

F. Hippolyte Lucas, *Esquisse pour la Bourse du Commerce de Paris: L'activité commerciale en Europe*, huile sur toile, 115 x 220 cm, circa 1889
Collection Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris



LA VALSE DES MILLIONS

GÉNÉRALITÉ CULTURELLE

OU LE DROIT DES ARTISTES?

HISTOIRE

Au moment d'écrire ces lignes, de nouvelles dispositions relatives au "statut d'artiste" sont discutées, amendées, mais aussi contestées, y compris dans la rue. On déplore qu'il s'agisse toujours d'un aménagement des dispositifs du chômage plutôt que d'un véritable nouveau statut et on s'inquiète de la mise en place d'une commission des arts qui n'aura pas les moyens de faire correctement son travail d'analyse de chaque dossier, mais qui détiendra le pouvoir de déterminer qui pourra bénéficier de ce statut. On critique également la conversion de tous les contrats de travail en contrats à la tâche, l'augmentation importante du niveau de rémunération en tant qu'artiste pour garder le statut et le refus de prendre en compte les prestations dans l'enseignement. Quelles que soient les modifications apportées ou non au projet actuel, il importe de rappeler, avec la Fédération des Arts Plastiques, que les artistes plasticien-ne-s sont actuellement majoritairement exclu-e-s de la protection sociale telle qu'elle s'est construite au bénéfice d'autres artistes et ce, principalement en raison de l'absence de rémunération structurelle lors de la monstration de leur travail. Pour justifier cette assertion, il convient de revenir sur la manière dont la responsabilité de l'État à l'égard de la culture et de la situation des artistes a été établie.

Après la Seconde Guerre mondiale, les échanges commerciaux entre les pays, considérés comme des activités favorisant l'entente entre les peuples, sont institutionnellement encouragés. Progressivement, les accords signés entre États, depuis 1994 au sein de l'OMC¹, s'opposent à toute entrave à la libre concurrence et notamment à la possibilité qu'un pays subventionne l'une de ses industries.

Néanmoins, l'Europe, poussée par la France, rejointe par d'autres pays dans le monde (38 à ce jour), obtient que la culture ne soit pas soumise à ce régime de la libre concurrence, car "la culture n'est pas une marchandise. Les peuples veulent échanger leurs biens mais ils veulent garder leur âme."² C'est ainsi qu'apparut la notion juridique d'"exception culturelle", autorisant les États à subventionner la culture afin d'en assurer la diversité³.

En signant ces traités internationaux, la Belgique affirme que la valeur sociétale des productions artistiques, par leur diversité, diffère de leur valeur commerciale et s'engage, au moyen de politiques culturelles, à prendre soin de cette diversité. C'est dans ce but que les institutions de diffusion culturelle, interface entre les artistes et les citoyens, sont subventionnées.

AUX SOURCES DU STATUT, UN DEVOIR D'ÉTAT

Extraire les objets culturels du marché condamne les artistes à être mis en marge du marché de l'emploi classique et de la protection sociale qui y est attachée. Prenant en compte ce problème, il fallut inventer un dispositif particulier d'accès aux droits sociaux pour cette catégorie de travailleurs qui produisent des biens non considérés comme des marchandises. Ce dispositif de protection sociale des artistes, mal nommé "statut d'artiste", est construit à partir de l'assurance chômage et en constitue un aménagement particulier. Le Gouvernement fédéral s'est engagé à modifier ce statut, à l'améliorer afin d'en faciliter l'accès, s'inscrivant ainsi dans l'esprit de la résolution européenne qui demande "aux États membres de garantir le plein accès des artistes et des professionnels de la culture à la protection sociale, [...] et exhorte les États membres [...] à prendre des mesures spécifiques [afin] de garantir un niveau de revenu minimum"⁴.

En Fédération Wallonie-Bruxelles, depuis de nombreuses années, les politiques culturelles négligent le domaine des arts plastiques, comme s'il ne faisait pas partie de cette culture dont la fragilité économique nécessite une attention particulière. Le budget consacré aux arts plastiques n'atteint pas 7 millions d'euros, dont 2 sont réservés aux MAC's.

Pourquoi cette exclusion ? Pourquoi les arts plastiques ont-ils si mauvaise presse ? Est-ce dû à l'existence d'un marché des œuvres d'art ? Les médias semblent très excités par ce marché. Deux fois par mois environ, la RTBF annonce qu'une œuvre d'art atteint ou dépasse un record de vente. On peut se demander si l'entreprise publique remplit là sa mission principale d'informer les citoyens : quelle est l'information et à qui s'adresse-t-elle ? Les montants annoncés dépassent l'entendement : 200 millions de dollars pour "la" Marilyn de Warhol (pour comparaison, la dotation annuelle de la RTBF s'élevait à 284,6 millions d'euros en 2019). Ces chiffres donnent peut-être le tournis aux journalistes, mais en perdent-ils leur sens critique au point de faire paraître ces articles sous l'étiquette "exposition" du site de leur média ? Mesurent-ils ainsi que cette valse de millions est consubstantielle à l'art et à son économie, alors qu'il ne s'agit que de spéculation ? On sait pourtant que l'économie réelle s'oppose à la sphère financière dans ce qu'elle a de spéculatif. L'argent qui circule dans cette sphère spéculative n'irrigue pas l'écosystème des arts plastiques tel qu'il se vit au quotidien. "Comme le reste de l'économie, la financiarisation a envahi le marché de l'art, creusé les inégalités, entretenant la spéculation au détriment des artistes eux-mêmes."⁵

UNE MAUVAISE HABITUDE

Les institutions qui travaillent à la diffusion des arts plastiques se sont longtemps contentées d'offrir une visibilité à l'artiste exposé-e. Mais la visibilité ne constitue pas une rémunération, certaines institutions en conviennent aujourd'hui. D'autant que les pratiques artistiques qui se montrent dans ces lieux subventionnés, en dehors du marché, ne conduisent ni nécessairement, ni fréquemment à des objets à vendre.

Les institutions subventionnées ne peuvent plus considérer que le marché est seul responsable de la rémunération des plasticien-ne-s, alors que le salaire des employé-e-s de ces lieux ne lui est aucunement lié. La rémunération des artistes plasticien-ne-s doit s'envisager pour l'exposition publique de leur travail, car c'est le moment où l'œuvre agit dans le champ social, le moment de la rencontre du travail artistique avec le public. C'est cet échange public qui doit être soutenu et valorisé par une politique culturelle publique plutôt que celui d'une vente hypothétique qui, lorsqu'elle advient, renvoie l'œuvre au domaine privé de l'acheteur.

UN NOUVEAU DROIT

Après avoir analysé différents modèles existants (Canada, Suisse, France, Suède), un document fixant les principales balises d'une grille de rémunération a été rédigé collectivement par la Fédération des Arts Plastiques. LaFAP demande que le respect de la grille de rémunération par les institutions subventionnées bénéficiant au minimum d'une personne rémunérée soit une obligation contractuelle, indiquée dans la convention qui les lie à la FWB. Considérant que le désir de montrer leur travail place trop souvent les artistes dans une position vulnérable, laFAP ne veut pas que la grille de rémunération soit une simple aide à la négociation entre l'artiste et le lieu d'exposition⁶, mais qu'elle permette plutôt la mise en œuvre d'un droit élémentaire pour l'artiste : celui d'être rémunéré-e pour son travail. Certes, il s'agit d'un droit minimal, reposant sur une comparaison et visant une équité sociale. A minima, si un-e artiste travaille de manière continue et montre le fruit de ce travail dans des lieux reconnus par la FWB, il doit pouvoir être traité-e comme les artistes d'autres disciplines et obtenir une rémunération lui ouvrant ses droits à une sécurité sociale. Le montant des rémunérations doit donc être ajusté sur celui permettant d'obtenir le statut.

La charte de laFAP rappelle que les frais de l'exposition seront toujours pris en charge par l'institution d'accueil (frais liés au lieu, au vernissage, à la communication, au gardiennage, aux assurances, au transport des œuvres...), et que les coûts de production des œuvres conçues pour l'exposition feront l'objet d'un accord préalable conclu avec l'la ou les artiste-s.

La rémunération envisagée pour les artistes est composée de droits d'auteur (droits de monstration pour l'exposition et droits d'auteur pour le texte éventuel), et de contrats de travail. Les droits de monstration sont pensés sur le modèle des droits d'auteur. Il s'agit d'une somme calculée en échange de l'utilisation de l'œuvre de l'artiste. En effet, le lieu d'exposition utilise l'œuvre de l'artiste en l'exposant. Cette utilisation justifie le salaire de son personnel et sa subvention en tant qu'institution. Elle en tire donc un bénéfice. Il n'est ni éthique, ni légal, de tirer profit du travail d'un tiers sans contrepartie. Les droits de monstration forment cette contrepartie. Le montant de ces droits varie en fonction de la dimension des lieux d'exposition, de la quantité de nouvelles pièces qui y sont montrées et du nombre d'artistes. Ces indicateurs, simples à mettre en œuvre, ont été retenus pour leur capacité à objectiver une approximation de la quantité de travail engagé par l'artiste. La durée de la manifestation intervient également, car il a été tenu compte qu'une œuvre était immobilisée le temps de l'exposition.

Par ailleurs, la charte prévoit que l'accrochage ou sa supervision ainsi que le temps passé à la conception et la préparation de l'exposition soient rémunérés sous la forme d'un engagement (avec un contrat d'emploi impliquant le versement des cotisations sociales). Il en va de même pour les activités de médiation et à chaque fois que la présence de l'artiste est requise dans l'exposition. Ces dispositions, lorsqu'elles seront appliquées, ne résoudront pas tous les problèmes des artistes. Elles rétabliront un équilibre entre les praticiens des différentes disciplines et permettront à certain-e-s plasticien-ne-s de vivre de leur travail artistique.

LA RESPONSABILITÉ

En signant les traités internationaux concernant la diversité culturelle, et son exemption des lois de la libre concurrence, l'État s'engage à soutenir la culture. La Fédération Wallonie-Bruxelles, compétente pour réaliser cet engagement, est responsable de l'équité de traitement des travailleur-se-s de la culture et doit, dès lors, mettre en œuvre un dispositif de rémunération dans le secteur des arts plastiques.

Pour l'économie classique, le prix réel de chaque chose est lié au travail et à la peine de l'acquérir sous influence de sa rareté (Adam Smith, 1723-1790). La grille de laFAP rend un certain poids financier au travail de l'artiste et la valeur spéculative tend à lui retirer. Ce poids est encore trop léger. Ce n'est que le début d'un long chemin.

Attention, cette exception culturelle sur laquelle repose la responsabilité de l'État à l'égard de la culture est fragile. En ce moment, dans le cadre des négociations du TAFTA (Transatlantic Free Trade Agreement), à la demande insistante des Américains mais aussi de certains libéraux européens⁷, l'exception culturelle est à nouveau contestée. Il importe de rester vigilant.

Bruno Goosse, artiste et membre de laFAP

¹ "En réduisant les obstacles au commerce, [...] l'OMC s'attaque également à d'autres obstacles qui se dressent entre les peuples et les nations commerçantes", https://www.wto.org/french/thewto_1/whatis_1/inbrief_1/inbr_f.htm, consulté le 20-05-2022.

² Discours de Jacques Chirac, prononcé à la veille de l'ouverture des négociations de l'OMC, Paris, le 29 novembre 1999.

³ Voir la charte sur la promotion et la protection de la diversité culturelle de l'UNESCO : <https://fr.unesco.org/creativity/convention>

⁴ Résolution du Parlement européen du 20 octobre 2021 sur la situation des artistes et de la reprise culturelle au sein de l'UE (2020/2261 (INI)) https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2021-0430_FR.html

⁵ Stéphane Lauer, *Le Monde*, 18 avril 2017.

⁶ Comme c'est le cas du récent calculateur flamand qui calcule le montant du salaire dû sur la base du temps consacré à chacune des activités préparant une exposition et déclaré par l'artiste, afin de l'aider à négocier une rémunération.

⁷ Corentin de Salle, directeur du Centre Jean Gol, le bureau d'étude du Mouvement Réformateur, *Exception culturelle : la culture est aussi une marchandise*, <https://www.paperblog.fr/6480242/exception-culturelle-la-culture-est-aussi-une-marchandise>, consulté le 20-05-2022.