

369

manuels

Aujourd'hui,
on dit
travailleur·ses
de l'art

*Texte de Julia Burtin Zortea
Dessins de Louise Drul*

Récit

Vous vous appelez Marion. Mais vous pourriez tout aussi bien vous appeler Christian. Ou Cécile. Ou Marlène. Ou Étienne. Ou Julia. Ou Mathilda. Ou encore Jérôme.

Vous habitez Toulouse. Ou dans les environs peut-être. Aujourd'hui, peu avant 16h, vous poussez une discrète porte noire, au numéro 25 d'une ruelle étroite, près de la gare. Vous connaissez déjà les lieux. Seriez-vous un-e habitué-e ?

Une fois entré-e dans l'ancienne usine immaculée, vous comprenez sans peine que les choses se passent à l'étage. Affalé sur la rambarde, en haut des escaliers, un bananier fatigué vous fait de l'œil. Votre souffle s'accélère. Vous dépassez une boîte de blanc de Meudon oubliée sur une marche. Quatre personnes vous attendent, souriantes. Vous vous remémorez le message qui vous a attiré-e ici et dites bonjour à peu près normalement, malgré un léger stress.

Le soulignement renvoie
aux ressources pratiques
en fin d'ouvrage.

Le bâtiment n'est pas chauffé. Le vent cogne contre les parois vitrées de la toiture en dents de scie. Pour l'instant, vous gardez votre manteau. On vous tend un siège.

Autour de la longue table basse, vous comptez douze participant-es. Comme votre voisin-e, vous saisissez sachet, bouilloire et tasse pour vous préparer un thé. Arrive alors votre tour. Interrompu-e dans votre petite cuisine, vous dites que vous êtes plasticienne, étudiante, dessinatrice, animatrice, chercheuse, artiste, éditrice, enseignant, sculpteur, traductrice. Presque toujours, vous occupez plusieurs fonctions, plusieurs métiers à la fois. Vous dites d'ailleurs souvent : « Je suis à la lisière », « Je n'entre pas dans une seule case », « Mon travail, c'est une agrégation ». Et vous concluez fréquemment votre présentation par : « Je cherche des outils pour comprendre mes droits et mon statut ».

Les personnes qui vous accueillent s'appellent Ana, Sabrina, Emmanuel et Caroline. Elles ont fait le déplacement depuis Paris et Marseille pour vous rencontrer. À elles quatre, elles cumulent

au moins douze activités dans le champ de l'art, auxquelles s'ajoutent parfois d'autres boulots alimentaires. Mais pour l'heure, elles militent au sein du collectif La Buse, et c'est à ce titre qu'elles vous ont invité-e à réaliser l'arpentage d'une tribune qu'elles présenteront en fin d'après-midi publiquement. Après le tour de table, le texte est distribué et Sabrina explique :

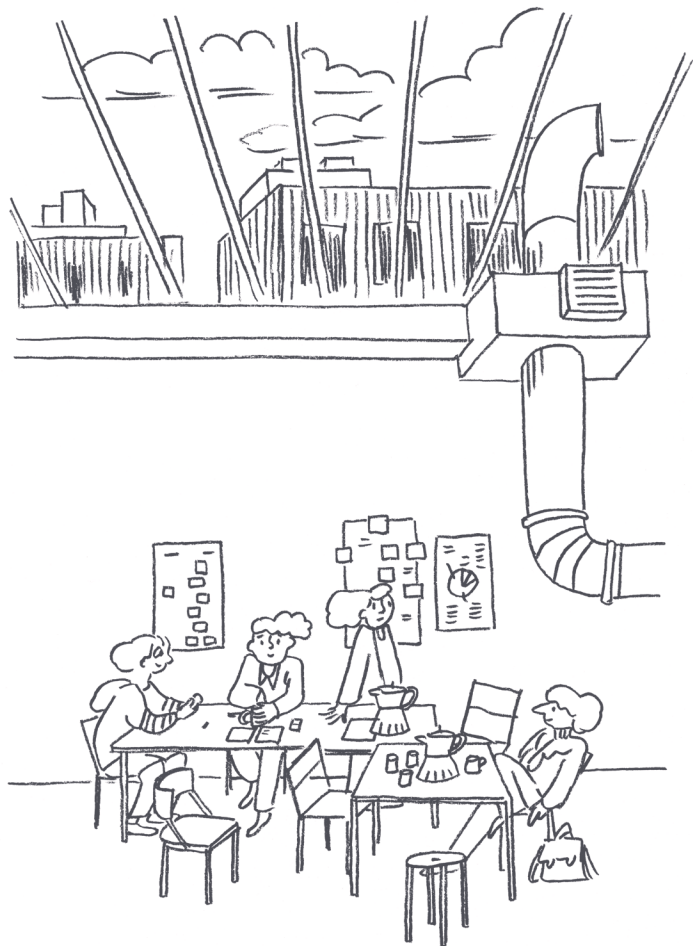
« L'arpentage, c'est une méthode de lecture collective d'un texte : une technique d'éducation populaire, héritée de la culture ouvrière. L'idée, c'est qu'on se répartisse le texte, chacun-e en lit une partie puis l'explique aux autres. La tribune s'intitule "Pour en finir avec la logique de l'aide et garantir un droit à la continuité du revenu aux travailleur-ses de l'art". On l'a écrite en décembre 2021. Allez, on commence ? »

Vous vous concentrez pour lire le texte en silence, mais vous repensez d'abord à la manière dont Manuel a présenté l'endroit dans lequel vous êtes maintenant installé-e, et dans lequel vous êtes certainement déjà venu-e voir une expo, une performance ou un concert.

Géré par des artistes, *Lieu commun* programme et forme d'autres artistes. L'an dernier, la ville de Toulouse a réalisé un audit de la structure.

« On a un budget global pas énorme, on est locataires, et on ne peut fonctionner qu'en acceptant d'être payé-es au Smic au sein de l'équipe permanente. La municipalité en était étonnée, car on est aussi la structure qui rémunère le mieux les artistes ici. Tout est une question de choix. De choix politiques. On a fait nos choix politiques ».

Voilà ce qu'a dit Manuel. Les visages de vos employeur-ses vous reviennent par flashes. En reprenant votre lecture, vous achoppez plusieurs fois sur cette phrase : « [En France] une majorité d'artistes se situent largement en dessous du seuil de pauvreté. » Vous en savez quelque chose. Vous éprouvez du soulagement à ce que ce soit enfin nommé. Alors, vous aussi, vous tombez la veste.



Création de La Buse: la brèche et le pied-de-biche

Formé en 2018, le collectif La Buse est issu de la rencontre de deux artistes qui partagent alors leur atelier au Doc!, un espace squatté dédié à la production contemporaine, dans le 19^e arrondissement parisien. Émilie s'interroge à ce moment-là activement sur les raisons qui font de l'art «un milieu de portes fermées». Quant à Eva, dont les travaux traitent majoritairement de la notion de valeur, elle est frappée par la récurrence des situations d'abus (harcèlement, domination, non-respect des contrats) dont sont victimes les artistes, et encore plus les artistes femmes. L'intention principale du groupe informel qui se constitue alors, et va bientôt s'étoffer, est de visibiliser ces agressions, comme en témoigne le nom même de La Buse – abus au féminin. Laure, qui rejoint rapidement le collectif suite à un lourd litige avec un centre d'art (l'assurance de ce dernier refusant de lui rembourser des œuvres cassées lors d'une exposition), se souvient :

« Au début, c'était un groupe à géométrie variable. Avant la crise sanitaire, on fonctionnait sur le principe de réunions ouvertes au Doc!, une fois par mois. Il y a eu beaucoup de rencontres, de témoignages et de visions partagées. Aujourd'hui, le collectif est constitué d'une dizaine de membres stables, réparti·es dans plusieurs villes. »

Très rapidement après la création de La Buse, ses membres opèrent un pas de côté vis-à-vis des situations d'abus que le collectif s'était donné pour mission première de dénoncer. Ou plutôt, ils et elles élargissent leur focale. Émilie raconte :

« À force de discussions, c'est devenu évident : on a compris qu'on ne pouvait pas agir en profondeur sur ces situations d'abus systémiques sans se pencher sur l'économie du travail de l'art et plus particulièrement, sur le statut des artistes-auteur·rices, proche de celui des indépendant·es, très peu régulé et très peu protégé. On a compris qu'il nous fallait ouvrir un chantier sur

la question de ce statut et introduire l'idée qu'on parlait bien ici de travailleurs et de travailleuses, qui disposent de droits.»

Tandis qu'Eva crée, avec la commissaire d'exposition et critique Estelle Nabeyrat, une émission de radio bimestrielle nommée ForTune, pour dresser un état des lieux des conditions de travail dans le milieu de l'art, Émilie représente dès 2018 La Buse au sein d'un dispositif de concertation régionale nommé Sodavi (Schéma d'orientation pour le développement des arts visuels). Créés dans la foulée de la réforme territoriale de 2015, qui recompose le paysage administratif français, les Sodavi sont impulsés à l'échelle nationale par le ministère de la Culture dans chaque nouvelle région. L'intention est de regrouper des acteurs très divers du champ des arts visuels (musées, écoles d'art, artistes, institutions publiques et privées, associations...) pour partager un diagnostic commun et restructurer localement les politiques culturelles en fonction des besoins identifiés. Si le résultat des enquêtes diffère en fonction des spécificités régionales, il s'agit de parvenir à des contrats

de filière, traduisant les conclusions en actes sur le terrain. Le premier contrat, signé en 2018 en Nouvelle-Aquitaine, inaugure le réseau Astre, qui a par exemple mis en place un référentiel de rémunérations pour les artistes suite au constat de leur non-rémunération ou mal-rémunération. De fait, tous les Sodavi confirment une réalité que nul·le n'ignore, pourtant largement laissée en friche : la précarité grandissante des artistes, alors même que la fréquentation des musées augmente.

En Île-de-France, le dispositif met l'accent sur « le parcours professionnel de l'artiste ». Les débats s'orientent et se fixent sur la création d'un « centre ressource francilien » et d'un « répertoire d'ateliers d'artistes », le « développement de l'art dans l'espace public » ou encore « l'encouragement à la mobilité internationale des artistes » : autant de mesures utiles mais qui n'abordent pas de front la question de la précarité et des conditions de vie des concerné·es. Dans ce contexte, La Buse « tire, tire, tire les réflexions vers la rémunération et le statut, et introduit la notion de travailleur·se de l'art, qui n'était

pas du tout en usage au sein du Sodavi ». Pour cela, il a fallu collectivement débroussailler la montagne de sigles, d'acronymes et de mécanismes obscurs qui fabriquent la politique culturelle et la législation du droit d'auteur. Il a aussi fallu construire une pensée politique solide démontrant qu'il est structurellement possible et souhaitable de faire autrement. Et déployer la méthodologie appropriée. Comme le synthétise Émilie :

« La Buse, c'est un groupe qui fait de la recherche et de la vulgarisation. On n'est pas là pour brasser du vent. On s'intéresse à des faits concrets et ahurissants dont personne ne parle. Et on raconte comment tout cela fonctionne grâce à des moyens pédagogiques. Car, en face, le brouillard est intentionnel. Si on ne comprend rien, on ne se mobilise pas. Et si on ne veut pas nous expliquer les choses, nous, on va les rendre claires. En fait, dans le champ de l'art, il y a eu un embryon de volonté d'améliorer la situation avec les Sodavi, une toute petite brèche dans laquelle on a mis un pied-de-biche ! »



Le 22 novembre 2019, invitée à la soirée de clôture de la phase de concertation du Sodavi Île-de-France au Palais de Tokyo, La Buse fait un discours qui ne s'inscrit pas dans la programmation artistique annoncée – « On ne rigolait pas du tout à ce moment-là ». Après avoir salué les temps d'échanges et de rencontres permis par le dispositif, et pointé le caractère néanmoins superficiel des préconisations qui en découlent, « symptomatique[s] d'une institution qui sait qu'il faut changer quelque chose (puisque ça craque de partout) mais qui tient à conserver la structure en l'état », La Buse annonce son programme :

« De quelles structures parlons-nous ? Des grandes écoles d'art, du mécénat d'entreprise, du marché de l'art, du ministère de la Culture. [...] Face à ces structures, notre lutte est déterminée par la conviction que des outils politiques sont nécessaires pour mettre un terme aux situations de harcèlement, aux abus de pouvoir, à l'exploitation ; pour rendre la rémunération obligatoire et proportionnée au travail

fourni. La Buse élabore des outils. Nous travaillons depuis deux ans sur des préconisations pour la refonte du statut des artistes-auteur·rices et pour l'amélioration de leurs droits sociaux. Elles seront rendues publiques au printemps. »

Au cours de son intervention ce soir-là, le collectif se joue également du « cadre minuscule » de l'art contemporain et rappelle que, si l'art est bien le contemporain de quelque chose, c'est, entre autres, des Gilets jaunes et de la casse des retraites et de l'hôpital public. Une semaine plus tard, les mobilisations contre la réforme des retraites démarrent et La Buse s'inscrit dans le mouvement Art en grève, composé de travailleur·ses de l'art du public et du privé, d'étudiant·es et de collectifs actifs dans les champs de la culture et des arts visuels, tels que La Permanence, Économie solidaire de l'art, La Part des femmes, Décoloniser les arts, Wages For Wages Against, documentations.art... Munis de pancartes et de banderoles « On veut pas mourir sur scène », « Mythe de l'artiste maudit = foutaise », « Prochain vernissage, cocktail Molotov » ou encore

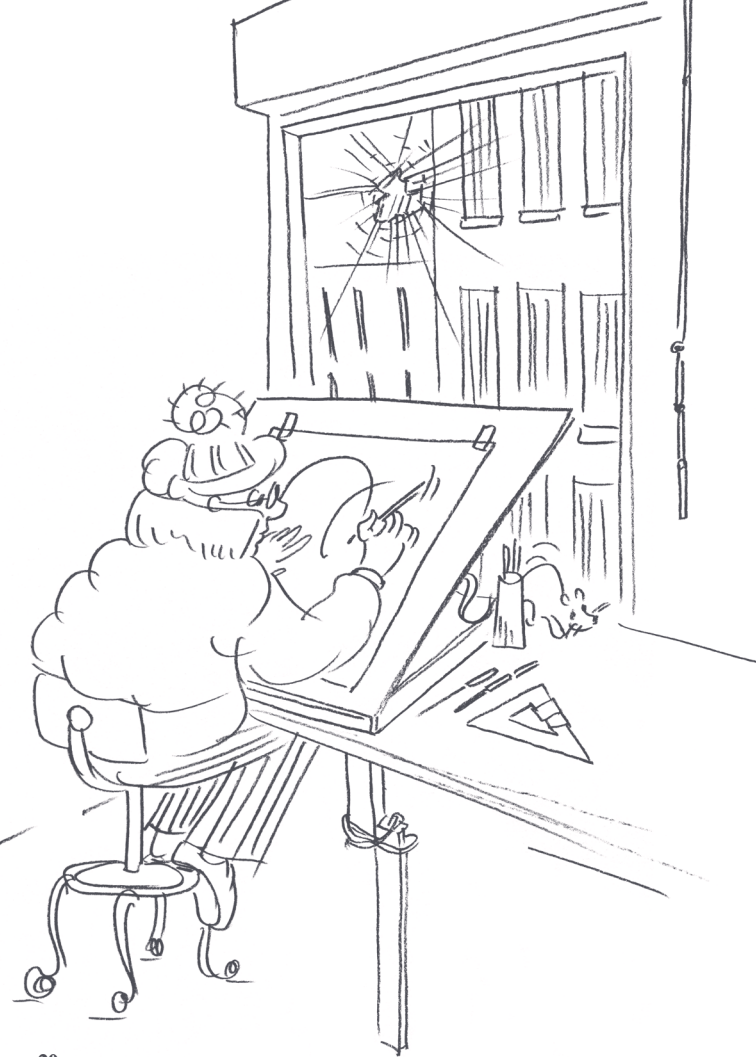
« Paye ma retraite avec ta dette coloniale », les cortèges d'Art en grève défilent dans plus de quatorze villes en France et cultivent partout la convergence des luttes. Actions de soutien aux grévistes de la Bibliothèque du Centre Pompidou (BPI), aux femmes de ménage de l'Ibis Batignolles, alors en grève depuis cinq mois, alimentation de diverses caisses de grève... À Paris comme ailleurs, le mouvement montre que les artistes et leurs complices n'habitent pas dans une tour d'ivoire et se mobilisent aussi. Comme le résume Émilie :

« On s'est alors dit : c'est le moment d'entrer dans la lutte non pas en tant qu'artistes qui *soutiennent*, mais en tant que travailleurs et travailleuses qui ont les mêmes problématiques que les autres, et sont donc solidaires des autres. »

« On ne paie pas le vent, ni les volcans, alors pourquoi les artistes ? »

En janvier 2020, alors que le mouvement social bat son plein, un rapport commandité par le ministère de la Culture au haut fonctionnaire

Bruno Racine est publié. Intitulé *L'Auteur et l'acte de création*, il entend dresser un panorama complet de la situation économique des créateur-rices relevant du régime des artistes-auteur-rices, autrement dit des métiers de la création qui ne font pas partie du régime de l'intermittence, et proposer des pistes « ambitieuses et réalistes » d'amélioration. Environ 270 000 personnes sont concernées par le régime des artistes-auteur-rices en France : les écrivain-es, les photographes, les auteur-rices d'œuvres audiovisuelles, les graphistes, les peintres, les plasticien-nes, les traducteur-rices et les illustrateur-rices. Comme le souligne à plusieurs reprises le rapport Racine, le revenu moyen des artistes et des auteur-rices, toutes professions confondues, baisse constamment depuis 2001 « alors même que l'examen des données macro-économiques illustre un essor de l'industrie culturelle » (laquelle atteint selon l'INSEE une valeur ajoutée de 49,2 milliards d'euros en 2019 et devance depuis plus de vingt ans la croissance des autres branches de l'économie française cumulées en volume).



Si l'on regarde dans le détail, les chiffres font froid dans le dos. Dans le champ des arts visuels par exemple, 46 % des artistes plasticien·nes perçoivent moins de 5 000 euros de revenus artistiques par an (droits d'auteur, honoraires, aides à la création) et 27 % gagnent entre 5 000 et 15 000 euros. Leur revenu personnel global médian s'élève à 15 000 € annuels pour les hommes et 10 000 € pour les femmes. Quant aux auteur·rices de bande dessinée, plus de la moitié touche un revenu inférieur au Smic annuel, tandis qu'un gros tiers se situe en dessous du seuil de pauvreté (1 102 euros par mois pour une personne seule en France) – et ces chiffres explosent quand il s'agit des femmes.

Comment expliquer de si faibles revenus ? Tout d'abord, par le fait que le travail de création est globalement mal rémunéré : il y a peu voire pas de barèmes des rémunérations ; quand ils existent, ces barèmes sont souvent bas ou flous (ils indiquent des fourchettes par exemple) ; et les tarifs sont régulièrement tirés vers le bas, conséquence de la relation asymétrique et ambiguë qui lie les artistes-auteur·rices à celles et ceux qui les font travailler (éditeur·rices,

producteur-rices, diffuseur-ses) dans un contexte concurrentiel – le régime des artistes-auteur-rices est en cela très proche du statut d'auto-entrepreneur.

Ensuite, par la définition et la structuration du droit d'auteur lui-même, qui protège une « œuvre de l'esprit » et non le travail de son auteur-riche. Selon le code de la propriété intellectuelle, l'auteur-riche jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété qui lui permet d'en tirer un profit pécuniaire. Comme le résume Bruno Racine, « il en résulte un vide juridique quant à la définition de l'auteur lui-même, dès lors qu'il se conçoit exclusivement à travers son œuvre et les revenus qu'elle produit ». Cela signifie que la personne qui travaille n'est pas payée pour son activité de recherche et de création, pourtant potentiellement longue. De fait, son travail – autrement dit tout le travail qui a mené à l'œuvre – est invisibilisé et ne donne pas lieu à une rémunération, comme s'il suffisait d'un coup de baguette magique pour faire apparaître un livre, une œuvre sonore, visuelle ou musicale, une création graphique... et payer son loyer. Par ailleurs, le régime auquel est

rattaché le droit d'auteur n'ouvre pas de droits au chômage, à l'image des indépendant-es. Enfin, le peu d'argent gagné par les artistes-auteur-rices s'explique par la propension du secteur culturel et artistique à bénéficier, de manière structurante, du travail gratuit. Selon la sociologue Maud Simonet, « le travail gratuit n'est pas seulement une soustraction, ce n'est pas seulement un travail qui n'est pas rémunéré, c'est avant tout un déni de travail au nom d'autre chose. C'est un travail que l'on ne reconnaît pas comme travail, mais comme valeur ». Si le travail gratuit n'est pas assimilable à un loisir ou un passe-temps, c'est parce qu'il s'organise au sein d'un marché ou d'un système qui tire profit des valeurs le justifiant : engagement civique, citoyenneté, amour, passion, vocation... Dans un texte percutant, l'ancienne éditrice Lise Belperron analyse très bien l'omniprésence et les ressorts du travail gratuit dans le milieu de l'édition, qui repose notamment sur des auteur-rices et des traducteur-rices qui écrivent des livres, lisent des nouveautés, rédigent des quatrièmes de couverture, participent à des salons, présentent leurs ouvrages en librairie sans être payé-es ou

presque, au nom de leur *passion*, de leur *amour* de la littérature ou de leur *chance* d'en être là – sur un marché du livre florissant, le plus souvent piloté par des hommes (en CDI).

Le milieu des arts visuels n'est pas en reste. Outre le déni du travail artistique qui mène à l'œuvre et son absence de rémunération, il en va souvent de même pour l'exposition de l'œuvre, non rétribuée au motif que l'artiste serait payé·e en visibilité ou en prestige, ce qui est déjà pas mal pour la construction de sa carrière. En février 2021, le Syndicat des travailleur·ses artistes-auteur·rices (STAA) épingle ainsi le Festival international de la bande dessinée d'Angoulême et la SNCF, qui exposent conjointement des planches en gare sans offrir de contrepartie financière ni respecter le droit de représentation des artistes : « Nous sommes probablement les seul·es des travailleur·ses de ce projet à y participer gratuitement. » Cette situation n'a rien d'exceptionnel. Elle se répète à l'infini, à l'image de la participation non rémunérée des artistes à des jurys de commission dont les autres membres sont par ailleurs salarié·es,

au sein de structures culturelles économiquement viables, comme le Cnap (Centre national des arts plastiques). Ou à l'image des stages peu ou pas rétribués et néanmoins obligatoires, censés garantir la « professionnalisation » des étudiant·es en école d'art (comme ailleurs) – une « politique consist[ant] à faire intégrer implicitement à l'étudiant·e une résilience à l'exploitation qui l'attend à l'issue de ses études », selon l'artiste Fanny Lallart, qui a consacré son mémoire de fin d'études au travail gratuit dans l'art. Au Québec, le mouvement féministe des CUTE (Comités unitaires sur le travail étudiant), qui milite contre les stages gratuits et en faveur d'un salaire étudiant, fait d'ailleurs explicitement le lien entre le domaine du *care* (les métiers du social, de l'éducation et du soin) et le milieu de l'art. Dans l'un comme dans l'autre, une dévotion « corps et âme » est attendue et naturalisée, comme l'écrivent Pierre-Luc Junet et Camille Tremblay-Fournier dans « Passions exploitables », un texte publié dans le magazine du mouvement. Or, si l'on a bien identifié les racines patriarcales du travail gratuit dans les métiers du *care*, particulièrement féminisés, comment comprendre le déni de travail qui

colle si structurellement à la peau des artistes ? Dans son texte de présentation officiel, La Buse explique : « Cette situation est le produit d'une histoire longue opposant l'art au travail, qui s'est cristallisée au cours de la période romantique, au XIX^e siècle, et a figé l'artiste dans une posture de créateur-riche isolé-e ne produisant que par et pour lui-elle-même. [...] Cette représentation surannée demeure prégnante dans l'imaginaire collectif. »

Pour prendre la mesure de cette représentation, le sociologue Pierre-Michel Menger donne l'exemple de deux traditions d'analyse qui ont historiquement positionné l'art comme radicalement extérieur au monde productif et au capitalisme. La première, développée par Marx, puis par nombre de ses héritiers, prend le travail artistique comme modèle par excellence du travail non aliéné, « par lequel le sujet s'accomplit dans la plénitude de sa liberté en exprimant les forces qui font l'essence de son humanité ». Cette conception idéalise l'activité créatrice en la pensant expurgée des entraves de la division du travail, et en imaginant qu'elle se généraliserait à tou-tes



dans une société post-capitaliste où il n'y aurait plus de compétition entre les talents, puisque tout le monde serait en mesure d'exprimer le sien. Selon la seconde tradition d'analyse, développée par Adorno et l'École de Francfort, l'autonomie de l'artiste, qui découle de sa quête permanente d'originalité et d'authenticité, le situe en marge du jeu économique tout en lui conférant une capacité de protestation contre l'ordre conservateur, bourgeois et marchand. Cette conception implique que l'artiste et son œuvre se situent à l'avant-garde pour être subversives, toute production uniformisée par l'industrie culturelle perdant sa force critique. Ces deux perspectives affranchissent l'art et l'artiste « véritables » des réalités matérielles et les projettent dans un en-dehors du marché, où liberté et singularité suffiraient à nourrir l'acte de création.

« Le travail artistique est vu comme l'opposé du travail au sens courant du terme, c'est-à-dire [à 88 %] très majoritairement salarié. Tout dans les représentations communes oppose ces deux formes de travail : la liberté contre la subordination, l'excentricité contre la rigueur,

le risque contre le calcul, etc. On pourrait multiplier les couples d'opposition », résume Barthélémy, membre de La Buse, dans un entretien pour *La belle revue*. Dans son enquête sur le milieu de l'édition, Lise Belperron observe la même tendance : le travail est associé à la pénibilité, à une autonomie réduite, au fait d'être sous les ordres de quelqu'un ; tout ce qui relève d'une initiative personnelle, ou d'un épanouissement intellectuel, perd sa qualité de travail et ne mérite ainsi aucune récompense matérielle. Pour analyser ce « glissement contemporain », elle convoque l'anthropologue David Graeber : « Petit à petit, on finit par admettre que, dans ce cas, la rémunération doit être inversement proportionnelle à la valeur sociale d'un travail, comme si le fait de produire une valeur extérieure était contraire à la définition du travail – qui doit être une valeur en soi. »

Dans ce contexte, on comprend sans peine pourquoi Émilie a maintes fois été confrontée à des affirmations du type « On ne paie pas le vent, ni les volcans, alors pourquoi les artistes ? », de la part d'une industrie qui les

exploite et surfe sur les valeurs sous-jacentes de l'art érigé en travail gratuit, valeurs intériorisées par les artistes elles-mêmes. Comme le synthétise Ana, de La Buse :

« Les artistes sont coincé-es par une sorte de valeur vocationnelle qui s'opposerait à la valeur argent. Il est de bon ton de dire "je ne cherche pas à me faire de l'argent avec ça". Et parce qu'ils et elles travaillent dans le champ de la représentation, il est coutume de penser que l'action politique ne passe que par l'œuvre, et que c'est déjà un engagement fort. En cumulant ces deux éléments, on passe complètement à côté d'une critique effective du travail. »

L'art comme milieu de travail (néolibéral)

Sans surprise, face à un statut aussi précaire et à des rémunérations aussi faibles et aléatoires, ce sont les inégalités sociales qui se trouvent renforcées. Pour tenir dans un contexte si incertain, il faut « des ressources psychologiques mais aussi matérielles, dont l'absence est susceptible d'entraîner l'éviction des moins

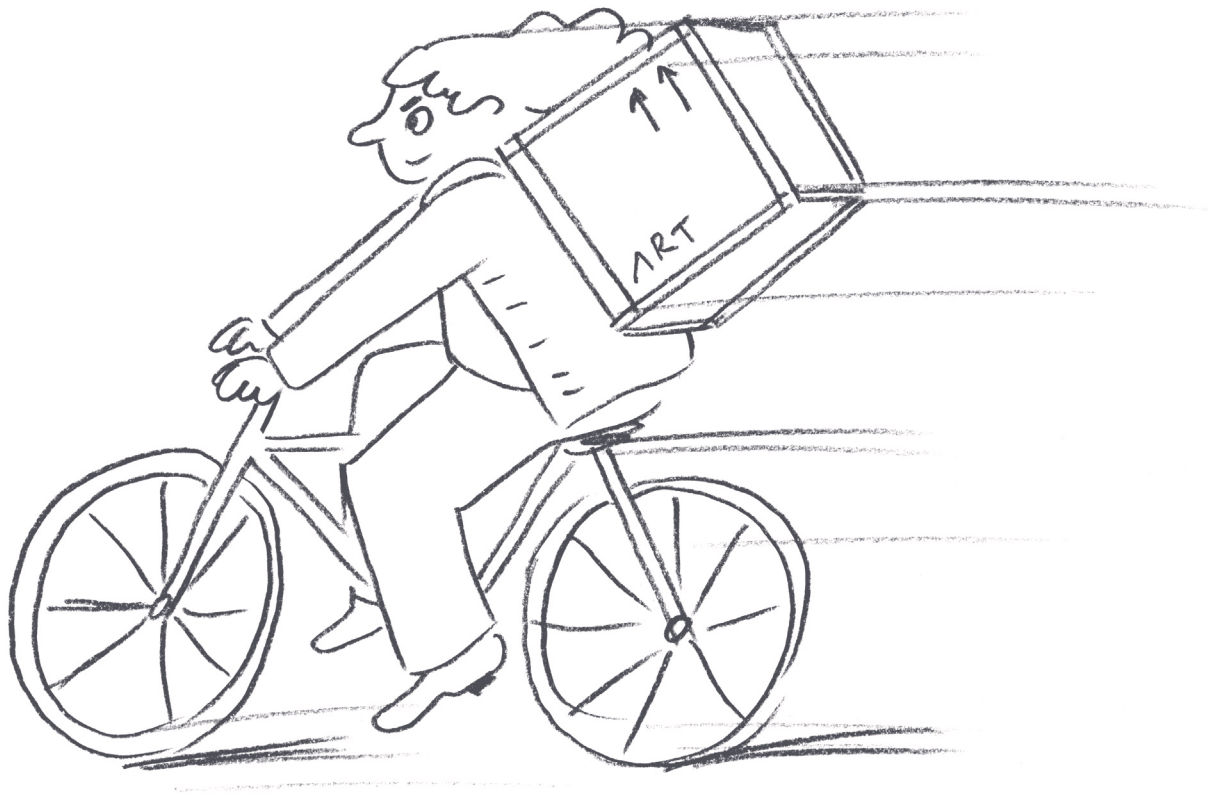
bien lotis », pointe le rapport Racine. De fait, les catégories les plus fragilisées par ce système de rémunération correspondent à des personnes sans filet, autrement dit qui n'ont pas de soutien familial ou conjugal. « Ça filtre les plus vulnérables et ça répartit les cartes. Qui peut travailler gratuitement et payer son loyer ? Qui peut faire du réseautage tous les soirs ? Qui peut passer ses journées dans son atelier ? Qui peut partir en résidence d'artiste durant des mois à l'autre bout du monde ? Pas les précaires », écrit ainsi l'artiste québécoise Valérie Jourdain dans *CUTE Magazine*, avant de préciser que le travail gratuit peut aussi constituer une stratégie (contrainte) pour les personnes les moins dotées en capital social, puisqu'il s'agit de la seule manière pour elles de « faire [leur] place ». Les inégalités se cumulant, les femmes artistes et autrices ont des revenus artistiques moins importants que les hommes : elles accèdent plus difficilement aux lieux d'exposition, vendent moins d'œuvres et consacrent une part plus importante de leur temps de travail à la recherche de financement, aux tâches administratives et à la valorisation de leurs

œuvres. Gagnant moins d'argent, elles sont davantage concernées par la pluriactivité. Elles sont par ailleurs défavorisées dès qu'elles ont des enfants à charge, les foyers d'artistes ne faisant pas exception en termes d'inégalités de genre dans la répartition du travail domestique et familial. « Je passe une énorme partie de mon temps à laver, nettoyer, cuisiner, réparer, entretenir, préserver, etc. Et par-dessus tout cela (jusqu'à présent, à côté de tout cela), je "fais" de l'art », écrivait déjà l'artiste étatsunienne Mierle Laderman Ukeles en 1969, dans un manifeste désormais célèbre.

Puisque les artistes ne sont pas tou-tes propriétaires, rentier-es ou soutenu-es par une famille ou un-e conjoint-e fortuné-e, à quoi ressemble concrètement la vie de celles et ceux qui vivent du produit de leur travail ? Le plus souvent à un cumul d'activités au sein même du champ de l'art, et parfois en dehors. La situation est si courante que le régime du droit d'auteur inclut la rémunération d'un certain nombre d'activités dites « accessoires » : ateliers artistiques ou d'écriture, rencontres

publiques sur son travail, accrochage d'exposition... Mais la liste de ces activités étant réduite, et leur fréquence limitée, les artistes et les auteur-rices occupent d'autres postes pour parvenir à des revenus suffisants, souvent avec le statut d'auto-entrepreneur et/ou des contrats à durée limitée (CDD, vacations, emplois aidés), ce dont témoignent les participant-es aux réunions publiques de La Buse : vacataires de Paris Musées, installateur-rices d'œuvres d'art, médiateur-rices culturel-les, curateur-rices, etc. Le secteur de la culture détient la proportion la plus élevée de contrats courts et de travailleur-ses indépendant-es de l'ensemble de l'économie. Et, comme le montre une enquête de l'INSEE portant sur les actif-ves du secteur culturel en Île-de-France en 2020, ce sont les arts visuels (design, photo, arts plastiques) qui présentent la plus grande proportion de non-salarié-es – régimes du droit d'auteur et d'auto-entrepreneur confondus.

La Buse préfère ainsi parler de « travailleur-ses de l'art », plutôt que d'« artistes », afin de refléter la réalité économique du secteur.



Caroline, membre du collectif, explique :

« J’ai directement repris ce terme à mon compte. Je crois que je ne sais même plus ce que ça veut dire, être artiste, tellement je fais tout, sauf ce pour quoi j’ai été formée : j’ai fait une thèse en histoire de l’art, je fais de l’édition, je travaille comme vacataire au centre Pompidou, je vends des fruits et des légumes, et oui, j’ai une pratique artistique aussi... »

Si ce cumul d’activités et de statuts reflète la précarisation générale du monde du travail (le nombre de contrats courts augmente partout), il est aussi le miroir d’une organisation « par projets », qui se répand *crescendo* dans les institutions privées et publiques depuis plusieurs décennies. Les sociologues Luc Boltanski et Ève Chiapello ont montré avec précision que cette organisation correspond à l’une des mutations contemporaines du capitalisme, qui a absorbé les fondements de la « critique artiste » des années 1960, la vidant par là même de sa capacité de subversion. Alors que les notions de liberté, de créativité,

de partage, de réseau et d’indépendance ont d’abord servi à dénoncer l’aliénation qui résultait de l’alliance du capital et de la bureaucratie, elles ont été converties en compétences clés, valorisées sur le marché de l’emploi et mobilisées pour rationaliser le travail. Concrètement, le mode d’organisation « par projets » se traduit par un nombre réduit de travailleur·ses fixes assurant la continuité d’une structure, laquelle mène une succession de micro-projets, associés à des contrats courts. Paradigmatique des mondes de la recherche, de la culture et de l’art, ce fonctionnement place les postulant·es en concurrence permanente face aux multiples appels à projets qui conditionnent l’obtention d’une mission rémunérée et les contraint à passer un temps non négligeable, et de plus en plus important, à candidater. Dans le cas précis des artistes et des auteur·rices, ces appels à projets se cumulent aux bourses et aux résidences, également sélectives. En fait, « l’individu lui-même est appelé à se comporter en “entrepreneur de sa propre carrière”, en *portfolio worker*, au prix d’une forte individuation de son système personnel d’activité et d’une gestion rationalisée de ses capitaux personnels

(temps, efforts, compétences, employabilité, réputation) », écrit Pierre-Michel Menger.

Face à cette organisation désormais structurelle, le quotidien de celles et ceux qui ont fait le choix de professionnaliser leurs pratiques ressemble souvent à un empilement d'activités teinté d'absurde. Comme enchaîner des appels à réaliser une création personnelle en même temps que des ateliers de pratiques artistiques, le tout en un temps record de quelques semaines. Multiplier les candidatures pour avoir un revenu décent. Se retrouver avec un emploi du temps et des finances en dents de scie. Se faire couper son RSA pendant trois mois car il a fallu déclarer l'argent gagné avec le projet, pourtant inférieur à un SMIC. Expliquer inlassablement les conditions du régime du droit d'auteur (sans congés payés ni chômage) à telle ou telle structure qui s'estime lésée par votre devis, pourtant sous-estimé. Harceler un service comptable afin d'être remboursé-e des avances de frais et payé-e rapidement (c'est-à-dire dans les trois mois). Déclarer ses revenus à l'Urssaf du Limousin, qui collecte les cotisations et contributions



sociales de tou-ttes les artistes-auteur-rices. Garder un calme olympien car la plateforme de l'Urssaf dysfonctionne au point d'alimenter des articles du *Monde* (et d'empêcher les concerné-es de déclarer leurs revenus). Expliquer dix fois d'affilée à l'assurance maladie que oui, le régime des artistes-auteur-rices – certes peu connu des services – donne droit à des indemnités journalières en cas d'arrêt maladie, mais que pour en calculer le montant, il faut qu'elle se rapproche de l'Urssaf du Limousin, laquelle dysfonctionne. Garder la niaque pour produire des projets personnels car sans cela, il sera impossible de remporter un seul appel à projets, ni une seule résidence. Chercher un atelier gratuit pour continuer à produire et se prendre les pieds dans le tapis de la gentrification, les artistes fauché-es étant l'un des instruments de la rénovation urbaine. Gagner un prix parce qu'on est une artiste femme, et se demander à quoi bon le féminisme, si c'est pour rester dans un système compétitif. Alimenter son site Internet ou faire son auto-promotion *via* Instagram pour être visible (sur le marché). Parvenir enfin à la retraite et réaliser qu'elle ne sera que de 320 euros mensuels,

car l'organisme qui était chargé de récolter les cotisations vieillesse des auteur-rices entre 1978 et 2018, avant que l'Urssaf ne récupère cette mission, a tout simplement... oublié de le faire et de le signifier aux intéressé-es.

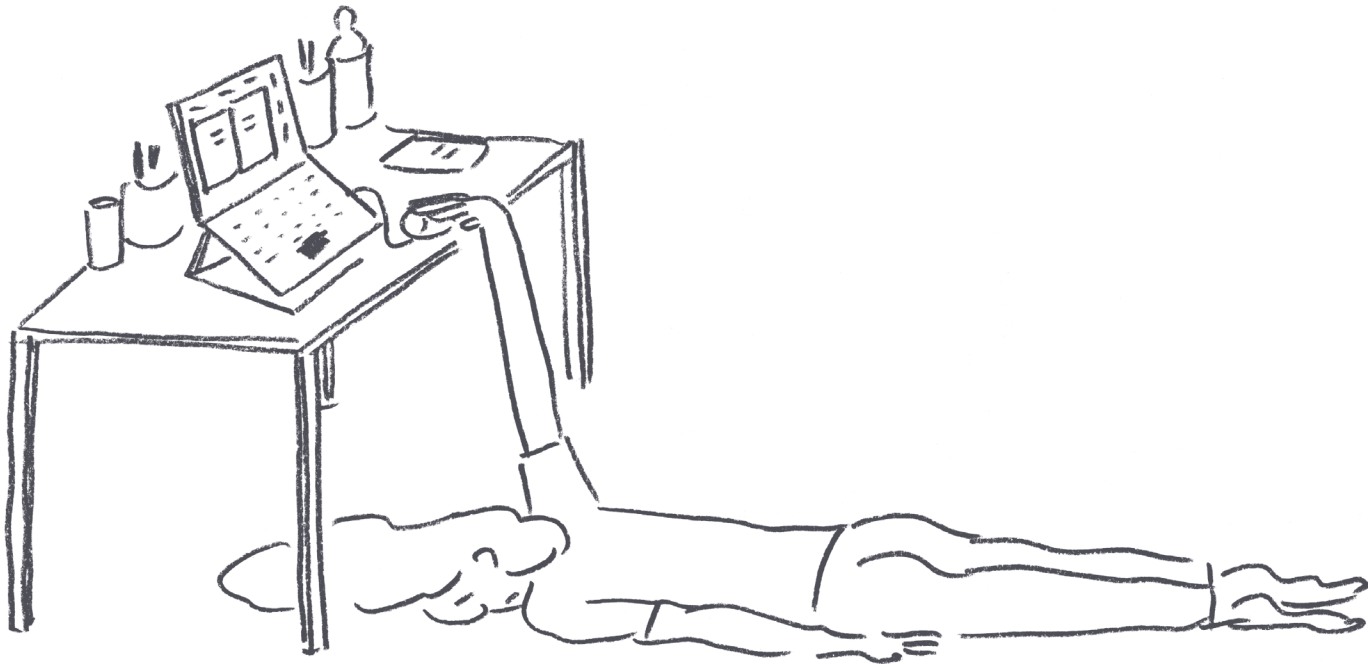
Quelles sont les conséquences de ce contexte professionnel concurrentiel et précaire ? Outre une atomisation extrême des artistes et des auteur-rices, qui ne favorise en rien les luttes collectives, « les pratiques artistiques sont tordues pour entrer dans le carcan, pour faire du *passing* institutionnel et être sélectionnées », explique Caroline. Mais au-delà de l'uniformisation des productions, c'est l'épuisement qui guette : un épuisement dont le fondement est politique puisqu'il est la conséquence d'un cumul contraint et parfois démesuré d'emplois et d'activités, qui concerne en premier lieu les précaires qui tentent de se frayer un chemin dans les mondes artistiques. Dans *CUTE Magazine*, Valérie Jourdain commence ainsi son texte : « Mon premier travail gratuit en art, c'était à 17 ans. Aujourd'hui j'en ai 38. J'ai expérimenté récemment ce qu'était le *burn-out* ». Elle le

finit ainsi: « Cette communauté qui dénonce les méfaits du néolibéralisme se vante en même temps d'être débordée et en surcharge de travail, ce qui s'avérerait être une preuve de réussite de carrière artistique. [...] On fait quoi des personnes fatiguées, brûlées, cassées par le travail de l'art? » La Buse, qui s'est initialement constituée autour de la question des abus dans le champ de l'art, a créé une plateforme de signalement. Que le travail soit mal ou non payé ne rend pas les personnes moins exploitables pour autant. Au contraire, l'absence de cadres clairs et l'existence de rapports de travail flous renforcent souvent les relations dissymétriques et les écarts qui vont avec. De même, la soumission des individus aux processus permanents de sélection les transforme en « investi-es » cherchant à faire apprécier leurs ressources par des « investisseurs », selon le vocabulaire du philosophe Michel Feher, qui montre combien l'emprise de la finance a modifié les pratiques sociales. Et cette évolution – obtenir « du crédit » plutôt que vendre sa force de travail – intensifie sans surprise les conditions de l'exploitation en balayant la question

des conventions collectives et des droits sociaux.

Dans ce contexte fortement dérégulé, l'usage de la notion de « travailleur·ses de l'art » prend un sens très politique pour La Buse. En plus de décrire une réalité socio-économique, il s'agit de visibiliser les rapports de production inhérents au champ de l'art et de suggérer l'existence d'un rapport social, et d'un rapport de force, entre les travailleur·ses et celles et ceux qui bénéficient de leur travail. Ana précise :

« Si un autre type d'économie politique nous gouvernait, dans lequel la subsistance individuelle ne dépendait pas de la mesure permanente du temps de travail individuel, alors l'activité artistique pourrait s'envisager comme une gratuité, une activité dont l'effort et les fruits seraient gratuits. Mais dans le contexte actuel, dire que l'art n'est pas un travail, c'est autoriser l'exploitation. »



Pour une intermittence des travailleur-ses de l'art

Fondé en 2008, le collectif étatsunien W.A.G.E., qui milite pour une (meilleure) rémunération des artistes, écrit dans une lettre ouverte : « Voici le problème : on nous fait croire que nous faire payer pour travailler contre les forces mêmes qui font de l'art une industrie comme une autre videra de son sens notre potentiel politique en tant qu'artistes. Mais il faut voir les choses autrement : ne pas se faire payer par l'industrie pour laquelle toi-même et ton travail œuvrez au profit d'une classe de milliardaires et d'une élite transnationale, c'est bien cela qui vide de sens ton potentiel politique en tant qu'artiste. L'exigence d'être payé-e est une exigence politique. » Sans toujours aller aussi loin dans leurs revendications, des collectifs s'organisent dans l'espace francophone pour l'amélioration des conditions de production et de vie des artistes et des auteur-rices, à l'instar de #PaieTonAuteur en France, formé en 2018 pour réclamer un droit à la rémunération des auteur-rices jeunesse

et de bande dessinée lors des salons et des interventions, ou de #PaieTonArtiste en Suisse, qui veille à ce que les artistes soient systématiquement payé-es pour l'exposition de leurs travaux. En Suisse également, la campagne Wages For Wages Against exige, depuis 2017, une rémunération équitable pour les artistes et une avance sur le budget de production, tout en dénonçant les discriminations dont souffrent les personnes minorisées dans le monde de l'art. En France, ces préoccupations agitent les écoles d'art, où les étudiant-es questionnent activement leurs conditions d'exercice, se situant à l'intersection de différentes luttes – féministes, anti-racistes, décoloniales, anticapitalistes – et rompant, par un mode d'organisation collectif, avec l'isolement caractéristique du milieu de l'art. Si les collectifs Les mots de trop, BlackFlower ou le syndicat Le Massicot, pour ne citer qu'eux, luttent contre les discriminations, les agressions systémiques et les inégalités de ressources au sein des écoles par le recueil et la diffusion de témoignages, la production d'outils de dénonciation comme des affiches, ou la mise

en place de réseaux inter-écoles, les revues *Show* (née à l'ENSAPC à Cergy) et *Re:vue* (née à la HEAR à Strasbourg) publient textes et images critiques au sujet des conditions d'apprentissage et des mondes du travail.

Quant au rapport Racine, qui promettait des pistes « ambitieuses et réalistes » d'amélioration, que propose-t-il ? Parmi pléthore de recommandations, une augmentation des aides ponctuelles aux artistes-auteur-rices, l'élaboration de référentiels de rémunération, une rétribution systématique et l'introduction dans le code de la propriété intellectuelle d'un contrat de commande qui rémunère en droits d'auteur le temps de travail lié à l'activité créatrice. Ces propositions (qui ne sont pas des mesures) semblent néanmoins « cosmétiques » à La Buse. De fait, elles ne changent pas les fondements profondément inégalitaires et précaires du régime du droit d'auteur, puisqu'elles ne protègent pas du caractère discontinu de l'activité ni ne permettent un accès au chômage. En somme, elles ne pallient en rien l'absence de protection sociale des personnes soumises au régime

des artistes-auteur-rices, absence dont la crise sanitaire a été le sordide révélateur, au même titre que les autres précaires ne remplissant pas toujours les conditions des dispositifs d'aides exceptionnelles.

Pour améliorer le sort des artistes et des auteur-rices, que faudrait-il donc ? « Une statue ou un statut ? », demande malicieusement Lise Belperron dans son enquête. Un statut, répond cette dernière, à l'image de La Buse, qui réfléchit depuis 2019 à la possibilité concrète d'un salaire continu pour les artistes-auteur-rices, sur le modèle des intermittent-es : à partir d'un certain seuil de revenus et de cotisations, les professionnel-les du spectacle vivant, du cinéma et de l'audiovisuel bénéficient en effet d'un statut de salarié-e qui leur ouvre des droits à l'indemnisation du chômage, en plus de la retraite et des congés maladie et maternité. En permettant aux travailleur-ses d'être indemnisé-es entre deux embauches, ce statut les « libère quelque peu de la course aux contrats et résorbe en partie la précarité », note Lise Belperron, avant d'ajouter : « Et puis,

[il] donne une force collective et un pouvoir de négociation à 120 000 personnes.»

Dans un texte intitulé *Notre condition. Essai sur le salaire au travail artistique*, Aurélien, du collectif La Buse, écrit : «Le salaire valide le travail. En même temps qu’il reconnaît une contribution à la production de valeur, il pointe un profit, c’est-à-dire le fait qu’un tiers s’approprie une part de la valeur produite. [...] Pour [la chercheuse féministe] Silvia Federici, l’objectif n’est pas seulement d’arracher un peu d’argent aux capitalistes mais d’ouvrir une “perspective politique” en enchâssant l’activité dans un contrat social qui puisse être négocié, débattu et contesté. Concrètement, le salaire que nous défendons comprend la rémunération nette et l’intégralité des cotisations sociales. Loin d’être des charges, les cotisations constituent la part socialisée du salaire, autrement dit la valeur mise en commun dans les caisses de la protection sociale. Revendiquer du salaire revient à faire endosser toute la cotisation sociale aux diffuseurs – part patronale incluse – sans répercussion à la baisse sur la rémunération directe.»

Au printemps 2021, en réponse à une tribune écrite par des responsables d’institutions artistiques, demandant davantage de moyens à l’État pour acquérir des œuvres et aider les artistes à produire, La Buse publie avec d’autres un texte intitulé «Ne soutenons pas les artistes, rémunérons les travailleuses et travailleurs de l’art!». Ils et elles y exposent que la logique de l’aide, octroyée aux artistes par le haut, repose sur la théorie fictive du ruissellement et n’enraye en rien les situations précaires et les plafonds de verre révélateurs des inégalités de classe, de race et de genre qui structurent le secteur. Elles et ils y avancent aussi les prémices d’une réforme du régime social des artistes-auteur-rices en direction d’un statut clair, pour en finir avec l’indéfinition actuelle (à la croisée de l’indépendance, du salariat et de la propriété intellectuelle) et obtenir un revenu socialisé et continu.

Quelques mois plus tard, en décembre, la tribune est mise à jour avec des projections chiffrées. Cette version enrichie démontre de manière très concrète qu’il ne serait pas si compliqué de créer une assurance-chômage

pour les artistes-auteur-rices, assurant une continuité de revenu entre deux prestations. En effet, depuis les années 1970, ces dernier-es ont une sécurité sociale adossée au régime général des salarié-es : les honoraires déclarés en droits d'auteur sont convertis en un volume d'heures, dont un certain seuil permet d'accéder à l'assurance maladie et à la retraite, mais non à l'assurance chômage. En augmentant la cotisation des artistes-auteur-rices de 16 à 17 % de leur chiffre d'affaires et celle des employeur-ses de 1,1 % à 5,15 %, il serait possible, à partir d'un revenu annuel de 3 000 euros bruts (soit 276 heures au SMIC), de recevoir l'année suivante une indemnisation mensuelle de 1 700 euros minimum, correspondant au SMIC revendiqué par les syndicats les plus combattifs. À cela s'ajouteraient des droits dont les artistes-auteur-rices ont toujours été privé-es, comme la reconnaissance des accidents du travail et des maladies professionnelles.

Pour Sabrina :

« Disposer d'un revenu continu permettrait de sortir de cette injonction à la capitalisation permanente de tous les moments de la vie ».

Quant à Emmanuel :

« Un tel statut permettrait aux artistes de ne pas se faire éjecter du milieu à 30 ou 40 ans, dès qu'ils ou elles ont des enfants par exemple. Et ça aurait aussi un effet libérateur, ça émanciperait la création, les gens ne travailleraient plus à rendre leur travail absolument exposable. Alors, peut-être reviendrait-on enfin à une véritable *critique artiste*, non déliée de la critique sociale ? »

En mettant l'accent sur les conditions de production dans le milieu de l'art, en revendiquant un salaire pour les artistes et les auteur-rices, et en proposant que ce salaire soit partiellement déconnecté de la forme « emploi » et de la relation de

subordination qu'elle induit, La Buse introduit « la lutte des classes dans le champ de l'art », comme le résume Émilie, mais pas seulement. « Nous sommes convaincu·es qu'une lutte qui peut paraître de prime abord sectorielle pourrait permettre en réalité de repenser plus largement la notion même de "travail", dont la définition ne doit pas être préemptée par un groupe social restreint dont il faudrait quémander les faveurs », peut-on lire en conclusion de la tribune. Dans ce sens, La Buse reprend et appuie l'idée d'un salaire attaché à la personne, autrement appelé salaire à vie, qui permettrait à toutes et tous de disposer de droits sociaux de manière inconditionnelle et inaliénable, indépendamment de l'activité menée, et d'« émanciper le travail » du système de valorisation économique capitaliste, comme l'écrit l'économiste et sociologue Bernard Friot. À cette condition, et alors seulement à cette condition, on pourra « dire que l'art n'est pas un travail ».

Retour à Toulouse

Vous regardez votre montre, il est presque 18 h. Alors que Sabrina et Caroline concluent la séance d'arpentage, Ana et Emmanuel sont déjà descendu·es préparer la salle du bas, où se tiendra, dans quelques minutes, la présentation publique de la tribune que vous venez de décortiquer.

Vous ne vous doutiez pas que les chiffres peuvent être si simples à comprendre quand ils vous concernent. Et quand on vous les explique. Vous ne vous doutiez pas non plus que vous aviez tant de choses à dire sur votre travail, sur la manière dont vous vivez votre statut, votre précarité et votre solitude.

Vous avez souri à l'idée, suggérée sur le ton d'une blague, de fabriquer des autocollants « Respecte artiste » à distribuer aux lieux concernés. Et l'analogie établie par une participante entre la pratique SM et le travail, comme une souffrance à réguler, vous a plongé·e dans un abîme de réflexions.

Toutes ces questions ne vous lâcheront plus. Qui définit la frontière entre ce qui relève ou non du travail ? Selon quels intérêts, quels processus politiques de déni ? Et puis, dans le fond, que signifie « travailler » ?

Vous vous rendez compte que ces définitions ne peuvent être que temporaires et situées, car liées à leurs contextes historiques et sociaux. Vous vous demandez d'ailleurs celle qu'en proposerait une société non capitaliste.

En attendant, le regard perdu dans le vert des feuilles du bananier, vous avez surtout réalisé combien vous aussi, que vous soyez Marlène, Mathilda, Julia, Cécile ou Étienne, vous aimeriez qu'une telle réforme advienne, le temps qu'elle vous laisserait pour respirer, pour tisser votre toile, et continuer durablement à fabriquer la critique du monde dans lequel vous vivez.



Signaler les pratiques abusives dans le milieu de l'art

En 2018 et 2019, les réunions de La Buse sont publiques et de nombreuses personnes viennent y raconter leurs mauvaises expériences : comportement déplacé à caractère sexuel, moral ou managérial, non-versement ou rétention de rémunérations, retards de paiement, non-retour ou accaparement d'œuvres, travail dissimulé, stages perpétuels ou faux, surcharge de travail, tâches demandées ne respectant pas la fiche de poste, conflits d'intérêts, etc.

« La quantité de témoignages était énorme. On s'est rapidement dit qu'on ne voulait pas devenir un cercle de parole, et que notre objectif était d'avoir un effet concret sur les conditions d'exercice des travailleur-ses de l'art », explique Aurélien. Deux chantiers démarrent alors sur la réforme du statut des artistes-auteur-rices et la visibilisation des abus qu'ils et elles subissent. Si le premier chantier avance « très vite », le second prend son temps, afin d'affiner les intentions politiques et la méthode : « Allait-on sortir des noms d'institutions pour les dénoncer ? Faire une cartographie des problèmes ? Jouer les intermédiaires entre des gens en galère et des diffuseur-ses ? Récolter des témoignages pour publier une étude ? », résume Laure. Après avoir rencontré plusieurs interlocuteur-rices dont la Maison des lanceurs d'alerte, le groupe décide de se concentrer sur la collecte de témoignages *via* une plateforme en ligne lancée en octobre 2020. Le texte de présentation précise que « le but n'est pas d'attaquer les institutions ou de leur nuire », mais de rassembler des informations sur les dysfonctionnements propres au secteur pour aider les travailleur-ses de l'art à les éviter ou les résoudre, et de fournir, si besoin, un soutien juridique.

Le 1^{er} décembre 2020, le Frac Champagne-Ardenne annonce sur les réseaux sociaux qu'il dialogue avec des initiatives comme La Buse pour « favoriser la prévention des violences et des discriminations » en son sein. Peu après, cinq témoignages de salarié·es et ex-salarié·es dénonçant des dysfonctionnements dans ce lieu sont enregistrés sur la plateforme. La Buse réagit dans un communiqué et demande au Frac de supprimer la mention qui lui est faite, car « les actes importent plus que l'affichage ». Une lettre de mise en demeure, puis une assignation au tribunal judiciaire de Paris pour diffamation publique, sont adressées au collectif. Le Frac réclame une condamnation assortie de lourds dommages et intérêts : une procédure bâillon, selon La Buse, à l'image des multinationales qui épuisent financièrement et psychologiquement ONG et associations pour les museler. De fait, La Buse se compose de bénévoles et ne dispose que de peu de moyens pour assurer sa défense – et sa survie. Alors que le procès se prépare, un événement dramatique réoriente le cours des choses. En octobre 2021, le régisseur du Frac, en poste depuis douze ans, se suicide sur son lieu de travail. La procédure de diffamation est alors abandonnée. La Buse ne sera pas jugée. Et La Buse ne se tait pas. Elle écrit : « Soyons clair·es : la gestion du Frac Champagne-Ardenne est un symptôme. Nous aurions tort de penser qu'il s'agit d'un problème isolé, même si ce cas nous semble particulièrement grave. Nous ne voulons pas que le Frac soit le fusible qui protège un circuit institutionnel qui continuera de produire une violence endémique. [...] Pour des raisons historiques, le monde de l'art a tendance à se penser comme une exception. En réalité, il a pris le même tournant managérial que les autres mondes du travail, amplifiant et multipliant les situations de souffrance. »

Avant d'être suspendue pour laisser le temps au collectif de rassembler ses forces, la plateforme a enregistré douze plaintes en cinq mois. Aujourd'hui, le chantier est relancé autour du rapport au travail dans l'art, afin de lutter contre les discriminations.

Cartographie des alliés de La Buse

France

- **Associations** : Culture en danger 63, Décoloniser les arts, Les mots de trop, Réseau Salariat.
- **Collectifs informels** : Art en grève, Art en gouine, Formes des luttes, La Permanence.
- **Médias** : documentations.art, Technomaterialism.
- **Syndicats** : Syndicat national des artistes plasticien·nes (SNAP CGT), Syndicat national des écoles d'art et de design (Snéad-CGT), Syndicat des travailleur·ses artistes-auteur·rices (STAA CNT-SO), Le Massicot (union syndicale d'étudiant·es), SUD Culture Solidaires, L'Œuvrière (association des installatrices et installateurs d'œuvres d'art).

International

- **Belgique** : Mouvement des Étudiant·e·s Travailleuses des Arts en Lutte (METAL), La Fédération des arts plastiques (FAP), Engagement Arts BE, Juist is Juist.
- **Italie** : Art Workers Italia.
- **Pays-Bas** : Engagement Arts NL.
- **Québec** : Les Comités unitaires sur le travail étudiant (CUTE).
- **Royaume-Uni** : We Industria.
- **Suisse** : Wages For Wages Against, Groupe d'action pour la rémunération des artistes à Genève (GARAGe).

LEXIQUE

Critique artiste

Pensée critique anticapitaliste développée par Luc Boltanski et Ève Chiapello dans *Le Nouvel esprit du capitalisme*. Elle refuse toute forme d'assujettissement et dénonce le travail aliéné, la marchandisation et la standardisation en leur opposant l'autonomie, la liberté et la créativité. Elle se distingue de la « critique sociale » qui dénonce la misère et les inégalités. Si ces deux types de critiques ont souvent avancé de pair, Boltanski et Chiapello montrent que le capitalisme a très bien su absorber et dévoyer la critique artiste dès les années 1970.

Diffuseur-se

Personne physique ou morale qui rémunère un-e artiste ou un-e auteur-riche en vue de diffuser, exploiter ou utiliser son œuvre : centre d'art, galerie, association, maison d'édition, etc. Il s'agit des employeur-ses des artistes-auteur-rices. Ils et elles ne paient que 1,1 % de cotisations patronales sur la rémunération brute, alors que la part patronale sur le salaire brut d'un-e salarié-e varie entre 25 et 42 %, ce qui finance en partie son assurance chômage.

Droit d'auteur

Droit de propriété intellectuelle dont tout-e auteur-riche dispose pour décider de la manière dont son œuvre peut être diffusée et utilisée.

Droit d'exploitation

Il comprend le droit de représentation et le droit de reproduction d'une œuvre (art. L. 122-2 et L. 122-3 du code de la propriété intellectuelle). L'auteur-riche jouit du droit exclusif d'autoriser ou d'interdire la reproduction ou la représentation de son œuvre, et peut demander une rémunération en contrepartie.

Régime social

Modalité d'accès à la protection sociale. Il en existe plusieurs : régime général (salarié-es du privé), régime des indépendant-es (ex-RSI), régime des artistes-auteur-rices (sous-ensemble du régime général), régime de l'intermittence (spectacle), régime agricole (MSA), etc.

Régime social des artistes-auteur-rices

Branche du régime général des salarié-es, il est financé par les cotisations des artistes et auteur-rices, auxquelles s'ajoute la contribution des diffuseur-ses. Il ouvre des droits aux assurances maladie et retraite, mais pas au chômage.

Régime social de l'intermittence

Créé en 1936, il concerne les travailleur-ses exerçant une activité discontinuée dans le champ du spectacle vivant (artistes, ouvrier-es, technicien-nes). La précarité de ces emplois est compensée par l'affiliation à un régime spécifique d'assurance chômage. Un-e intermittent-e du spectacle est un-e salarié-e qui alterne des périodes d'emploi et de non-emploi et doit cumuler au minimum 507 heures sur 12 mois pour bénéficier d'un salaire continu l'année suivante, évalué au prorata des heures travaillées.

Régime social des micro-entrepreneurs (auto-entrepreneurs)

Il permet aux travailleur-ses non salarié-es d'exercer en entreprise individuelle avec un chiffre d'affaires plafonné et de payer leurs cotisations en fonction de leur gain. Créé en 2009, ce régime ouvre des droits à l'assurance maladie, à la retraite mais pas au chômage. Son succès témoigne de la précarisation et de la flexibilisation du monde du travail, car il permet aux employeur-ses de bénéficier d'une main-d'œuvre sans verser de cotisations sociales (gérées directement par le-a prestataire) et la révoquer sans procédure ni indemnités.

Revenu socialisé

Part du salaire qui n'atterrit pas sur le compte en banque des travailleur-ses et alimente les caisses de la sécurité sociale, sous forme de cotisations et de contributions. Mutualisées, ces dernières rémunèrent des personnes évoluant hors du travail employé (retraité-es, chômeur-ses) ou en dehors du marché capitaliste (fonctionnaires). Les personnes qui produisent cette part socialisée du salaire bénéficient de droits : sous forme de services (assurance maladie) et de salaire lorsqu'elles sortent de l'emploi (allocations et indemnités).

Salaire à vie (ou salaire à la qualification personnelle)

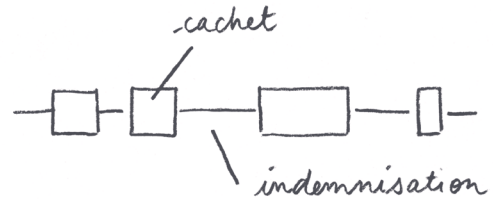
Théorisée par le sociologue et économiste Bernard Friot, cette proposition consiste à verser un salaire de manière inconditionnelle à tou-tes à partir de la majorité civile, en socialisant la richesse produite *via* les cotisations sociales, comme pour les fonctionnaires. Le salaire est dissocié d'un poste précis et chaque personne dispose d'un statut par lequel elle produit de la valeur et devient co-proprétaire des moyens de production. Cela permet de reconnaître la valeur économique des tâches non marchandes (travail domestique, étudiant, artistique...), d'assurer un salaire aux personnes qui les exécutent et de sortir d'une quantification capitaliste de la valeur en « temps de travail ». Le salaire à vie se distingue du revenu de base (encore appelé revenu inconditionnel ou universel), donné à tou-tes sans condition, sans pour autant repenser les notions de travail et de marché.

Statut professionnel

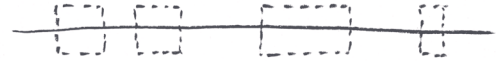
Texte qui régleme une situation professionnelle : droits et obligations, conditions de travail, rémunérations. Il en existe plusieurs en France : salarié-e, fonctionnaire, pigiste, indépendant-e, artisan-e, libéral-e, saisonnier-e...

PROPOSITIONS DE REMUNÉRATION

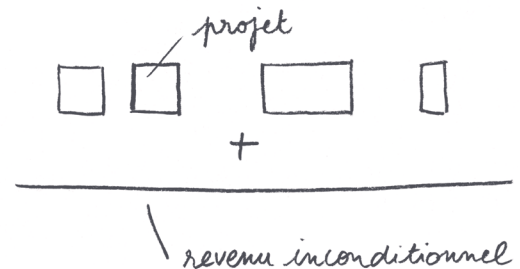
INTERMITTENCE



SALAIRE À VIE



REVENU DE BASE



POUR ALLER PLUS LOIN

Ouvrages

- **BOLTANSKI Luc** et **CHIAPPELLO Ève**, *Le Nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999.
- **CATIN Aurélien**, *Notre condition. Essai sur le salaire au travail artistique*, Saint-Étienne, Riot Éditions, 2020.
- **COLLECTIF**, *Grève des stages, grève des femmes. Anthologie d'une lutte féministe pour un salaire étudiant (2016-2019)*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 2021.
- **FEDERICI Silvia**, « Salaire contre le travail ménager », in *Le Foyer de l'insurrection. Textes sur le salaire pour le travail ménager*, Genève, Collectif L'Insoumise, 1977.
- **FEHER Michel**, *Le Temps des investis. Essai sur la nouvelle question sociale*, Paris, La Découverte, 2017.
- **FRIOT Bernard**, *Émanciper le travail. Entretiens avec Patrick Zech*, Paris, La Dispute, 2014.
- **GRAEBER David**, *Bullshit jobs*, Paris, Les Liens qui libèrent, 2019.
- **LADERMAN UKELES Mierle**, « Manifeste! Pour un art de la maintenance », in Sophie Cras (dir.), *De modestes propositions. Écrits d'artistes sur l'économie*, Paris, Éditions B42, 2022.
- **LALLART Fanny**, « 11 textes sur le travail gratuit, l'art et l'amour », mémoire de fin d'études, ENSAPC, 2019.
- **MENGER Pierre-Michel**, *Portrait de l'artiste en travailleur*, Paris, Seuil, 2003.
- **SIMONET Maud**, *Travail gratuit : la nouvelle exploitation?*, Paris, Textuel, 2018.
- **W.A.G.E.**, « Lettre ouverte à Artiste, une introduction à Wagency », in Sophie Cras (dir.), *De modestes propositions. Écrits d'artistes sur l'économie*, Paris, Éditions B42, 2022.

Articles et revues

- **BELPERRON Lise**, « À titre gracieux. Édition et travail gratuit », *Panthère Première*, n° 6, 2021.

- **BURTIN ZORTEA Julia** et **GERBER Lucie**, « Le travail domestique est la matrice pour penser le travail gratuit », *Panthère Première*, n° 5, 2020.
- **JOURDAIN Valérie**, « Faire sa place », *CUTE Magazine*, n° 5, 2019.
- **JUNET Pierre-Luc** et **TREMBLAY-FOURNIER Camille**, « Passions exploitables », *CUTE Magazine*, n° 4, automne 2018.
- **LAPALU Sophie**, « Entretien avec Barthélémy Bette », *La belle revue*, 2017.
- *Revue Show*, Revue étudiantx participative, www.revue.show.
- *Revue*, éditée par La vie gagnée, [@laviegagnée](http://laviegagnée).
- **SIMONET Maud**, « Le travail gratuit est l'un des visages du néolibéralisme », *Alternatives économiques*, décembre 2018.
- **SINIGAGLIA-AMADIO Sabrina** et **SINIGAGLIA Jérémy**, « Tempo de la vie d'artiste : genre et concurrence des temps professionnels et domestiques », *Cahiers du genre*, n° 59, 2015.
- **VULSER Nicole**, « L'Agessa a amputé la retraite de dizaines de milliers d'auteurs », *Le Monde*, 15 février 2020.

Rapports

- **PATUREAU Frédéric** et **SINIGAGLIA Jérémy**, *Artistes plasticiens : de l'école au marché*, Ministère de la Culture – Deps, 2020.
- **RACINE Bruno**, *L'Auteur et l'acte de création*, Ministère de la Culture, janvier 2020.

Tribunes et communiqués

- La Buse, le SNAP CGT et le STAA, « Pour en finir avec la logique de l'aide et garantir un droit à la continuité du revenu des travailleur-ses de l'art », 21 décembre 2021.
- La Buse, le STAA, le SNAP CGT et L'Œuvrière, « Ne soutenons pas les artistes, rémunérons les travailleuses et travailleurs de l'art! », 14 avril 2021.
- STAA (CNT-SO), « Au festival international de la BD d'Angoulême, comme ailleurs, nous refusons d'être payé-es en visibilité », 29 janvier 2021.

Cet ouvrage est publié dans la collection manuels des éditions 369 dirigées par Jérôme Delormas et Clémence Seurat.

Texte Julia Burtin Zortea
Dessins Louise Drul
Correction Nathalie David

Conception graphique
Fanette Mellier
avec Béatrice Delas
Caractère typographique
Helvetica, 205TF

Tirage 1 400 exemplaires
Imprimé par Art et Caractère
à Laval en septembre 2022.

Ouvrage sous licence Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0 FR)

Dépôt légal octobre 2022
ISBN 978-2-490148-11-0

Diffusion
Hobo Diffusion

Distribution
Makassar

369 éditions
24 rue Saint-Caprais
16 100 Cognac · France
contact@369editions.com
369editions.com

Remerciements
La Buse, Diane Étienne
et Nicolas Montgermont.
la-buse.org

Les manuels 369 retracent des expériences collectives qui se risquent à construire d'autres réponses aux bouleversements écologiques, sociaux, culturels et technologiques contemporains. Ces enquêtes de terrain menées par des binômes d'autrices prennent la forme de récits polyphoniques enrichis d'illustrations et de ressources pratiques. En reliant des sujets très variés, la collection dessine un territoire où le politique se raconte, se reconfigure et s'expérimente au quotidien et par chacun-e.

Titres déjà parus

- *À Saillans, la démocratie se réinvente*
- *Petit ouvrage d'autonomie technologique*
- *Cantines de quartier: la recette du lien*
- *Danser sa vie avec l'outil hypnotique*
- *Chichilienne: le loup, l'eau et les communs*
- *L'Atelier Paysan*
- *Soleil, eau, vent: vers l'autonomie énergétique*
- *Vercors, Vie Sauvage*
- *Technopolice: défaire le rêve sécuritaire de la safe city*

 **369 éditions**

Comment vivre de sa pratique artistique ? La culture tient une place de plus en plus importante dans nos vies et, pourtant, les artistes connaissent une précarité grandissante. Un large pan du processus de création est invisibilisé et le régime du droit d'auteur est inapte à prendre en compte les réalités matérielles du travail artistique. Contre l'idée que la passion viendrait, à elle seule, nourrir les artistes, des mobilisations émergent pour dénoncer les rapports de pouvoir et de domination qui structurent le milieu de l'art. À l'image du collectif La Buse, qui milite pour une réforme du statut et de la rémunération des artistes-auteur·rices. Sous l'identité commune de *travailleur·ses de l'art*, il invite à repenser la notion même de travail.

Julia Burtin Zortea est autrice, journaliste et traductrice.
Louise Drul est dessinatrice et autrice.

12€

369 éditions

