas fini, qui est un artefact, un truc.»⁵⁰.

Elle m'a expliqué qu'elle a arrêté ce panier depuis un an. On peut voir qu'elle le conserve avec le morceau de chambre à air qui le maintient, son outil. L'outil n'est pas fait pour rester sur l'objet fini, d'ailleurs, il s'agit de récupération, il n'est donc pas étudié pour son aspect esthétique. Ici, la moisissure vient probablement aussi d'une règle de vannerie sur le trempage de l'osier brut qui n'a pas été respectée. Les règles d'artisanat peuvent être considérées comme un ressort du beau autant qu'elles peuvent l'empêcher.

L'incertitude de Marie face à cet « artefact » inachevé relève d'une « réflexivité en acte » selon les termes de Pierre-Michel Menger. La question de l'achèvement d'une œuvre est si complexe qu'elle a déjà inspiré à Pierre-Michel Menger deux séries de cours sur le sujet, qu'il a donné au collège de France (Menger, 2019-2021). Il y introduit une citation célèbre de Picasso : « le plus difficile c'est de savoir quand s'arrêter ». Il présente notamment l'enquête menée par Coline Pierré et Martin Page, auprès de 31 artistes, auteurs, majoritairement écrivain.e.s auxquel.le.s iels ont demandé « quand sais-tu qu'une œuvre est achevée ? » (Pierré et Page, 2018). Il en ressort un constat courant : les artistes n'anticipent pas précisément la nature du résultat auquel iels vont aboutir, et cela relève du caractère non-linéaire du processus de travail dans une activité d'invention.

Comme agir relèverait d'une décision et que Marie n'a pas encore décidé de ce qu'elle aimera faire de son « artefact », elle se contente de ne plus agir sur cette production pour le moment. Pierre-Michel Menger fait aussi appel à un concept économique : le coût d'opportunité, pour parler de tout ce à quoi nous renonçons lorsque nous entreprenons une action. Le temps utilisé

⁵⁰ Entretien du 14/04/2023.

à faire une œuvre aurait pu être utilisé à faire autre chose. De la même manière, l'investissement de cet artefact d'une certaine manière reviendrait à fermer les multiples autres possibilités de choix dont parle Menger. Il explique aussi que : « Roland Barthes parle de l'inspiration comme remède à l'indécision » (Menger, 2021), peut-être que Marie pourra se sortir de cette impasse, si on peut la considérer comme telle, lors d'une journée inspirée.



Figures 7 et 8 : 13/05/2023 vannerie que Marie a arrêtée en cours parce qu'elle la trouvait très belle. L'osier brut a commencé à moisir et a créé des taches sur son écorce.

**« JE N'Y CONNAIS SANS DOUTE PAS GRAND-CHOSE EN ART, MAIS JE SAIS CE QUE J'AIME »
(CLARKE, MILLER, 1999)**

Dans la partie précédente, nous pouvions voir quelques préférences de Marie rapprochées à des règles d'artisanat. Lors de notre entretien, quand j'ai demandé à Marie ce qu'est le beau pour elle, elle m'a plus facilement expliqué ce qui est beau pour la vannerie, pour l'artisanat ou pour l'art. On peut rapprocher cette réponse de l'article présenté en introduction. Alison Clarke et Daniel

Miller (1999) titrent leur article en référence à une expression anglaise courante : « Je n'y connais sans doute pas grand-chose en art, mais je sais ce que j'aime »⁵¹, qu'ils expliquent comme une manière de se défier des normes esthétiques en vigueur. Comme si les artistes avaient le pouvoir de définir le beau. Elleux ont interrogé différentes personnes sur leurs goûts, des personnes qui n'y connaissent sans doute pas grand-chose à l'art, mais aussi une femme qui « s'y connaît trop en art pour être capable de savoir ce qu'elle aime »⁵².

Quand je demande à Marie : « - Du coup tu m'as expliqué le beau pour l'artisanat - Ouais, et un peu le beau pour l'art - Mais le beau pour toi ? »⁵³, Marie s'est trouvée en difficulté pour répondre à cette question, une de ses premières réactions a été : « Je n'ai pas l'esprit assez romantique pour admirer »⁵⁴. Ensuite, assez facilement, elle énumère des choses auxquelles elle n'est pas sensible: « il y a une très belle lumière [en Alsace], mais je ne vais pas m'arrêter sur un coucher de soleil ou sur un arc-en-ciel, ça c'est pas mon truc »⁵⁵. Finalement, avec un peu de temps elle a trouvé :

« Mais donc c'est quoi le beau ?... Mais par exemple, dû à mon éducation : les bâtiments [Les parents de Marie sont architectes]. Je regarde les bâtiments et je les trouve beaux. Par exemple, Motoco, qui est donc cette ruine industrielle de briques, et euh... la brique [elle prend une voix plus petite] c'est joli [on rit]. Euh... autant la brique ancienne comme ça, que la brique de Renzo Piano [...] Je vais peut-être moins être coupée de souffle de beauté d'un paysage, c'est plutôt la force de la nature, je pense, qui va me prendre.... Mais dans les choses concrètes, je trouve des bâtiments beaux, je trouve des plantes belles, euh... qu'est-ce que je trouve de beau ? Bah évidemment plein de gens, hein, mais pas du tout de manière esthétique... »⁵⁶.

Alison Clarke et Daniel Miller attribuent aux artistes le privilège de décider ce qui est beau et Marie repousse ce privilège en l'attribuant aux personnes qui seraient « romantiques ». On comprend donc que les artistes, les créateur.rice.s et les amateur.rice.s ne se départagent pas si facilement autour de cette capacité de jugement esthétique, au contraire, cette compétence éloignée de tous.te.s rend compte de l'ineffabilité des critères du beau.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*, p. 107.

⁵³ Entretien du 14/04/2023.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*

Shohyung, en revanche, était plus décidée sur ces questions, elle n'a pas hésité, quand je lui ai demandé : « - et qu'est-ce que c'est le beau mais en dehors de l'art ? - Ahhh ohhh, c'est... en dehors de l'art... Je peux dire l'apéro ! », il y a eu très peu d'hésitation. Shohyung semble mettre une grande valeur (esthétique) à des moments de rupture du temps de travail, des moments de sociabilité, et de proximité avec son entourage qui compte beaucoup pour elle.

AUTRES CONCEPTS PROCHES DU « BEAU »

Comme nous l'avons expliqué plus tôt, d'autres objectifs primaient parfois sur le beau, certains d'entre eux m'ont d'ailleurs paru très proches du beau mais englobent des détails plus complexes.

Il y a le concept de l'atelier témoin, c'est comme ça que Marie m'a décrit l'atelier de son ami architecte, avant qu'elle s'y installe. Cet architecte valorise l'utilisation de matériaux biosourcés et a donc fait participer Marie dans la création de ses murs. L'atelier, comprenant une mezzanine, est fait d'osier, de bambou, de terre-paille-chaux, bois, plaques de pierre des Vosges grises, et des colorants, Marie me dit qu'ils sont sûrement naturels aussi (voir figure 9). Marie m'a expliqué qu'avant son arrivée, l'atelier comportait un canapé, le bureau était occupé, et il y avait sur la mezzanine un endroit où se reposer. En fait, l'architecte occupait assez peu d'espace dans cet atelier, il travaillait surtout sur ordinateur. Par opposition, Marie dit que sa manière d'aménager l'atelier c'est plutôt « atelier d'artiste », « sale ». Ici, la mise en œuvre des matériaux pourrait avoir une fonction proche du beau, puisque côtoyant le regard, mais l'objectif premier serait d'être « témoin ». De cette manière, l'architecte pouvait montrer ce qu'il est possible de faire avec des matériaux biosourcés, et Marie le type de vannerie qu'elle envisage le plus pour son avenir, c'est-à-dire des formes architecturales. On peut considérer que l'atelier « d'artiste » et « sale » est aussi une forme de vitrine pour Marie, une manière de se démarquer de son prédécesseur, à l'atelier qui devait donc être bien « propre ».

En revanche dans le cas de Shohyung, je ne décrirais pas son atelier comme vitrine. En effet, elle s'en sert pour stocker ses productions autant que pour produire. Cependant, ses productions sont entreposées dans les étagères de la même manière que le matériel, parfois même recouvertes de matériel. D'ailleurs, au tout début, quand nous étions venues avec Klervi pour faire un entretien

avec Shohyung et Hyesung, c'est dans l'atelier du 2920g que nous nous sommes installées toutes les quatre pour discuter.

J'ai même remarqué que Shohyung complexait, quand nous étions venues avec Klervi et l'appareil photo, de ne pas avoir rangé son atelier. Nous essayons de la rassurer, avant même d'avoir pu voir l'étendue de ce « bazar », mais de ce qu'elle disait, la flemme semblait l'avoir emporté sur l'importance de l'aspect rangé de son atelier.



Figure 9 : 13/01/2023 vue de la mezzanine de l'atelier où travaille Marie

Dans les concepts proches du beau, un exercice intéressant que Pauline et Max étaient en train de relever pour un projet d'aménagement de chambres pour un hôtel mulhousien est aussi remarquable. Il s'agissait pour eux de dessiner l'aménagement de quatre chambres, deux à un tarif moyen et deux autres à un tarif plus élevé. Ici, ils semblaient prendre en compte aussi bien le coût d'aménagement de la chambre, mais aussi l'impression qu'elle renverrait. Changer les coûts de production d'un aménagement ne joue pas directement sur le concept de beau, cela peut apporter

des matériaux de meilleure qualité, plus pérennes, mais le concept auquel iels portaient attention semblait relever de la vitrine aussi : quelle impression supplémentaire donne-t-on à celui ou celle qui paye plus cher ?

Le beau est aussi un critère de préférence, j'ai vu un emploi du terme « joli » pour quelque chose de valorisé. Quand nous allions disposer un plateau sur des tréteaux, avec Louis, il a regardé les deux côtés du plateau et il a dit « on va mettre le côté joli au-dessus ». Le coté le plus joli était celui qui n'avait pas de graffiti dessus, donc ni bosses, ni pigments qui risquaient de se détacher pour aller salir les productions qu'on allait mettre sur la table.

AUTRES OBJECTIFS QUE LE « BEAU » DANS LA PRODUCTION ARTISTIQUE

Nous allons maintenant voir des objectifs autres que le beau, qui peuvent s'y opposer ou le compléter dans un travail artistique. À l'occasion de notre entretien, Shohyung m'a expliqué qu'elle ne recherchait pas le beau dans son travail pour l'instant, je lui ai demandé :

« - Qu'est-ce que c'est, le beau, pour toi, dans ta production ? - Ah, qu'est-ce qui est beau ? - [j'ajoute à voix basse] Euh peut-être que tu t'en fous aussi - [elle rit aux éclats] Ça se voit ? [...] Il n'y a pas beaucoup de pièces que j'aime bien, mais ce qui est plutôt intéressant c'est quand j'ai fait : "ah c'est sorti !", une fois que c'est sorti, comme la langue, c'est sorti, c'est réalisé, donc "ok", comme ça, "allez !", suivant ! C'est ça qui me motive, et puis approcher les pensées, toujours un peu plus... Mais le beau, peut-être que ça arrivera plus tard je pense, quand je rassemblerai les pièces que j'ai fait, à la fin "ah d'accord, je voulais dire comme ça ! Ok !" »

L'objectif ici exposé est de tenter de se rapprocher de ses pensées. En effet, ce que Shohyung m'explique à travers le terme « courant intérieur », et ce qu'elle me dit tenter d'exprimer à travers sa production est un concept qui n'a aucun mot en français pour l'exprimer. C'est Hyesung qui m'a expliqué essayer de retranscrire une notion qui n'existe pas en français mais en coréen : le « silence intérieur ». Parce que nous avons un terme pour le silence ambiant, le silence, mais pas pour le silence intérieur, qui consiste en une forme de paix intérieure et de repos. Shohyung semble penser que s'approcher de plus en plus de sa pensée dans sa production pourra éventuellement, créer du beau.

J'ai vu l'absence de beau dont parlait Shohyung. Je suis restée dans son atelier avec elle pendant environ une heure lors des ateliers ouverts. Je suis même restée seule dans son atelier en attendant qu'elle aille faire un tour dans les autres ateliers. J'ai alors pu voir des personnes regarder

son travail. J'ai dit à Shohyung que la sérigraphie du tigre noir, disposée juste à droite de la porte de son atelier, qu'on voit donc en ressortant, plaît beaucoup aux visiteur.euse.s. Shohyung a acquiescé mais avec un air surpris, un air d'incompréhension.

Marie commence parfois des vanneries avec une idée en tête de ce qu'elle va faire, mais finalement, elle peut changer d'avis pour des raisons indépendantes de sa recherche de forme. J'ai pu la voir changer d'avis en fonction de la matière : elle avait commencé à changer de couleur parce que quelques brins de la dernière couleur se cassaient. Cette fois-là, elle m'a dit que, de toutes façons, elle comptait arrêter cette couleur d'ici un tour et demi. Mais une autre fois, j'ai aussi pu la voir insister malgré la matière : elle avait rajouté de tous petits bouts de brins de même couleur, à la place de brins, plus courts que les autres, qui se terminaient, pour continuer d'utiliser la couleur encore un peu. Ou alors c'était pour ne pas couper les autres brins qui restaient encore longs, comme une économie de matière ? La matière impose alors ses formes, indépendamment des choix de Marie, qu'ils soient dans un objectif de beau ou pas. Alors, Marie peut faire le choix de suivre son idée initiale ou de se contraindre à la matière.

J'ai pu trouver, chez Shohyung des gestes qui m'ont semblés très intuitifs. Juste avant son vernissage, Shohyung a opéré au finissage, dans la chapelle. Elle peaufinait ses grands pans de tissus avec des fusains, comme ça faisait rire Nahrae et Louis, je me dis que ce n'est peut-être pas classique comme procédé. Elle dessinait avec énergie, mais peut-être que c'était parce qu'elle était pressée par le temps, elle m'avait aussi demandé l'heure. Dans ses gestes, elle pouvait alterner entre des mouvements amples, avec une relative rapidité dans les tracés, puis des mouvements un peu plus lents, qui semblaient plus contrôlés. Lorsqu'elle réalisait les mouvements plus lents, c'était aux moments où elle représentait des gargouilles, les autres mouvements servaient plutôt à représenter des courants d'eau, pour essayer de symboliser le courant intérieur⁵⁷ qu'elle m'a expliqué chercher à représenter, quand je lui ai posé la question. « C'est plutôt le son intime, ça veut dire celui qui n'a pas encore composé un mot, ou une phrase. Ce que je garde, finalement, c'est l'intention abstraite »⁵⁸.

Shohyung semblait faire des traces peu importe l'état du fusain. La longueur du fusain influait sur la manière dont Shohyung l'utilisait et donc sur le trait qu'elle en faisait. Quand elle entamait un nouveau fusain, il était long, elle le tenait alors plutôt comme un stylo et ne faisait des traces

⁵⁷ Du nom de l'exposition, Courant intérieur.

⁵⁸ Entretien du 13/05/2023.

qu'avec le bout de son fusain mais quand il rétrécissait, arrivant à cinq centimètres de long environ, elle l'utilisait plus penché, voir le frottait sur sa tranche, faisant de larges traces. Et même si cela changeait le trait, ce qui semblait compter pour Shohyung était l'énergie et la forme globale du dessin, elle terminait toute la matière de son fusain en l'écrasant avec sa main, ses doigts. Elle pouvait étaler le fusain d'un ou deux doigts, parfois dans le sens du trait de fusain et parfois non. Ce procédé semblait servir à estomper ses traits, en tous cas c'est ce qu'il se passe quand on étale du fusain sur du papier classique avec ses doigts, mais dans le cas présent, quand elle étalait le fusain sur d'autres trajectoires que la ligne, on ne voyait quasiment pas cette estompe, le tissu maintenait tout le fusain en place. C'est-à-dire que, malgré que ses tentatives d'estompe ne se voyaient pas, elle continuait d'en faire, comme si l'important était moins le résultat visuel final, l'estompe, que le geste en lui-même, que j'appelle alors intuitif. Parfois, quand Shohyung entamait un nouveau fusain, elle se déplaçait vers un endroit où elle avait commencé à dessiner des traits de fusain long. J'ai ainsi été surprise de voir Shohyung épuiser une vingtaine de fusains en une trentaine de minutes. Ce qui était dû au support, le tissu demande beaucoup de matière pour recouvrir sa surface et toutes les facettes qu'elle comporte, mais aussi au format, environ sept mètres de long pour chaque pan de tissu qu'elle complétait (voir figures 10 et 11). Ici, la matière impose ses formes, mais cela ne semble pas toujours avoir d'importance pour Shohyung, contrairement au geste.

Nahrae semblait rire de la couleur plus sombre du pan de tissu que Shohyung venait de compléter. Louis, en arrivant dans la chapelle et en découvrant le résultat, semblait content de voir le pan de tissu plus sombre, faisant lui aussi une remarque sur la couleur globale. Lors de notre entretien, Shohyung m'a alors expliqué que c'était son objectif de noircir :

« - Le but c'est plus que le noir, c'est de superposer, c'était ça que je voulais faire au début. - Superposer les traces ? - Ouais, finalement, on ne voit pas les lignes, les traits qui ressortent, mais finalement, ça veut dire qu'on garde à l'intérieur, on ne connaît pas nous-même ce que je pense et puis ce que je garde. »⁵⁹

J'avais perçu une plus grande importance donnée au geste qu'aux formes, mais finalement, il y avait quand même une recherche formelle.

A travers la tradition vannière que perpétue Marie, il y aurait peut-être aussi éventuellement des raisons autres que la recherche du beau. Marie essaie, petit à petit, pendant son apprentissage, de comprendre les choix de fabrication de certains fonds de paniers. Outre la tradition qui fait répéter aux vannier.e.s les mêmes gestes depuis des années sans forcément les questionner, elle

⁵⁹ Entretien du 13/05/2023.

essaie de comprendre en opposant deux formes de choix : des choix économiques et des choix esthétiques. L'utilisation d'un même brin pour faire le fond et les montants représenterait peut-être un choix économique que Marie aime bien. Marie avait très vite remarqué que les enseignants de sa formation, des MOF (Meilleur Ouvrier de France), n'avaient pas forcément de réponse à ses questions de ce genre, et en plus de ne pas avoir la réponse, ils s'énervaient et n'aimaient pas qu'on les leur pose. Le documentaire de Baptiste Buob, *Luthiers, de la main à la main* (Buob, 2013), sur la transmission de la lutherie au sein de l'école de lutherie de Mirecourt, témoigne aussi du caractère mystérieux des gestes qui sont répétés par héritage mais peu questionnés : ici aussi, poser des questions sur les raisons des gestes est mal vu.

J'ai pu percevoir, chez Shohyung et Marie, quelques rares fois, une certaine recherche de rapidité, parfois un peu plus importante que la recherche de forme. Par exemple, quand Shohyung et Louis triaient les tirages sérigraphiques du lapin noir, une artiste était passée à l'atelier, pour distribuer des biscuits de la part de Martine. Louis et Shohyung en avaient mangé un, et avant de se remettre au travail, Shohyung a dit à Louis de bien faire attention au « gras de doigts ». Louis était donc prêt à aller se laver les mains au savon, mais Shohyung lui a fait comprendre que ce n'était quand même pas la peine. Iels se sont donc contenté.e.s d'essuyer leurs mains sur leurs pantalons.

J'ai aussi vu Marie terminer une vannerie un vendredi soir, c'était le dernier jour de sa semaine, elle savait qu'elle ne reviendrait pas avant le lundi suivant et pour des raisons techniques, elle ne pourrait plus tremper à nouveau sa vannerie la semaine suivante. Mais comme elle commençait à avoir envie d'être en week end, elle a finalement décidé d'arrêter plus bas que prévu sa vannerie. Elle m'a dit qu'elle avait froid et faim. Marie me dit laisser la place à l'amusement et l'expérimentation quand elle crée, dans cette situation, Marie n'a pas laissé le travail devenir trop laborieux, ce critère de bien-être passait avant la recherche de forme.

On peut aussi trouver le concept de la fonctionnalité dans le travail de Marie. Même si Marie hérite de la pensée du courant architectural fonctionnaliste⁶⁰ : « pour l'artisanat, peut-être qu'un panier qui est réussi, c'est aussi un panier qui fonctionne »⁶¹, elle dissocie aussi les deux concepts,

⁶⁰ Le courant fonctionnaliste, apparaît au début du XXème siècle, appliqué à l'architecture industrielle, il s'associe ensuite au Bauhaus, et s'étend à toutes les activités de la création artistique, devenant le « style international » dont la règle est définie par la formule : « *la forme suit la fonction. Telle est la loi* » (*Considérations esthétiques sur la hauteur des bâtiments*, Louis H. Sullivan, 1896).

⁶¹ Entretien 14/04/2023.

« et en même temps, en vannerie, c'est ça qui est génial, tu peux rater plein de trucs, ça reste un contenant »⁶², dans le cas présent, il s'agit de rater des détails.

On peut aussi trouver de l'engagement politique par le projet. Le projet pour lequel j'ai ressenti le plus de passion quand Pauline et Max m'en parlaient, était celui pour *scènes de rue*. Pauline et Max étaient dans une situation à la fois délicate et à la fois stratégique : iels ont été choisi.e.s pour s'occuper de la signalétique du festival pour l'été 2023, qui sera le premier évènement diminué pour les enfants. D'un côté c'est un projet, donc iels ne peuvent pas se permettre de le refuser, et en même temps, iels ont pu y réfléchir et commencer à élaborer des idées qui permettraient de fédérer les Mulhousien.ne.s, d'une manière qui puisse « servir ensuite ». Je ne pense pas avoir bien compris ce qu'iels imaginaient ensuite, mais en tous cas, le projet était d'inviter chaque Mulhousien.ne à participer à la signalétique de l'évènement. Max et Pauline imaginaient créer une route verte, par exemple, qui mènerait à tel endroit, une route jaune, pour tel autre endroit. Et pour signifier ces couleurs, iels inviteraient les habitants, par un courrier, à disposer un vêtement de la couleur en question, à leur fenêtre, ou un autre objet de la bonne couleur. L'objectif de Pauline et Max est de faire réaliser aux décideur.euse.s pour *scènes de rue*, à quel point les mulhousien.ne.s sont investi.e.s dans ce festival, et je pense que ça permettrait aux mulhousien.ne.s d'encore une fois montrer que leur décision de réduire le festival touche plus de personnes qu'iels ne le pensent. Max définit ce projet comme n'étant pas du design, parce que la forme finale ne dépendrait pas exactement d'eux, on peut donc dire que si la forme finale ne dépend pas d'elleux, ce ne sont pas elleux qui me l'ont dit, mais en conséquence, iels ne peuvent pas gérer le « beau » rendu du projet, et pourtant, ce projet de non-design semble bien les transcender.

⁶² *Ibid.*



Figure 10 et 11 : 28/04/2023 finissage des pans de tissus juste avant le début du vernissage, Shohyung trace au fusain avec énergie et un détail de la pièce au moment de l'exposition, ce travail n'est pas terminé.

CONTRAINTES ET ATTENTES DANS LE PROCESSUS DE CRÉATION

La production artistique en école est régie par des attentes, Shohyung et Marie sont toutes les deux passées par l'école d'art. Elles ont toutes les deux été confrontées à dix semestres de production artistique qu'il a fallu valider par le biais de notes, de bilans⁶³ ou de diplômes.

Shohyung m'a exprimé son sentiment de contrainte face aux modes d'évaluation de l'école d'art :

« - Et du coup tu es en rupture, un peu avec l'enseignement que tu as eu à l'école ? - Ouais mais c'est plutôt lié avec les notes, si je passe ou pas. Parce que comme je suis en tant qu'étrangère, c'est lié avec le visa, si ça ne passe pas, c'est un peu difficile de renouveler donc... Il y a un côté stress. Mais ce n'était pas sur le projet. - Et du coup cette situation ça te restreignait à l'école, dans tes projets ? - Ouais c'est ça. Donc je me critique toute seule, je me contrôle toute seule : "est-ce que ça marcherait dans le bilan ou pas ? Je ne sais pas..." Pour partager avec les professeurs aussi, j'étais un peu timide, je ne savais pas bien parler en français, donc je me sentais comme ça. »

« Maintenant c'est fini, il n'y a plus de bilans et de notes, donc je fais ce que je veux »

En effet, quand on voit la manière dont le collectif Ban Ban a organisé ses expositions solo de mai 2023, il y avait effectivement peu d'évaluation extérieures. Shohyung, Nahrae et Hyesung ont organisé ces expositions seules. Elles ont demandé à la mairie la permission d'exposer dans la chapelle et elles ont demandé au patron du Kōhī pour exposer dans son café. Elles sont alors seules décideuses de ce qu'elles vont montrer et de la manière dont elles vont le montrer, peut-être que le patron du café avait un peu son mot à dire, en tant qu'ancien étudiant en art, mais j'en doute, il a sûrement juste donné son accord enthousiaste.

J'ai posé à Max et Pauline une question sur leur ressenti de libertés, parce que quelques jours plus tôt, Max m'avait parlé d'un projet d'école amusant, un perturbateur de réunions, pour booster la créativité. Je me suis dis que les projets récents qu'ils m'expliquaient étaient plutôt bien sages. Max m'expliquait qu'il se sent plutôt hyper libre, il a souvent l'impression qu'on lui laisse carte blanche. Pauline, elle, n'était pas d'accord, elle rappelait que pour un des projets, il y avait quand même vingt pages de cahiers des charges. Elle disait aussi que, parfois quand on fait appel à elleux, on leur précise qu'ils ont été choisi.e.s parce qu'on a apprécié tel, tel et tel projet, ce que Pauline prend comme une contrainte.

⁶³ À la HEAR de Mulhouse, comme dans d'autres écoles d'art de France, le terme « bilans » fait référence à un oral qui a lieu en fin de semestre. C'est le moment où les étudiant.e.s accrochent préalablement tous leurs travaux du semestre, ou de l'année, dans un espace et les présentent à l'oral pendant environ trente minutes.

Marie m'a montré les grilles d'évaluations qu'elle pouvait avoir lors de sa formation en vannerie. Les grilles décrivent par des termes techniques toutes les parties que le panier devra avoir, pour le fond, la torche, la clôture, la bordure. La fiche donne aussi des indications sur les mensurations totales du panier, la matière qu'els ont à disposition et le temps. L'évaluation comprend donc une acquisition des termes techniques, des techniques de fabrication, en prenant en compte le temps de travail et l'économie de matière. Pour le panier de son évaluation finale, Marie m'a expliqué que sa classe avait reçu une feuille avec une grille expliquant les points qui étaient attendus d'eux. Marie n'avait pas fait certains points qui étaient demandés, et donc, même si elle me dit qu'elle avait fait le plus beau panier, elle n'avait pas été la mieux notée. De ce que je comprends, elle se disait « dernière de la classe », parce qu'elle était la plus lente à travailler. Elle m'a expliqué plus tard que, comme elle était la dernière, c'est elle qui utilisait l'osier que les autres n'utilisaient pas. C'est de l'osier blanc qui avait donc été trempé déjà 5 ou 6 fois par ses camarades et que ces trempages et séchages à répétition les avaient rendus difficilement utilisable, mais ça elle ne le savait pas encore. Son enseignant permanent voulait une économie de matière, c'est un autre enseignant, venu pour le remplacer, qui a fait réaliser à Marie comme sa matière l'handicapait.

Maintenant, qu'en est-il de leurs critères d'évaluation aujourd'hui ? Qui donne des contraintes ? Quelles sont-elles ?

J'ai pu voir, pour le collectif Ban Ban, un flyer pour leur vernissage à la galerie Sandra Blum de Strasbourg. La page est blanche et comporte une photo de peinture relativement petite, au milieu de la page, plutôt à gauche, avec les informations textuelles plutôt à droite. À propos de la photo de l'œuvre choisie, Shohyung m'a expliqué que la galerie voulait de la couleur, c'est donc une photo avec une majorité de tonalités bleues qu'on peut voir. Je sais que Hyesung fait beaucoup de travaux blancs ou très clairs. À la chapelle, pour son exposition, on ne trouvait que du blanc par exemple. Alors même si la galerie a accepté d'exposer des travaux blancs et clairs, il y avait quand même cette contrainte de couleur pour le flyer, et je ne les ai pas accompagnées à la galerie, je sais qu'elles ont été contraintes par le temps, qu'elles ont dû remplacer un.e artiste qui s'est désisté un mois avant, mais je n'ai pas connaissance d'autres contraintes s'il y en avait.

Pour Marie, je dirais qu'elle s'impose plutôt à elle-même les contraintes. Quand elle parlait de ne pas vendre les vanneries qu'elle pouvait juger « ratées », « moches » ou « marrantes », elle voyait ce choix plus comme un respect du potentiel acheteur. Elle les désignait comme « pas vendable » : par exemple, un panier dont l'écorce de la bordure s'effrite n'est pas vendable.

Même après être sorti.e. des systèmes de notation sur lesquels repose l'école, les créateur.rice.s sont soumis.e.s à des contraintes dans leur production artistiques qui viennent plus ou moins directement de l'extérieur. Les choix ne dépendent alors pas complètement d'elleux.

SUR LA POSSIBILITÉ D'ÉMETTRE UN JUGEMENT DANS UN MILIEU DE CRÉATION

Shohyung m'a dit, à l'occasion de notre entretien, que la liberté d'émettre des jugements négatifs est limitée par le savoir-vivre et la politesse. Même si elle est consciente que le jugement dépend aussi des goûts subjectifs.

« - Moi je parle beaucoup avec Louis, c'est vraiment une des quasiment seules pour parler honnêtement, quand on fait nos projets, corrections et puis critiques, on n'attend pas, on donne direct ! [...]

- Et du coup avec Louis vous êtes plutôt d'accord quand vous discutez de vos critiques et vos remarques sur vos travaux ?

- Hmm, ouais c'est ça, mais bien sûr c'est un peu difficile : "aaah, j'ai pris pas mal de temps déjà, mais il faut encore changer" [...] mais c'est important d'avoir du recul, moi et Louis, pareil, quand on est dans le projet, on essaie de sortir "viens !", comme ça "ah d'accord ! [Elle rit] Il y a ça et ça qui va pas", c'est un peu dur des fois, mais bon on se connaît, en plus on habite ensemble donc pas le choix ! [On rit] Ouais, on s'aide beaucoup. [...] Quand on est avec des artistes à Motoco par exemple, et puis quand on voit le projet... On peut pas critiquer tu vois, c'est pas l'école, et puis on est au même niveau, tous les artistes [...] Donc des fois, ce qui me manque... Moi ça ne me dérange pas, qu'on me dise "ah ça c'est... Shosho, ça peut-être que ce sera mieux non ?" "ah oui c'est vrai" moi ça ne me dérange pas, mais être impoli c'est.... »⁶⁴

Quant à Marie, ce n'est pas à elle d'émettre un jugement de beau sur son propre travail :

« Alors, je ne cherche pas à faire du beau... Je cherche à faire, déjà, quelque chose qui me satisfait. Ça ne veut pas dire que c'est beau, mais qui me satisfait c'est déjà une première étape. Et après, je pense que, comme plein de trucs, c'est pas à moi de dire si ce que je produis est beau, mais à d'autres personnes. »⁶⁵

Les créateur.rice.s de Motoco se considérant tous.tes sur le même pied d'égalité, ne ressentent pas la légitimité de donner directement aux autres un avis négatif sur leur travail, notamment parce qu'un jugement pourrait relever de la subjectivité.

⁶⁴ Entretien du 13/05/2023.

⁶⁵ Entretien du 14/04/2023.

La relation au beau est complexe et j'ai eu peu d'occasion pour généraliser, j'ai souvent pu obtenir des informations tendant dans un sens puis d'autres dans le sens contraire. Le beau semble parfois important dans la production artistique mais il est souvent dénigré par les créateur.rice.s que j'ai pu rencontrer, en faveur d'autres objectifs qui sont plus valorisés. Pour autant, des terminologies relevant du jugement esthétique positif, comme « joli », peuvent être employés pour signifier un jugement valorisé sans forcément qu'il s'agisse d'un jugement esthétique. Quand Louis choisissait le côté « joli » du plateau, il ne s'agissait pas seulement d'une préférence visuelle, il s'agissait du côté du plateau qui contenait le moins de bosses et de pigments, qui risqueraient alors de dégrader les productions qu'on poserait à leur contact. Le côté le plus « joli » du plateau était alors le côté le plus valorisé.

Il existe donc des tensions entre le beau et ces autres objectifs du travail artistique, Shohyung me dit que le beau n'est pas du tout un objectif pour elle, dans sa production, cependant, cela ne l'empêche pas d'avoir des attentes formelles plus ou moins précises pour sa production. Un objectif qu'elle me dit important est de rapprocher le plus possible sa production artistique de sa pensée. On peut aussi voir qu'il est difficile d'établir des frontières entre les catégories du beau et de la technique. La technique semble pouvoir être une voie d'accès au beau, mais sans forcément que Marie ne soit capable de distinguer verbalement les deux concepts. Cela semble venir de l'ineffabilité des critères du beau. Parfois aussi le respect de règles traditionnelles d'artisanat est confondu avec l'accès au beau et parfois, le respect de certaines autres règles historiques est considéré comme l'empêchant. On peut aussi rapprocher le beau avec le luxe, qu'on a pu aborder dans les choix d'aménagement de chambres d'hôtel aux tarifs différents. Même si le luxe n'est pas directement lié avec le beau, il peut approcher d'autres objectifs comme la pérennité des matériaux, il est quand même rapproché d'un autre concept qui est également en tension avec le beau : la vitrine, l'image renvoyée.

On peut aussi trouver des contraintes et des attentes extérieures, que ce soit en école d'art ou dans la profession de créateur.rice qui l'empêchent d'être seul.e décideur.euse d'une forme finale. Nous avons pu voir le cas d'un projet engagé politiquement qui empêchait aux designers d'être seul.e.s décideur.euse.s de la forme finale du projet, les empêchant alors d'opérer des choix esthétiques dans cette forme et pour autant, les designers semblaient beaucoup valoriser ce projet. La matière aussi impose ses formes aux créateur.rice.s, cependant, iels peuvent faire un choix entre l'acceptation de la forme imposée et l'insistance pour obtenir la forme recherchée au départ. Des limites à la recherche formelle peuvent apparaître pour respecter un certain temps de travail ou une certaine qualité de vie au travail, pour garder un plaisir à la production. De manière générale, le

caractère ineffable du beau ressort, ce qui revient pour les créateur.rice.s rencontré.e.s à des difficultés pour exprimer ses goûts. Le jugement reste considéré comme subjectif et il semble qu'à Motoco, beaucoup de personnes ne ressentent pas forcément la légitimité nécessaire à adresser directement un jugement négatif sur le travail artistique d'une autre personnes de Motoco. Cependant, ce point a été soulevé vers la fin de ma période de terrain et resterait intéressant à vérifier.

Conclusion

Les créateur.rice.s que j'ai pu rencontrer sont pris.es dans de multiples catégories dans le cours de leur travail. L'autodésignation des créateur.rice.s rend compte de la complexité de l'acquisition de légitimité d'un statut, ainsi que des formes valorisées de création. L'exploration des diverses pratiques des créateur.rice.s nous permet de révéler la multiplicité de leurs valeurs politiques ou écologiques. Nous avons pu rapprocher les thématiques de « travail passion » et de « valeur-travail ». Pierre-Michel Menger explique la « valeur-travail » comme une part du recalibrage de ce qu'est une profession, expliquant la nécessité pour les artistes de prouver leur sérieux (Menger, 2019).

Les positions secondaires que revêtent la vente et la pratique d'un art, que nous avons qualifié ici de « commercial », témoignent d'un rapport compliqué à cette part commerciale. On discerne la prévalence d'autres formes de production artistique, ainsi que la relative présence de pression économique qui s'exerce sur les créateur.rice.s : la place de l'économique est secondaire dans la pratique, cependant, elle peut revêtir une importance dans la théorie, et implique la mise en place de stratégies d'évitement des dépenses, qu'on peut rapprocher du thème de la bohème, telle que théorisée par Nathalie Heinich (Heinich, 2005). L'étude du temps de travail nous a permis de voir à la fois les formes de travail valorisées, comme la journée classique de huit heures, ainsi que de constater que, selon les définitions que l'on donne au travail, les créateur.rice.s y passent beaucoup de temps. Nous avons aussi trouvé des formes de production artistique non-sacralisées, notamment avec ses vanneries que Marie ne considère pas comme fragiles, mais aussi avec la production joyeuse et volontaire de créatrices pour les projets du petit Marius.

La place du « beau » dans la production artistique n'est pas aisée à situer. Paraissant au premier abord dévalorisé, le « beau » semble malgré tout avoir parfois son importance. Des concepts similaires à la recherche de « beau » viennent s'y confondre et nous avons essayé de trouver leurs frontières : perfectionnisme technique, luxe, caractère « préférentiel ». Nous nous sommes aussi intéressés à la part traditionnelle dans l'artisanat, la part accordée à la perpétuation de règles historiques d'artisanat. L'incertitude sur les goûts subjectifs, par rapport aux canons des pratiques artisanales et artistiques, reste important pour tous.tes mes interlocuteur.rice.s. Nous avons étudié les canons de beauté artisanaux, la symétrie, la régularité, sous le prisme d'un calcul

rationnel. Nous avons trouver d'autres objectifs que la recherche du « beau », qui sous-tendent le processus de création : un sentiment physique d'inconfort peut faire préférer abroger une production, la matière peut impliquer des contraintes de faisabilité, l'économie de matière peut aussi participer des contraintes. Les gestes intuitifs, moins précis et plus rapides peuvent avoir une grande importance dans l'intention et le « faire ». L'engagement politique d'un projet peut revêtir une plus grande importance que la recherche du « beau ». Nous avons aussi cherché les contraintes et attentes dans la production artistique, comme les critères de notation lors de l'apprentissage ou les cahiers des charges de clients en design, les attentes d'une galerie en art, l'estimation des attentes de potentiels acheteurs dans la production artisanale. Puis nous avons questionné la possibilité d'émettre un jugement négatif direct sur un travail, dans un milieu de création qui ne présente pas la hiérarchie nécessaire à cette légitimité.

J'ai ici beaucoup analysé les mots, explications et discours en oubliant l'analyse matérielle et des espaces, dans une prochaine étude, j'aimerais y être plus attentive. Comme évoqué en introduction déjà, les rapprochements de mon travail avec d'autres travaux anthropologiques pourraient apporter des questions plus générales sur les processus de création, les relations sensorielles à l'œuvre et les processus d'évaluation de leur propre travail par les créateur.rice.s

Cette enquête permet de se décentrer des études sur les grands et défunts artistes. Par la rencontre avec de jeunes créateur.rice.s, cette enquête pourrait s'inscrire dans un temps long, qui permettrait d'étudier l'évolution de la pratique et de la carrière dans la vie, continuer d'étudier les questions présentées dans ce mémoire, ainsi que commencer d'autres questionnements, permis par l'appréhension complexe de la création.

Bibliographie

BARTHES, Roland, 1970. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris, Editions Gonthier.

BINDÉ, Joséphine, 2022. « Après de la soupe sur un Van Gogh, de la purée sur un Monet ». *Beaux Arts* [en ligne], mis en ligne le 24/10/2022. URL : [https://www.beauxarts.com/grand-format/apres-de-la-soupe-sur-un-van-gogh-de-la-puree-sur-un-monet/#:~:text=Il y a dix jours,industrie pétrolière... mais sans endommager](https://www.beauxarts.com/grand-format/apres-de-la-soupe-sur-un-van-gogh-de-la-puree-sur-un-monet/#:~:text=Il%20y%20a%20dix%20jours,industrie%20pétrolière...%20mais%20sans%20endommager) consulté le 26/05/2022.

BLOCH, Maurice, 1999. « Une nouvelle théorie de l'art. A propos d'Art and Agency d'Alfred Gell ». *Terrain*, 32, 03/1999, 119-128.

BOEHM, Gottfried, 2010. « Le lieu des images. Gottfried Boehm : Ce qui se montre. De la différence iconique » in Emmanuel Alloa (ed), *Penser l'image*. Dijon : Les presses du réel.

BOURDIEU, Pierre, 1979. *La distinction, critique sociale du jugement*. Paris : Les éditions de minuit.

BUOB, Baptiste (auteur et réalisateur), 2013. *Luthiers, de la main à la main*, film documentaire ethnographique, 82 min, format digital, couleur, sonore, français. Palaviré Productions.

CLARKE, Alison, MILLER, Daniel, 1999. « Je m'y connais peut-être en art mais je ne sais pas ce que j'aime ». *Terrain*, 32, 03/1999, 99-118.

COLLIN, J.D., WERTENSCHLAG, J.L., 2014. « Mischa Schaub parle de ses expériences, qui l'ont mené vers Motoco », entretien à la radio MNE, 28/03/2014, 1h 29 min 44 (vidéo en ligne : <https://vimeo.com/90324609> consultée le 03/11/2022).

DASSIÉ, V., GÉLARD, M.-L. & HOWES, D., 2020. « Présentation. Habiter le monde : matérialités, art et sensorialités ». *Anthropologie et Sociétés*, 44.1, 29/10/2020. [En ligne] URL : <https://doi.org/10.7202/1072766ar> consulté le 04/05/2023.

DEWEY, John, 1930. *L'art comme expérience*, traduit de l'américain par Jean-Pierre Cometti, Christophe Domino, Fabienne Gaspari, Catherine Mari, Nancy Murzilli, Claude Pichevin, Jean Piwnica et Gilles A. Tiberghien. Paris : Gallimard.

DOUBLIER, Alice, [HOUDART Sophie], 2017. La texture du monde, Apprendre la céramique dans une université d'art de Kyōto. Paris, Université Paris Nanterre (thèse de doctorat en ethnologie).

GELL, ALFRED, 1998. *L'art et ses agents, une théorie anthropologique*, traduit de l'américain par Sophie & Olivier Renaut. Paris : Les presses du réel.

HEINICH, Nathalie, 2005. *L'élite artiste, Excellence et singularité en régime démocratique*. Paris : Gallimard, Folio essais.

JOURDAIN, Anne, 2011. « Ce que sait la main ». *Sociologie* [En ligne], Comptes rendus, mis en ligne le 08/02/2011. URL : <http://journals.openedition.org/sociologie/685> consulté le 11/05/2023.

LÉVI-STRAUSS, Claude, 1962. *La pensée sauvage*. Paris, Librairie Plon.

MACCLANCY, Jeremy, 1997. *Contesting art, Art, Politics and Identity in the Modern World*. New York, Oxford : Berg.

MALAURENT, S, LEMIEL, V, 2019. « Mulhouse : Motoco, la plus grande résidence d'artistes d'Europe », YouTube, mis en ligne le 02/05/2019, 3 min 47, vidéo documentaire France 3 Grand Est (vidéo en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=KwMTU2SfJ6M> consultée le 16/05/2023).

MENGER, Pierre-Michel, 2019. « Comment achever une œuvre ? Travail et processus de création », cours au collège de France. [En ligne] URL : <https://www.college-de-france.fr/fr/agenda/cours/comment-achever-une-oeuvre-travail-et-processus-de-creation> consulté le 25/11/2022.

MENGER, Pierre-Michel, 2021. « Comment achever une œuvre ? Travail et processus de création (suite) – Études de cas », cours au collège de France. [En ligne] URL : <https://www.college-de-france.fr/fr/agenda/cours/comment-achever-une-oeuvre-travail-et-processus-de-creation-suite-etudes-de-cas> consulté le 08/06/2023.

MOULIN, Raymonde, 1995. *De la valeur de l'art*. Paris, Flammarion.

MOULIN, Raymonde, 2003. « Le Marché mis à nu (Les chemins de la connaissance) », France Culture [en ligne], mis en ligne le 12/08/2019, podcast France Culture (enregistrement en ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/raymonde-moulin-l-art-contemporain-est-un-art-dans-l-antichambre-de-l-histoire-c-est-un-art-du-present-6940532> consulté le 05/05/2023).

PIERRÉ, Coline, PAGE, Martin, (dir) 2018. *Les artistes ont-ils vraiment besoin de manger ?* Nantes : Monstrograph.

PIQUEMAL, Sébastien, 2022. « L'art nous empêche de construire un monde meilleur ». *Revue de Paris* [en ligne], mis en ligne le 25/12/2023. URL : https://www.revuedeparis.fr/l-art-nous-empêche-de-construire-un-monde-meilleur/?utm_source=sendinblue&utm_campaign=Revue_de_Paris_44&utm_medium=email&fbclid=IwAR2i3tXw_k006Y-W64tSuy9zYIkMedp8dD39iBPAUkYn3Je9Iy2JRBQAH1Y consulté le 28/01/2023.

SENNETT, Richard, 2010. *Ce que sait la main. La culture de l'artisanat*, traduit de l'américain par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Albin Michel.

TSCHIEGG, Anne-Sophie, 2018. « Motoco, vu de l'intérieur ». *Novo* [en ligne], mis en ligne le 05/10/2018. URL : https://issuu.com/media.pop/docs/novo_51/94 consulté le 20/10/2022.