

“Dans n’importe quelle forme de vie sociale, le statut de l’artiste fournit un bon critère pour évaluer l’état général de la culture.” John Dewey, in “Politique et culture”,

Écrits politiques, trad. et présentés par J.-P. Cometti et J. Zask, Paris, Gallimard, 2016.

STATUT ET RÉMUNÉRATION DES ARTISTES VISUELS:

À L’HORIZON DES POLITIQUES CULTURELLES ET SOCIALES

Les vifs débats qui entourent la question du statut et de la rémunération des artistes des arts visuels, s'ils ne sont pas nouveaux, ont connu ces dernières années une vigueur et une mise en lumière inédites, à la faveur de plusieurs facteurs concomitants : une croissance importante du nombre de créateurs, une profonde dégradation de leur situation socio-économique, l'émergence et l'adoption de nouvelles formes de mobilisations des travailleur-se-s de l'art, une circulation de l'information plus rapide et rendue plus accessible par les réseaux sociaux, une presse spécialisée – et, dans une moindre mesure, la presse généraliste – qui se fait plus spontanément l'écho des revendications du secteur.



**NOUS
ÉTIONS
DÉJÀ MORTS
DANS
LES
ANNÉES
80.**

Nous étions déjà morts dans les années 80,
V4 2013-2018, Pierre Belouin &
Pierre-Nicolas Ledoux – Pochoir.
Vue de l'exposition *The Sun Ain't Gonna
Shine Anymore*, Le Commun B.A.C.,
Genève, 2018
Photographie © Diego Sanchez

Après un long confinement de ces questions au sein d'organisations professionnelles et de syndicats, le renouvellement des répertoires d'actions a largement contribué à assurer une nouvelle visibilité à la situation de précarité que connaissent les professionnel-le-s de la création. Dans de nombreux pays, ces débats ont été engagés par les artistes eux-mêmes : collectifs, actions militantes et pétitions se sont multipliés et ont conduit à repolitiser ces sujets. Mais c'est surtout la crise sanitaire qui a contribué à jeter une lumière crue sur l'extrême vulnérabilité des travailleur-se-s de l'art et de la culture.

La systématisation de la rémunération des artistes, la reconnaissance de la part aveugle du travail de création et l'adoption de standards de rémunération comme réponses à leur insécurité socio-économique, représentent la pierre angulaire de ces revendications. Elles portent également sur la création d'un véritable statut pour les créateurs, l'habitude ayant plutôt consisté jusque-là à bricoler un cadre peu adapté à l'exercice d'une activité artistique.

Une rapide exploration de la situation des artistes au regard de leur statut d'activité en France et au sein de pays proches — Allemagne, Belgique, Luxembourg, Suisse — montre que les différents choix qui ont pu être faits dans ces pays influencent de manière non négligeable leur situation socio-économique. Au-delà, c'est bien l'absence de structuration du secteur, de cadres conventionnels et de systèmes de régulation qui impactent gravement la situation des professionnel-le-s des arts visuels.

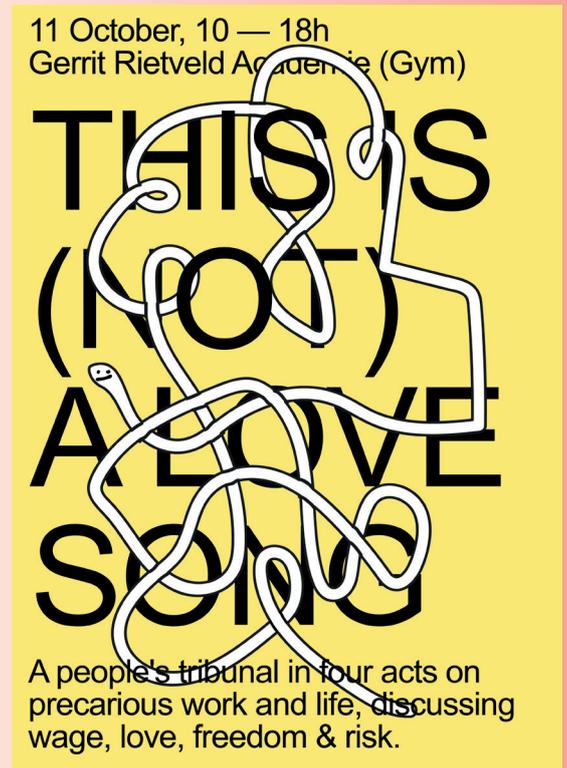
Toujours à la lisière du travail : les activités artistiques entre normalisation et intégration

Le régime de sécurité sociale des artistes-auteurs a été créé en France par une loi du 26 décembre 1964. Ainsi, a-t-on vu apparaître à côté des artisans, des commerçants et des professions libérales, une nouvelle catégorie de travailleurs indépendants : les artistes-auteurs. Dans les faits, ils disposent d'un régime social plus favorable, résultat d'une attention plus soutenue des pouvoirs publics à leur égard. Si le but premier était la mise en œuvre d'une sécurité sociale pour tous, les enjeux visaient également "à éviter que les jeunes créateurs, dans un état de gêne qui frise la misère, ne se détournent des professions artistiques". L'originalité du régime a consisté à établir une fiction de salariat au profit des artistes, bien qu'indépendants statutairement, et à faire des diffuseurs (galeristes, éditeurs, État et collectivités, centres d'art) des quasi-employeurs. Ces derniers s'acquittent d'une contribution de 1,1 %, équivalent, pour les employeurs, de la cotisation patronale. Deux organismes, l'AGESSA et la Maison des Artistes, sont agréés en 1977 pour assurer le recouvrement des cotisations des 5 branches : auteurs d'œuvres littéraires et dramatiques, musicales et chorégraphiques, audiovisuelles et cinématographiques, graphiques et plastiques ainsi que photographiques.

La très forte croissance du nombre d'artistes-auteurs ces dernières décennies (plus de 265 000 aujourd'hui, dont 62 000 dans les arts visuels en France) engendrée par l'essor des professions de la création et l'entrée de nouvelles catégories — scénographes, designers — a conduit le gouvernement (2019) à transférer la gestion du régime à un nouvel organisme, l'Urssaf¹. L'objectif annoncé étant d'améliorer le service rendu aux usagers et de garantir un meilleur accès aux droits sociaux.

Ces chiffres présentent cependant une réalité très contrastée. En effet, en 2018, seuls 29 200 artistes des arts visuels² perçoivent des revenus annuels supérieurs à 9 000 € (seuil qui permet de construire des droits sociaux

This is (not) a love song, A people's tribunal in four acts on precarious work and life, discussing wage, love, freedom & risk, Gerrit Rietveld Academie (Gym), Amsterdam, 11 octobre 2018
Affiche © Miquel Hervás Gómez



pour bénéficier des indemnités journalières en cas de maladie/maternité, du droit à la formation et de la retraite). Ainsi, pour la majorité des artistes, les revenus artistiques étant faibles, une part significative de leurs ressources provient de jobs alimentaires. Pour autant, même perçus occasionnellement, les revenus provenant de la vente d'œuvres, des droits d'auteur, de résidences, sont soumis à l'ensemble des cotisations sociales (dont le taux s'élève à environ 25 % du revenu).

Face à cette situation de paupérisation, des décisions ministérielles ont conduit, en 1998 et 2011, à étendre le périmètre des activités relevant du régime en prenant en compte des activités se situant dans leur prolongement : animation d'ateliers artistiques, participations ponctuelles à la conception/accrochage d'œuvres d'un-e autre artiste, cours donnés dans l'atelier. Dernière nouveauté résultant d'une préconisation du rapport Racine : l'adoption d'un décret du 28 août 2020³ relatif à la nature des activités et des revenus des artistes-auteurs. Ce texte consacre notamment la place des rentrées péri-artistiques dans la composition de leur revenu, contribuant ainsi à faciliter la gestion des activités multiples qu'ils exercent et à les unifier dans le cadre du régime de l'activité principale. La situation, on le voit, si elle tient d'abord à la volonté d'adapter le régime au développement des formes artistiques, a fini par créer un statut d'une grande complexité.

En Allemagne, c'est un projet de loi du 2 juin 1976 sur la création d'une assurance sociale des artistes et auteurs indépendants visant à améliorer leur situation sociale qui pose le sujet sur la table. Mais ce n'est qu'en janvier 1983 que la loi entre en vigueur et qu'est créée la Künstler Sozial Kasse (caisse sociale des artistes). Outre-Rhin, qu'ils-elles soient plasticien-ne-s, comédien-ne-s, musicien-ne-s et écrivain-e-s, les artistes sont des travailleurs indépendants assimilés aux salariés pour leur sécurité sociale. On compte

¹ <https://www.artistes-auteurs.urssaf.fr/aa/accueil>

² <http://www.secu-artistes-auteurs.fr/sites/default/files/pdf/Rapport%20d%27activit%C3%A9%20MDA%202018.pdf>

³ <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000042284065/>



actuellement 200 000 artistes qui cotisent à la KSK (dont 67 000 artistes des arts visuels). La particularité du régime repose sur la prise en charge de la moitié du montant des cotisations par une subvention fédérale et par une contribution des diffuseurs dont le taux, actuellement fixé à 4,2 % du montant des rémunérations versées, peut varier selon les années pour assurer l'équilibre du régime. Pour les artistes, le taux de cotisation est d'environ 20 % du revenu. Les artistes dont les revenus sont inférieurs à 3 900 € / an ne cotisent pas, l'activité étant alors considérée comme relevant d'un hobby. Par ailleurs, un certain nombre de revenus — allocations de résidences, certaines bourses — ne sont pas intégrés dans le périmètre des revenus artistiques. Pour ce qui est des revenus provenant d'ateliers artistiques, ils ne rentrent pas dans la définition des revenus artistiques. Une certaine tolérance, voire une habitude consistant à masquer la véritable nature de certains revenus, s'observe cependant.

Au Luxembourg, c'est une loi du 30 juillet 1999 modifiée en décembre 2014 qui institue le statut de l'artiste professionnel indépendant et de l'intermittent du spectacle. La vocation de cette loi, au-delà de la définition qu'elle donne de l'artiste professionnel — est artiste la personne qui, en dehors de tout lien de subordination, détermine elle-même les conditions dans lesquelles elle effectue ses prestations artistiques et en assume le risque économique et social — c'est d'instaurer une aide à caractère social dont l'objectif est de compenser la faiblesse constitutive des revenus artistiques. Établie et indexée sur la base du salaire minimum en vigueur dans le pays, elle s'élève aujourd'hui à 15 850 € maximum par an et est délivrée pour une période renouvelable de deux ans. Pour pouvoir y prétendre, l'artiste doit en faire la demande auprès d'une commission en apportant la preuve de son engagement professionnel, de la détention d'un diplôme en lien avec son activité artistique, de son affiliation au régime des travailleurs intellectuels indépendants et, point important, il doit attester de la perception, l'année qui précède sa demande, d'un revenu artistique équivalent à 4 fois le salaire minimum des travailleurs non qualifiés, soit un peu plus de 8 800 €. Si

la situation peut sembler favorable, l'exercice d'une activité artistique est rendu très difficile au regard du coût de la vie au Luxembourg. Par ailleurs, le montant des cotisations sociales s'élève approximativement à 520 € / mois. Enfin, l'exercice d'une activité salariée complémentaire peut avoir pour effet de suspendre le bénéfice de l'aide.

En Belgique, le choix en termes de statuts d'activités pour les artistes visuels semble se situer sur une ligne de crête entre le statut des salariés et celui des indépendants, du fait notamment de l'opportunité théorique du premier en regard du coût social exorbitant du second. En effet, comme le prévoit l'article 1 bis de la loi du 27 juin 1969, la sécurité sociale des travailleurs salariés peut être étendue à d'autres catégories de personnes qui, sans être liées par un contrat de travail, assument leur activité selon des modalités similaires aux travailleurs salariés. C'est un arrêté royal du 28 novembre de la même année qui l'étend aux artistes du spectacle d'abord, puis, à partir de 2003 (loi programme du 24 décembre 2002), aux artistes visuels. Ainsi, le régime de sécurité sociale des travailleurs salariés devient applicable aux personnes qui, sans être liées par un contrat de travail, fournissent des prestations artistiques et/ou produisent des œuvres contre paiement d'une rémunération pour le compte d'un donneur d'ordre. Dans cette perspective, la spécificité du "statut d'artiste" consiste principalement en un assouplissement de la réglementation du chômage permettant d'éviter la dégressivité des allocations. Plus adapté au secteur des arts vivants pour lequel il semble avoir été façonné, il ne tient absolument aucun compte des spécificités du secteur des arts visuels, et en particulier de ce qu'on nomme le travail invisible : temps de recherche, de conception et de réalisation des œuvres, pourtant constitutif de l'activité artistique, mais ne donnant pour ainsi dire jamais lieu à rétribution. Ainsi, les conditions d'accès au "statut" ne peuvent être atteintes que par de rares candidats. D'après les enquêtes menées par le Kunstenpunt et la Fédération des arts plastiques, ce sont moins de 10 % des artistes qui en bénéficient. Du fait de ces conditions, l'habitude a été prise de contourner le statut d'indépendant en passant par des bureaux sociaux

4 <http://www.economiesolidairedelart.net/>

5 <https://wageforwork.com/about#top>

6 <https://www.carfac.ca/fr/>

7 https://www.dca-art.com/sites/default/files/charte_bonnes_pratiques_grille_remuneration.pdf

8 <https://duuradio.fr/archive/fortune-1>

9 <https://la-buse.org/>

10 <https://www.lequotidiendelart.com/articles/11913-r%C3%A9mun%C3%A9ration-les-artistes-s-organisent.html>

11 <https://www.lequotidiendelart.com/articles/14494-malaise-dans-le-milieu-de-l-art-comment-la-parole-se-lib%C3%A8re.html>

12 <https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Rapports/L-auteur-et-l-acte-de-creation>

13 <https://wageforwagesagainst.org/>

14 <http://rosabrux.org/>

15 <https://www.lab-of-arts.com/>

16 <https://garageneve.tumblr.com/>

pour artistes de façon à convertir les rares occasions de rémunération en salaires, obérant un peu plus encore (par le paiement d'une commission, des cotisations patronales et salariales) le revenu disponible.

Les artistes suisses ne bénéficient, quant à eux, d'aucune disposition particulière. S'il existe un nombre important de dispositifs de financement et d'acquisition d'œuvres (Fonds cantonaux ou municipaux d'art contemporain, fondations de droit public et de droit privé), rien n'a été entrepris du point de vue de la protection sociale ou du régime fiscal pour favoriser l'exercice d'une activité artistique indépendante. Ce sont les règles de droit commun qui s'appliquent à tous les travailleurs indépendants, qu'ils soient artistes ou qu'ils exercent une activité dans un autre secteur. Compte tenu des aléas de l'activité artistique, de la rareté des situations de travail donnant lieu à rémunération, les conditions posées par l'administration à l'exercice d'une activité indépendante (les caisses de compensation exigent un chiffre d'affaires d'au moins CHF 10 000 au démarrage et au moins 3 clients différents) se trouvent être, là aussi, inadaptées aux réalités auxquelles les créateurs sont confrontés. Au-delà du fait qu'il n'existe aucun recensement des artistes, il y a donc une forte tendance à la sous-déclaration et aux situations que l'on pourrait qualifier de zone grise: création d'associations par les artistes pour pouvoir se salarier, non-déclaration de revenus artistiques et portage salarial. Circonscrire la population des artistes et leur situation économique relève donc de la plus grande difficulté. L'association professionnelle des artistes visuels Visarte, présente sur l'ensemble des cantons, compte actuellement quelque 2 700 membres.

Mobilisations et initiatives

Partout, les mobilisations des artistes s'organisent, composant à chaque fois et dans chaque situation particulière une combinaison entre manifestations spectaculaires de coalitions de groupes d'intérêt, participations plus discrètes à des chantiers avec les ministères et les administrations de tutelle, apports de contributions dans le cadre de travaux pré-legislatifs élaborés de manière concertée et contre-propositions de groupes de travail *ad hoc* pensés et construits collectivement. Dans chaque situation, c'est la culture politique propre à chaque pays qui est interrogée, dans sa capacité à prendre en compte ou non la parole des acteurs eux-mêmes, que celle-ci émerge spontanément ou qu'elle soit plus organisée, qu'elle soit fédérée ou, au contraire, morcelée. Pour autant, ce qui caractérise chaque situation spécifique, au-delà souvent d'un événement déclencheur, c'est l'absence de reconnaissance de cette catégorie de professionnels, sa profonde invisibilité et donc, son absence aux tables des négociations.

En France, c'est le collectif Économie Solidaire de l'art⁴, fondé par 4 artistes à l'été 2014, qui ouvre le bal dans le sillage des manifestations des intermittents lancées au printemps après l'adoption de la nouvelle convention d'assurance-chômage. ESA en appelait à l'origine à une solidarité des artistes du spectacle avec les artistes-auteurs, les revendications des premiers ayant systématiquement pour effet d'invisibiliser les seconds. C'est un article paru dans *Le Monde* en juillet, sobriement intitulé "Les plasticiens en quête de statut", qui met en lumière leur situation de grande précarité. Très vite, le groupe né à partir d'une page Facebook compte 650 abonnés; aujourd'hui, ils sont 17 500. S'inspirant de W.A.G.E.⁵ aux États-Unis et de CARFAC⁶ au Canada, les premiers chantiers ont été l'adoption d'une

charte des bonnes pratiques et la certification des lieux s'engageant pour une juste rémunération des artistes. En novembre 2015, Émilie Renard, directrice de la Galerie – centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec, organise une première journée d'étude intitulée "L'argent, l'artiste" autour des relations de travail entre institutions et artistes. En juillet 2016, le collectif est invité par DCA, association de développement des centres d'art, pour engager une réflexion sur l'élaboration d'une grille barémique, finalement adoptée en mars 2019⁷. La Buse apparaît dans ce paysage début 2018. Ses objectifs sont l'amélioration des conditions et la reconnaissance d'un statut pour les travailleuse-s de l'art. Une émission de radio est créée — *For Tune*⁸ — hébergée par la plateforme DUUU, avant la mise en chantier d'une plateforme de visibilisation des pratiques abusives⁹; toutes deux visent à nourrir une réflexion sur les conditions de travail et la structure économique du secteur de l'art. En février 2018, *Le Quotidien de l'Art* publie un premier article intitulé "Rémunération: les artistes s'organisent"¹⁰ suivi, en mars 2019, d'un dossier qui fera grand bruit: "Malaise dans le milieu de l'art: comment la parole se libère"¹¹. À l'automne 2019, c'est le ministère de la Culture (sans consultation des artistes) qui entend d'adresser un courrier aux structures d'art contemporain placées sous sa tutelle en préconisant l'application d'une grille barémique. En janvier 2020 enfin, prenant acte de la profonde détérioration des conditions socio-économiques que rencontrent les artistes, la mission Racine remet un rapport intitulé "L'auteur et l'acte de création"¹². Sur 140 pages d'une analyse détaillée de la situation, est rappelée la nécessité d'un renforcement collectif des artistes-auteurs dans la perspective d'une négociation portant sur leur rémunération.

En Suisse, c'est une initiative emmenée en mars 2017 par l'artiste Ramaya Tegegne, rejointe par Tiphany Blanc et Lauren Huret, qui est à l'origine du lancement de la campagne *Wages For Wages Against*¹³. Comme souvent, elle a pour point de départ une invitation à participer à une exposition — *Speak, Lokal*, à la Kunsthalle de Zürich — et des demandes relatives aux conditions de rémunération. Le collectif est invité par Rosa Brux¹⁴, d'abord en avril 2018 au Centre Culturel Suisse (Paris) dans le cadre de l'exposition *Essayer encore, rater encore, rater mieux*, à participer à une table ronde en présence d'ESA et La Buse, puis, à Genève, dans le cadre d'une seconde rencontre sur le droit et la rémunération des artistes, avec Lab-of-Arts¹⁵, Hélène Mariéthoz, curatrice, et en présence de représentants de la ville de Genève. Cet événement sera à l'origine de la création de l'association GARAGe¹⁶ / Groupe d'action pour la rémunération des artistes à Genève, qui publie en janvier 2019 une lettre ouverte pour la rémunération des artistes en vue d'amorcer une discussion entre artistes, travailleur-se-s de l'art, autorités et institutions d'art contemporain à Genève. L'objectif est de proposer des solutions concrètes afin d'engager les structures à rémunérer les artistes, mobiliser le grand public et initier un processus de consultation pour l'adoption d'un barème et de contrats. Une enquête sur les conditions de travail des artistes à Genève est lancée en décembre 2019 dans le cadre d'un premier mandat avec la ville. Elle met en évidence le fait que la majorité des artistes sont sans statut, qu'ils ne sont pas rémunérés pour leur travail et qu'ils ne disposent d'aucune protection sociale. Un deuxième mandat est confié à GARAGe et Lab-of-Arts pour la réalisation d'une grille de rémunération et de contrats. Une recherche est également initiée, visant à évaluer la faisabilité d'un fonds de rémunération, spécifique à Genève, sur le modèle du Fonds Mondriaan¹⁷ aux Pays-Bas. Enfin, dans le cadre des orientations stratégiques de

Installation *View Speak, Lokal*, Kunsthalle
Zürich, 2017
Photo © Annik Wetter





la politique culturelle de la Confédération (2021-2024 – Loi sur l'encouragement pour la culture), des mesures en faveur d'une rémunération des artistes sont adoptées. Les aides financières seront désormais conditionnées à l'application de règles en conformité avec les directives des associations faitières.

Au Luxembourg enfin, si la crise a, comme partout ailleurs, mis en lumière l'état de fragilité du secteur culturel dans son ensemble, c'est l'absence de règles concernant la rémunération du droit de présentation publique au sein d'institutions subventionnées et la réforme de l'aide sociale pour les artistes professionnels indépendants et les intermittents qui se trouvent à l'origine, dès 2018, d'une mobilisation des artistes et de la création d'un groupe de travail au sein de l'AAPL¹⁸, association des artistes professionnels. Celle-ci a été invitée à partager ses réflexions dans le cadre d'une consultation publique lancée à la rentrée 2019. La volonté est de changer le regard porté sur ce secteur pour sortir de la notion d'assistantat. Saisissant l'opportunité d'une ministre de la Culture particulièrement engagée aux côtés des créateurs, un certain nombre de chantiers ont été engagés dans le cadre de comités de pilotage intersectoriels. Ce travail participe des orientations stratégiques du Plan de développement culturel 2018-2028 qui a été présenté lors des Assises de la culture en octobre 2020.

Ces revendications ont trouvé dans les écoles supérieures d'art un écho tout particulier. Nombreuses, en effet, sont les initiatives qui s'inscrivent dans leur prolongement (ou quelques fois les précédent) telles que l'unité de recherches plastiques et théoriques situations post¹⁹ menée par Katrin Ströbel et Sophie Orlando à la Villa Arson (2014), *Nous sommes étudiant-e-s en art* à l'ESA d'Avignon (2015), le séminaire *La vie qui va avec*²⁰ à l'ESA d'Annecy initié par Mathilde Sauzet-Mattéi (2016), le collectif Temps possibles et l'organisation de workshops inter-écoles aux Grands Voisins (2016) dans le sillage des manifestations contre la loi Travail, la compagnie du lundi²¹ à la HEAR (2018), la revue *Show*²² publiée par des étudiant-e-s de l'ENSA de Paris-Cergy (2019), le séminaire *Économies interstices*²³ à l'ERG (2019). Des recherches toujours plus nombreuses s'attachent par ailleurs à aborder ces problématiques : ainsi, du travail de Julie Marmet, *Rémunérer les artistes : contexte,*

*enjeux et valeur travail*²⁴ (2019) ou encore celui de Fanny Lallart²⁵ intitulé *11 textes sur le travail gratuit, l'art et l'amour* (2019); *Wages for Wages against* devient une revue, *Wages for*, dont le premier numéro sortira au printemps 2021. Au-delà de la participation active des étudiant-e-s à la réflexion sur les enjeux de l'après-école, la perspective adoptée est résolument celle d'une politisation de ces problématiques. Les questions du travail gratuit, des discriminations, des nouvelles formes d'exploitation se trouvent au centre de leurs préoccupations. Plus qu'une stricte approche socio-économique des conditions dans lesquelles les activités artistiques auront à se déployer, ces workshops, rencontres, débats — proches d'ateliers d'autodéfense ou d'auto-organisation — se caractérisent par une attention marquée à une écologie des pratiques artistiques, considérant qu'il y a mille vies d'artiste possibles. À chaque fois, la prise de conscience que les choix politiques, qui pourtant les concernent au premier chef, se font sans eux-elles amorce un changement profond de perspective pour tendre vers une forme renouvelée de militantisme et d'activisme.

Par ailleurs, un certain nombre d'écoles supérieures d'art en France (ENSP Arles, EBABX, EESAB, ENSCI, ENSAD, HEAR, ISDAT, ESAD-TALM), prolongeant leur mission pédagogique au-delà de la formation initiale, se sont engagées dans la formation continue, offrant aux artistes l'occasion de renforcer leurs champs d'action par l'actualisation et l'apprentissage de techniques ou l'acquisition de compétences support ou critiques (comptabilité, petit bréviaire du droit des artistes, pratiques de l'analyse institutionnelle). En effet, depuis la mise en œuvre du droit à la formation dans le cadre de leur régime de sécurité sociale (2012), les artistes justifiant de 9 000€ de recettes sur les trois années qui précèdent leur demande peuvent bénéficier de la prise en charge des coûts de formation (max. 5 040€ / an). Dans ce contexte d'attention renouvelée aux conditions d'activité et d'existence après l'école, la HEAR a installé une permanence juridique pour informer et accompagner les étudiant-e-s et les diplômé-e-s dans le cadre des activités et des projets qu'il-elle-s développent. Une plateforme d'informations et de ressources est par ailleurs en phase d'expérimentation à l'échelle des écoles supérieures d'art du Grand Est.

Ce qui importe surtout dans ce tournant, c'est que les logiques sectorielles soient mises de côté au profit de rassemblements au sein de fédérations et de coalitions étendues. C'est l'effet de vague qui est recherché, envahissant tout l'espace possible. Un torrent vers lequel auront convergé en amont de multiples petits cours d'eau.

Grégory Jérôme

¹⁷ Le Fonds Mondriaan (2017-2020) encourage les institutions d'art contemporain à rémunérer les artistes en prenant en charge 50 % du montant des honoraires (selon les barèmes établis par le Kunstenaarshonorarium <https://kunstenaarshonorarium.nl>). Le dispositif s'appuie sur le code des pratiques équitables : une rémunération raisonnable et équitable est versée aux professionnels indépendants si une convention collective de travail ne s'applique pas. Compte tenu de l'importance de la flexibilité au sein du secteur,

une attention particulière doit être portée au rapport entre travailleurs rémunérés et non rémunérés, à la pseudo-indépendance, aux avantages sociaux et à l'égalité de traitement. Le Fonds est reconduit pour 2021-2024, période au cours de laquelle l'ensemble des institutions néerlandaises sont appelées à se mettre en conformité avec le code des bonnes pratiques.

¹⁸ <https://aapl.lu/>

¹⁹ <https://etudier.villa-arson.org/cours/situation-post/>

²⁰ <https://www.esaaa.fr/esaaa/editions/catalogue/viki-vahavek/>

²¹ <https://www.facebook.com/lacompaniedulundi/>

²² http://revue.show/impression-SHOW_03.pdf

²³ https://wiki.erg.be/m/#%C3%89conomies_Interstices_-_S%C3%A9minaire_de_l'erg

²⁴ <https://www.espace3353.ch/remuneration-du-travail-artistique/>

²⁵ <https://manifesto-21.com/fanny-lallart/>

Dans les recherches engagées depuis plus d'une dizaine d'années, le sociologue Pascal Gielen aborde les changements qui affectent les mondes de l'art et l'activité artistique, confrontés à des restructurations majeures des conditions de travail fondées sur les valeurs néolibérales d'autonomie, de flexibilité et de mobilité. Il invite les travailleur-se-s de l'art comme les institutions à réfléchir et à inventer collectivement de nouvelles formes d'organisation. Cet entretien s'appuie sur les recherches qu'il a menées et sur un certain nombre des ouvrages qu'il a dirigés: *Arts Education Beyond Art: Teaching Art in Times of Change* (eds. Gielen & van Heusden, Valiz, 2015), *Being an Artist in Post-Fordist Times* (eds. Gielen & De Bruyne, NAI, 2009), *Mobile Autonomy* (eds. Dockx & Gielen, Valiz, 2015), *The Murmuring of the Artistic Multitude* (Gielen, Valiz, 2009, 2011 et 2015) et *Creativity and other Fundamentalisms* (Gielen, Mondriaan, 2014).

l'art même: *En tant que sociologue, comment analysez-vous les récentes mobilisations des artistes pour un meilleur statut et une plus juste rétribution de leur travail? En Europe, à quelques notables exceptions près comme aux Pays-Bas ou en Suède, l'on constate d'une quasi-absence de rémunération. Pourtant, les enquêtes montrent que non seulement les artistes travaillent, mais que leur travail a aussi considérablement évolué dans ses formes: surcroît d'administration, candidatures, communication, résidences, interventions, coproductions,... Cela ressemble presque à un métier comme un autre pour lequel il faut être — pour ainsi dire — très professionnel¹. Pensez-vous que cette intégration, cette dissolution de l'art dans le travail, explique, au moins en partie, cette demande renouvelée de rémunération?*

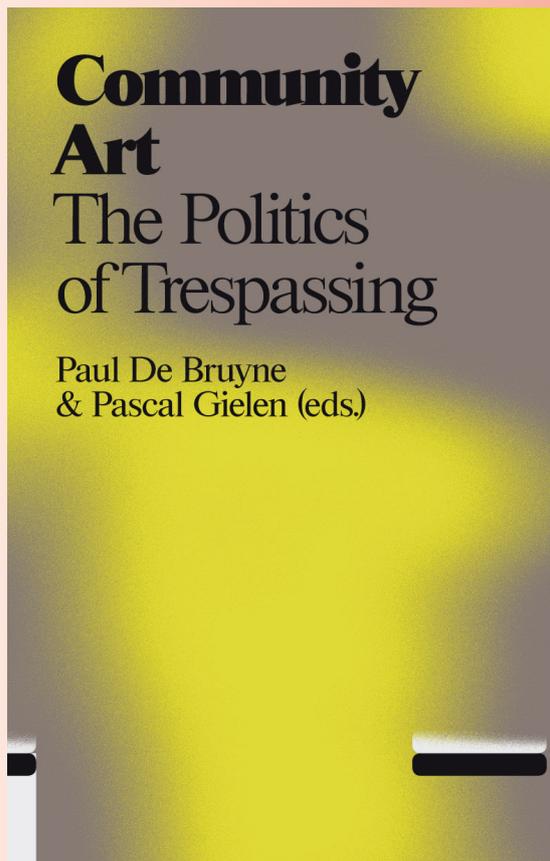
Pascal Gielen: La redéfinition de la position de l'artiste en tant que travailleur peut être appréhendée de deux façons: telle une stratégie des artistes en vue de redéfinir leur activité comme un simple travail afin d'accéder aux mêmes droits sociaux ou, d'un point de vue néo-libéral, telle une façon pour les gouvernements de redéfinir l'artiste comme un entrepreneur créatif, un travailleur comme un autre qu'ils n'ont plus besoin de soutenir par des subsides. La notion de travailleur peut être utilisée dans ces deux sens. Il faut donc être très vigilant!

Demeure, en outre, une sorte de tabou à devenir membre d'un syndicat. Cette vieille idée romantique très 19^{ème} persiste toujours selon laquelle, en tant qu'artiste, vous avez du talent et du génie, et votre but principal consiste à être découvert. Or, pour les artistes, se redéfinir comme travailleurs leur permet d'ouvrir la voie à une action collective afin de bénéficier de droits et d'être protégés. Cela nécessite un changement de mentalité de leur part. Ce qui doit aussi changer, c'est la perception dominante selon laquelle, pour rester authentique et créatif, l'artiste doit éviter ce genre de relations sociales. Je me souviens d'un entretien avec Thierry De Cordier publié dans l'ouvrage *Being an Artist in Post-Fordist Times*² et dont le titre était

"The social will be the death of you"... Je pense que cette attitude mène à une impasse. Je ne dis pas que l'autonomie n'est pas importante pour un artiste (en tant que sociologue, je peux même avancer que préserver une autonomie artistique passe toujours par le fait de dépendre de relations sociales), mais il y a une confusion entre l'autonomie artistique et l'autonomie sociale. J'ai souligné cette confusion entre ces deux formes d'autonomie dans le livre *The Murmuring of the Artistic Multitude. Global Art, Politics and Post-Fordism*³. Beaucoup d'artistes préfèrent, comme d'autres professions aujourd'hui, être *freelance*; ils pensent qu'ils seront libres, plus autonomes. Mais en fait, c'est le contraire, le *freelance* est très dépendant de missions, de projets temporaires!

PASCAL GIELEN

ENTRETIEN



¹ Mathilde Sauzet-Mattéi (dir.), *Vikhi Vahavek. Biographie d'une artiste très professionnelle*, Cluny, Les commissaires anonymes, 2021.

² Pascal Gielen (dir.), *Being an Artist in Post-Fordist Times*, Rotterdam, Nai Publishers, 2009.

³ Pascal Gielen, *The Murmuring of the Artistic Multitude. Global Art, Politics and Post-Fordism*, Amsterdam, Valiz, 2010.

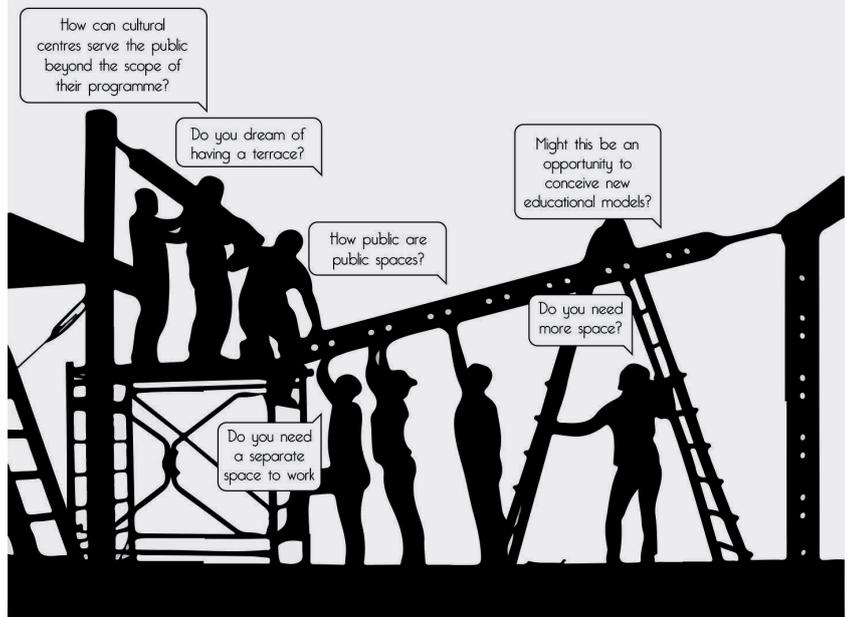
AM: Cela a-t-il à voir avec ce que vous appelez "être artiste" dans cette période postfordiste ?

PG: Je note que ce vieux modèle de l'artiste créatif, authentique, individuel, talentueux, entreprenant est adopté aujourd'hui par beaucoup d'autres professions. Nous assistons au développement d'un tout nouveau modèle d'affaires. Ce que j'avance aussi dans *The Murmuring*, c'est que l'idée d'authenticité et d'autonomie a été inventée dans le monde de l'art au 19^{ème} siècle. Le premier à comprendre que faire de l'art n'est plus un travail matériel mais immatériel, c'est Duchamp. Et c'est à ce moment-là que le postfordisme entre en jeu. Le postfordisme c'est le commerce d'idées, c'est une économie totalement nouvelle. Tout cela engendre la formation de sortes de bulles spéculatives — comme le marché boursier — qui finissent par exploser parce qu'il n'y a plus d'économie réelle sur laquelle s'appuyer. C'est la même fiction qui fait d'une œuvre d'art une construction symbolique. Cela rejoint les analyses classiques de Pierre Bourdieu et ce qu'il appelle la "production de la croyance"⁴. Ce modèle de l'artiste, l'on peut désormais le voir à l'œuvre dans tous les secteurs.

AM: Dans un certain nombre de pays, le choix a été fait de construire un régime plus favorable aux activités artistiques: cotisations sociales moins coûteuses (France, Allemagne), conditions spécifiques d'accès au chômage (Belgique, France), aide sociale spécifique pour les artistes (Luxembourg). Malgré cela, les artistes continuent d'être précaires. Pensez-vous que le fait d'exercer une activité artistique devrait justifier des dispositions plus favorables ou une sorte de revenu de base ? Et dans ce cas, doit-il être réservé aux artistes ?

PG: Je crois vraiment au système du revenu de base. C'est la voie à suivre, mais il ne faut surtout pas le mettre en place uniquement pour les artistes, et ce pour plusieurs raisons. D'abord, la situation dans laquelle se trouvent les artistes est certes très précaire, mais dans l'économie postfordiste, de plus en plus de gens au sein d'autres professions connaissent les mêmes situations de précarité. Or, il est très important de construire des solidarités avec d'autres secteurs et de se battre collectivement pour un revenu de base ; ce n'est pas pertinent pour les artistes de vouloir créer leur propre syndicat, comme le syndicat des acteurs ou des plasticiens. Ensuite, je pense que le revenu de base ne peut fonctionner que s'il est mis en œuvre pour tout le monde ; sinon, vous n'avez qu'un système alternatif, une sorte de revenu compensatoire si vous êtes sans emploi, par exemple. Pour tout le monde donc, mais sous certaines conditions. En effet, ce que nous voyons dans les discussions sur le revenu de base, c'est que non seulement les partis progressistes y sont favorables, mais également les partis néo-libéraux. D'ailleurs, le premier à avoir introduit cette idée en Belgique c'est Roland Duchâtelet, un des hommes les plus riches de Belgique (ndlr: homme d'affaires et ancien président du Standard de Liège). Dans les années 90, il a fondé un parti politique, le Vivant, et il a été le premier à lancer l'idée du revenu de base. Mais dans sa logique, cela devait s'accompagner de coupes budgétaires dans l'État-providence et la sécurité sociale. Il le considérait donc comme une alternative à la sécurité sociale et, là, c'est très problématique.

J'insiste sur le revenu de base, mais seulement s'il est complémentaire d'une protection sociale et d'un État-providence forts. D'une certaine manière, le revenu de base serait très efficace pour réduire la bureaucratie et ce que j'appelle le "management de la méfiance", le fait d'être



Espacios culturales para el confinamiento
© Recetas Urbanas

contrôlé en permanence. En effet, dès lors que tout le monde a droit à ce revenu, vous n'avez plus besoin d'agents pour contrôler les gens et toute cette administration disparaît.

Les opposants au revenu de base arguent du fait que les gens travailleront moins, qu'ils deviendront paresseux. Or, une recherche a été menée en Belgique pour savoir ce qui se passe quand des personnes perçoivent une sorte de revenu de base. D'interviews menées auprès de gagnants de la loterie — the Win for Life —, il résulte, chose intéressante, que ceux-ci ne travaillent pas moins mais davantage et, certains, comme volontaires. Ils sont non seulement plus productifs, mais plus créatifs. C'est aussi une bonne raison de plaider pour un revenu de base.

AM: Les artistes sont l'incarnation des nouvelles formes d'exploitation propres à l'économie néo-libérale. Ils savent qu'ils servent les intérêts d'un système qui organise un marché de l'exclusion et de la pauvreté. Pensez-vous que les écoles d'art peuvent préparer les artistes à affronter cet environnement prédateur ? Et si oui, comment ?

PG: Jusque dans les années 80-90, les artistes étaient vraiment formés dans cette idée romantique du génie et du talent individuel. Or, les écoles d'art aujourd'hui ont besoin d'apprendre aux artistes à travailler ensemble, à mettre en place des organisations collectives. Avec ceci pour mise en garde : il est très important de séparer l'identité artistique de la structure collective, ce sur quoi j'insiste dans mon analyse des tentatives de travail collectif et des collectifs d'artistes des années 70. Les collectifs explosent parce qu'ils pensent devoir aussi partager une identité artistique. Dans mon travail, je m'intéresse depuis quatre ou cinq ans à la question des communs. Pour une bonne organisation des communs, il est important de penser à ce que vous voulez partager et à ce dont vous avez besoin ensemble, par exemple des ateliers, des équipements, des ressources,... Dans cette perspective, il faut s'interroger sur la manière de gérer l'utilisation collective de ces biens, mais surtout ne pas commencer à discuter de l'identité artistique parce qu'il s'agit là d'autre chose. Un bon exemple de ce type d'organisation artistique est Splendor, un espace au centre d'Amsterdam

⁴ Pierre Bourdieu, "La production de la croyance. Contribution à une économie des biens symboliques", in *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 13, n° 13, pp. 3-43.

⁵ Jeremy Gilbert, *Common Ground. Democracy and Collectivity in an Age of Individualism*, Londres, Pluto Press, 2014.

⁶ Pascal Gielen & Paul De Bruyne (dir.), *Community art. The Politics of Trespassing*, Amsterdam, Valiz, 2011.

⁷ Nico Dockx & Pascal Gielen (dir.), *Commonism. A new Aesthetic of the Real*, Amsterdam, Valiz, 2018.

⁸ John Byrne (dir.), *The Constituent Museum. Constellations of Knowledge, Politics and Mediation. A Generator of Social Change*, Amsterdam, Valiz, 2018.

⁹ Philipp Dietachmar & Pascal Gielen (dir.), *The Art of Civil Action. Political Space and Cultural Dissent*, Amsterdam, Valiz, 2017.

The Murmuring of the Artistic Multitude

Global Art, Politics and Post-Fordism

Pascal Gielen



au sein duquel travaillent 50 musiciens. Ils partagent ce lieu fantastique — des anciens bains publics —, où ils répètent et donnent des spectacles. C'est un endroit très populaire. Ce qui est étonnant, c'est que ces artistes n'ont jamais demandé de subventions, chacun a investi mille euros pour gérer le lieu et tous ont invité d'autres personnes à faire de même. Ce qui est intéressant, c'est la façon dont ils gèrent ce lieu depuis 8 ans. Ils le partagent démocratiquement, ce qui signifie qu'ils ont un agenda numérique et que chacun dispose d'un même laps de temps pour l'utiliser. Il n'y a pas de discussion sur l'identité artistique. Dans ce genre de projet, c'est la chose la plus importante. C'est ce qu'écrivit Jeremy Gilbert dans son ouvrage *Common Ground. Democracy and Collectivity in an Age of Individualism*⁵ : ce qui compte dans les organisations collectives, c'est leur fonctionnement ; ce qui est central, c'est un même intérêt à partager des ressources.

AM : *Comme vous l'écrivez dans Being an Artist, des positions critiques ont émergé au sein des cercles académiques et artistiques, capables d'analyser la situation actuelle de la société comme une condition variable et non comme un fait immuable et naturel. Elles visent à faire partie d'un monde plus démocratique, libre et durable. Ainsi, de plus en plus d'artistes expérimentent des formes d'organisation communautaires ; cela peut-il être un moyen de travailler au changement social ?*

PG : Nous avons publié deux livres à ce sujet. L'un s'intitule *Community art. The Politics of Trespassing*⁶ et l'autre, plus récent, écrit avec l'artiste Nico Dockx, *Commonism. A new Aesthetic of the Real*⁷. Ce qui est problématique avec le *community art*, c'est que les artistes sont invités à intervenir sur des enjeux de société, comme la cohésion sociale dans les banlieues. Or, la plupart du temps, leur intervention résultant d'un projet temporaire, ils ne sont sur le terrain que quelques mois voire un an et s'en vont ensuite définitivement.

Un de mes étudiants a fait une recherche sur le *community art* dans des quartiers dits périphériques aux Pays-Bas. Ce qu'il a observé, c'est que les collectivités invitent de plus en plus d'artistes pour établir des liens avec les habitants et les aider à résoudre des problèmes comme la délinquance, lesquelles ont souvent à voir avec des problèmes simples comme un éclairage public qui ne fonctionne pas. Or, quand l'artiste commence à avancer que "oui, mais l'éclairage n'est toujours pas réparé et c'est d'abord un problème politique qui a à voir avec cette société privée qui ne prend pas ses responsabilités", ça dérange. De ce point de vue, la différence avec ce que j'appelle non pas un *community artist* mais un *common artist*, c'est qu'il s'agit ici de travailler en même temps sur les deux niveaux, social et politique. Le collectif d'architectes activistes Recetas Urbanas en est un bon exemple. De mon point de vue, les artistes seuls ne peuvent pas engager de véritable changement social. On ne peut faire du durable et du structurel que lorsque l'on travaille conjointement sur un plan social et un plan politique. Cela implique que vous ne travaillez jamais seul en tant qu'artiste, vous devez collaborer avec des juristes, des élus, des urbanistes... Le collectif Recetas Urbanas utilise ce qu'il appelle des "protocoles" qu'il établit avec les gouvernements municipaux pour créer telle école ou telle maison pour accueillir les jeunes qui vivent dans la rue. Ce protocole a un sens et le projet doit être utilisé pour cela et pas pour autre chose.

En tant qu'artiste-activiste, pour parvenir à un impact voire à un changement social, vous devez vous organiser avec d'autres professionnels.

AM : *Selon Chantal Mouffe, ces tentatives de désarticulation impliquent une critique de l'ordre socio-économique, une guerre de position qui vise à transformer les rapports de force. Et plutôt que de conduire à un rejet de l'institution — un exode —, la volonté de transformation se jouerait au cœur même de l'institution. Êtes-vous d'accord avec cette position ?*

PG : Je pense en effet que des institutions comme les musées et les lieux culturels peuvent être des espaces intéressants pour expérimenter de nouveaux formats, esthétiques et politiques, pour engager des discussions, des débats. Mais, la plupart du temps, ces projets restent discursifs. Ils n'existent que dans l'espace de la fiction — comme les musées — et finissent par être neutralisés sans avoir connu d'effets réels dans la société. Les artistes sont essentiels pour expérimenter de nouveaux modèles, mais il ne suffit pas de rester dans le musée. Il faut en sortir et s'engager dans la société pour que ces modèles se développent. Par exemple, je mène actuellement une recherche pour le Musée d'art contemporain d'Anvers. Le projet est de construire un nouveau bâtiment, mais aussi d'en restructurer toute l'organisation et d'en faire un musée *constituant* d'après l'ouvrage éponyme⁸.

Une nouvelle organisation, horizontale, où les gens de l'équipe de nettoyage ont aussi leur mot à dire et pas seulement le conservateur, est projetée. C'est donc une perspective très démocratique. Ce qui est intéressant, c'est qu'il nous est demandé ici de faire une recherche et de réformer le musée. Or, ce qui me fait penser que le livre qui sert de référence au nouveau musée n'est que pure théorie, c'est que, lorsque vous discutez avec son directeur et que vous lui dites que vous allez vraiment réorganiser, il y a un blocage.

Nous avons décrit cela dans *The Art of Civil Action. Political Space and Cultural Dissent*⁹. Nous pensons qu'un artiste peut vraiment jouer un rôle du point de vue de l'action civique au sens où il a cette capacité d'imaginer une sorte d'utopie ou de dystopie, quelque chose qui vous donne envie de vous battre.

Les artistes vous montrent un autre monde possible, une alternative. Ils peuvent avoir cette faculté d'opérer une transformation. Ils peuvent changer la peur en colère ; et la colère, c'est ce qui peut vous donner la force de faire quelque chose.

Propos recueillis par Grégory Jérôme, le 29.03.21

Grégory Jérôme est responsable de la formation continue, des informations juridiques pour les artistes et est coordinateur du Centre de formation des plasticiens intervenants à la Haute école des arts du Rhin de Strasbourg. Spécialiste du cadre juridique et de socio-économie des activités de création, il intervient en tant que chargé de cours à l'Université de Strasbourg. Il est co-président de Documents d'artistes Grand Est et de la CIL - Confédération de l'Illustration et du Livre. Il est membre d'Économie solidaire de l'art.