



**HAL**  
open science

# De la légitimation : une approche des nouveaux circuits de la reconnaissance artistique sur le Net. Le cas du photographe Alain Laboile

Nicole Denoit

## ► To cite this version:

Nicole Denoit. De la légitimation : une approche des nouveaux circuits de la reconnaissance artistique sur le Net. Le cas du photographe Alain Laboile. Les écosystèmes numériques et la démocratisation informationnelle : Intelligence collective, Développement durable, Interculturalité, Transfert de connaissances, Nov 2015, Schoelcher, France. hal-01258283

**HAL Id: hal-01258283**

**<https://hal.univ-antilles.fr/hal-01258283>**

Submitted on 18 Jan 2016

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

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

# **De la légitimation : une approche des nouveaux circuits de la reconnaissance artistique sur le Net. Le cas du photographe Alain Laboile**

Nicole DENOIT

Docteur en Littérature française et en Sciences de l'Information et de la Communication, maître de conférences à l'UFR Lettres Langues de l'Université François Rabelais de Tours, responsable du master 1 professionnel « Culture et médiation des arts du spectacle », membre de l'ICOM (Conseil international des musées), des groupes de recherche ICD de l'université François Rabelais de Tours (Interactions Culturelles et Discursives) et MICA de l'université de Bordeaux 3.

## **Résumé**

C'est une véritable organisation parallèle des internautes qui se met en place et qui change en profondeur les instances de légitimation traditionnelles du milieu de l'art contemporain sans que les élites ne s'en aperçoivent véritablement ou ne consentent à l'accepter. Les entretiens que nous avons menés auprès des institutions, des galeristes et des collectionneurs, ont mis en évidence une méconnaissance de cette énergie créatrice et collective et une réaction de protection contre ces intrus d'une expertise autodidacte. Le cas du photographe Alain Laboile, dont la notoriété soudaine est née des réseaux sociaux, permet de mieux cerner les résistances des circuits officiels à une légitimation qui les contourne.

## **Mots-clés :**

Photographie, démocratie culturelle, réseaux sociaux, légitimation artistique

## **Résumé**

The digital world authentic parallel organisation which deeply transforms the classical art organisation held by institutions, galleries, and collectors and that, mainly in the field of contemporary art.

Through a series of interviews, it reveals a lack of knowledge of this creative and collective energy and a protective reaction against these self appointed experts. The case of the photographer Alain Laboile whose recent fame comes out social network permits to better understand the resistance from official circles. We can say consequently that they resist to any legitimation witch ignore them.

**Mots-clés :** Photography, Cultural democracy, Social network, Artistic legitimation

# **De la légitimation : une approche des nouveaux circuits de la reconnaissance artistique sur le Net. Le cas du photographe Alain Laboile**

Nicole DENOIT

Centres de recherche MICA et ICD - Université de TOURS

Notre propos s'inscrit dans la continuité d'un travail de recherche, en collaboration avec Julie Corteville, depuis mai 2015, chef du service Patrimoines et Inventaire de la Région Ile-de-France, précédemment conservateur en chef du Musée français de la Photographie, et de publications communes<sup>1</sup> concernant l'effet de la reproduction photographique, puis du numérique, sur l'approche des œuvres d'art, notamment au musée, interrogeant déjà une forme de dépossession hiérarchique et un partage des compétences mis en place par l'internet collaboratif.

## **1. Un partage des compétences : une autre approche du musée**

Dans cette réflexion commune nous touchions déjà à deux questions essentielles liées à l'exponentielle diffusion des œuvres sur la toile qui modifie en profondeur notre rapport aux images et rend les frontières de plus en plus poreuses entre ceux qui les produisent, l'institution, et ceux qui les « consomment », nous : l'accès quasi illimité aux œuvres par l'image favorise à la fois le partage de la démarche créative et celle de l'expertise qui engage un processus de reconnaissance artistique. Autrement dit l'accès immatériel et libéré de toutes contraintes liées à l'intégrité des œuvres aboutit à de nouvelles explorations qui placent le visiteur au musée et plus largement l'internaute du côté de l'expert. Ce constat, bien évidemment, remettant en question la hiérarchie des compétences et des statuts, est loin d'être admis par l'ensemble de la communauté des experts officiels. Cependant, il est un fait que la technologie du numérique donne également un accès démocratisé aux espaces réservés jusque-là au professionnel, chercheur ou conservateur.

Dans le même temps on peut constater que la prégnance de cette approche virtuelle de l'œuvre et de son environnement, ainsi que toutes les formes d'appropriation et de manipulation qu'elle permet à l'utilisateur, entraînent de

---

nouveaux protocoles d'exposition et de muséographie dans lesquels le conservateur ou le commissaire perdent leur posture d'autorité en dévoilant leurs tâtonnements plus que leurs certitudes, en reconnaissant que le savoir est mouvant plus qu'établi une fois pour toutes. L'éclatement, la fragmentation des connaissances en circulation sur le net conduisent ceux qui sont en position d'expertise officielle à admettre et à montrer, non seulement l'incomplétude du musée, mais aussi l'aspect aléatoire et provisoire de son discours.

Par ailleurs, aujourd'hui, l'autorisation de prendre des photographies dans la plupart des musées permet de témoigner de son expérience de visite sur ses réseaux mais également d'engager un dialogue informel qui circule et invite chacun à donner son point de vue de façon assez décomplexée et beaucoup moins intimidante que d'écrire dans le livre d'or. Au-delà, certains se livrent à des actes modestes de création en réinjectant œuvres et images lors de montages personnels, d'albums, de fonds d'écran. Autant de démarches de détournement et d'appropriation qui font œuvre de création même modeste à partir des œuvres d'art devenues accessibles. Entre sélectionner des sites de musée ou d'artistes en listing de favoris sur son ordinateur et réaliser des montages élaborés, il existe aujourd'hui un panel vertigineux d'appropriations et de créations à des fins scientifiques ou de divertissement, rendu possible par un libre accès aux œuvres longtemps protégées. C'est, comme l'annonce Patrice Flichy, « le sacre de l'amateur ». (Flichy 2010). Cette « nouvelle démocratisation s'appuie sur des individus qui, grâce à leur niveau d'éducation et aux nouveaux outils informatiques, peuvent acquérir des compétences fondamentales dans le cadre de leurs loisirs. Selon les cas, ces compétences leur permettent de dialoguer avec les experts, voire de les contredire en développant des contre-expertises » (Flichy, 2010, p.9)

Voici ce à quoi incite le musée lorsque l'imaginaire déborde ses murs, lorsque le savoir n'est plus établi immuablement par l'expert mais qu'il est donné à construire individuellement puis collectivement.

L'acte créatif devient un enjeu de connaissance et une source d'intérêt. Il relève d'une nouvelle curiosité des publics qui ont le sentiment d'accéder ainsi plus facilement au sens de l'œuvre en ayant le privilège de partager les étapes mystérieuses et restées longtemps opaques de la création.

Ce partage d'expérience relève véritablement d'une politique d'un plus grand accès à la culture. Il vaut dans les deux sens : chacun peut accéder à la

valorisation de ses créations en ligne sans passer sous les fourches caudines de l'institution culturelle et l'institution diffuse hors les murs, sur son site, un discours qui tend à défendre et éclairer le travail des artistes qu'elle présente. Le Rijkmuseum à Amsterdam publie même en ligne les travaux des internautes réalisés à partir des œuvres du musée, disponibles sur leur open data. Les espaces collaboratifs entre particuliers et équipe scientifique de musée se multiplient. On évoque des choix participatifs de programmation ou de co-élaboration, domaine jusque-là réservé du conservateur. Et même si ces initiatives restent encore marginales ou parfois anecdotiques, elles procèdent d'un mouvement plus vaste qui va bien dans le sens de la dilatation et du partage des connaissances.

## **2. L' « expertise quotidienne » de l'internaute**

Cette évolution rejoint ce dont parle Richard Senneth, soit la très riche « expertise quotidienne » de chaque individu, détenteur de savoirs et de compétences qui est bien distincte de l'expertise des élites. Elle rejoint également, comme le rappelle Patrice Flichy, ce que Michel de Certeau proposait sur « les « arts du faire », cette « invention du quotidien » accomplie par l'individu ordinaire qui braconne dans les savoirs et développe des pratiques réfractaires et originales, des bricolages qui peuvent déboucher sur des trouvailles » (Flichy 2010, p.10)

Même si l'amateur n'est pas un personnage nouveau, avec le développement du numérique, ses possibilités sont innombrables ; d'emblée il « ne cherche pas à se substituer à l'expert professionnel, ni même à agir comme un professionnel ; il développe plutôt une « expertise ordinaire », acquise par l'expérience, qui lui permet de réaliser, pendant son temps libre, des activités qu'il aime et qu'il a choisies. Modeste et passionné, il couvre toute une gamme de positions entre l'ignorant, le profane et le spécialiste. Son expertise est acquise peu à peu, jour après jour, par la pratique et l'expérience. On parle parfois d'hybridation entre amateur et professionnel (...) L'amateur est rarement seul car il s'inscrit le plus souvent dans des collectifs qui lui permettent d'obtenir avis, conseils et expertises, de confronter des jugements, de débattre et, parfois, de trouver un public. » (Flichy 2010, p.11)

Dans ce portrait-robot de l'amateur qui fait évoluer sa pratique en lien avec les conseils et l'encouragement de passionnés sur le Net, on retrouve précisément

l'itinéraire du photographe Alain Laboile dont le déploiement artistique apparaît comme un véritable cas d'étude.

« J'ai commencé la photo en 2004, un peu par hasard. J'avais besoin de faire quelques photos de présentation de mon travail de sculpteur. J'ai donc acheté un petit compact numérique et j'ai vu qu'il y avait une position macro. J'ai commencé à photographier les insectes et à partager mes photos sur le forum (Planète Powershot). Je n'avais alors aucune idée de ce qu'était la profondeur de champ, l'ouverture, la sensibilité iso... tous ces termes assez nébuleux se sont éclaircis au fil des mois. En 2007 j'ai gagné un premier concours Canon... ». (Rencontre avec Alain Laboile –Focus Numérique, [www.focus-numérique.com](http://www.focus-numérique.com))

Alain laboile se forme donc seul, du moins en s'inscrivant sur un forum photo, où des professionnels l'aident à progresser. Très vite son talent est reconnu lorsque, père de famille, travaillant et vivant dans la campagne girondine, à Arbis, avec sa femme, Anne, il change d'objet d'études et se tourne vers ce qu'il a de plus cher, leur six enfants.

Ainsi, dans la prolongation de ce premier constat du partage des compétences sur le mode collaboratif, dans le domaine de la muséographie notamment, notre propos est maintenant d'interroger, sur le terrain de l'art contemporain, la reconnaissance de cet internaute lorsqu'il est ou devient un artiste et qu'il diffuse ses œuvres sur internet. Le cas qui nous intéresse tout particulièrement à propos de la démocratisation des circuits de reconnaissance artistique dans le domaine de la photographie, est celui de l'internaute qui ne se sait pas artiste, qui poste spontanément sur les réseaux ses images et se trouve propulsé par les internautes enthousiastes sur la scène artistique. Quel est alors son crédit dans les circuits de la légitimation officielle ?

Interrogeant les processus de démocratisation culturelle, le choix d'explorer ici le domaine de la photographie contemporaine s'explique par l'essor considérable de ce mode d'expression artistique lié à la simplification des techniques et à la démultiplication des moyens de diffusion sur Internet. Avec le domaine de l'art contemporain et de la photographie, nous sommes confrontés au développement exceptionnel des échanges sur les réseaux sociaux à propos d'un secteur qui déborde l'institution, ne concerne plus seulement les musées, les galeries, les critiques d'art, les commissaires d'exposition, tous ceux qui se partageaient jusqu'ici le pouvoir de la légitimation artistique dans la création contemporaine et qui ne peuvent ignorer aujourd'hui les artistes/stars du Net. Quelle curiosité avouent-ils à leur égard ? Quel crédit accordent-ils aux internautes qui les plébiscitent et par lesquels la célébrité arrive aux photographes du Net ? Quelle valeur attribuent-ils à leurs

jugements ? Ce sont des questions auxquelles les entretiens que nous avons menés apportent une réponse provisoire.

### **3. Se confronter aux circuits officiels de la légitimation artistique**

Si l'on ne peut nier l'incidence des échanges numériques sur la création artistique d'une part et sur la mise en visibilité des œuvres d'autre part –deux effets qu'il faut différencier- on peut mettre en doute, du moins en examen, le poids du jugement des internautes sur les spécialistes institutionnels et les galeristes, même lorsqu'ils sont des milliers à plébisciter un artiste. Cet engouement peut même être contreproductif au regard des circuits légitimes qu'il peut exaspérer comme le souligne Michèle Chomette, « Je ne vois pas quelle hiérarchie légitime peut surgir de cette image désincarnée réduite à des effets aguichants de surface à la lumière des écrans. Devant cet engouement ou désaveu, autrefois on répondait, seule l'histoire jugera ! ». (Entretien avec Michèle Chomette, septembre 2015 à la Galerie Michèle Chomette, 24 rue Beaubourg, 75003 Paris).

Ainsi, nos entretiens ont mis en évidence que dans le domaine de l'art contemporain le partage du pouvoir avec les internautes, dans la légitimation artistique, est loin d'être une tendance majoritaire. On ne peut en cela confondre l'audience que donnent les milliers de followers d'un artiste auprès de marques commerciales qui veulent se faire valoir et le crédit que leur succès sur Internet leur donne auprès des spécialistes.

Il est peut-être difficile cependant de conclure à une incompatibilité pour le photographe entre une commercialisation de ses images vendues à des marques - qui ne fixent leur prix d'achat qu'en comptabilisant le nombre de followers - et une reconnaissance artistique qui lui ouvre les portes des musées et des galeries.

Un entretien le 23 juin 2015, avec Frédérique Founès de Signatures, maison de photographes, (25 rue de La Reynie, 75001 Paris) a mis en évidence les mutations d'un marché de la photographie en crise. Pour les photographes, les galeristes – à part quelques grandes galeries- la survie est difficile. Internet a transformé la relation des photographes à leurs diffuseurs. Certains jeunes photographes peuvent très bien avec Internet se passer des galeries. Aujourd'hui, affirme Dominique Founès, avec la photographie on peut se faire de l'argent différemment. « La restructuration du marché de l'art en photographie est telle qu'il n'est pas question de « snober » les photographes qui ont des followers sur le Net. On n'en est pas dans les galeries à regarder de

haut –sauf peut-être les très grandes- les jeunes photographes plébiscités par les internautes. Le problème c'est que ces très jeunes photographes se font parfois très mal payer, voire pas ». Il est aisé de percevoir que pour Signatures qui est une écurie de photographes – où l'on trouvera aussi bien Bernard Plossu que Balint Pörnecezi qui, en 2013, postant ses clichés sur Instagram est passé en quelques heures de 400 à 4000 followers – le nombre de followers sur le net n'est pas une mauvaise chose. La grande question de l'agence est de rendre viable la photographie, de la rentabiliser et pas d'établir une hiérarchie entre ceux qui se sont d'abord fait connaître par leurs pairs (ce qui reste encore souvent le cas) et ceux qui émergent, soutenus par les internautes.

Quel statut, quelle attention accordent les professionnels à ces photographes du Net ? Certes, il ne suffit pas que les productions amateurs bénéficient de nouveaux outils de diffusion pour qu'elles remplacent les réalisations des professionnels. Par ailleurs le web 2.0 propose deux types de contenu : des productions amateurs et les messages des amateurs de la culture .

Si, dans un entretien récent, Christine Ollier qui dirige la galerie très reconnue les Filles du Calvaire, ne retenait pas internet comme un lieu pour elle de prospection des talents émergents, lui préférant les rencontres en présence, elle exposait en 2014 dans le cadre du Mois de la photo, dans la section « Anonymes et amateurs célèbres » la série « A Period of Juvenil Prosperity » du photographe Brodie, celui qui se dissimulait à ses débuts d'amateur sous le pseudonyme « Polaroid kidd », le minuscule polaroid, l'enfant du petit format. Né à la célébrité sur internet, cet autodidacte ne fait plus de photographie aujourd'hui. Il travaille comme mécanicien et ne veut avoir aucun contact avec le marché de l'art. Mike Brodie, né en Arizona, quitte son foyer à 17 ans pour se lancer dans une longue errance de 4 ans. En 2004, il se lance dans la photographie avec un Polaroid, d'où il tire son surnom « polaroid Kidd » et poste ses photos sur internet tout en accumulant des milliers d'images constituant une archive rare de la photographie de voyage américaine. L'origine Internet de la célébrité de Brodie est loin d'être revendiquée par la galerie qui l'exposait.

Reprenant les quatre cercles traditionnels de la reconnaissance, notamment ceux que décrit l'historien d'art anglais Alain Bowness, soit celui des pairs, celui des critiques et des conservateurs qui opèrent dans l'espace public, celui des marchands et des collectionneurs dans le domaine privé et enfin celui du public, Nathalie Heinich relève que chacun de ces cercles est de plus en plus peuplé ce qui reste plus que jamais vrai aujourd'hui avec le public élargi des internautes- mais aussi de plus en plus tardif et de moins en moins compétent.



Cette dernière affirmation se révèle par contre totalement remise en cause par le développement des réseaux d'internet qui permettent une mise en contact quasi immédiate et directe entre l'artiste et son public, celui-ci jouant désormais un rôle d'expertise et de légitimation dans un partage de compétences, relatif, certes, mais dont nous avons cherché à évaluer l'impact sur les instances traditionnelles de la reconnaissance artistique, critiques d'art, journalistes, responsables d'institutions, galeristes .

Une série d'entretiens qualitatifs auprès d'acteurs des différents cercles a permis d'interroger les effets de l'accélération temporelle entre création et mise en visibilité –forme moderne de la célébrité – d'interroger aussi le rapport entre cette visibilité démultipliée sur le net et le crédit qui est accordé dans les différents cercles au fait d'être suivi, plébiscité sur les réseaux. Les technologies du numérique ont-elles transformé les stratégies de repérages des artistes émergents pour ceux dont c'est le métier ? Christine Ollier de la galerie Les filles du calvaire reconnaît que le net lui permet une fenêtre immédiate sur le travail de l'artiste qu'elle a repéré, rencontré –la rencontre en présence reste essentielle- mais qu'en aucun cas, actuellement, elle considère que son métier –repérer, exposer, valoriser les talents- s'est transformé par le net. Certes, personne ne peut être indifférent au flux incessant des images qui bouleverse notre rapport au réel. Cependant, cette surabondance ne change pas la démarche de Christine Ollier car elle est « à la recherche d'un langage et pas d'images ». Elle est « à la recherche d'artistes qui élaborent du langage par rapport à des images. La multiplicité des images, leur circulation immédiate et incessante, l'énormité de la diffusion, ne changent donc rien » pour elle, pour son métier de galeriste.

Nous avons ainsi questionné les positions des professionnels face à cette montée en puissance du pouvoir des internautes en approchant des terrains différents : Frédérique Founes de l'agence Signatures où les photographes admis sont cooptés entre pairs, de très anciennes galeries comme Les Filles du calvaire qui compte sur le marché de la photo et dont la directrice Christine Ollier assure des commissariats d'exposition pour des institutions publiques. Des journalistes également comme Eric Karsenty rédacteur en chef de la revue photographique *Fisheye Magazine*. De très jeunes photographes bien-sûr, de la génération du Net, très présents et reconnus sur les réseaux comme Théo Gosselin et sa « bande de photographes », mais aussi des photographes dont l'activité professionnelle et la reconnaissance sont bien antérieures au développement des échanges sur le Net.

Mais c'est d'évidence la reconnaissance du talent de l'artiste photographe Alain Laboile par le Musée français de la photographie, en la personne de son conservateur en chef, Julie Corteville, qui inaugure dans les faits le crédit accordé par l'institution à un talent issu des échanges sur le Net.

#### **4. Alain Laboile, trajectoire atypique ou destin précurseur d'un nouveau processus de reconnaissance ?**

Notre démarche vise à interroger, évaluer, la perturbation introduite par le développement du numérique à la fois comme mode de création et de mise en contact. Il s'agit d'analyser le statut et la compétence de l'internaute, le crédit qui lui est accordé par les institutions, les galeries et les collectionneurs lorsqu'il plébiscite une œuvre, notamment une photographie.

Le choix de ce mode d'expression artistique est retenu dans notre recherche en raison de l'importance d'une production vernaculaire, d'une pratique amateur qui démultiplie l'engagement et de ce fait l'impact de l'internaute sur la transformation des circuits de légitimation. Nous nous sommes interrogés sur le profil de cet internaute. Est-il considéré comme un connaisseur, peut-être l'équivalent des pairs mais qui serait en lien par internet hors des circuits spatiaux habituels ? Un profane auquel on accorderait un crédit tout à fait nouveau dans le contexte élitiste de l'art contemporain ? Nous avons voulu évaluer le poids de ces formes de reconnaissance artistique jusque-là associées à la compétence de juges légitimés. Les entretiens ont cherché à apprécier l'impact des échanges numériques sur les pratiques professionnelles des galeristes, des critiques d'art, l'importance qu'ils donnent à l'ampleur de la circulation des images sur le Net et le crédit qu'ils accordent aux commentaires qu'elles suscitent, l'irritation ou l'indifférence qu'ils pourraient manifester en se sentant parfois court-circuités. Citons la réaction bienveillante d'Olivier Bourgoïn, directeur de l'agence Révélateur qui souhaite devenir l'agent d'Alain Laboile et qui, après l'avoir rencontré, lui déclare « Je ne sais pas exactement ce que je peux faire pour vous. Je crois que vous n'avez pas besoin d'un agent, vous vous débrouillez très bien tout seul. Votre programme de publications et d'expositions est déjà trop chargé ». (Entretien avec Olivier Bourgoïn, juin 2015. Agence Révélateur, Paris).

Nous nous sommes intéressés au financement participatif sur les réseaux qui a permis à des photographes en voie de reconnaissance ou pas, sur lesquels ni les galeries, ni les éditeurs ne prendraient un risque, de publier un ouvrage ou de

faire une première exposition. Se posait la question de la relation du galeriste à la circulation des œuvres sur internet mais aussi celle de la relation aux instances de légitimation officielle perturbées par cette circulation. D'une façon générale notre démarche était d'explorer la transformation par le numérique de cet entre-deux entre l'œuvre et le regard.

Le modèle repris par Nathalie Heinich permet de croiser trois dimensions : la proximité spatiale (l'artiste qui peut connaître personnellement ses pairs, éventuellement certains de ses spécialistes et ses marchands, peut-être ses collectionneurs mais pas son public), la temporalité de la reconnaissance (rapidité du jugement des pairs, court et moyen terme des connaisseurs, long terme, voire postérité pour les profanes) et le poids de cette reconnaissance, fonction du degré de compétences des juges.

Nathalie Heinich (*L'art à l'épreuve des médiations*, 2009) décrit l'importance grandissante des intermédiaires de l'art parallèlement à leur autonomisation, tendance lourde de l'art contemporain dans la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle. Plus l'art obéit à des logiques intéressant prioritairement les artistes et les spécialistes, plus il tend à se couper des amateurs et du grand public, d'où la nécessité d'une série de médiations entre la production de l'œuvre et sa réception. Cependant, cette analyse convaincante nous semble à nuancer aujourd'hui en raison du poids des réseaux d'internautes qui modifient considérablement le rôle de la médiation dans cet entre-deux entre l'œuvre et le regard qui l'apprécie. C'est une véritable organisation parallèle des internautes qui se met en place et qui change en profondeur les instances de légitimation traditionnelles du milieu de l'art contemporain sans que les élites ne s'en aperçoivent véritablement ou ne consentent à l'accepter. La plupart des responsables de galeries de photographies restent solidement arrimés à leur posture suffisante même si ils ou elles peuvent reconnaître que la pression économique rend leur activité de plus en plus complexe et sans doute de moins en moins rentable. Michèle Chomette ou Françoise Paviot, directrices de deux galeries entièrement dédiées à la photographie et très influentes sur le marché parisien, réfutent totalement l'émergence d'artistes sur les réseaux. Michèle Chomette, lors d'un entretien à sa galerie en septembre 2015, compare l'adhésion des internautes à un artiste à celle « des shampoings ou des yaourts » et considère comme « infiniment suspect leur engouement pour un photographe ou à l'art quel qu'il soit ».

Une nouvelle société connectée émerge, des liens horizontaux se tissent hors du système traditionnel. Dans le domaine de la reconnaissance artistique il est intéressant de prendre la mesure de la résistance des élites, du « Comment

internet dérange l'ordre établi»<sup>2</sup>, de ceux qui sont désignés officiellement comme des experts. Les entretiens que nous avons menés ont mis en évidence une méconnaissance de cette énergie créatrice et collective, de cet « écosystème créé de toutes pièces sans les intermédiaires traditionnels » (Belot.L., 2015) mais également une méfiance et une réaction de protection contre ces intrus d'une expertise autodidacte.

De ce point de vue la notoriété soudaine de l'œuvre photographique d'Alain Laboile est à observer. Autodidacte, il se forme à la photo en publiant quotidiennement ses images en ligne et bénéficie en retour de la critique des réseaux. Plusieurs milliers d'internautes suivent quotidiennement son travail qui est intimement lié à sa vie privée familiale, partagée presque en direct sur le net, dans un véritable flux d'images qu'il contrôle à peine, juste par un tri immédiat à partir de l'écran d'un appareil photo numérique basique. Sans référence photographique jusque-là, il est repéré par Jock Sturges sur Facebook. Celui-ci devient son mentor et préface ses deux ouvrages : « Cette absence de limites (...) a donné naissance à un des styles photographiques les plus spectaculairement fluides et spontanés que je n'ai jamais eu le plaisir de voir. La précision invisible et objective d'Henri Cartier-Bresson fait ici place à la toute aussi invisible précision subjective d'Alain (...). Alors que celles de Jacques Henri Lartigue étaient mises en scène, superbement théâtrales et bourgeoises, les photographies d'Alain Laboile sont spontanées, humaines et tout à fait réelles.» (Laboile A, Sturges J, 2015)

Jock Sturges lui fait comprendre l'importance du tirage qui reste malgré tout pour lui peu important même si sa nouvelle notoriété le « contraint » bientôt à exposer des tirages de ses photos suivant des normes muséographiques qui lui échappaient jusque-là. Après avoir été exposé dans des bibliothèques ou des salles d'exposition en province, Alain Laboile est accroché aujourd'hui dans les galeries de Tokyo ou de Los Angeles.

Cependant, lorsque le Musée Français de la Photographie soumet l'achat des photos d'A.Laboile à la commission scientifique de la DRAC, comme il doit le faire pour chacune de ses acquisitions, il reçoit en juin 2015 un avis très défavorable du Grand Département de la photographie du Centre Georges Pompidou : « Un prix exorbitant pour une esthétique très convenue. Avis très négatif ».

Julie Corteville, lors d'un entretien en septembre 2015, précise que cette sanction est assez rare, qu'elle concerne principalement des artistes autodidactes qui dérogent aux circuits de reconnaissance légitimes : « Si il ne faut pas

---

généraliser cette posture, il faut bien reconnaître que les avis des musées nationaux sur nos acquisitions sont fortement influencés par la côte des artistes auprès des collectionneurs et des institutions qui restent encore aujourd'hui une référence incontournable dans le monde de l'art. C'est bien dommage car cela entrave toute prise de risque au moment où les artistes non confirmés sont encore abordables. J'ajouterai que les raisons pour lesquelles un musée de société acquiert des images d'un Alain Laboile ne sont pas exclusivement artistiques mais viennent également témoigner des frontières toujours plus poreuses entre artiste et photographe amateur. Ce jugement esthétique est proche d'un jugement de classe au sens où l'entend Pierre Bourdieu dans *La Distinction*. »

Après ses premiers pas hésitants dans l'univers assez normatif de l'art, avec des expositions modestes, une publication inégale, Alain Laboile est aujourd'hui exposé dans des galeries à travers le monde, galeries dont la notoriété ne fait aucun doute et les éditeurs se précipitent à sa rencontre. Le photographe réalise encore difficilement cette trajectoire fulgurante et avoue lors d'un entretien en septembre 2015 « ne pas toujours savoir ce qu'il faut répondre ou choisir dans un monde qui n'est toujours pas le sien et dont les codes lui sont un peu moins étrangers mais toujours aussi surprenants ».

On s'interrogera donc à l'avenir sur les modalités de coexistence voire de cohabitation sociale entre les internautes qui continueront- jusqu'à quand ?- à suivre le photographe et les experts du monde de l'art qui le sollicitent aujourd'hui, transformant les conditions « hors circuit » de production de cette oeuvre en arguments de valorisation d'un travail d'autant plus original qu'il est « hors champ ».

A chacun de ses vernissages, A.Laboile fait la connaissance d'une partie des fidèles internautes qui le suivent sur le Net et sont toujours très nombreux lors de ses vernissages qu'ils n'ont pourtant pas l'habitude de fréquenter. On évoquera ici encore la question de la démocratisation culturelle et des codes nécessaires pour pénétrer l'univers de l'art contemporain.

Nous avons constaté une véritable dépendance qui s'instaure entre l'artiste et son public d'internautes, une attente réciproque, forme d'interdépendance qui nous conduit à convoquer dans l'analyse l'approche de Norbert Elias, particulièrement éclairante pour approcher l'inscription de l'individu dans cette société en réseaux. La recherche est à poursuivre dans cette direction pour approfondir la spécificité de ces nouveaux circuits de la légitimation artistique.

Déjà surgissent d'autres exemples de ce type, confirmés par un article intitulé « Et si l'art contemporain trouvait un nouveau souffle grâce à l'auto-édition ? » publié en ligne le 10 octobre 2015 par le critique d'art, Mathias Deshours, qui souligne la croissance de l'auto-édition et du financement participatif comme antidote à l'hermétisme des lieux d'art à la jeune création. (Source/107533/mathias-deshours)

Pour cette étude de la mise en visibilité et de la légitimation du travail d'Alain Laboile nous nous sommes appuyés sur une série d'entretiens privilégiés en relation avec la préparation de l'exposition dont il a bénéficié au Musée français de la Photographie, forme de consécration par l'institution et ce, malgré les réticences des experts. Au terme de ce suivi d'un artiste qui ne se laisse pas approcher facilement dans « la vraie vie », nous espérons comprendre un peu mieux la question que pose Norbert Elias : « Comment se peut-il, telle est en fait la question, que l'existence contemporaine d'une multitude d'individus, leur vie collective, leurs actions conjuguées, l'ensemble de leurs relations produisent quelque chose qu'aucun de ces individus en lui-même n'ait intentionnellement visé ou créé, quelque chose dont il fait partie, qu'il le veuille ou non, un ensemble d'individus interdépendants les uns des autres, une société ? » (Elias.N, 1997)

## Références

Belot L, *La Déconnexion des élites. Comment Internet dérange l'ordre établi*, Les Arènes, 2015

Bourdieu P, *La Distinction*, Les Editions de Minuit, 1982

Denoit N, Corteville J, The museum and the “open work”: a descendent of the museum without walls?, Saou-Dufrène B, *Heritage and Digital humanities. How should training practices evolve ?* Lit verlag, 2014

Denoit N, Le Musée imaginaire, entre hommage à la photographie et posture prémonitoire, Corteville J, *Une autre histoire de la photographie. Les collections du Musée français de la photographie*, Flammarion, 2015

Elias N, *La société des individus*, Fayard, 1991

Flichy P, *Le sacre de l'amateur*, Seuil, 2010

Heinich N, *Le triple jeu de l'art contemporain*, Editions de Minuit, 2011

Heinich N, *Faire voir. L'art à l'épreuve de ses médiations*, Editions Les Impressions nouvelles, 2009

Laboile A, Sturges J, *At the age of the world*, Kehrer Verlag Heidelberg, 2015

## **Bibliographie**

Becker H, 1982, *Les Mondes de l'art*, Flammarion

Bourdieu P, Darbel A, 1969, *L'Amour de l'Art*, Les musées d'art européen et leur public, les Editions de Minuit

Bourdieu P, Castel R, 1965, *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Les Editions de Minuit

Doueïhi M, 2011, *Pour un humanisme numérique*, Seuil

Heinich N, Shapiro R, 2012, *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*, Editions de l'EHESS

Heinich N, 2014, *Le paradigme de l'art contemporain*, Gallimard

Heinich N, 2011, *Le Triple jeu de l'art contemporain*, Les Editions de Minuit

Moulin R, 1967, *Le marché de l'art en France*, les Editions de Minuit

Moulin R, 1992, *L'Artiste, l'institution et le marché*, Flammarion

Alain Laboile « La famille » 2 novembre-4 janvier 2014

Exposition dont sont extraites les photographies présentées ci-dessous

DNJ Gallery, galerie d'art, 2525 Michigan avenue, Santa Monica CA 90404  
Etats-Unis







