

# « Nous » la périphérie, « Eux » le centre... et inversement : Pour une approche interactionnelle et située des terrains de l'art.

Christophe Rulhes

## Résumé

René Durand, plasticien aveyronnais et occitaniste, se présente comme artiste actif au sein de plusieurs collectifs, organisateur des expositions « Le salon reçoit », « Elvis Godart », « Articide », chroniqueur, critique, auteur. Lors d'un entretien, il explique les éléments de sa démarche, « au centre de [ses] préoccupations », « au centre de la problématique occitane ». Mais il se présente aussi comme « élément périphérique du monde moderne ». René Durand n'est pas connu des services de la DRAC, n'est pas inscrit à la maison des artistes, et les membres d'un collectif toulousain de jeunes plasticiens fraîchement diplômés du DNSAP le juge « ringard et barré ».

A partir de cas ethnographiques insistant sur des cours d'actions et des mises en tension duales de goûts, de pratiques et d'expériences, nous tenterons de montrer, derrière les échelles de grandeur légitimes et légitimistes de la valeur artistique, le caractère interactionnel et situé des notions de « centre » et de « périphérie ». Nous examinerons les propriétés dynamiques et recomposées par les sujets des frontières qui séparent les deux pôles. Lorsque le centre correspond à l'énonciation d'un « Nous » opposé à un « Eux » périphérique et inversement, les grands ordres de nos sociétés différenciées se trouvent remis en question par le sens que leur attribuent les acteurs. Nous pourrions ainsi discuter, toujours à l'appui de données de terrain, des questions de la construction de la valeur et de la légitimité artistique, et envisager une géographie possible de ces centres et périphéries qui s'inscrivent dans des jeux de définitions endogènes et exogènes échappant à toute cartographie trop figée.

Mots clefs : anthropologie, ethnographie, centre, périphérie, arts, artistes.



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

## 1) Le centre, sa dimension interactionnelle, son efficacité performative :

### 1.1- Le centre interactionnel

L'Ecole de Rodez est un courant plastique ayant émergé à la fin du XXème siècle dans la ville éponyme : de quelles périphéries est-elle le centre, de quels centres est-elle la périphérie ? Sophismes d'enfants qui ne cessent de questionner vers l'inutile, mais qui peuvent introduire quelques remarques au sujet de la relation qui se noue entre centres et périphéries. Ce rapport dual peut être régi par une variété d'ordres de légitimité aux différents effets performatifs et peut s'observer selon diverses focales. Il existe une imbrication en poupées russes des ordres de légitimités frappant les centres et les périphéries. Par exemple : le Mas de Lacombe se situe en périphérie de Salvagnac Cajarc, situé en périphérie de Cajarc, village lui-même situé en périphérie de la ville de Villefranche de Rouergue, périphérique de la préfecture ruthénoise, elle-même en périphérie de la vie culturelle Toulousaine, au sein de laquelle de nombreux artistes déplorent le centralisme de Paris. Ces tensions existent sur la géographie des cartes, dans les représentations sociales et les fabrications d'identités, mais aussi dans les rapports de pouvoir et les gestions politiques et administratives (Gellner, Anderson).

Une tension centre/périphérie s'éprouve selon des appréciations objectives et selon des subjectivités situées. On connaît depuis longtemps, au sujet de focales élargies, la dissymétrie qui existe entre l'occident, milieu possible du monde connu, et ses périphéries en gestation de nouveaux centres. Ce rapport a ses propres effets agissants et performatifs, il est travaillé historiquement et répond de causes structurelles, il s'observe donc en actes concrets. Il est aussi régi par son ordre de légitimité distinct et par une volonté politique et économique, auxquelles échappent cependant de nombreuses situations, réalités ou marchés potentiels, sur lesquels il n'a aucun effets subjectivés par les membres et très peu d'incidences objectives. Les notions de centre et de périphérie impliquent donc des énonciations interactionnelles du type « Nous » « Eux », qu'elles soient marquées par la philanthropie, le prosélytisme, l'impérialisme, la défiance, l'ethnicité ou l'admiration.

Mais une tension « Nous » « Eux », ne fonctionne pleinement que si elle est gouvernée par le même ordre de légitimité et creuse ainsi des écarts différentiels qui ont sens pour les deux pôles distendus. Fredrick Barth a dégagé les étapes nécessaires à l'énonciation d'un « Nous » qui trace une frontière exclusive à « Eux les autres ». L'énonciation d'un « Nous » correspond à une forme d'organisation sociale, une attribution catégorielle qui classe les personnes en fonction de leur origine ou activité supposées. Ce classement est justifié, prouvé et validé au quotidien par la création d'organes de pouvoir et d'influence politiques, mais aussi par l'élaboration de signes culturels, de

symboles et d'emblèmes socialement différenciateurs. Pour Barth, la constitution d'un centre réside avant tout dans l'énoncé performatif et structurant : « nous semblables, eux différents ». Tout centre qui s'érige pose les problèmes :

- de l'attribution catégorielle par laquelle les acteurs s'identifient et sont identifiés par les autres.
- des frontières du groupe, qui servent de base à la dichotomie Nous/Eux.
- de la fixation des symboles identitaires, qui fondent la croyance en l'origine commune et en la nature des choses, des différences ou des marchés.
- de la saillance, qui recouvre l'ensemble des processus par lesquels les traits caractéristiques sont mis en relief dans l'interaction sociale.

Le centre est donc interactionnel, mais on peut aussi accepter sans trop de risques qu'il soit situé selon des intérêts et des ordres de légitimités largement interprétables par les acteurs, et donc, n'en déplaise aux tenants les plus féroces de la naturalité des choses, qu'il admette, dans le cadre d'une approche en sciences humaines relevant de la neutralité axiologique, une dose de relativisme.

## 1.2 - Les centres de l'art : de quelques légitimités situées et efficaces

Si les réseaux de production artistiques viennent complexifier, brouiller et relativiser les attributions catégorielles (Cauquelin), on connaît les fortes tendances duopoles, pour reprendre une terminologie d'Alain Quemin, des marchés internationaux de l'art, et les données sociales ou sociodémographiques indiquent le rôle prescripteur en termes économique et esthétique, mais aussi en terme de densité d'activité, d'une ville comme Paris qui s'érige en centre, plaque tournante des échanges, lieux de décision des politiques. A l'aune de l'activité artistique et du rapport intime qu'elle entretient avec la subjectivité, plusieurs ordres de légitimité peuvent soutenir les rapports entre centre et périphérie. En terme d'art, le centre peut être régi par les nécessités de la visibilité maximale, par les fluctuations d'un marché selon les règles de l'offre et de la demande, par les directives d'une politique gouvernementale ; tournée par exemple en France, conjointement et paradoxalement, vers la défense de l'exception et l'encouragement d'un marché concurrentiel de l'emploi des « travailleurs culturels » et des « professions artistiques » (Menger) : plusieurs logiques qui peuvent se compléter et qui actualisent concrètement le paysage de la visibilité artistique. Les tensions centre périphérie n'existent pas pour rien et institutionnalisent des états de fait, que le discours et la volonté politique ou économique favorisent. Mais en terme d'art, des ordres de légitimité peuvent aussi se bâtir sur l'invisibilité, le non mesurable, le difficilement quantifiable, utilisant pour régime de justification (Boltanski), l'inspiration, le refus des centres institués, la volonté d'énoncer un nouveau « Nous » indépendant et susceptible de

jouer à son tour un rôle centrifuge pour une communauté restreinte, de pairs ou de spécialistes (Heinich).

Demandons-nous ainsi, de nos jours en France, à quoi correspond le fait d'être un artiste visible, capable d'occuper une place au centre, capable donc de se situer haut, dans des ordres de légitimité à tendances univoques, qu'ils soient soutenus par les marchés ou l'Etat ? L'artiste du centre est un professionnel. S'il n'exerce pas son art dans les champs de la visibilité médiatique et télévisuelle, paroxysme du vu et du visible pouvant mener à la gloire et à la réussite commerciale et financière, il sait toutefois mener sa carrière en entrepreneur de sens, il peut proposer un dossier, établir un budget prévisionnel, monter une compagnie comme il monterait une entreprise, se considérer travailleur indépendant comme les représentants de toute autre profession libérale. Il sera ainsi intégré dans les nomenclatures NAF, PCS, CPF, Rome, de l'INSEE ou du Ministère de l'emploi, et pourra s'affilier à la Maison des artistes ou à l'Agessa, après avoir vendu ses œuvres ou ses services pour 900 fois le SMIC horaire sur une année de référence. Il sera peut-être aussi intermittent du spectacle, signe paradoxal de professionnalisation qui indique l'ouverture de droits auprès d'un régime spécifique d'assurance chômage, ou membre permanent, salarié d'une structure artistique ou culturelle. Il sera familier des réseaux de diffusions et de sélection mis en place par les politiques culturelles de l'Etat, intimement liées aux classifications par métiers ou professions ainsi qu'aux identifications sociales, basées à leur tour sur les revenus ou les quantités horaires dûment déclarées par l'artiste. Ainsi connaîtra-t-il selon sa pratique – en sus de la Mda ou de l'Agessa, de la Caisse des congés spectacles, du Fnas, d'Audiens de l'Urssaf ou de son syndicat, (autant de caisses ou d'associations professionnelles qui gèrent les retraites, les couvertures maladies, les droits, les indemnités de l'artiste du centre, et dont nous stoppons la liste ici bien qu'elle puisse s'allonger sur plusieurs lignes) – les services de la DRAC, de la DAP, de la DMDTS, de l'ADDA de son département, du Service Culture de sa Région, de la SMAC la plus proche, des Scènes nationales et des Centres dramatiques du Réseau de décentralisation dramatique, des Théâtres Nationaux, du Centre National de la Cinématographie, bref... toutes les institutions qui participent à l'érection d'un paysage culturel, à la régulation et à l'encouragement de ses marchés, au fonctionnement de ses administrations, et dont certaines appellations ne se refusent pas l'utilisation de la terminologie exacte de « Centre ».

L'artiste du centre en France, qu'il soit plasticien, musicien, scénographe, constructeur pour une compagnie de théâtre de rue, appartient, parfois sans vraiment le savoir, parfois à son initiative, à un monde (Becker) qui se transforme en secteur économique des industries culturelles et artistiques. Ainsi peut-on brosser un portrait sociodémographique de cet artiste professionnel, à l'aide des enquêtes déjà

Christophe Rulhes, « *Nous* » la périphérie, « *Eux* » le centre et inversement, pour une approche interactionnelle et située des terrains de l'art.

publiées (Moulin, Moulin/Passeron/Pasquier/Porto-Vasquez, Coulangeon, Menger), des données de l'INSEE, des études du DEP ou du découpage socioprofessionnel des populations affiliées à la Mda.

S'il est plasticien, l'artiste du centre : fait partie d'une population de 28 000 membres à peu près (sources Mda), à tendance cosmopolite ; il habite plutôt en Ile de France ; est un héritier, diplômé ; plutôt un homme, quoique la proportion s'équilibre ; il approche la quarantaine ; compte sur les revenus mixtes d'un couple homogame où sa compagne subvient par des revenus plus réguliers, avant qu'il n'accède à une situation financière permettant d'inverser le rapport ; il gère tant bien que mal son identité d'artiste ; il fait moins d'enfants que la moyenne nationale ; fait plutôt de la figuration d'avant-garde, de l'installation, de la performance ou du volume. Si l'artiste du centre est une danseuse : elle fait partie d'une population très féminisée d'à peu près 5000 membres (sources DEP, caisses congé spectacle) ; est âgée de 29 ans ; a 28% de chances d'avoir une origine étrangère et de se déplacer avec son art ; elle réside en Ile de France mais risque de partir vivre à Marseille ; elle est fille de professionnels du spectacle ou de parents cadres ou professions intellectuelles supérieures ; elle ne vit pas encore en couple ; elle fera des enfants plus tard ; lorsque ses aspirations homogames se seront réalisées dans le concubinage.

L'artiste du centre, qui tourne, qui expose, qui montre régulièrement une activité sur les mondes et les marchés de sa discipline, est un professionnel identifiable et « typifiable » (Berger/Luckman), selon les enquêtes sociologiques, sociométriques, les études des ministères de la culture ou de l'emploi, ainsi que les recherches de « centres » de sociologie du travail et des arts. Les ordres émergeant des secteurs professionnels de l'économie de l'art sont montrés, rendus perceptibles, pensés, classés, à l'écoute des transformations structurelles et à l'aune des politiques économiques visant à rendre l'art et l'artiste rentables et définitivement utiles. Le centre s'érige sous l'action configurée des acteurs, comme le milieu d'un marché et d'un secteur professionnel, ramenant l'identification de ses membres sous l'angle de leur condition sociologique de salariés ou d'indépendants, et non sous celui de leur personnalité ou de leur vocation, qui « ne regarde qu'eux-mêmes », comme l'a si bien rappelé Gaston Thorne en 1980 en tant que président du Comité de la Communauté Economique Européenne (Moulin). Rappelons que celui qui faisait alors l'apologie de l'appellation de « travailleur culturel », fut président fondateur d'*International Libéral*, ONG créée « pour promouvoir les idées libérales et le libéralisme comme philosophie politique ».

## 2) De quelques situations qui échappent aux grands ordres : ou comment la périphérie devient un centre

### 2.1 - René et Papillion

Au delà des centres institués, il existe quelques dynamiques désordonnées et « instituanes ». Nous allons examiner les cas de deux plasticiens, Papillion et René Duran. René qui a réalisé 78 expositions, défend « une réalité des situations artistiques dans les pays d'Oc, différente des centres d'arts contemporains qui roulent à 90% sur la même route ». Il milite en faveur de la langue occitane et se présente en « dénonciateur de tous les centralismes, qu'ils soient jacobins, urbains, parisiens ou toulousains ». Une note de terrain écrite après avoir filmé et vu une performance de ce duo d'artistes, nous servira d'introduction :

Papillion a préparé une poussette recouverte de cloches, d'objets métalliques, de polystyrène et d'un tas d'ustensiles difficiles à définir au premier regard. Elle est reliée par plusieurs branchements à une source électrique. Sur ce véhicule brinquebalant trône une guitare basse posée à plat. De petites radios et un lecteur de cassette s'empilent dans un filet tendu entre les quatre roues. Un panneau triangulaire est posé contre ce chariot disparate. L'ensemble est placé sur la gauche d'un petit plateau d'environ six par six, éclairé par une faible lumière et équipé d'un léger dispositif sonore. Un micro posé sur son pied attend à la droite de la scène, douché par un gobo. L'ambiance intime, sombre mais chaude, laisse augurer d'une gravité à venir.

Papillion rentre sur le plancher de bois, il est habillé en bleu de chauffe, petit, cheveux mi-longs et généreuses moustaches. Il ne pose pas le regard sur le public mais le rive immédiatement vers la poussette, déterminé et investi. Il se saisit d'un ciré jaune posé sur le caddie déjanté qu'il enfile calmement et avec grande agilité. Faisant fonctionner une de ses vieilles machines, il déclenche une bande sonore sur laquelle sont enregistrées des cloches et des ambiances de pâturages. Sur ce fond musical bruité, il attache autour de sa taille une ceinture de laquelle pend une vingtaine de cloches de tout calibre. Il attrape ensuite deux baguettes recourbées en forme d'arc dont les extrémités sont tendues de ficelles. Il se met à frapper sur la poussette, de laquelle sortent des sons arrangés entre les aigus et les graves, visiblement choisis et ordonnés. Il tape régulièrement sur la basse. Deux micros statiques et un boîtier de direct reliés à l'instrument à corde détourné permettent une parfaite restitution sonore. Papillion se livre à une suite d'ostinato répétitif au cours de laquelle il lève subitement la jambe droite afin de faire tinter ses cloches. Il siffle, crie, souffle, râle, selon les inflexions et le sens qu'il

souhaite donner à sa pièce, perché en équilibre précaire, sur un pied. Il s'emploie furieusement, et dès les premières minutes, il sue, tournant autour de son engin à roue. Une tension nerveuse commence à parcourir l'assemblée.

Renée, solennellement, lentement, rentre alors sur le plateau. Il se dirige vers le panneau triangulaire et le retourne pour révéler un «Attention chantier» cabossé et marqué de points de rouilles. Calme, les yeux ouverts sur le vide et comme pris d'une légère transe, il s'approche du micro. Il le touche quasiment des lèvres, se tourne vers le public, grand, ridé, sa veste marron qui chute de l'épaule gauche, son pantalon usé jusqu'à la fibre et sa chemise à rayure dont le dernier bouton fermé lui serre le cou. Une douce mélodie tendue à l'extrémité de son ambitus s'échappe de son larynx, portée par une conviction jouée et inspirée. René chante : « Toute ma vie j'ai cherché, je n'ai jamais rien trouvé, toute ma vie j'ai cherché je n'ai jamais rien trouvé... » et répète sans cesse cette phrase sur une forme mélodique fixe au caractère enfantin. Son premier morceau fini, il se dégage du micro tandis que Papillion redouble d'énergie et imite le bruit d'un avion menaçant avec une pièce de tôle ondulée.

René reprend le micro et assène vigoureusement d'une voix chaude et timbrée le mot « différent » tandis que Papillion frappe violemment sa basse en parfaite synchronisation. Les deux hommes sont unis dans la même énergie et d'identiques mouvements du corps. René continue de décliner le mot différent en plusieurs langues et fini par le prononcer en occitan, haletant, colérique, sur un ton incantatoire et habité. A chaque scansion, Papillion heurte sa basse et ses percussions métalliques dont l'une chute de son support dans le plus grand désordre. Une partie du public se lève pour applaudir, libérée d'une tension qui se faisait de plus en plus lourde, l'autre s'en va, médusée, ivre d'incompréhension mutuelle. La performance concert durera encore une heure.

Papillion se dit avant tout plasticien sculpteur, mais aussi musicien batteur. Il crée des installations sonores, des sculptures à percuter, ou des percussions sculptées. Il a quarante-huit ans, habite Bigergue dans le Rouergue, non loin de Naucelle, dans une vieille maison restaurée qui fut une dépendance de la ferme familiale. Il n'a pas suivi les enseignements d'école supérieure des Beaux-Arts, il a stoppé ses études très jeune pour aider à la ferme. Ses parents étaient agriculteurs et exploitaient quelques hectares, il a décidé de rester là, auprès de « cette mémoire paysanne ». Sa mère toujours en vie, parle rarement le français, elle préfère utiliser ce qu'elle appelle son patois, sa langue d'origine, que d'autres qualifient d'Occitan. Elle est née ici, à Bigergue. Papillion attend son troisième enfant. Il est marié avec une institutrice plus jeune que lui de huit ans.

De ses activités artistiques, il a connu de nombreuses formes de reconnaissances salariales ou pécuniaires. Il fut affilié à la Maison des artistes et a déjà facturé de nombreuses œuvres. Il est maintenant intermittent du spectacle en tant que musicien, il fut aussi RMIste et il concède que sans la stabilité financière de sa compagne, sa vie économique serait plus dure. Il a pu, selon lui, gagner de l'argent, lorsque associé au mouvement Support Surface de Montpellier il a acquis une visibilité. Il a défrayé la chronique dans les années quatre-vingt en provoquant la censure de la municipalité de Carmaux, au sujet d'une pièce controversée. Cet événement, selon ses propres dires, a favorisé sa période de notoriété, durant laquelle son travail a fait l'objet de plusieurs articles dans la presse nationale ou dans la presse spécialisée de l'art contemporain. De nos jours il continue d'agir sur les terrains des arts plastiques. Le Musée Denis Puech de Rodez lui a commandé une œuvre et il multiplie les collaborations et les interventions. Il est ami de Ben Vautier, dont on connaît la graphie omniprésente sur les tee-shirts, affiches, objets divers, vigilant défenseur du mouvement Fluxus en France et dont les pièces sont présentes dans des musées de notoriété internationale. Papillon dit, en citant Georges Brecht, l'un des fondateurs du mouvement Fluxus :

Comme le dit Fluxus, les frontières de l'art sont présumées plus lâches que la convention ne l'admet, et plus loin encore, certaines frontières établies depuis longtemps ne servent plus à rien. L'art on doit se l'approprier et le changer, le faire passer de mode. Moi j'aime bien faire ce que je veux, j'ai besoin de sentir une liberté, je suis bien en périphérie, là où les enjeux sont moindres.

Il entretient des relations avec d'autres plasticiens célèbres, Combas et les frères Di Rosa, avec qui il dit faire figure « d'artistes du Sud ». Il est membre et animateur, avec Laurent Redoulès, René Duran, Peyre Venzac, Régis Landès ou Igor Icher, d'une école plastique baptisée par Félix Castan, théoricien de l'art et grande figure de l'occitanisme moderne, « l'Ecole de Rodez ». La dénomination, reprise publiquement, désigne un groupe de plasticiens vivant dans le Sud Ouest de la France et développant un rapport étroit entre les identités collectives de proximité et leur art. Papillon revendique ses racines rurales et la langue de sa famille, il côtoie les milieux occitans. Il s'est par ailleurs toujours intéressé à la musique et au rock, il se dit passionné par la batterie :

Ouais ça a commencé avec les bals de village, moi c'était toujours le batteur que je regardais, alors j'ai voulu apprendre et j'ai tapé sur tout pour apprendre. Ma première batterie, elle était



pas achetée, je l'ai fabriqué moi-même, c'était ma première sculpture sonore. Depuis j'ai jamais acheté, j'ai récupéré des éléments de batterie, mais j'ai jamais acheté quoi que ce soit.

Papillon est-il plasticien ou musicien ? N'étant plus affilié à la Maison des artistes, reste-t-il tout de même, selon lui, un créateur ?

Ben je vais te dire que j'ai toujours rien compris à tout ça. A l'époque c'est Ben qui m'a conseillé, alors j'ai fait le truc de la Maison des Artistes, bon voilà. Et puis un jour on m'a dit que je devais passer devant une commission si j'avais voulu continuer, alors, il fallait monter à Paris ou je sais pas quoi, moi j'y vais pas à Paris, j'aime pas les centralisateurs. Bon, je m'en fous un peu de tout ça, si on me demande ce que je fais, je dis artiste, c'est comme ça. Le reste je m'en fous un peu. Enfin c'est quoi les critères, il peut pas y'avoir de critères ? [...] Ouais j'suis intermittent, mais ça aussi je m'en fous, c'est Romasko qui m'a tuyauté, il m'a dit : « déclare tes performances », alors c'est ce que j'ai fait, j'ai déclaré les performances et je suis intermittent, mais c'est la galère, j'y compte pas, un coup je le suis, un coup je le suis pas. Puis je m'en occupe pas super bien. J'ai pas besoin de beaucoup pour vivre. Mais avec les enfants, j'essaie de faire attention. Puis des fois je vends une pièce, alors là boum, je gagne des sous. Puis je fais des expos, je me montre, je suis vivant quoi. Même si je corresponds pas trop aux catégories connues, je suis vivant, je suis un peu musicien, un peu plasticien, un peu artiste, un peu tout ça [...] Moi aller défendre ce statut d'intermittent ? Non surtout pas... pourquoi ? J'étais plasticien avant la Maison des artistes ou l'intermittence. L'art c'est ma priorité, c'est ma vie en quelque sorte. Je fais, je regarde pas ce que ça rapporte. Alors des fois ça rapporte, des fois je galère. Là j'étais malade. J'ai pas pu bricoler, chercher des matériaux, trafiquer, faire mon art à plein temps, alors là je me suis senti perdu... Je suis artiste par ce que je fais. Ce sont des gestes et des idées ... tout le temps.

René est une figure intellectuelle de la vie ruthénoise. Proche de Ben Vautier avec qui il fait des performances, il se sent appartenir au mouvement Fluxus, mais il est aussi emblématique de la réflexion occitane et décentralisatrice. Il a soixante six ans, est originaire du quartier du faubourg à Rodez, qui a toujours été selon lui en périphérie du centre ville. Il explique et justifie son regard critique sur tous les effets normatifs de centralisation par cette origine populaire d'un quartier urbain. René Duran brouille les nomenclatures des classifications sociales. Il est journaliste pigiste pour la Dépêche, ce qui représente son revenu principal. Il écrit essentiellement pour quatre rubriques dont il est reconnu spécialiste : les quilles à huit, sport et jeux d'adresse aveyronnais, le rugby, pour lequel il suit tous les

matchs de l'équipe de Rodez, la culture, notamment les arts plastiques et la musique, et, enfin, des rubriques d'humeur à tendances politiques et ou occitanistes. René connaît énormément de monde à Rodez. Il aime se promener en ville et saluer les gens. Il bénéficie d'une très forte reconnaissance allant jusqu'à l'admiration d'une communauté restreinte de pairs et d'un public spécialisé alliant des intellectuels occitanistes et ruthénois, des musiciens, des plasticiens, dont Ben Vautier lui-même, sensibles aux problématiques de René et des occitanistes, ou le batteur pianiste de jazz Bernard Lubat (dont on peut dégager un parcours de socialisation intéressant à comparer avec celui de René, mais ce n'est pas l'objet ici), qui le convie régulièrement à participer à des improvisations et à des événements.

Il a réalisé de très nombreuses expositions plastiques mais aussi des concerts, notamment avec son ancien groupe de « Punk occitan » *Opticiens Diplômés* et avec son duo actuel *Novel Optic*. Il mène une activité éditoriale : il a écrit deux ouvrages intitulés « Proximité » et « Entourage » et il vient de publier « Allégations » à l'Institut d'Etudes Occitanes. Il organise des conférences sur l'art et participe lui-même à de nombreux rendez-vous intellectuels. Il anime quatre associations de quartier, se passionne pour la vie de la MJC Saint Cyrice, a mis sur pied deux festivals de performance intégrant arts plastiques, musiques, théâtre, actions. René explique :

En fait je suis pas vraiment plasticien, je suis pas vraiment musiciens, je suis pas vraiment chanteur, je suis pas vraiment journaliste, je suis pas vraiment écrivain, je suis pas vraiment performer, je suis pas vraiment théâtraux, je suis pas vraiment animateur socioculturel, mais je suis un peu tout ça à la fois.

Lorsqu'on essaie de hiérarchiser ses priorités, il raconte :

Mon activité de toujours c'est l'art à fond, ça me remplace la fiction. Mais je suis pas artiste à plein temps puisque c'est le journalisme qui me fait vivre. Tu vois cette passion du journalisme, elle me plaît vraiment, parce qu'elle est liée à mon activité artistique. Les gens, ma proximité, ma ville sont liés à mon art, où je fais en fait que raconter tout ça. J'aime le hard-core et la poésie, je vais couvrir des groupes de harc-core ou un événement de poésie. Tout ça c'est la même chose, c'est un regard sur mon entourage qui nourrit un art sociologique, un art de la restitution du regard. Je fais de la politique, je fais de l'art, je mélange tout. Y a pas de hiérarchie [...] Oui je suis payé quand je joue avec *Novel Optic* ou quand je fais une expo, mais je fais beaucoup de choses en bénévole, c'est ce que je suis, même certains articles je les fais comme ça, pour la *Setmana* ou d'autres revues. Tout se mélange [...] Sur mes deux premiers livres j'ai abandonné mes droits, c'est bénévole, sur le dernier on m'en a proposé, on s'est mis

d'accord. Mais le but c'est pas ça. Je fais des choses, je sais pas ce que je fais, ou je pense pas ce que ça ramène en argent ou en gloire, je les fais, c'est tout [...] Malheur à ses créations encouragées par la finance publique, souvent elles se perdent, souvent c'est mauvais.

René vit avec sa compagne qui ne travaille pas, toujours dans le faubourg du Sacré Cœur Saint Cyrice. Il n'a pas d'enfant mais s'occupe de son neveu qui écrit de la poésie et joue de la musique. A Rodez, il favorise son réseau d'inter connaissance et d'amis. Il a participé à des mouvements de revendications politiques tel que *Le Pavé* dans les années soixante-huit dont il fut le principal instigateur, et il préside aussi des programmations cinématographiques à caractère militant à la MJC. Il fait partie d'une commission de pilotage d'un festival occitan reconnu, et dont certains des collaborateurs sont issus de la Mairie. Il participe à la *Mostra del Larzac*, exposition des arts contemporains occitans, et au *Salon du 22* à Toulouse, où il organise. Il occupe donc une activité multidisciplinaire débordante, et essentiellement entretenue au rayon local. Il en situe le dénominateur commun dans l'art.

## 2.2 – Une matière qui résiste : où se situe la périphérie ?

Papillon et René, représentent une matière résistante à la définition de l'artiste professionnel ou du travailleur culturel, à ses identifications en terme de revenus ou de taux horaires (Thévenot). Ils sont éloignés de tout grand centre de visibilité. Ils bénéficient pourtant d'une reconnaissance sociale, située localement ou sur des réseaux restreints et éclatés géographiquement, où la dénomination publique d'artiste est régulièrement utilisée à leur égard. Ils s'éloignent ainsi beaucoup des portraits socio-démographiques dressés au sujet des plasticiens, des intermittents ou des musiciens par les études sociométriques (DEP). Au regard de la sociodémographie nationale de l'artiste, ils ne vivent pas en région parisienne, ne sont pas des héritiers, sont plutôt âgés pour les artistes plasticiens, très âgés pour les musiciens ou les intermittents, n'ont pas de vie conjugale régie par l'homogamie, la compagne de René ne travaille pas, les deux artistes n'appartiennent pas à une communauté cosmopolite, n'ont pas de formation spécialisée, ne sont pas diplômés de l'enseignement supérieur.

Lorsqu'ils réalisent une performance, ils provoquent les frontières conventionnelles de la définition de l'art et vident des salles entières tout en enchantant un public de spécialistes qui lui, appartient à des mondes lettrés ou savants aux fortes codifications sociales. René et Papillon réfutent et feignent de ne pas connaître les centres conventionnels de l'art contemporain. Ils disent détester Paris, ne pas aimer les artistes et l'art qui provient des capitales. Lorsque René va voir un match de

Rugby, il possède parfaitement les ethnométhodes des membres de ce monde vécu, du langage à la posture jusqu'à la façon de tenir son verre. On peut se demander à quel point il subit ou maîtrise la démultiplication du soi pour nourrir une éventuelle pose artistique ? Il ne change toutefois jamais d'apparence d'un milieu à l'autre, reste habillé à l'identique, toujours avec la même veste, les pantalons tâchés et les chemises amidonnées lui serrant le cou. Ceci-dit, René et Papillion ne sont pas des artistes naïfs (Becker). C'est au grès des conversations qu'on les découvre maîtriser de nombreuses références et citations en rapport avec leurs pratiques, lisant et se documentant beaucoup, connaissant l'histoire de l'art et de la musique. René sait manipuler les codes sociaux de la reconnaissance et joue de l'authenticité. Il sait aussi entretenir, selon l'interlocuteur, sa place de périphérique, ou de centre, personnage singulier et charismatique de l'art d'avant-garde occitan, inconnu des institutions, reconnu par une communauté de fervents admirateurs.

Les deux performers concèdent n'être jamais allés dans les bureaux de la DRAC et ne pas vouloir s'y rendre. Lorsqu'ils construisent un book, ce sont des photocopies de textes manuscrits, des compilations raturées de dates, de lieux, d'articles dans la presse locale. La diffusion régionale de leur art semble, sur le modèle déclaratif, leur convenir au mieux, et la précarité financière ne pas les gêner.

Si nous avons choisi l'exemple de ces deux artistes qui échappent à bon nombre des caractéristiques sociodémographiques des études sociométriques et chahutent les nomenclatures socioprofessionnelles, ce n'est pas pour le plaisir ethnologique facile et quelque peu démagogique de montrer l'éventuelle exception rare qui déjoue les pronostics de grands ordres établis. Ce n'est pas non plus pour pointer gratuitement la pose périphérique par rapport au centre, et les éventuels jeux de définition qu'elle entretient avec lui. Ce genre de singularités que représentent les deux performers de *Novel Optic* sont en fait significatives d'un corpus d'exceptions normales (Microstoria, Grendi), que les évaluations sociodémographiques déjouent justement, en tentant d'affiner leurs catégories ou en incluant, par exemple, Papillion dans les musiciens intermittents pour l'année 2003, tandis que René rejoint les journalistes, avec, en activité secondaire, une occupation d'auteur prouvée par le recouvrement de ses droits littéraires. Mais au recensement INSEE, les deux créateurs se déclarent artistes : selon eux, il s'agit bien de leur principale activité, et c'est ainsi qu'ils s'autodéfinissent.

Ils ne mettent pas pour autant un terme au trouble définitionnel au sujet de l'art et de l'artiste, ou aux polysémies situées du rapport entre centre et périphérie, qu'ils participent au contraire à entretenir par leur seule présence. Ils affirment eux-mêmes élargir les conventions socialement admises au sujet de l'art. Mais leurs pratiques sont toutefois régies par des savoirs et des techniques qui leur sont propres, notamment par exemple, au sujet de la diversité des sons recueillis ou des chronométrages de

leurs pièces, qui nécessitent de longues recherches et répétitions avant de devenir une performance. Tout le monde ne peut pas faire du *Novel Optic* : le groupe a ses sonorités, sa démarche, son énergie. Le trouble social reste donc maintenu, notamment entre « eux » et les institutions, mais aussi avec une partie du public ou des diffuseurs, qui, comme cette dame sortie prématurément de leur performance, déclare : « Ca de la musique ? De l'art ? Mais c'est n'importe quoi ! Si c'est ça faire l'artiste, alors je peux le faire avec mes casseroles, juste en les cognant les unes contres les autres. »

René et Papillon questionnent les ordres de grandeurs univoques et légitimes, au même titre que les centres de la production artistiques. A force de présenter un contentement et un accomplissement quasi prophétique de leur vocation artistique (Schlangler, Heinich), qui implique la précarité financière mais une forte dotation symbolique, ils tendent à inverser les rapports, et à se présenter en gourous efficaces d'une pose d'artiste sudiste et contestataire, n'ayant pas grand chose à voir avec les affaires du monde. Ils sont le centre, Bigergues devient le centre, et leur monde vécu se suffit dans une forme d'autarcie sociale régie par sa propre rationalité, où prime le non mesurable, l'instable et l'informel. Ils jouent en même temps de multiples périphéries qu'ils savent revendiquer et mettre en scène selon l'interlocuteur : périphéries linguistique, géographique, formelle, économique, politique, identitaire.

Nous aurions pu aborder aussi les cas de l'Écossais John Kamikazes ou du Marseillais Jean George Tartares, respectivement et selon leurs dénominations, « fakir contemporain » et « prophète de la rue ». Nous aurions pu suivre un temps Ronan Tablantec, alias Sébastien Barrier, qui met entre parenthèses sa vie de « permittent » en compagnie, pour « se réaliser » dans ses monologues de rue, où il joue du fouet et des massues en brisant les codes consacrés du spectacle, et en « pratiquant la manche ». Nous aurions pu examiner le cas de Brice, en pleine rhétorique de la plainte et de la persécution, jeune plasticien diplômé du DNSAP qui ne cesse de les fustiger « Eux », « les institutions, les galeristes, les spécialistes », semblant vouloir le confiner aux périphéries des mondes de l'art contemporain. Quant à Claude, chanteur et poète, il pense son quartier comme « le centre de la révolution artistique », « une nouvelle capitale », dont il est l'ordonnateur et le pourvoyeur de sens. Pourtant, selon les activistes de l'association Piget, c'est un parvenu opportuniste qui ne « fait pas de l'art mais de la politique » et qui « est à la périphérie de [leurs] préoccupations. » Nous aurions pu relater enfin les données de seconde mains sous forme d'entretiens, recueillies par l'ethnologue Jérôme Louis à Kaboul, au cours desquelles le chanteur Ustad Hamahang, le jouer de Rebab Jhulam Ussein, ou le tabliste Ustad Assef, confient leurs craintes et leurs ambivalences quant à l'émergence de ce

« Centre occidental » qui les fascine et les répugne à la fois, mais auquel ils concèdent avoir envie de plaire, quitte « à tout faire » lors de ces concerts en capitales dans de grandes salles combles.

Autant de cas ethnographiques insistant sur des cours d'actions (Quéré) et des mises en tension duales de goûts, de pratiques et d'expériences, et qui dessinent, derrière les échelles de grandeur légitimes et légitimistes de la valeur artistique, le caractère interactionnel et situé des notions de « centre » et de « périphérie », les dynamiques et recompositions par les sujets qui travaillent les frontières séparant les deux pôles. Lorsque le centre correspond à l'énonciation d'un « Nous » opposé à un « Eux » périphérique et inversement, les grands ordres se trouvent brouillés par le sens que leur attribuent les acteurs. Reste à se poser l'inépuisable question de la construction de la valeur et de la légitimité artistique, et à envisager une géographie possible de ces centres et de ces périphéries, qui s'inscrivent dans des jeux de définitions endogènes et exogènes échappant à toute cartographie trop figée : ramener le plus grand nombre de faits au plus petit nombre de principes. Mais c'est l'étape suivante de la réflexion, que nous avouons ne pas avoir eu le courage de mener ici.

## Bibliographie des auteurs cités

- Anderson B., 1996, *L'imaginaire national, réflexion sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La découverte
- Barth F., 1969, *Ethnic groups and boundaries : The social organization of Culture Difference*, Bergen/Oslo, Universitetsforlaget, London, Georges Allen et Unwin
- Becker H., 1988, *Les Mondes de l'art*, Paris, Flammarion
- Berger P., Luckmann T., 1966, *La construction sociale de la réalité*, Paris, Méridien Klincksieck
- Boltanski L., Thévenot L., 1991, *De la justification, Les économies de la grandeur*, Paris, PUF
- Cauquelin A., 1996, *Petit traité d'art contemporain*, Paris, Seuil
- Coulangeon P., 1999, *Les musiciens de jazz en France*, Paris, l'Harmattan
- Gellner E., 1989, *Nations et nationalismes*, Paris, Bibl. historique Payot
- Grendi E., 1972, « Micro-analisi e storia sociale », *Quaderni Storici*, 35
- Menger, P.M., 1997, *La profession de comédien. Formation, activités et carrières*, Paris, La Documentation Française
- Menger, P.M., 2005, *Profession artiste, Extension du domaine de la création*, Paris, Textuel
- Moulin R., 1997, *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion

Christophe Rulhes, « *Nous* » la périphérie, « *Eux* » le centre et inversement, pour une approche interactionnelle et située des terrains de l'art.

- Heinich N., 1991, La gloire de Van Gogh. Essai d'anthropologie de l'admiration, Paris, Minuit
- Quemain A., 2002, L'art contemporain international. Entre les institutions et le marché : Le rapport disparu, Paris, Artprice et Jacqueline Chambon
- Quéré L., Ladrière P., Pharo P. (éd.), 1993, *La Théorie de l'action. Le sujet pratique en débat*, Paris, CNRS
- Schlanger J., 1997, *La vocation*, Paris, Seuil

**Christophe Rulhes** est doctorant au Centre d'Anthropologie des Mondes Contemporains de Toulouse, Christophe Rulhes a publié un livre issu de ses travaux de DEA (*Les Occitans Imaginés*, Editions de l'Institut d'Etudes Occitanes, coll. « textes et documents », 220p, Castres 2000) relatif aux identités occitanes et plusieurs articles sur l'anthropologie du fait musical et les mondes de l'art (Sociétés Bruxelles, Copyright Volume ! Paris, CTHS Paris). Après l'obtention d'une allocation de recherche en vue de mener une thèse de doctorat, il est devenu musicien professionnel et intermittent du spectacle. Il finit actuellement sous la direction d'étude de Jean Pierre Albert la rédaction d'une thèse consacrée à des ethnographies au sein des mondes de l'art, intitulée « Désordres et singularités ordinaires, Ethnographies sur les terrains de l'art », qui sera soutenue en octobre 2005 à l'EHESS. Il a participé à de nombreuses journées d'études, séminaires et colloques au sujet des arts et musiques contemporaines en tant que conférencier ou organisateur (EHESS Toulouse, UFR STAPS Toulouse, UPMF-JCSA Grenoble, AISLF CR 18 Tours, Université d'Été IEO Nîmes, Colloque CTHS, etc.).