

# Le Mythe de l'artiste

au-delà des idées reçues

Isabelle de Maison Rouge

2<sup>e</sup> édition revue et augmentée

Issues de la tradition ou de l'air du temps, mêlant souvent vrai et faux, les idées reçues sont dans toutes les têtes. Les auteur-e-s les prennent pour point de départ et apportent ici un éclairage distancié et approfondi sur ce que l'on sait ou croit savoir.

# sommaire

Introduction. . . . . 11

## Être artiste : figures singulières

- « La vie d'artiste, c'est la bohème. » . . . . . 17
- « Les artistes sont maudits et névrosés. » . . . . . 29
- « Les artistes utilisent des substances  
pour trouver l'inspiration. » . . . . . 39
- « On naît artiste. » . . . . . 49
- « Les artistes sont excentriques et hypersensibles. » . . . . . 57

## Créer : le métier d'artiste

- « La création est une urgence vitale. » . . . . . 77
- « Les artistes créent dans la solitude. » . . . . . 83
- « Les artistes travaillent dans un atelier. » . . . . . 93
- « Les artistes n'ont pas le sens des réalités. » . . . . . 103
- « Les artistes n'ont plus rien à inventer. » . . . . . 125
- « Les artistes sont des fainéants,  
ils ne font rien de la journée. » . . . . . 133

## Être reconnu : les artistes et la société

- « Les artistes sont des privilégiés. » . . . . . 147
- « Les artistes sont le poil à gratter,  
le grain de sable de nos sociétés. » . . . . . 167

« Les artistes font ce qu'ils veulent,  
la censure n'existe plus. » . . . . .179  
« Il n'y a pas de femmes parmi les grands artistes. ». . . . . 195  
« Les artistes cherchent la gloire. » . . . . .209

**Conclusion. . . . .219**

**Annexes**

Artistes et personnalités de l'art interviewés . . . . . 223  
Pour aller plus loin . . . . . 225

## « Les artistes créent dans la solitude. »

*L'atelier de Rubens est une petite entreprise et compte avec des graveurs qui permettent d'élargir son offre Warhol monte la Factory et confie la production de ses sérigraphies en série à ses assistants pour la même raison, de même que Koons, qui délègue à ses employés la réalisation de ses œuvres...*

Rose Marie Barrientos

La figure de l'artiste à la tête d'une équipe qui l'assiste dans son travail est souvent occultée au profit de l'image d'Épinal de l'être asocial, isolé dans sa mansarde face à son chevalet, qui date de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup>, et qui ne concernait à l'époque qu'une poignée d'individus. Pourtant l'on sait à quel point l'histoire de l'art fourmille de ces figures de peintres ou de sculpteurs œuvrant à la tête de vastes ateliers. À la Renaissance, Michel-Ange ou Raphaël dirigent un grand nombre d'apprentis qui les aident dans leurs chantiers les plus importants (la chapelle Sixtine et les chambres du Vatican). Ils ont néanmoins des conceptions du travail et de la production opposées. L'un, par son caractère ombrageux, tourmenté et irascible, entretient un rapport de force tyrannique et hiérarchisé, tandis que le second utilise les compétences de chacun en octroyant des responsabilités valorisantes.

À Amsterdam, au XVII<sup>e</sup> siècle, dans l'atelier de Rembrandt, les foules se pressent pour voir les œuvres du maître, les acheter mais aussi découvrir ses collections d'art, humer une atmosphère unique et rencontrer le grand homme. Celui-ci

y accueille de très nombreux élèves qui viennent apprendre le métier, renforcer leur vocation et participer à l'œuvre du peintre célèbre. Il accorde une très grande importance à son activité d'enseignement. Certains apprentis broient et mélangent les pigments, d'autres réalisent des études d'après l'antique, et d'autres encore apprêtent les toiles, le plus jeune est chargé d'installer les couleurs sur la palette du professeur, les plus âgés réalisent des portraits. L'atelier est une petite entreprise familiale et une école d'art à elle seule, fonctionnant en autarcie. Les élèves payent 100 florins par an et chaque année la vente des œuvres des apprentis rapporte 2 500 florins. Chacun travaille avec acharnement sous la protection bienveillante du patron. Les apprentis ont suffisamment acquis d'aisance pour peindre des toiles « à la manière de » ou même signées Rembrandt, pour accroître le rendement de ce fructueux commerce. Mais cet atelier est aussi un lieu de vie, de travail et de fêtes, animé d'une ambiance bouillonnante de créativité. Son contemporain, Pierre Paul Rubens, est très entouré également. Afin de répondre aux nombreuses commandes, il dispose d'un grand atelier où ses élèves entament les toiles et le maître apporte le coup de pinceau final. On attribue près de 2 500 œuvres à son atelier, ce que l'artiste n'aurait certainement pas pu réaliser à lui seul !

Les peintres néoclassiques de la première partie du XIX<sup>e</sup> siècle sont eux aussi entourés d'élèves, en particulier Jacques Louis David, chez qui il est très prestigieux de faire ses classes. Résidant au Louvre, David aménage un atelier dédié à l'enseignement, surnommé l'atelier des Horaces par ses élèves car le tableau *Le Serment des Horaces* s'y trouve accroché. Tout au long de sa carrière et jusqu'à l'exil en

Belgique, David forme des artistes tant français qu'étrangers, notamment belges, espagnols ou américains. Les plus doués, tel Ingres ou Isabey, sont à l'occasion des assistants du maître pour certaines très grandes réalisations comme *Le Sacre de Napoléon*. Fait particulier, David forme aussi des femmes artistes : on dénombre une vingtaine d'élèves féminines qui reçurent des leçons du maître, ce qui est suffisamment rare à l'époque pour être signalé. Vers la fin du siècle, si Auguste Rodin a pu donner à son œuvre l'ampleur qu'on lui connaît aujourd'hui, c'est grâce à la présence d'un atelier comptant de nombreux élèves, assistants et amis, auxquels revient une tâche particulière. Il reçoit le samedi après-midi, dans son atelier du Dépôt des marbres, de très nombreuses personnalités venues des quatre coins du monde. La présence d'amis, artistes ou écrivains, aux côtés de Rodin, est importante aux moments des choix, des doutes comme des succès. Après 1900, beaucoup de jeunes artistes attirés par sa gloire fréquentent son atelier. Les élèves modèlent les « abattis » comme les mains ou les pieds, les assistants taillent les marbres tandis que les ouvriers moulent les terres ou les plâtres, agrandissant et réduisant les travaux demandés. Il travaille aussi en toute complicité avec son fondeur Eugène Rudier. Une fois encore le vieux cliché de l'artiste maudit seul face à sa création ne se résume qu'à cette petite parenthèse de l'histoire de l'art nommé la Bohème et qui colle aux basques de l'artiste, mais ne résume en rien sa condition.

Dans le courant du xx<sup>e</sup> siècle, à New York où il expérimente le pop art, Andy Warhol, questionnant l'objet même de l'art en tant que marchandise, met en place des stratégies de réalisation et de diffusion qui s'apparentent à la production industrielle. Avec le perfectionnement de

sa méthode, il crée une structure quasi-professionnelle qui transforme l'atelier en usine. Dans ses différentes versions, la Factory est une fabrique proche d'un atelier traditionnel par son organisation hiérarchique – avec un maître qui jette les bases du travail entouré d'assistants qui exécutent les tâches – mais calquée sur le modèle d'une entreprise. De plus il devient la scène, en perpétuelle ébullition, où se rencontrent la jet-set et l'underground new-yorkais. L'artiste est constamment entouré ; c'est tout un monde qui gravite autour de lui. Par la suite, la nouvelle Factory perd son côté festif au profit d'un développement de la production, d'autant que l'artiste développe une activité cinématographique de grande ampleur. Après 1974 et un autre déménagement, il demande d'ailleurs aux standardistes de cesser d'annoncer au téléphone « la Factory », pour tout simplement dire « le bureau ».

Aujourd'hui, le travail en équipe est souvent de mise. Dans l'atelier de Jeff Koons, comme dans une PME, le nombre d'assistants varie en fonction des projets et de la période économique. Ainsi dans les moments fastes il a pu fonctionner avec 128 personnes : 64 pour les tableaux, 44 pour les sculptures, 10 se consacrant au numérique, et 10 dévolues à l'administration, sans compter les consultants extérieurs. De même il entretient des liens serrés avec les trois galeristes qui le représentent dans le monde : Sonnabend sa galerie de départ, David Zwirner et Larry Gagosian qui fonctionnent comme un consortium mais où chacun travaille avec lui de manière autonome. Le plasticien Yann Kersalé considère son atelier comme un bateau à bord duquel il travaille avec son équipage. Yveline Tropéa monte ses projets, fait ses recherches iconographiques, réalise des

montages d'images à Paris puis, quand elle part au Burkina Faso, elle réunit autour d'elle une équipe de brodeurs. « Ils vivent l'aventure artistique avec moi. Mon projet ne m'appartient plus seulement, il devient collectif », explique-t-elle. Au-delà des œuvres réalisées, son travail joue même un véritable rôle social puisque les brodeuses avec lesquelles elle travaille peuvent devenir autonomes grâce à leur salaire. Le plus important dans ce processus n'est pas seulement le résultat accroché dans le lieu d'exposition, mais ce travail, cet échange humain qui peut durer plus de deux mois d'affilée, au sein d'une équipe de dix à quinze personnes.

Il est donc faux de croire que l'artiste travaille seul, replié sur lui-même. Comme l'indique Philippe Mayaux, « je ne suis quasiment jamais seul à l'atelier. Il y a toujours quelqu'un, ma femme qui travaille, mes collaborateurs, mes amis, mes voisins, la radio ou la télévision. Encore une fois cette image d'une création dans la douleur et l'isolement est juste bonne à faire des séries B. Tout dépend des individus. Beaucoup d'artistes travaillent dans des lieux qui ressemblent beaucoup à des studios de designers ou des petites firmes. Il ne faut pas oublier que le temps de l'artiste est un temps long et que ce temps est composé de moments très divers : seul, pas seul, seul avec du monde. Un artiste dure dans le temps s'il est bien entouré, d'amis, de regardeurs qui passent, de penseurs et de chercheurs qu'il rencontre et font que sa pensée évolue en se diversifiant. Mais à chacun sa méthode. » L'artiste en effet éprouve le besoin de travailler avec d'autres qui formeront, le temps d'un projet ou à plus long terme, une équipe de travail. Il doit s'entourer de gens qui l'aident dans son activité, lui donnent l'impulsion nécessaire ou le soutien financier dont

il a besoin. Le galeriste Emmanuel Perrotin le résume bien « beaucoup de gens aident ou sont prêts à aider les artistes mais on le fait plus volontiers avec un groupe de gens ». Pour l'artiste du spectacle, par exemple, il est impensable de travailler en solitaire, puisque c'est grâce à toute une troupe que la représentation peut avoir lieu. Que ce soit l'artiste lyrique ou dramatique, le chorégraphe, l'artiste de variétés, le musicien, le chansonnier, le chef d'orchestre, le metteur en scène, tous font œuvre commune avec d'autres artistes mais aussi avec des techniciens, des producteurs, etc. L'artiste n'est pas muré dans sa tour d'ivoire mais au contraire s'adapte à un ensemble.

Avec la progression des avant-gardes de la modernité, à travers écoles, mouvements et manifestes, les créateurs ont éprouvé le besoin de se soutenir et s'enrichir mutuellement en groupes et collectifs. Il n'y a qu'à constater que les mouvements qui ont constitué les ruptures formelles les plus radicales de la modernité étaient toujours le fait d'artistes réunis en groupes plus ou moins constitués parfois autour d'une figure de critique d'art ou d'un artiste et rassemblés sous une bannière théorique quelquefois promulguée par un manifeste : les impressionnistes, les fauves, les cubistes, les futuristes, les surréalistes, le Pop Art, le Nouveau Réalisme... de nos jours les plasticiens créent volontiers des collectifs pour une durée plus ou moins longue.

Par ailleurs, le phénomène du couple d'artistes mérite qu'on s'y attarde. Initialement parce qu'il s'agissait du seul rempart au *xx<sup>e</sup>* siècle qui permettait aux artistes femmes de trouver peu à peu leur place dans l'histoire de la peinture et de la sculpture, elles se devaient d'être accompagnées d'un homme pour paraître dans ce milieu, non plus en muse, mais

véritablement en artiste. Le couple d'artistes y trouve souvent sa place dans les tendances de l'avant-garde moderne, tels Amedeo Modigliani & Jeanne Hébuterne, Natalia Goncharova & Mikhaïl Larionov, Gabriele Münter & Vassily Kandinsky, Maria Helena Vieira da Silva & Árpád Szenes, Nicolas de Staël & Jeannine Guillou, Jackson Pollock & Lee Krasner. Le fait d'être épaulées et, comme parrainées, par un compagnon (celui avec lequel elles vivent) rend à l'époque plus aisé le cheminement professionnel de ces femmes. Si durant la seconde moitié du <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècle, le groupe éclate au profit d'une production artistique hautement individualisée, le couple d'artistes perdure. Longtemps, aussi, la femme se trouve dans une position reléguée aux côtés de son mari... femme de..., parfois même fille de..., avant de souvent devenir veuve de... Être en couple avec un autre artiste lui confère parfois une certaine aura. De nos jours, le couple d'artistes n'est plus aussi déséquilibré, les femmes ont trouvé une forme d'autonomie à l'intérieur du monde de l'art. Mais le duo d'artistes reste incroyablement d'actualité.

De la même façon, au-delà du rapport femme/homme, le duo apparaît comme un des fondements des avant-gardes. Matisse/Marquet, Derain/Vlaminck, Dufy/Friesz, trois paires qui s'assemblent le temps de fonder la première des avant-gardes, de ce qui constitue la peinture moderne, sous la bannière fauve, ils forment des sous-groupes à l'intérieur de la réunion fraternelle de leur mouvement. Puis arrive la cordée Picasso/Braque qui invente le cubisme. Dada et le surréalisme sont riches en couples : Sophie Taeuber/Jean Arp, Unica Zürn/Hans Bellmer, Man Ray/Lee Miller, Max Ernst/Dorothea Tanning, Dalí/Gala, René et Georgette

Magritte... Et Marcel Duchamp fait lui-même cette étrange constatation : « Une autre caractéristique du siècle est que les artistes vont par paire : Picasso-Braque, Delaunay-Léger, de même que Picabia-Duchamp... c'est un curieux mariage. Une sorte de pédérastie artistique »... de connivence à coup sûr ! Cependant Duchamp ne s'associe pas complètement avec Picabia, mais véritablement avec Rose Sélavy, nom-jeu de mots, donné en référence à un refrain célèbre mais inversé « la vie en rose » qui devient « rose c'est la vie » et qui apparaît comme son alter ego féminin. Comme le précise dans ses notes Marcel Duchamp : « Rose Sélavy née en 1920 à N.Y. nom juif ? changement de sexe – Rose étant le nom le plus “laid” pour mon goût personnel et Sélavy le jeu de mots facile. C'est la vie. »

Le couple d'artistes, quand il fonctionne correctement, s'apparente à un partenariat, une unité artistique pour proposer une vision et un projet universel. Loin du cliché de l'artiste solitaire, la création à deux implique outre une osmose totale, une mise en commun d'idées, plus d'entrain et une histoire particulière. Certains couples d'artistes sont remarquables car ils ont fait de leur duo une légende, donnant l'image d'une union parfaite de deux êtres et de créateurs qui travaillent de concert. Deux têtes, deux pensées, quatre mains, une multitude d'idées et un seul travail. Entre mari et femme, la pratique artistique confond vie privée et recherches plastiques, ils forment des couples inséparables, une sorte de double je, un binôme qui ne fonctionne que de façon fusionnelle car il est impossible de distinguer, lequel est l'auteur de telle ou telle œuvre ou partie de l'œuvre. Le couple d'artistes abolit la confrontation entre le sujet et l'objet, entre l'artiste et son modèle : ils sont les deux,

à la fois. Leur travail aux yeux du public n'est plus qu'un par la définition d'un langage artistique commun, au point que leur nom est toujours employé ensemble devenant un « couple-artiste » à la signature unique comme Bernd & Hilla Becher appelés les Becher, les Poirier (Anne & Patrick) ou les Lalanne (Claude & François-Xavier)... Se retrouvent également des figures clefs qui cumulent leurs patronymes pour affirmer leur entité conjointe pour apparaître sur la scène artistique internationale et signer ensemble leurs œuvres de leurs patronymes accolés, tels Christo et Jeanne-Claude, Ilya et Emilia Kabakov, Aziz+Cucher, Tim Noble et Sue Webster, Lucy et Jorge Orta, Mrzyk & Moriceau, Géraldine Py & Roberto Verde, Heike Mutter et Ulrich Genth, Maurin et La Spesa, Yoon Ja et Paul Devautour, Gilbert & George, Eva et Adèle, Pierre et Gilles... Parfois ils se regroupent sous un nom générique qui masque leur identité individuelle mais annonce en quelque sorte la couleur : The blood Next Door, art Orienté objet, Nøne Futbol Club, La Fratrie, Actions anonymes S.A.

À l'inverse, d'autres produisent des œuvres qui conservent une profonde autonomie. Parfois même, le public ignore qu'ils forment un couple en privé. Dans ces couples d'amoureux plus secrets, on retrouve Dorothea Tanning et Max Ernst, Niki de Saint Phalle et Jean Tinguely, pour les historiques, et aujourd'hui, Annette Messenger et Christian Boltanski, Bertrand Lavier et Gloria Friedmann. Deux artistes sous un même toit, mais au final, deux types de créations indépendantes, quoique... forcément le dialogue existe et cohabite. Ainsi donc, des œuvres distinctes, des styles ou des modes d'expression divers, mais également des pièces en collaboration (Florence Obrecht et Axel Pahlavi,

Emilie Benoist et Julien Sirjacq, Virginie Barré et Bruno Peinado, Sarah Jérôme et Gaël Davrinche, Émilie Brout et Maxime Marion, Khalil Joreige & Joana Hadjithomas, Stéphanie Rollin et David Grognon, Bérengère Hénin et anthony peskine, HeHe...) et des réflexions dont le plus petit dénominateur commun est déjà d'être en couple et réunis par l'amour !

Comment faire évoluer sa singularité en côtoyant, dans la passion, un autre artiste ? Le couple est-il motivant ou inhibant, la création est-elle possible à deux ou bien la réunion de deux de créateurs ne sert-elle que de point de départ ? Peut-on savoir si les relations entre deux univers personnels, mais proches, sont productives ou délétères, enrichissantes ou vampirisantes ? Ce sont les questions que soulèvent ces propositions artistiques émanant d'artistes en duo ou en couple. Ainsi le mythe de l'artiste solitaire dans sa tour d'ivoire coupé du monde ne tient plus. Au contraire c'est un être très social qui a besoin d'être en contact avec son époque et les gens qui la constituent. Il aime également s'entourer car sa pratique se nourrit des échanges et des liens qu'il noue avec diverses personnes.