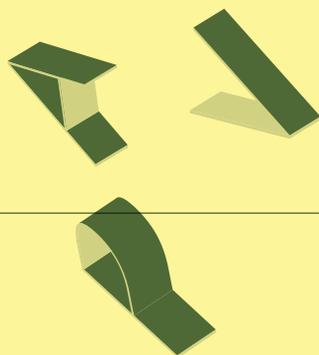


Étude

**La rémunération
des artistes
dans les structures
de diffusion
du secteur des arts
visuels à Nantes**

par Marjorie Glas
juin 2021



**Pôle arts visuels
Pays de la Loire**

Introduction : une étude, fruit de la coopération entre différents acteurs et actrices

La présente étude a été initiée par le Pôle arts visuels Pays de la Loire en partenariat avec la Ville de Nantes. Le Pôle arts visuels contribue en effet aux réflexions sur les questions liées à la structuration de la filière des arts visuels, à la reconnaissance des professionnel·les et à l'amélioration des conditions de travail des artistes. C'est dans cette perspective que s'est inscrite la réalisation d'une étude prospective pilote à l'échelle de la ville de Nantes sur les questions de la rémunération des artistes. L'objectif, pour la Ville de Nantes et le Pôle arts visuels, était double. Il s'agissait d'abord de constater les pratiques de rémunération des lieux de diffusion à l'endroit des artistes pour ensuite identifier des leviers d'action et différentes préconisations susceptibles de favoriser l'amélioration des pratiques en la matière.

Une des spécificités de la démarche a résidé dans le travail de coopération qui s'est opéré entre la sociologue choisie pour diriger l'étude (Marjorie Glas) et un comité de suivi composé d'acteurs et actrices de la filière. Ce comité, composé d'artistes, de responsables de lieux et d'un universitaire, tous et toutes durablement investies dans le Pôle arts visuels, a en effet accompagné la démarche scientifique de collecte et d'analyse des données durant plus d'un an.

Les échanges, réguliers, entre les chercheuses et le comité, ont porté sur chaque étape de l'enquête : élaboration des objectifs de l'étude, modalités de l'enquête (sélection des échantillons enquêtés, élaboration des grilles d'entretien), analyse des données et enfin préconisations et leviers d'action ont pu être largement discutés. La présence de ce comité de suivi a été un atout précieux pour l'étude, car elle a permis d'ajuster la démarche adoptée aux réalités du secteur des arts visuels à Nantes. Les résultats de cette enquête, qui sont ici présentés, sont le fruit de cette riche coopération et de l'investissement de ses membres.

L'étude a en outre été présentée à deux occasions dans le cadre de temps collectifs dédiés aux échanges avec les professionnel·les de la filière désireux de suivre l'enquête. Ces échanges ont permis de s'assurer du réalisme de l'analyse proposée et de la pertinence des préconisations et des leviers d'actions présentés. Gageons que ce précieux travail de collaboration entre chercheuses et acteurs et actrices culturelles donnera lieu à un outil de réflexion utile et mobilisable par les acteurs et actrices de la filière arts visuels, susceptible, nous l'espérons, de modifier les pratiques et d'améliorer les logiques de rémunération.

Étude initiée par
le Pôle arts visuels Pays de la Loire

En partenariat avec
la Ville de Nantes

A. Objectifs de l'étude

Les objectifs de la présente étude, tels qu'émis par ses commanditaires, relevaient d'abord de la collecte d'un nombre suffisant de données permettant de dresser un panorama des pratiques des professionnel·les et de leurs justifications. Il s'agissait là de réunir des informations et des données sur les pratiques professionnelles en matière de rémunération dans le secteur des arts visuels à l'échelle de la ville de Nantes et de mieux comprendre les pratiques

des acteurs et actrices de la filière (artistes comme responsables de lieux).

Les objectifs relevaient ensuite de l'élaboration de préconisations : il s'agissait d'identifier les besoins des professionnel·les pour favoriser ensuite la mise en place d'un programme d'amélioration des pratiques et de structuration du secteur professionnel susceptible d'être porté par la suite par les collectivités locales et les professionnel·les des arts visuels.

B. Les enjeux d'une enquête sur les rémunérations

La rémunération des artistes est souvent abordée en sociologie sous le prisme de la rétribution symbolique, qui suggère une importance moindre donnée dans ce secteur au caractère pécuniaire des rémunérations. Si l'argent n'est pas une motivation centrale pour les artistes, vivre de son travail reste fondamental. Cette donnée, évidente dans d'autres secteurs, est pourtant loin d'être un acquis. En effet, la majorité de la rémunération du travail artistique repose sur la vente des œuvres. Les phases de production et d'exposition ne sont pas systématiquement payées. Une partie importante des artistes doit ainsi souvent trouver un travail de complément pour assurer les charges du quotidien.

Une étude, menée sur le plan national par Frédérique Patureau et Jérémy Sinigaglia, datant de 2017 (et publiée en 2020) montre que la moitié des artistes inscrit·es à La Maison des Artistes touche moins de 15 000 euros annuels¹. Pis, le revenu annuel moyen s'élève à 13 000 euros, mais le revenu artistique médian est seulement de 5 500 euros. Le secteur des arts visuels est ainsi caractérisé par une faiblesse toute particulière des revenus.

Outre la faiblesse des revenus, ce sont les disparités et importantes inégalités qui caractérisent la rémunération des artistes visuels. Les écarts sont particulièrement marqués selon la notoriété de l'artiste : en 2016, la moitié des artistes se partage 16 % de l'ensemble des revenus, tandis

que les 10 % les plus dotés se partagent 49 % des revenus artistiques. Mais les inégalités sont également marquées selon le sexe puisque cette même étude montre que les femmes ont un revenu qui est 44 % inférieur à celui des hommes.

En outre, les difficultés à gagner sa vie, en tant que plasticien ou plasticienne, contribuent à amoindrir le temps passé sur une activité strictement artistique. Cette même étude montre que la création représente les deux tiers du temps de travail. Le tiers restant est occupé par les activités de production (et principalement de recherche de financements), de communication sur son travail, et de gestion du droit à l'assurance sociale².

Une telle précarité financière et matérielle nécessite souvent pour ces artistes de faire appel au soutien de proches (pour gérer sa comptabilité, sa communication) et rend les conditions de travail plus difficiles (difficulté à accéder à des ateliers et espaces de travail qui ont un coût qui peut être lourd compte-tenu de la faiblesse générale des revenus).

Enfin, la faiblesse des revenus semble vouloir se pérenniser dans le temps. Le sentiment que les revenus baissent et qu'il est de plus en plus difficile de vivre de son travail est très largement partagé chez les plasticiennes et plasticiens. Le doublement de la population des artistes visuels sur ces vingt dernières années et la quasi-stagnation des budgets publics semblent venir confirmer cette perception.

Le sujet de la rémunération des artistes revêt ainsi des enjeux fondamentaux pour les artistes plasticiennes et plasticiens concernés et pour les pouvoirs publics qui souhaitent les accompagner. Mais c'est également le cas pour les lieux de diffusion, souvent soucieux d'améliorer et de moraliser leurs pratiques. Si les conditions de travail et la rémunération des artistes sont aujourd'hui relativement bien documentées, les pratiques des lieux le sont en revanche moins. Et c'est bien l'intérêt de cette étude que de se pencher spécifiquement sur le rôle des diffuseurs et des intermédiaires en la matière. Ils représentent par ailleurs des espaces privilégiés d'intervention pour les collectivités publiques qui cherchent à identifier des leviers d'action.

1. Frédérique Patureau, Jérémy Sinigaglia, *Artistes plasticiens : de l'école au marché*, Paris, ministère de la Culture - DEPS, Les Presses de Sciences Po, coll. « Questions de culture », 2020.

2. Sur ce sujet, voir également : Sabrina Sinigaglia-Amadio, Jérémy Sinigaglia, *Temporalités du travail artistique : le cas des musicien·ne·s et des plasticien·ne·s*, Paris, ministère de la Culture - DEPS, Les Presses de Sciences Po, coll. « Questions de culture », 2017.

C. Démarche méthodologique

Cette étude s'est attelée à interroger trois dimensions principales des pratiques de rémunération des artistes.

Interroger la rémunération des différentes étapes du travail artistique

Cette enquête a d'abord souhaité se pencher sur la rémunération des différentes étapes du travail artistique : rémunération du temps de production des œuvres, rémunération des temps de conception et de montage de l'exposition, rémunération du droit de présentation publique et commission sur la vente des œuvres. Une partie de l'enquête a également interrogé la rémunération des activités extra-artistiques susceptibles d'impliquer les artistes (ateliers auprès du public, activités techniques de renfort).

Interroger les inégalités de traitement et de pratiques entre individus et entre lieux de diffusion

Il s'est également agi de saisir s'il existait des inégalités de traitement en fonction de la notoriété des artistes, de leur âge, de leur sexe, de la formation qu'elles ou ils ont suivie, de leur réseau professionnel, etc. Nous avons également interrogé les éventuelles différences de traitement selon les types d'établissements concernés : Fonds régional d'art contemporain (Frac), musées, galeries, lieux de résidences, etc. ; ainsi que les espaces de négociation des rémunérations existant dans chacun d'entre eux.

Interroger contraintes et valeurs pesant sur les acteurs et actrices

Nous avons enfin taché de toujours distinguer les contraintes structurelles et économiques pesant sur les établissements et les artistes enquêtés, des valeurs et pratiques propres au secteur dans les pratiques de rémunération afin de saisir quels leviers pourraient présider à de meilleures pratiques.

Ces trois interrogations ont permis de poser les premiers jalons de l'étude.

1. Une enquête construite en deux phases

L'enquête s'est déroulée en deux phases successives. Un premier temps, échelonné entre avril et juin 2020, a été consacré à la collecte de données auprès d'artistes nantais-es. Cette phase de recherche a été menée par Sarah Rougnant, stagiaire au Pôle arts visuels, encadrée par Valérie Rolle de l'Université de Nantes, et Marjorie Glas, en charge de l'étude. Cette phase dite exploratoire devait permettre de dresser un état des lieux de la réalité des rémunérations perçues par les artistes eux-mêmes.

Elle a été suivie par une seconde phase d'étude consacrée aux lieux de diffusion des arts visuels à Nantes, l'objectif étant de saisir arguments et contraintes présidant aux pratiques des acteurs et actrices culturelles à

l'endroit de la rémunération artistique. Cette seconde phase s'est déroulée de janvier à mars 2021 et a été intégralement menée par Marjorie Glas.

2. Un terrain de recherche représentatif du monde de l'art nantais

L'enquête s'est circonscrite au territoire nantais en raison de la qualité du commanditaire de l'étude (Pôle arts visuels Pays de la Loire) et de son cofinanceur (Ville de Nantes). La ville de Nantes comporte un musée d'envergure régionale, plusieurs centres d'art associatifs, une antenne du Frac Pays de la Loire, une école des Beaux-Arts, et quelques galeries commerciales, mais qui sont peu rattachées au marché de l'art parisien, qui monopolise les espaces de reconnaissance. Idéale-typique de nombreuses grandes villes de province, la ville de Nantes offrait un terrain d'étude tout à fait intéressant pour saisir les conditions de vie et de travail des artistes en province.

Le choix du terrain de recherche a été orienté par le besoin d'une représentativité maximale du secteur des arts visuels à Nantes. La première phase de l'enquête, consacrée aux artistes, s'est fondée sur un panel de dix artistes identifié-es selon différents critères. Des critères communs d'abord : habiter ou travailler à Nantes ; voir son travail diffusé dans une structure nantaise. D'autres critères visaient une représentativité maximale de la cohorte sélectionnée : l'âge, le sexe, la discipline artistique, la formation suivie, l'avancée dans la

carrière et le niveau de reconnaissance obtenus ont été pris en compte. Parmi les dix artistes identifié-es, 40 % avaient moins de 40 ans, ce qui est en cohérence avec les proportions observées au niveau national par le Département des études de la prospective et des statistiques (DEPS) du ministère de la Culture ; 60 % des artistes étaient des femmes, en proportion inverse à ce qui est observé au niveau national. La cohorte est en revanche bien équilibrée entre disciplines puisque sculpture, peinture, performance, vidéo, photographie et installation sont représentées. En termes de reconnaissance, l'enquêtrice en charge de cette phase a retenu des artistes en début de carrière, des artistes dit-es émergent-es, des artistes de niveau intermédiaire et enfin des artistes dit-es avancé-es. Ces catégories ont été construites selon l'ancienneté de la carrière et les distinctions reçues (présence dans un classement international, soutien par un ou une galeriste, existence de collectionneurs et collectionneuses, nombre d'expositions monographiques et d'expositions collectives, régularité de la diffusion des œuvres, presse, critiques). Si cette cohorte n'est pas exactement représentative de la totalité des artistes exerçant à Nantes en raison de sa taille réduite, elle permettait cependant de dresser un état des lieux diversifié des pratiques de rémunération et des conditions de vie et de travail des artistes.

Le choix des lieux s'est fait selon les mêmes contraintes de représentativité du secteur. Quatorze lieux ont été

sélectionnés selon les critères suivants : le degré de subventionnement, le statut juridique, le nombre de salarié·es, la temporalité de l'activité (festival, expositions récurrentes), les disciplines artistiques représentées, les activités principales (exposition, résidence, vente). Tous ces critères ont été choisis car ils sont susceptibles d'avoir un effet sur les rémunérations, en raison des budgets, du temps et des compétences disponibles (compétences juridiques, administratives).

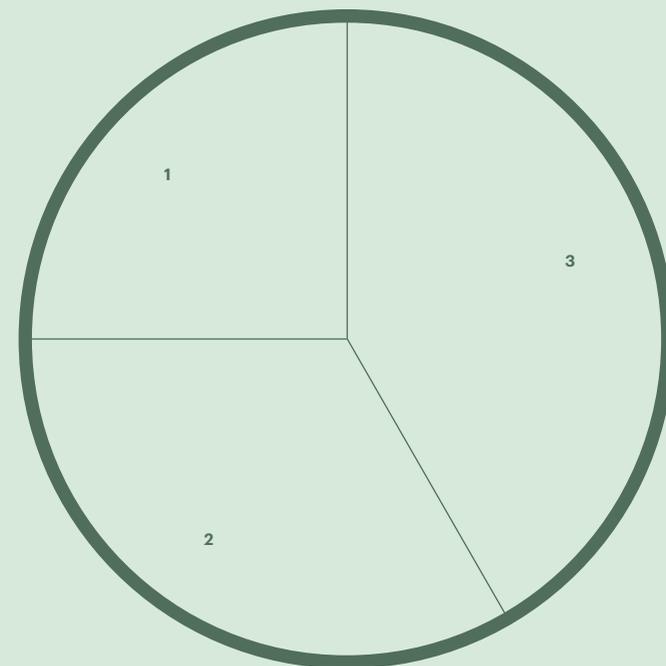
Les différents diagrammes présentés ci-après permettent d'identifier la répartition des lieux enquêtés selon ces différents critères. Cette cohorte comporte en son sein une diversité qui permet d'apprécier différentes pratiques, différentes valeurs et différents niveaux de contrainte (budgétaire et humaine). On y retrouve des lieux dits institutionnels,

c'est-à-dire financés en quasi-totalité par des fonds publics, des lieux associatifs forgés sur le modèle des centres d'art, des lieux privés enfin, fondés sur le modèle des galeries commerciales. La taille des équipes est très variable, de la présence de seuls bénévoles, à plusieurs dizaines de salarié·es. Les missions principales sont également hétéroclites : festival à vocation événementielle, lieu d'exposition, lieu de résidence, lieu de formation, lieu pluridisciplinaire, structure d'achat comme lieu de vente des œuvres sont représentés. Enfin, les budgets consacrés à la rémunération des artistes pour une exposition (solo ou collective) varient de 0 euro à 14 000 euros. En prenant en compte toutes ces variables, la cohorte des lieux s'est avérée assez représentative des lieux de diffusion relevant de la filière des arts visuels à Nantes.

Répartition des lieux par type de financement

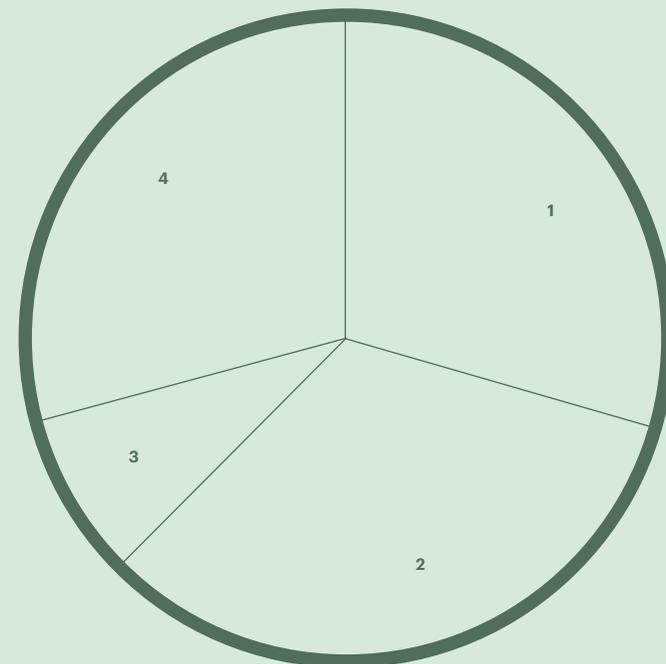
1. Lieu institutionnel (15,6%)
2. Lieu associatif (42,2%)
3. Lieu privé (42,2%)

Institutionnel : fonds quasi-exclusivement publics.
Associatif : structures de droit privé, subventionnées.
Privé : structures de droit privé, non subventionnées.



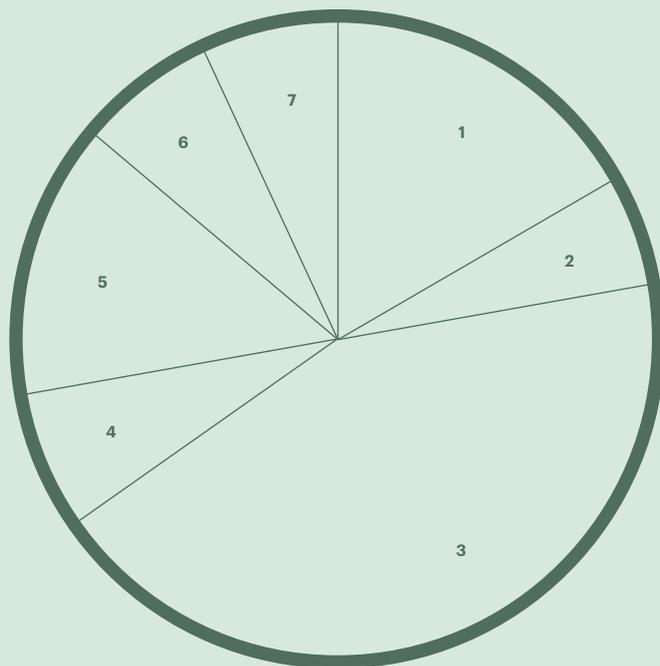
Répartition des lieux selon le nombre de salarié·es

1. Aucun salarié (28,5%)
2. 1 à 2 salarié·es (36%)
3. Entre 3 et 10 salarié·es (7%)
4. Au-delà de 10 salarié·es (28,5%)



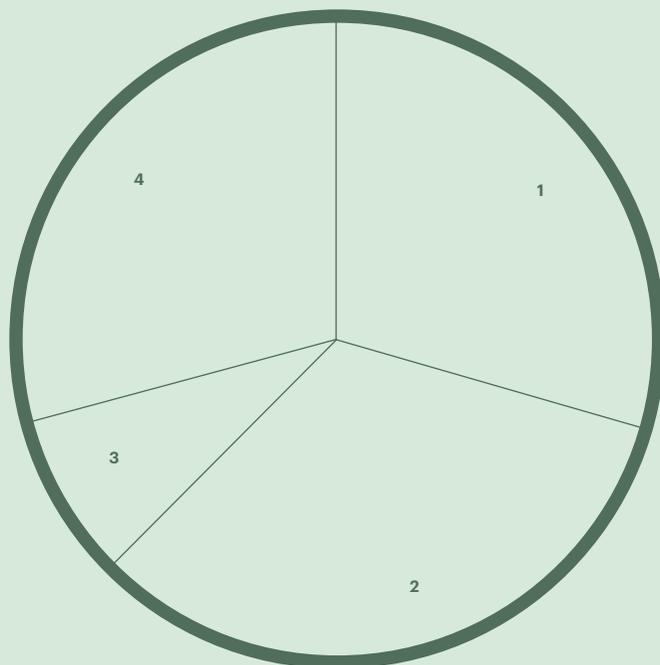
Répartition des lieux selon leur activité principale

1. Festival ou événements ponctuels (17,3%)
2. Résidences (7,1%)
3. Lieu d'exposition (43%)
4. Lieu pluridisciplinaire (7,1%)
5. Vente d'œuvres (14,3%)
6. Formation (7,1%)
7. Achat d'œuvres (7,1%)



Répartition des lieux selon le budget moyen alloué à un ou une artiste pour une exposition

1. Aucun budget (22%)
2. Entre 150 et 1 000 euros (57%)
3. Entre 1 000 et 3 000 euros (7%)
4. + de 3 000 euros (14%)



3. Une démarche qualitative fondée sur entretiens

Pour chacune des phases de l'enquête, nous avons travaillé par entretiens auprès des artistes ou des lieux sélectionnés. Ces entretiens visaient à répondre à nos questionnements initiaux, mais également à identifier des leviers d'action susceptibles d'être mis en œuvre pour améliorer les pratiques de rémunération.

Pour la première phase de recherche centrée sur les artistes, la grille d'entretien avait vocation à saisir d'abord le parcours de l'individu enquêté (enfance, trajectoire scolaire, trajectoire professionnelle, insertion professionnelle) pour ensuite s'intéresser aux problématiques plus directement liées à la rémunération. Nous avons interrogé les participants et participants à l'enquête sur leur niveau de rémunération et sur la part de la rémunération artistique dans celle-ci, sur les prix et les aides obtenues tout au long de la carrière, sur les rémunérations complémentaires que l'artiste est susceptible de mobiliser. D'autres éléments sont venus compléter la grille d'entretien, qui permettaient de saisir les effets de la rémunération sur la qualité de vie et les conditions de travail ainsi que sur leur évolution respective. Enfin, le rôle des soutiens extérieurs a été évoqué (couple, famille). Un point important a été rapidement soulevé concernant la difficulté pour la chercheuse de comparer les niveaux de revenus entre des individus salariés et d'autres bénéficiant d'honoraires, dont on ne sait pas toujours ce qui est inclus dedans (remboursement

de frais notamment) et dont il faut déduire les charges.

La seconde phase de l'enquête, consacrée aux lieux, s'est fondée sur une grille d'entretien permettant de broser tout à la fois un portrait assez exhaustif des lieux enquêtés, et de saisir les logiques qui président à la rémunération ou à la non-rémunération des artistes.

Nous avons interrogé les directeurs et directrices ou coordinateurs et coordinatrices de ces lieux à propos des éléments suivants :

- Profil et mode de fonctionnement du lieu (équipe, taille, budget)
- Pratiques de rémunération (ce qui est rémunéré, ce qui ne l'est pas)
- Critères de rémunération (différentiel de rémunération selon les artistes, selon les projets, selon le lieu d'exposition, selon l'activité)
- Modalités de fixation des prix
- Contraintes influençant la rémunération
- Arguments utilisés pour justifier du niveau de rémunération

L'entretien s'est systématiquement terminé par un échange relatif aux bonnes pratiques observées au sein du secteur des arts visuels concernant la rémunération.

Enfin, les budgets et un modèle des conventions utilisées ont été systématiquement demandés aux lieux enquêtés. La plus grande partie d'entre eux a répondu positivement à cette demande.

II

Chez les artistes, une précarité partagée

A. La faiblesse globale des rémunérations

L'enquête menée auprès des artistes fait apparaître des rémunérations globalement faibles, à l'image de ce qui s'observe au niveau national. Globalement, les revenus obtenus par les artistes leur assurent rarement de quoi vivre de leur travail, mais contribuent à assurer leur maintien dans la profession. Les revenus et les enjeux diffèrent selon ce qui est rémunéré. À ce titre, nous avons établi une distinction entre les expositions, les ventes, les résidences et les subventions publiques obtenues (aides et prix).

1. La rémunération des expositions

La rémunération des expositions ne concerne pas les galeries commerciales qui ne rémunèrent qu'à travers la vente des œuvres. Dans les lieux publics ou subventionnés, la rémunération des expositions n'est cependant pas systématique et varie selon le type d'exposition, individuelle ou collective.

S'agissant des expositions collectives, 62 % des artistes interrogés dans le cadre de l'enquête ont déjà été rémunérés. Les montants se situent entre 100 et 1 000 euros, pour une moyenne de 380 euros. La rémunération paraît plus systématique pour les expositions individuelles puisqu'elle apparaît dans 82 % des cas. Le montant se situe entre 400 et 2 000 euros,

avec une moyenne de 830 euros. Toujours dans la cohorte interrogée, les performances ont été rémunérées en moyenne 400 euros.

Si les expositions sont donc généralement sources de revenus pour les artistes, elles ne constituent cependant pas une rémunération stable qui permettrait de vivre de son travail. L'intérêt de l'exposition réside davantage, selon les artistes interrogés, dans le capital symbolique qu'ils peuvent y acquérir (réseau, réputation, CV).

2. La vente des œuvres: un enjeu différencié entre public et privé

Dans les galeries privées, la rémunération s'appuie exclusivement sur les ventes. Les artistes interrogés exposant exclusivement dans ce type de galeries ne bénéficient pas de meilleurs revenus que celles et ceux collaborant en priorité avec les centres d'art ou les musées. En ce sens, à notoriété égale, le travail dans le public ou le privé n'influence pas le montant des revenus.

Les ventes sont souvent beaucoup plus rares dans le secteur public ou subventionné. Plusieurs artistes l'indiquent lors des entretiens. Une artiste nous informe ainsi que la vente des œuvres exposées est loin d'être systématique : « Les œuvres peuvent toujours être vendues, mais

avant ils mettaient le prix des œuvres et maintenant ils le font plus. Donc je sais pas si en soit... En fait je pense que si tu demandes, en fait il faut demander. Mais sinon oui elles peuvent être vendues. » L'absence de démarche spécifique autour de la vente dans ces lieux réduit de fait la possibilité pour les artistes de cumuler différents types de rémunérations.

3. Les résidences: entre opportunité de mobilité et source de revenu

80 % des artistes enquêtés ont candidaté à au moins une résidence lors de leur carrière. 70 % en ont bénéficié. Les résidences recouvrent plusieurs enjeux pour les artistes. Elles permettent d'accéder à un lieu de travail, parfois à des moyens de production, de consolider un réseau hors de sa ville et de faire preuve d'une mobilité généralement très valorisée dans les mondes de l'art. La rémunération est également une motivation pour les artistes qui candidatent. Les artistes de notre cohorte ayant bénéficié d'une résidence ont été payés entre 0 et 3 000 euros pour quatre à six semaines de présence sur place. Là encore, les résidences ne représentent qu'une ressource ponctuelle qui ne permet pas de se stabiliser financièrement. Elles représentent surtout à moyen terme une ressource symbolique susceptible d'être mobilisée pour valoriser son parcours.

4. Le rôle aléatoire du soutien public

Les subventions allouées par les pouvoirs publics (collectivités ou État)

représentent un autre moyen de rétribution pour les artistes. Cependant, tous et toutes les artistes ne sollicitent pas ce type d'aides. C'est particulièrement le cas des artistes déconnectés de la sphère institutionnelle, souvent en raison de l'esthétique qui est la leur (et le plus souvent défendue dans des galeries commerciales proposant une esthétique plus grand public). Ainsi, cet artiste peintre, au chiffre d'affaire annuel de plus de 27 000 euros, dit ne pas se sentir concerné par les aides à la création : « Je sais pas, franchement, j'y connais rien. [...] Ça m'est jamais venu à l'idée je crois de demander ça. Je pense aussi que mon questionnement par rapport à "Est-ce que artiste c'est un métier ?" Artiste oui, peut-être, mais plus spécifiquement peintre. Est-ce que c'est vraiment un métier ? » Chez cet artiste, c'est principalement l'illégitimité qu'il a intériorisée, à travers l'idée qu'être artiste n'est pas un véritable métier, qui le dissuade de candidater. Ce rapport au métier est renforcé chez lui par le fait qu'il n'est pas passé par une formation artistique.

D'autres artistes expriment des difficultés à bénéficier de ces aides. C'est particulièrement le cas des artistes entrés dans le métier tardivement qui peinent à trouver une reconnaissance institutionnelle. Zoé Haller montre en effet que les dispositifs de soutien institutionnel sont « pensés pour permettre à un artiste d'intégrer de manière durable les circuits de visibilité artistique et d'obtenir une reconnaissance marchande qui lui apportera une

source de revenus³». Le soutien est donc majoritairement accordé aux artistes plutôt jeunes et dit-es émergent-es et tend à laisser de côté les artistes n'ayant pas pu faire leurs preuves avant 40 ans.

Pour les artistes ayant reçu un prix ou un soutien public à un moment de leur carrière, la rétribution occasionnée est évidemment hautement appréciée, notamment lorsqu'elle est, comme c'est le cas pour le prix de la Ville de Nantes, accompagnée par une mise à disposition d'atelier et une exposition. Les artistes insistent cependant sur la faiblesse des retombées symboliques obtenues à moyen et long terme. Le capital réputationnel obtenu varie en réalité beaucoup selon la renommée de l'institution qui les délivre. Cependant, si le prix de la Ville de Nantes n'offre pas toujours la réputation escomptée, plusieurs artistes décrivent l'importance des rencontres qu'il a pu permettre avec des intermédiaires, notamment dans l'élaboration des projets suivants. Les retombées sont souvent indirectes, incertaines, mais leur possibilité contribue à mobiliser les artistes sur ce type de demandes. Un artiste, candidat à un prix, témoigne : « Je me rends compte qu'en fait, de participer à ces prix-là, ça a quand même l'intérêt de montrer son travail aux gens du jury. Et dernièrement là j'ai été contacté par [un lieu de diffusion institutionnel] et je me demande si ça a pas été par le biais de ce genre de candidature en fait. »

5. D'improbables négociations

Les artistes rencontré-es ont été interrogé-es sur leurs pratiques et leurs

ressentis s'agissant de la négociation de ces rémunérations. Il s'agissait de saisir quelle leur paraissait être leur marge de manœuvre en la matière et si elles et ils osaient aborder les questions d'argent avec les lieux.

La négociation paraît être une pratique globalement admise par les artistes, notamment les plus ancré-es, qui revendiquent le respect de leur travail. Mais ce discours volontaire est généralement mis à mal par la dépendance des artistes aux lieux de diffusion. De fait, les négociations sont rares en pratique, à la fois parce que les artistes n'osent pas les mobiliser, mais également parce que les lieux sont considérés comme n'ayant que peu de marge de manœuvre en la matière, les rémunérations y étant généralement fixes et égalitaires entre artistes. La majorité des artistes s'adapte ainsi à leurs interlocuteurs ou interlocutrices sans oser formuler de revendications.

Des négociations sont davantage formulées lorsqu'aucune rémunération n'est proposée, qui plus est lorsque le lieu d'accueil est considéré comme à même de rétribuer. Lorsqu'elle ou il négocie, l'artiste doit cependant être attentif à préserver la relation de travail et son image en tant que professionnel. C'est la raison pour laquelle les négociations restent relativement timides, et aboutissent souvent à une rétribution qui reste très insuffisante au regard du temps passé à la production de l'œuvre.

3. Zoé Haller, «Euvrer en marge du marché de l'art», Presses universitaires de Vincennes «Marges», 2019, n° 28, p. 80 à 96.

B. La pluriactivité : entre nécessité contrainte et enjeux artistiques

La faiblesse des rémunérations observées correspond aux études nationales qui ont pu être menées sur le sujet. Elle concerne tout à la fois les artistes évoluant dans le secteur privé et dans le secteur subventionné. Nous verrons que les artistes qui vivent de leur travail sont celles et ceux qui parviennent à graviter entre les deux univers. Reste que vivre de son travail artistique est rare et difficile, qui plus est dans une ville comme Nantes, qui offre moins d'espaces de diffusion et de vente que Paris.

1. La précarité au quotidien

Cette précarité financière affecte non seulement la vie matérielle privée des artistes, mais également leur pratique artistique elle-même.

Beaucoup d'artistes insistent sur les difficultés de trésorerie qui se posent à elles et eux quand elles et ils travaillent à la réalisation d'une œuvre ou à la préparation d'une exposition. L'avance de frais les met parfois en grande difficulté. Une artiste se rappelle les difficultés qu'elle a eu à avancer les frais de production d'une œuvre : « Je pense qu'on est traités un peu comme des entreprises. Normalement une entreprise peut avancer les choses, peut avancer le travail, le matériel. Et peut-être si on était des artistes, je sais pas... », «Haut

de gamme», on pourrait aussi avancer les sommes comme ça. Mais nous on ne pouvait pas, on était presque au point d'annuler le projet. On a emprunté de l'argent à des amis. »

Ces difficultés de trésorerie peuvent être renforcées par les délais de remboursements, parfois longs, dans les institutions publiques. Elles deviennent également structurelles lorsqu'une partie seulement des frais de production sont pris en charge par les lieux. Nous verrons, dans la suite de ce rapport, que cela est monnaie courante. Il n'est en effet pas rare que les artistes produisent leurs œuvres à leurs frais.

Enfin, la précarité des artistes se ressent quant à l'accès à un lieu de travail. La mise à disposition d'ateliers fait partie des demandes récurrentes que nous avons identifiées. Cet aspect est d'autant plus stratégique pour les artistes qui n'ont pas les moyens de vivre dans un logement suffisamment grand pour y travailler et touche donc encore plus particulièrement les artistes les plus précaires.

2. Le rôle des soutiens extérieurs

Cette précarité impose de recourir à des soutiens extérieurs, qu'ils relèvent de l'aide publique ou du cercle amical ou familial.

70 % des artistes interrogé-es ont ainsi bénéficié du revenu de solidarité active (RSA) à un moment de leur carrière, 30 % y ont eu recours sur du long terme, c'est-à-dire depuis le début de leur carrière professionnelle et jusqu'à au moins 45 ans. Le RSA représente pour ces artistes un complément de revenu essentiel. Cette situation administrative double d'artiste et de bénéficiaire des minima sociaux impose souvent de jongler avec les revenus déclarés, un montant trop élevé grevant l'accès au RSA.

En sus des aides publiques, les artistes déclarent pour beaucoup avoir fait appel ou bénéficier encore de soutien de la part de leurs proches. Un apport des parents en début de carrière s'est avéré décisif pour beaucoup d'entre elles et eux, parce qu'il a permis d'assurer les charges courantes, de payer les matériaux nécessaires à la production, voire, dans le cas d'aides conséquentes, d'acquérir un logement permettant de se mettre à l'abri du besoin. Ces aides familiales se pérennisent dans certains cas au-delà du début de carrière.

Les artistes en couple bénéficient pour certain-es du soutien de leur conjoint-e. 40 % des artistes interrogé-es mutualisent leurs revenus avec la personne avec laquelle elles ou ils vivent.

3. La prépondérance de la multi-activité

Les artistes qui ne disposent pas ou ne souhaitent pas solliciter de ressources extérieures sont contraints à la multi-activité. L'Observation Participative

et Partagée menée en Pays de la Loire en 2011 fait ressortir que seuls 12 % des artistes de l'échantillon vivaient alors de leur art. Les artistes doivent donc cumuler plusieurs activités professionnelles pour compenser ce manque de revenu artistique⁴.

Les artistes les mieux intégré-es ont recours uniquement à des activités accessoires en lien avec leur profession d'artiste : cours et ateliers artistiques, intervention auprès d'établissements scolaires, conférences, régie d'exposition. L'activité accessoire la plus convoitée par ces artistes étant l'enseignement en école d'art, qui confère un statut privilégié (reconnaissance professionnelle, disponibilité importante pour la création et situation financière stable). Ce cas de figure correspond à 50 % des artistes enquêté-es.

Les autres ont recours à des activités complémentaires généralement de courte durée et faiblement qualifiées : animateur ou animatrice socioculturelle et loisirs, serveur ou serveuse en restauration, ouvrier ou ouvreuse, médiateur ou médiatrice, etc.

Cette pluriactivité, souvent fruit d'une contrainte économique, a des effets non négligeables sur la pratique artistique : en termes de temps disponible pour la pratique artistique d'abord ; mais également en termes de légitimité à se maintenir dans le secteur des arts visuels. La multi-activité implique ainsi, à terme, un risque de sortie de la profession.

4. Amac, « Observation Participative et Partagée des arts visuels en Pays de la Loire », 2013, p.49.

C. Les critères implicites de la rémunération des artistes

Après la faiblesse des rémunérations, une des caractéristiques des mondes de l'art relève de l'inégalité de leur répartition. C'est principalement parce que les critères qui président habituellement à la définition de la rémunération (diplômes, ancienneté, expériences) n'y sont pas appliqués que le montant des rémunérations est si fluctuant. Pour autant, certains facteurs sont bien susceptibles d'orienter la rémunération vers le haut ou vers le bas. C'est à ce titre que nous avons testé différentes variables à partir des différentes informations collectées : âge, sexe, formation, discipline artistique et intégration à un réseau professionnel paraissent être autant de facteurs susceptibles d'avoir un impact sur la rémunération artistique.

1. L'effet tout relatif de l'âge des artistes

L'enquête laisse apparaître qu'il n'existe pas de différences nettes de revenus selon l'âge des artistes. En revanche, d'autres études ont montré que l'avancée en âge laissait apparaître des inégalités grandissantes entre artistes reconnu-es et artistes moins intégré-es⁵.

Séverine Marguin met également en lumière l'influence de l'âge, non pas sur la carrière, mais sur les « moments charnières » comme l'étape des quarante ans. « Les artistes se doivent

d'avoir exploité leur potentiel de création avant cette limite fatidique et assemblé un niveau minimum de signes de légitimation, sans quoi ils tombent dans l'oubli, dans l'indicibilité des artistes vieillissants⁶. »

2. Être femme et artiste : la double peine

L'enquête n'a pas donné de résultats probants concernant le rôle du sexe dans la rémunération et ce, principalement pour des raisons d'échantillonnage. Nous pouvons cependant reprendre les données de plusieurs études pour insister sur les importantes inégalités qui persistent entre hommes et femmes dans le secteur des arts visuels. Plus d'une plasticienne sur deux (52 % contre 40 % seulement des plasticiens) a perçu moins de 5 000 euros en 2016. À l'opposé, seulement 18 % des femmes (mais 31 % des hommes) ont retiré 15 000 euros ou plus de la vente de leurs œuvres cette année-là. En 2016 toujours, l'écart entre le revenu annuel médian des hommes et des femmes est de 25 % au détriment de ces dernières⁷.

5. Frédérique Patureau, Jérémie Sinigaglia, *op.cit.*, p.26.

6. Séverine Marguin, « Les temporalités de la réussite : le moment charnière des quarante ans chez les artistes d'art contemporain », dans Tremblay Diane-Gabrielle et Alberio Marco, *SociologieS*, Dossier « Temps professionnels, temps prescrits, temporalités sociales », novembre 2013.

7. Frédérique Patureau, Jérémie Sinigaglia, *op.cit.*, p.27.

3. Le faible différentiel entre disciplines artistiques

Il n'existe pas de différence de revenus véritablement palpable selon les disciplines artistiques considérées. On note simplement que certains mediums sont moins favorisés dans les galeries commerciales relevant d'un art grand public, et qui tendent à favoriser la peinture, la sculpture, le dessin ou la photographie aux installations ou aux performances.

En outre, la faiblesse de la prise en charge des frais de production tend à favoriser les artistes pratiquant les mediums les moins coûteux en matériaux. Nous y reviendrons.

4. L'importance de la formation professionnelle

Le passage en école d'art est un facteur important d'intégration au secteur professionnel et a un effet, *in fine*, sur les rémunérations. Dans notre étude, les diplômé·es représentent en effet 90 % des artistes exposé·es dans les centres d'art ou les institutions publiques identifiées. L'intégration des artistes non diplômé·es paraît plus facile dans le réseau des lieux privés, à la fois parce que les responsables semblent moins regardant·es à l'endroit du parcours, mais également parce que ces artistes sont pour certaines et certains plus enclins à s'ajuster à des attentes plus commerciales de la part des galeries, voire même à la commande d'entreprise quand elle existe. Les artistes non diplômé·es restent cependant minoritaires, y compris dans ces galeries.

5. Le poids des réseaux professionnels

L'enquête montre enfin que les artistes qui parviennent au plus fort niveau de rémunération sont celles et ceux qui se situent à la croisée du marché (galeries d'art contemporain) et du musée (soutiens publics) et qui parviennent à cumuler des revenus et de la reconnaissance dans ces deux espaces (vente privée, soutien public). Ces cas sont cependant rares à Nantes, qui ne possède pas de galerie d'envergure nationale, qui serait régulièrement présente dans les foires. Peu d'artistes nantais·es sont par ailleurs représenté·es à Paris.

La majorité des artistes enquêté·es évolue ainsi dans un des deux secteurs, public ou privé. À Nantes, ce sont les institutions publiques qui semblent pouvoir être les pourvoyeuses du réseau le plus porteur pour la suite d'une carrière. Il apparaît cependant que le capital symbolique apporté, s'il existe, reste assez local. Nombre d'artistes font état de leur sentiment d'être bloqué·es dans leur carrière, malgré une excellente inscription locale, et considèrent que bénéficier d'une mobilité accrue en dehors de Nantes et de sa région leur permettrait, à terme, d'augmenter leurs possibilités de revenus.

III

Les lieux de diffusion, entre contraintes structurelles et hétérogénéité des pratiques

Les constats effectués dans la première phase d'enquête consacrée aux artistes corroborent les données que nous avons ensuite collectées auprès des lieux. Cette seconde phase permet

cependant de prolonger largement l'analyse en s'intéressant au contenu même des rémunérations et aux contraintes qui président à leur arbitrage.

A. Une définition protéiforme de la rémunération

Parmi tous les acteurs et actrices culturelles rencontrés, tous et toutes s'accordent quant à la faiblesse de la rémunération des artistes et à la nécessité d'améliorer les pratiques. Mais ce constat est le plus souvent empreint d'un sentiment d'impuissance et d'une certaine fatalité. Le directeur d'une galerie associative observe ainsi : « Nous ne demandons pas mieux que de rémunérer les artistes. Encore faut-il que nous soyons rémunérés nous. Voilà. » En effet, l'extrême précarité d'une partie du secteur des arts visuels donne à penser que la rémunération des artistes n'est qu'un miroir de la pauvreté globale de la filière.

Si la question de la rémunération est bien prise au sérieux, elle n'est pas non plus un sujet d'ordre récurrent. À l'exception des lieux les mieux dotés, le problème de la rémunération est peu discuté et est perçu comme peu améliorable, en raison des contraintes budgétaires qui s'imposent aux structures de diffusion. L'enquête fait apparaître que la rémunération artistique n'est quasiment jamais discutée lors des assemblées générales d'association, et est un sujet peu abordé avec les artistes eux-mêmes.

Cependant, plusieurs des acteurs et actrices culturelles interrogées disent percevoir une évolution chez les plus jeunes générations. La directrice d'un lieu institutionnel nous indique : « La question de la rémunération, peut-être chez les plus jeunes en tout cas, c'est plus une option en fait. Ce qui pouvait l'être avant. C'est-à-dire que, cette idée que l'artiste bénéficie de la visibilité et donc que ce serait une forme de rémunération symbolique, c'est fini. Chez les jeunes, je pense que dans leur formation c'est quelque chose qui doit être abordé et qui ne l'était pas. En tout cas c'est un sujet aujourd'hui dont s'emparent les plus jeunes, et c'est très bien. » Nuançons toutefois ce constat en précisant que la négociation, si elle émane en effet davantage des jeunes générations, est une pratique circonscrite aux lieux les plus institutionnalisés, sans doute parce que les budgets y sont plus élevés. Nous y reviendrons.

Enfin, il est difficile de faire apparaître un consensus quant à ce que devrait être le niveau de rémunération des artistes. Le seul constat commun est qu'il est trop faible. Le ministère

de la Culture a bien émis une série de préconisations à l'endroit des lieux de diffusion, tout au moins concernant le montant des droits d'exposition, mais celui-ci paraît d'un côté inapplicable, de l'autre en dessous ce qui devrait être appliqué. Beaucoup des acteurs et actrices rencontrés s'accordent cependant sur ce que devrait être un plancher minimal. La coordinatrice d'un lieu associatif, qui rémunère en deçà de ces montants avoue : « Pour moi 1 000 euros pour une exposition

personnelle c'est le minimum syndical. Mais là, c'est un référentiel qui s'adresse aux institutions. Aux Frac, aux musées. Nous, on peut pas appliquer ça. » Précisons cependant que le réseau Astre, implanté en Nouvelle-Aquitaine, a mis en place un référentiel de rémunération, qui, très ancré dans les pratiques des acteurs et actrices, est susceptible de donner aux artistes et responsables de lieux, une idée des montants idéalement applicables.

La rémunération du droit de présentation publique, préconisations issues du ministère de la Culture, décembre 2019.

Type d'exposition	Minimum de rémunération	Conditions	Observations
Exposition monographique sans droit d'entrée	1 000 euros	Pas de billetterie payante distincte des autres expositions temporaires ou permanentes	Forfait minimal quels que soient la durée et le nombre d'œuvres
Exposition monographique payante	1 000 euros ou 3% des recettes si la rémunération qui en résulte est supérieure à 1 000 euros	Billetterie payante et indépendante des autres expositions temporaires ou permanentes	La billetterie doit rapporter un minimum de 33 334 euros pour dépasser le minimum de rémunération de 1 000 euros
Exposition collective sans droit d'entrée de moins de dix artistes	1 000 euros à diviser par le nombre d'artistes	Pas de billetterie payante distincte des autres expositions temporaires ou permanentes	Forfait minimal quels que soient la durée et le nombre d'œuvres avec budget identique à celui de l'exposition monographique
Exposition collective payante de moins de dix artistes	1 000 euros à diviser par le nombre d'artistes ou 3% des recettes à diviser par le nombre d'artistes si le montant qui en résulte est supérieur à la rémunération minimale de 1 000 euros divisé par le nombre d'artistes	Billetterie payante et indépendante des autres expositions temporaires ou permanentes	La billetterie doit rapporter un minimum de 33 334 euros pour que la rémunération proportionnelle dépasse le minimum de rémunération de 1 000 euros pour l'ensemble des artistes exposés
Exposition collective sans droit d'entrée d'au moins dix artistes	100 euros par artistes	Pas de billetterie payante distincte des autres expositions temporaires ou permanentes	Budget supérieur à celui d'une exposition monographique et dont le montant est fixé en fonction du nombre d'artistes
Exposition collective payante d'au moins dix artistes	100 euros ou 3% des recettes à diviser par le nombre d'artistes si la rémunération qui en résulte est supérieure à 100 euros	Billetterie payante et indépendante des autres expositions temporaires ou permanentes	La billetterie doit rapporter un minimum de 33 334 euros pour que la rémunération proportionnelle dépasse le minimum de rémunération de 100 euros par artiste

La rémunération est également marquée par des conceptions divergentes de ce qu'elle recouvre. La rémunération s'attache-t-elle au paiement du travail effectué ou bien plus largement au versement d'honoraires, quels que soient les charges couvertes ? Le dictionnaire Le Robert définit la rémunération comme « l'argent reçu pour le prix d'un service, d'un travail ». C'est donc bien la quantité de travail ou le fruit du travail qui est rétribué dans le cadre de la rémunération. Et cela exclut donc théoriquement les autres charges afférentes à la production d'une œuvre. La notion de rémunération distingue par ailleurs ce qui relève du temps passé au travail et les droits de présentation ou d'auteurs que l'artiste pourrait en retirer par la suite. Or, très souvent, les honoraires versés (quand des honoraires sont versés) confondent remboursement de charges (matériaux, frais de transport), les droits et la rétribution du travail de conception et de réalisation. Ce flou est entretenu par la faiblesse des budgets des lieux ainsi que par une certaine méconnaissance du droit d'auteur et du droit des

contrats. Les honoraires intègrent ainsi fréquemment droits de présentation, frais de production et paiement du travail. Seules les ventes sont quasi-systématiquement distinguées, notamment par une contractualisation ou une facturation spécifique. Les droits de reproduction (qui concernent l'utilisation du droit pour la reproduction des œuvres à des fins de communication ou de promotion) sont rarement mentionnés dans les contrats ou dans les échanges ayant trait à la rémunération. Si les lieux les mieux dotés et au personnel le plus qualifié tendent à mieux dissocier droits, remboursement des frais et rétribution du travail, ce n'est pas toujours le cas, signe s'il en est de la faible homogénéité des pratiques en la matière. La responsable d'un lieu institutionnel nous indique ainsi : « On parle d'honoraires. Sans détailler. Ça couvre un peu tout, c'est-à-dire le temps investi dans un projet d'exposition. Ça inclut l'investissement de l'artiste, son temps de travail, mais aussi les droits de diffusion, de promotion et de monstration. »

B. Des pratiques de rémunération hétérogènes

À l'image de ces conceptions protéiformes de la rémunération, les pratiques à son endroit varient considérablement. C'est bien sûr l'effet de réalités budgétaires différentes, mais ce différentiel s'explique également par une étanchéité importante entre

les différents types de structures observées. Celle-ci s'explique par l'absence d'une convention collective propre au secteur qui viendrait homogénéiser les pratiques, ainsi que par la faiblesse des circulations entre ces univers, pourtant réduits.

Si certaines et certains artistes parviennent à s'intégrer à plusieurs de ces univers, ce n'est que rarement le cas des personnels permanents, qui mènent souvent carrière exclusivement dans un des secteurs. La faiblesse de la circulation de ces personnes entre public et privé n'est pas étonnante, compte-tenu du différentiel de valeurs et de compétences nécessaires dans la pratique. Il est plus surprenant d'observer la quasi-absence de porosité entre le secteur associatif subventionné et le secteur institutionnel. En résulte une méconnaissance mutuelle de ces univers, les uns vivant dans la débrouille et la précarité, et les autres jonglant avec les contraintes propres à l'univers public institutionnel. Résulte de ce constat l'absence de circulation des bonnes pratiques et des outils éventuels permettant de valoriser la rémunération. Les artistes eux-mêmes intègrent cette imperméabilité et ajustent leurs exigences en termes de rémunération à ce qu'elles ou ils pensent être les valeurs et les pratiques qui ont cours dans le lieu où elles et ils exercent leur activité.

1. D'importants écarts de rémunération selon les lieux

Sans surprise, nous avons observé d'importants écarts de rémunération en fonction des lieux étudiés, écarts qui correspondaient systématiquement à l'écart des budgets disponibles. Les lieux enquêtés avaient des budgets annuels allant de 2 000 euros pour le plus faible à 900 000 euros pour le plus élevé (concernant les lieux à activités multiples, nous retenons le montant dédié à la stricte activité

de diffusion des arts visuels). Le budget médian s'élève à 80 000 euros, ce qui correspond au budget type observé dans les centres d'art ou les galeries associatives à l'activité régulière. La proportion consacrée à l'artistique est souvent un peu inférieure à 50 %, à l'exception des lieux ne comportant pas de salarié-e (bénévoles uniquement), où la majorité du budget est dédiée aux activités artistiques.

Le montant de la rémunération varie beaucoup selon les lieux mais également selon ce qui est rémunéré. La rémunération des artistes sur les expositions (qu'elles soient individuelles ou collectives) varie de rien (aucune rétribution n'est accordée) à 14 000 euros, hors frais de production. L'enveloppe médiane se situe à 1 100 euros, mais ce montant doit être pris avec des pincettes tant le contenu de ce qui est rémunéré diffère d'un lieu à l'autre (les frais de production y sont parfois intégrés).

Les performances sont rémunérées dans la majorité des cas que nous avons pu observer, le plus souvent par un cachet de 150 euros minimum. Ce sont souvent les pratiques propres au spectacle vivant qui s'appliquent et qui expliquent la relative meilleure rétribution de ce type de médium.

Le prix de vente des œuvres ne dépend pas des lieux mais bien plus souvent de la cote de l'artiste sur le marché de l'art. Il faut cependant préciser que, parfois, l'achat des œuvres par les lieux est inclus dans les notes d'honoraires. La majorité des galeries privées

ponctionne 50 % sur la vente après déduction des éventuels frais de production. Mais les galeries associatives tendent à abaisser leur rétribution, en ne récupérant que 30 % du prix des ventes.

Les résidences sont globalement rémunérées dans les lieux enquêtés qui accueillent des artistes. La moyenne de rémunération se situe à 1 500 euros par mois, sous forme de notes d'honoraires. Encore une fois, cette rétribution inclut souvent les éventuels frais de production des œuvres.

Enfin, les ateliers sont également rétribués, généralement entre 35 et 50 euros de l'heure, ce qui est nettement inférieur aux pratiques qui ont cours dans le secteur du spectacle vivant, où une heure d'atelier est facturée entre 60 et 80 euros.

2. L'égalité des revenus à l'intérieur d'un même lieu d'exposition

Si les pratiques de rémunérations varient entre lieux, nous observons en revanche une égalité de traitement assez stricte entre artistes au sein d'un même lieu d'exposition. La notoriété n'influence pas les rémunérations en dehors de la vente. En revanche, les espaces les plus rémunérateurs sont souvent occupés par les artistes les plus cotés qui deviennent, de fait, les plus rémunérés. Ces dernières et derniers ajustent cependant leurs demandes en fonction des lieux dans lesquels elles et ils exposent et acceptent généralement les conditions qui leur sont offertes. Elles et ils ont en ce sens intégré les logiques

professionnelles propres aux arts visuels qui favorisent un ajustement des artistes à la réalité budgétaire des lieux dans lesquels elles et ils sont accueillis. La valeur du travail est ainsi malléable à loisirs. La valeur des œuvres ne semble pouvoir être stabilisée qu'en cas de vente.

3. La fixation de la rémunération

La rémunération des expositions

Comme nous l'avons déjà mentionné, les honoraires sont systématiquement fixés selon les moyens de la structure qui accueille. Ils deviennent de fait difficilement négociables puisqu'il est couramment admis que les structures de diffusion font du mieux qu'elles peuvent, compte-tenu des contraintes financières qui sont les leurs.

Les lieux tendent par ailleurs à poser les conditions de l'accueil très en amont des échanges et évitent ainsi la tenue de négociations potentiellement difficiles avec les artistes. Un collectif d'artistes bénévoles, peu argenté, indique aux artistes les conditions d'accueil de la manière suivante, en insistant sur l'effort qui est fait en leur direction : « On a peu d'argent mais on propose quand même un accompagnement sur le projet, un petit peu de matériel, une aide sur les montages, la communication et le vernissage. Pour la rémunération elle-même, il y a 150 euros de droits de présentation. »

L'égalité de traitement entre artistes au sein des lieux contribue également à dissuader de toute tentative de négociation.

Les négociations portent donc rarement sur l'enveloppe globale dédiée à l'exposition (perçue comme fixe), à l'exception peut-être des lieux les mieux dotés. Ces structures proposent généralement une enveloppe de rémunération en sus des frais de production car leur budget leur assure une marge de manœuvre suffisante pour assumer d'éventuels dépassements des coûts de production. La négociation éventuelle porte alors sur le montant de la rémunération de l'artiste ou sur le montant des frais de production.

Dans les structures les plus fragiles, les négociations se focalisent plus souvent sur la manière dont la somme va être répartie entre frais de production, droits et rémunération effective du travail de l'artiste. En effet, ces lieux incluent le plus souvent les frais de production dans l'enveloppe dédié à l'exposition. La discussion avec les artistes porte alors sur la répartition du budget. Le responsable d'une galerie associative qui finance 2 000 à 3 000 euros par exposition indique sa manière de procéder : « On leur dit : Qu'est-ce que vous préférez ? Est-ce qu'on consacre tout à la production ? Ou est-ce qu'on vous réserve une partie en rémunération ? Est-ce qu'on fait un mix ? » Selon lui, la majorité des artistes choisit de financer la production des œuvres, au détriment de leur rémunération. Ce constat est général dans la majorité des lieux que nous avons pu observer. L'intégration des frais de production à l'enveloppe de l'exposition désavantage de fait les artistes travaillant sur les médiums les plus coûteux en termes de matériaux

(peinture, sculpture) ou de production (production faisant appel à un tiers, etc.) puisque cela diminue d'autant leur rétribution réelle.

L'hébergement et le transport des œuvres et de l'artiste sont en revanche généralement distingués de l'enveloppe globale dédiée au projet. Dans certains cas de figure, les potentiels frais de transport viennent dissuader les lieux d'inviter des artistes venus de villes plus lointaines.

L'application aléatoire des droits de présentation

Les droits de présentation sont systématiquement intégrés à l'enveloppe globale dédiée à l'exposition, et ce, dans tous les lieux étudiés. Les droits d'auteur ne sont d'ailleurs que rarement distingués de la rétribution du travail artistique en lui-même. Certains des acteurs et actrices rencontrés insistent sur le fait que le paiement de droits de présentation ne se pose que depuis très récemment : « Le droit de présentation des œuvres, ce sont des termes qui sont très récents. On parle plutôt d'honoraires qui viennent rétribuer l'artiste, pour son travail essentiellement. Alors on confond finalement... »

Parmi les lieux d'exposition étudiés, seuls deux distinguent spécifiquement les droits de présentation du reste de la rémunération dans les conventions qui les lient aux artistes. Le premier lieu oblige les structures avec lesquelles il est en lien à remplir un contrat de cession de droits par la mention suivante : « La cession temporaire

des droits de représentation publique, d'exposition, de reproduction, de communication publique par les artistes, divers droits d'auteurs sur les œuvres, au profit de la Ville est définie par contrat sur les droits d'auteurs en annexe de la présente convention. » Le second lieu identifié a fait appel à un avocat spécialisé en droits d'auteur pour établir un contrat-type. « Sur son conseil, on fait en sorte que les honoraires impliquent systématiquement trois éléments, la conception de l'exposition, le travail de production et la cession des droits. » Dans ces deux cas de figure, l'identification des différentes phases rémunérées ne contribue pas à augmenter l'enveloppe globale consacrée à la rétribution de l'artiste, mais ce procédé permet toutefois de mettre en lumière ce qui est rémunéré et ce qui ne l'est pas, et, pour ce qui l'est, à quelle hauteur.

La pratique des droits de présentation est également très variable concernant les œuvres acquises pour le compte d'une collection publique (Frac, musée, artothèque). Le ministère enjoint à payer systématiquement des droits de présentation lors de toute exposition d'une œuvre, même si celle-ci appartient à un fonds public. Si cette pratique est mise en œuvre dans les lieux les plus subventionnés par l'État (qui sont, de fait, les plus soumis à ses injonctions), elle est loin d'être généralisée et continue à faire débat. Les responsables de collection insistent sur le coût d'une telle pratique et sur le risque qu'elle aboutisse à une réduction du nombre d'expositions. La responsable d'un fonds décrit ainsi

la situation : « On est tous en train de réviser nos positions. De se dire, ok, notre mission c'est de diffuser des collections, mais donc 20 000 euros par an ça fait 200 œuvres. Ça veut dire qu'à un moment donné faut qu'on s'en tienne à exposer 200 œuvres sur l'ensemble du territoire. » Face au paiement des droits d'exposition, plusieurs solutions semblent apparaître aux yeux de ces acteurs et actrices culturelles : la diminution du nombre d'expositions, l'augmentation des subventions publiques permettant d'assurer les charges budgétaires induites, ou l'intégration, au sein des contrats d'achat des œuvres, de la cession des droits de présentation.

Les droits de présentation, quand ils sont appliqués et identifiés, sont enfin très variables d'un lieu à l'autre. Ils varient bien entendu en fonction de l'arbitrage opéré vis-à-vis des frais de production et de la rétribution du travail, mais également selon le budget des lieux. La grille de référence donnée par le ministère est de fait, comme nous l'avons déjà mentionné, considérée comme inapplicable par certains lieux, et comme sous-estimée par d'autres. L'identification des montants dédiés est difficile en raison du flou contractuel que nous avons mentionné, mais, sur les lieux observés, ils varient, pour une exposition individuelle, entre 150 euros et 2 000 euros.

Les droits de présentation ne sont par ailleurs pas appliqués dans les deux galeries privées que nous avons enquêtées, l'exposition y étant considérée comme un outil de vente des œuvres.

Les droits de reproduction des œuvres à des fins de communication ou de promotion ne semblent enfin jamais faire l'objet d'une rémunération spécifique. Au mieux intégrés à la note d'honoraires globale, ils ne sont le plus souvent jamais mentionnés, ni au sein des lieux, ni par les artistes.

Le prix de vente et d'achat des œuvres

Dans le cas des ventes, le prix des œuvres est théoriquement fixé selon le marché. Ce n'est pas toujours chose facile car la majorité des artistes n'a pas de cote officielle. Comme le précisent Jérémy Sinigaglia et Frédérique Patureau, « si la cote est le mode le plus connu de fixation des prix, c'est aussi le plus rarement utilisé dans les faits [...] La plupart des artistes n'ont jamais vendu en vente publique et n'ont pas de cote officielle⁸ ». La définition d'un prix juste est ainsi difficile, particulièrement pour les jeunes artistes ou les artistes émergent-es. Dans les faits, les galeristes que nous avons rencontrés (galeries privées ou associatives) s'appuient soit sur les prix définis en amont par d'autres expertes ou experts, pour les artistes les plus confirmé-es, soit sur ce que les acheteurs et acheteuses seront susceptibles de dépenser selon le médium et le format proposés.

La responsable d'une galerie privée nous indique ainsi pratiquer des prix différents selon les médiums : « C'est plus facile quand même de justifier un prix de vente un peu élevé par exemple pour un dessin, une peinture, que pour une photo par exemple. La photo c'est vraiment lié à la notoriété de l'artiste. »

La spécificité de la photographie réside dans le caractère reproductible de l'œuvre et dans le fait que le temps de travail est moins palpable. Ce qui justifie, aux yeux de la galeriste, des tarifs potentiellement plus bas que pour d'autres médiums, à notoriété égale.

La question du temps passé par l'artiste à réaliser l'œuvre peut également entrer en ligne de compte mais cet argument reste très marginal dans la fixation des prix. Cette même galeriste le souligne d'ailleurs : « Ça peut paraître dingue, mais non, ça rentre pas en ligne de compte. » Le temps de travail est en effet une donnée généralement occultée lors de la fixation de la rémunération. L'écrasante majorité des acteurs et actrices rencontrés s'accorde d'ailleurs sur l'impossibilité de réduire une œuvre à cette dimension. Nous reviendrons sur cet aspect primordial, qui distingue fondamentalement le secteur des arts visuels de celui du spectacle vivant, pourtant souvent érigé en exemple quand il s'agit de la rémunération des artistes.

La rareté des négociations

Les négociations sont rares ou ne sont pas vécues comme telles. Comme nous l'avons souligné, elles se réduisent le plus souvent à un arbitrage de la répartition des dépenses à l'intérieur d'une même enveloppe budgétaire qui reste, elle, immuable. Si les artistes ne négocient pas, c'est, nous l'avons rappelé, principalement parce qu'elles et ils ont intériorisé l'impossibilité pour les lieux qui les accueillent de proposer mieux mais également parce

8. F. Patureau, J. Sinigaglia, *op. cit.*, p.137.

qu'exposer dans un lieu ou être acheté par un fonds d'acquisition est perçu comme une opportunité importante dans une carrière.

L'enquête auprès des lieux montre que ce sont principalement les plus jeunes artistes qui tentent de négocier leur rémunération. Leurs arguments vont souvent dans le sens d'une prise en compte du temps passé à la production de l'œuvre. Mais leurs attentes sont généralement perçues comme irréalistes par les responsables des lieux de diffusion et ce, quel que soit leur taille. Seule une galeriste privée nous a indiqué le souci qu'elle avait pour les jeunes artistes de ne pas sous-estimer le coût de leur travail : « Parce qu'il faut bien partir de quelque chose. Faut bien un moment avoir conscience que leur temps n'est pas extensible et que s'ils vendent pas cher, à un moment, ils pourront pas arriver à vivre, voilà. Le coût de la matière et indirectement un peu le temps qu'ils peuvent y passer, ça leur permet de commencer à réfléchir à un prix. » Parmi les personnes interviewées, cette galeriste est la seule à insister sur cette modalité de fixation des prix. Sa galerie n'offre, de par sa position dans l'espace des arts visuels à Nantes, pas de capital symbolique important. Hors rétribution symbolique, les modalités de fixation paraissent donc devoir être plus proches de la réalité du travail effectué.

4. Les différences de pratiques selon les lieux : typologie

L'enquête fait apparaître un différentiel de pratiques et de valeurs très

important selon les lieux de diffusion considérés, qu'ils soient plutôt institutionnels (de droit public ou émanant d'une initiative publique), associatifs (de droit privé et subventionnés) ou privés.

Les institutions : des rémunérations correctes mais un flou juridique persistant

Dans les lieux institutionnels enquêtés, les rémunérations sont généralement correctes, et se situent souvent au-dessus des préconisations du ministère. Les honoraires perçus par les artistes le sont en sus des frais de production, de transport et d'hébergement qui sont pris en charge directement par le lieu.

La rémunération fait systématiquement l'objet d'une contractualisation. En revanche, la distinction entre droits de présentation, droits de reproduction et rétribution du travail accompli par l'artiste n'est pas systématique. Nombre des personnes enquêtées font d'ailleurs part des difficultés juridiques qui se posent à leurs administrateurs ou administratrices, pourtant compétentes en matière de gestion. Les plus avancées en la matière ont fait appel aux services d'avocat-es ou de juristes spécialisés dans le droit d'auteur afin de mettre au point un contrat-type, permettant justement d'identifier le montant attribué pour chacune des phases de travail.

Les difficultés principales qui sont identifiées sont d'ordre divers. Elles relèvent d'abord d'interrogations concernant le droit de la propriété

intellectuelle, notamment pour les fonds d'acquisition : acheter une œuvre offre-t-elle les droits sur celle-ci ? Un autre problème identifié concerne la difficulté pour les structures en régie publique de payer un ou une artiste pour autre chose que la production d'une œuvre (lorsque les œuvres exposées sont déjà existantes) : dans ce cas de figure précis, la structure opte pour un contrat de commissariat d'exposition, mais qui ne correspond pas à la réalité du travail fourni par l'artiste. Les difficultés relatives au statut d'artiste-auteur sont souvent pointées au sein des structures non spécialisées dans les arts visuels. Enfin, les délais de paiement sont une autre difficulté régulièrement relevée.

Dans ces structures, les personnes travaillant à la programmation des expositions ou à l'achat d'œuvres ne sont pas nécessairement en charge de la gestion administrative. Ainsi, si la rémunération des artistes leur importe, elles n'ont pas toujours conscience des modalités de sa mise en œuvre.

Les lieux associatifs : des espaces de débrouille où la rémunération des artistes est une variable parmi tant d'autres

La quasi-totalité des lieux associatifs étudiés (qu'il s'agisse de lieux d'exposition, de résidence ou de festivals) sont marqués par un système de débrouille, principalement lié à leur précarité budgétaire. La faiblesse de leurs recettes contraint en effet tout leur fonctionnement. Ces lieux s'appuient sur des bénévoles ou, pour les mieux dotés, sur un, voire deux salarié-es, faiblement rémunéré-es,

ou mutualisé-es avec d'autres structures. Les charges locatives (location des espaces de travail ou d'exposition) grèvent bien souvent les budgets, d'un tiers à deux tiers du budget annuel de la structure.

Dans ce contexte, et malgré toute la bonne volonté des salarié-es permanent-es, la rémunération des artistes doit s'inscrire dans le budget restant. La marge de manœuvre est extrêmement faible, ce qui favorise la définition d'enveloppes globales dédiées aux expositions, et ne distinguant pas les frais de production de la rétribution du travail artistique. Le faible nombre d'employé-es réduit par ailleurs de fait le temps disponible pour chercher des financements complémentaires pour les expositions. En outre, la faiblesse des salaires proposés favorise le recrutement d'employé-es qui ne sont pas nécessairement armé-es et compétent-es en la matière. La majorité des personnes qui y travaille, est soit artiste soit a fait des études d'histoire de l'art. Quoique généralement très diplômé-es, elles et ils font état de profils plus artistiques que gestionnaires.

Cette précarité structurelle favorise le maintien de pratiques routinières en matière de rémunération, tant concernant le montant des honoraires que la contractualisation dont ils font l'objet. Celle-ci est loin d'être systématique et lorsqu'un contrat est établi, il est généralement très flou concernant l'identification de ce qui est rémunéré.

Le travail dans ces lieux s'appuie sur un système de rétribution symbolique important et sur le partage de valeurs propres au monde de l'art non marchand. Cet amour de l'art qui guide ces structures enjoint parfois à une certaine méfiance des pratiques commerciales. C'est de cette manière que certains des lieux étudiés justifient leur souhait de ne pas développer davantage le travail autour des ventes d'œuvres : « Je pense qu'on s'éloignerait un petit peu de notre philosophie si je puis dire. Moi déjà je me vois pas faire ça. C'est pas du tout mon truc. Et je trouve qu'il y a d'autres galeries pour le faire, il y a d'autres endroits pour le faire, et donc ça perdrait peut-être un petit peu l'image [du lieu]... Et puis de toute façon à Nantes, c'est très compliqué. Y a très peu de collectionneurs... C'est un travail à part entière. »

Le secteur privé : une rémunération conditionnée à l'existence d'acheteurs et d'acheteuses locales

Les structures privées connaissent la même précarité que les lieux associatifs. Les deux galeries privées étudiées fonctionnent sur du bénévolat ou sur une personne salariée au revenu modeste. Les charges locatives tendent également à grever le budget global de la structure. Une difficulté supplémentaire réside pour elles dans le coût important d'accès aux foires parisiennes ou internationales, qui leur permettrait d'élargir leur réseau d'acheteurs et d'acheteuses, et de collectionneurs et de collectionneuses. De fait, la difficulté à participer régulièrement à ces foires nécessite de s'appuyer en priorité

sur un réseau d'acheteurs et d'acheteuses, et de collectionneurs et de collectionneuses nantaises et régionales. Cela nécessite d'ajuster l'offre à cette clientèle, en termes de prix (les prix doivent rester abordables) et de mediums (la photographie et les dessins, moins chers, sont favorisés).

Le fonctionnement de type commercial de ces galeries nécessite des compétences spécifiques en la matière. Les deux galeristes interviewées pour les besoins de l'enquête ont toutes deux suivi une formation de nature plutôt commerciale qui leur a transmis des compétences utiles et des valeurs en adéquation avec la perception du monde de l'art comme marché. Ce savoir-faire commercial leur permet de trouver des alternatives au monde des collectionneurs et collectionneuses classique, notamment au sein des entreprises de la région qu'elles n'hésitent pas à démarcher. Dans ces galeries, la rémunération des artistes s'opère sur 50 % du prix des œuvres, en sus de la déduction des frais de production que la galeriste aura éventuellement financés.

C. Des contraintes nombreuses qui défavorisent la bonne rémunération des artistes

La description des pratiques des différents lieux fait apparaître de très nombreux facteurs qui, tous, défavorisent une rémunération juste des artistes, c'est-à-dire une rémunération qui serait en prise avec la réalité du travail effectué.

1. Des budgets souvent très contraints

Nous l'avons mentionné à plusieurs reprises, la précarité de nombreuses structures, subventionnées ou non subventionnées, est un frein central à la rémunération des artistes. Les financements sont majoritairement insuffisants. Les salaires des gestionnaires sont faibles, le budget est souvent grevé par le loyer et les charges afférentes. Les frais de communication sont également souvent très limités, voire inexistantes.

Les financements publics, s'ils sont majoritaires dans les associations de droit privé, restent faibles. Les lieux bénéficient parfois d'aides publiques supplémentaires au titre de certains projets (Institut Français sur les projets internationaux, CNAP, etc.) mais cela reste rare principalement car le travail sur les dossiers de subventions apparaît chronophage et incertain quant aux recettes attendues. La responsable

d'une galerie associative, seule salariée de la structure, et à temps partiel, indique : « L'aide au projet, oui, c'est utile, mais c'est une perte de temps monstrueuse. Chaque fois qu'on a un projet, c'est-à-dire une exposition ou la volonté de rémunérer un artiste un peu plus, etc., on doit faire un dossier de subvention. C'est quand même compliqué. Et c'est pas tout notre boulot non plus, y a un moment aussi où c'est dur quoi... » À ce titre, la montée en puissance des aides au projet au sein des collectivités locales, qui s'est faite au détriment des subventions de fonctionnement, a contribué à renforcer la précarité des structures associatives.

La recherche de fonds privés reste également rare dans les galeries, privées comme associatives, pour des raisons proches de celles énoncées précédemment. Les demandes sont chronophages pour un résultat trop incertain. Le nombre réduit de salarié-es dans ces équipes a raison de ces tentatives. De fait, les budgets collectés laissent apparaître que ce sont principalement les institutions importantes qui bénéficient de fonds privés ou de mécénat.

2. La précarité structurelle de l'emploi dans les mondes de l'art

L'extrême précarité de l'emploi pour les personnes travaillant dans les lieux est un autre facteur explicatif de la faiblesse de la rémunération des artistes. Parmi les établissements enquêtés, nombre sont animés par des bénévoles ou par un ou une salariée faiblement rémunérée (entre le SMIC horaire et un salaire de 1 500 euros net après plus de dix ans de carrière dans le même lieu). Les temps partiels y sont également fréquents. La précarité de ces emplois induit souvent un temps de travail restreint et, parfois, le recrutement de personnes qui n'ont pas toutes les compétences requises (technicité budgétaire, réseau, etc.). Ce manque de temps ne permet pas de mobiliser le réseau et les recherches de financements qui seraient nécessaires. Il impacte également l'accès à la formation, qui permettrait une montée en compétences. La jeune coordinatrice d'une galerie associative insiste sur ce point : « Faut le temps, moi je voulais me former l'année dernière justement au mécénat. Parce que le CIPAC propose ce genre de formations. Donc c'est dans ma tête, dans un coin de ma tête. Mais je trouve pas le temps. »

3. Les difficultés administratives et juridiques

Des difficultés administratives sont également régulièrement soulignées. Elles concernent le statut d'artiste-auteur, très complexe pour les non-connaisseurs du milieu.

Elles concernent également la contractualisation : quel type de contrat utiliser ? Quels droits acquiert-on quand on achète une œuvre ? etc., sont autant de questions qui animent les responsables de lieux et auxquelles elles et ils peinent à trouver une réponse malgré les ressources disponibles à l'échelon national.

Nombre de salarié-es des lieux enquêtés font part de leur sentiment d'incompétence en la matière, à l'instar d'une responsable de programmation qui nous parle de la gestion administrative et juridique des questions de rémunération : « Je suis bien incapable d'en comprendre les tenants et les aboutissants. Tout ce que je sais, c'est qu'il y a souvent des échanges un peu longs, complexes, avec l'administration. Et que je suis au milieu donc j'essaie juste de, de, de faire le maximum pour que les choses soient... pas trop complexes ! » Et de fait, la méconnaissance juridique aboutit souvent à l'absence de contrat dans les lieux les moins dotés en termes de personnel administratif. Une galeriste nous l'affirme : « Un contrat-type, oui, il faudrait vraiment que je le fasse. Mais je n'ai pas le courage... C'est tellement compliqué... »

4. La faiblesse du travail de diffusion et de mise en réseaux

La faiblesse des réseaux professionnels paraît être également un frein à la bonne rémunération et des artistes et ce, à plusieurs titres. Tout d'abord,

l'isolement des salarié-es des lieux de diffusion ne favorise pas l'échange de bonnes pratiques ou de conseils sur les financements disponibles. En outre, le développement d'un réseau à l'échelle locale ou régionale voire nationale permettrait de faciliter la coproduction de projets, en partageant les charges administratives et en augmentant les possibilités de financements (les plus gros projets

sont souvent les mieux financés). Le développement de ces réseaux semble compromis à la fois par la faiblesse des budgets dévolus aux transports et aux missions de représentation, mais également par la faible structuration du secteur. Ce constat fait écho à la faible mise en réseaux observée par les artistes dans la première phase de l'enquête.

D. Des freins supplémentaires liés à la difficulté à penser la production artistique comme un travail

Outre les problèmes structurels précédemment distingués, d'autres freins, qui relèvent davantage des valeurs propres au monde de l'art, et plus spécifiquement des arts visuels, peuvent être identifiés.

1. Quand artistes et lieux se perçoivent comme alliés

Le premier de ces freins, généralisable aux mondes de l'art dans leur entier, relève du caractère solidaire de la relation entre lieux et artistes. Certes, nombre d'artistes perçoivent comme une injustice la relative inégalité entre la précarité de leur situation et celle, jugée meilleure, des personnels permanents. Mais la socialisation progressive des plus jeunes artistes au secteur contribue à les sensibiliser aux difficultés que traversent nombre

de structures, elles-mêmes parfois faiblement dotées. La solidarité qui en émane contribue à freiner les possibilités de négociation. C'est comme si vouloir être artiste signifiait accepter, *in fine*, pendant un temps au moins, de n'être pas ou peu payé pour le travail réalisé. Pis, le secteur des arts visuels, même s'il évolue, continue à se structurer autour de valeurs où la rétribution pécuniaire compte finalement peu par rapport aux rétributions symboliques attendues. Pour nombre des acteurs et actrices interrogées, il est difficile de parler d'argent. On incite les artistes les plus demandeurs et demandeuses à être réalistes s'agissant de leurs demandes financières, ce qui contribue à faire taire les plus revendicatives d'entre elles. Ce constat semble renforcé par la faiblesse de la rémunération du

personnel permanent dans nombre de lieux. Et si les négociations financières semblent un peu plus courantes dans les lieux les mieux dotés, elles restent marginales, principalement en raison du gain symbolique que les artistes ont à y exposer.

2. Une grande difficulté à penser le temps de travail

Dans la majorité des entretiens menés pour les besoins de l'enquête, le régime de l'intermittence, spécifique au monde du spectacle et de l'audiovisuel, est présenté comme un référentiel voire un modèle vers lequel le secteur des arts visuels pourrait tendre. La relative sécurité des artistes-interprètes paraît être un horizon enviable à la vue de l'extrême précarité d'un nombre important d'artistes plasticiennes et plasticiens. Le régime de l'intermittence fonctionne cependant sur un principe de salariat qui reste assez étranger à l'univers des arts visuels. L'idée de quantifier le travail fourni pour la conception et la production d'une œuvre pour définir une rémunération

juste paraît inenvisageable à la quasi-totalité des acteurs et actrices rencontrés. Il apparaît pourtant que le flou récurrent que nous avons constaté quant à la définition de ce qui doit être rémunéré est un frein à une rémunération à la hauteur du travail fourni.

3. Le problème de la valeur

En lien avec ce que nous avons avancé précédemment, il apparaît que la valeur des œuvres est nettement déconnectée du temps investi par un ou une artiste, ou du nombre de personnes y ayant travaillé. C'est bien la notoriété qui fonde théoriquement la valeur des œuvres dans les mondes de l'art. Nous avons pourtant montré que le critère de la notoriété n'était probant que s'agissant du prix des œuvres et qu'il n'entrait pas en ligne de compte dans la définition des honoraires perçus pour une exposition. L'absence de définition objective de la valeur d'une œuvre est un facteur qui favorise là encore, *de facto*, la faiblesse des rémunérations.

IV

Quelques pistes pour favoriser de meilleures pratiques de rémunérations

À partir des constats qui précèdent, nous avons établi une liste de préconisations susceptibles de permettre une amélioration des pratiques en matière de

rémunération des artistes. Pour cela, nous avons d'abord identifié les bonnes pratiques existantes dont il nous paraissait utile qu'elles soient diffusées largement.

A. L'identification de bonnes pratiques au cours de l'enquête

1. Partenariats et coconstructions de projets

Parmi les expériences identifiées, le partenariat entre structures semble favoriser une amélioration des rémunérations appliquées. Ces partenariats prennent des formes diverses, de l'organisation commune d'un événement au système de résidences croisées, en passant par la coproduction d'expositions.

L'organisation commune d'un événement consiste en la collaboration éphémère de lieux de diffusion pour la réalisation d'un événement ponctuel (exposition, festival, soirée, etc.) ou l'accueil d'un ou d'une artiste (avec par exemple une résidence dans un lieu suivie d'une exposition dans un autre). Ces partenariats sont très ponctuels car ils demandent un temps de préparation important aux différents organisateurs et organisatrices. Ils se pérennisent parfois dans le temps : Bonus, à Nantes, fondé sur la coopération de plusieurs lieux et plusieurs artistes, est un exemple régulièrement cité.

Les résidences croisées sont issues de la collaboration d'au moins deux lieux, situés le plus souvent dans des pays différents, pour l'accueil, dans chacun des lieux, d'un ou d'une artiste proposée par l'autre lieu. Ce modèle des résidences croisées bénéficie généralement des financements de l'Institut Français et de leur équivalent dans l'autre pays hôte, lorsqu'il existe. Ce système d'échange et de partenariat est bien connu des lieux de résidence, mais est également ponctuellement mobilisé par les galeries associatives.

La coproduction d'expositions entre différents lieux est, elle, plus rare. Inspirée du modèle de financement du spectacle vivant, elle met en lien différents lieux de diffusion pour la production d'une seule et même exposition qui a ensuite vocation à être diffusée dans chacun des lieux coproducteurs. Ce système de coproduction s'applique généralement à des expositions à très gros budget (on nous a mentionné le montant de 300 000 euros), plutôt thématiques, et à vocation internationale. Il suppose donc des partenaires solides et d'envergure.

Quoique très différents, ces trois types de partenariats semblent avoir des effets très positifs sur la rémunération des artistes. D'abord parce qu'ils suggèrent des budgets étoffés, qui laissent une marge de manœuvre réelle pour payer le travail artistique. Les financements sont d'autant plus importants que la recherche d'argent peut être répartie entre les différents collaborateurs et collaboratrices. Ensuite, parce que ces échanges favorisent la transmission des expériences professionnelles de chacun et chacune : s'y échangent des conseils d'ordre administratif ou financier, et des discussions se tiennent quant à la rémunération qui devrait être proposée. Dans tous les cas observés, le nivellement s'est opéré par le haut, et ce sont toujours les montants de rémunération les plus élevés qui ont été retenus.

2. Mobilisation des réseaux professionnels et multiplication des supports de diffusion des œuvres

Le travail auprès du réseau professionnel (programmateurs, programmatrices, curateurs, curatrices, acheteurs, acheteuses, etc.) comme les publications (revues, catalogues) n'offrent certes pas de rémunération pécuniaire (ou alors rarement) mais permettent à l'artiste d'enrichir son capital symbolique et peuvent ouvrir des possibilités de rémunération à moyen terme. Cette mise en réseau est souvent compliquée en raison de l'isolement des acteurs et actrices culturelles. Elle est matériellement compliquée à mettre en œuvre en raison du manque de temps disponible

et des faibles montants alloués à la communication, qui ne permettent que rarement un travail de publication ou de promotion d'envergure.

Ce travail de mise en réseau par l'invitation insistante de professionnel·les ou par la diffusion de supports écrits paraît cependant porter ses fruits dans les différents lieux que nous avons pu enquêter qui parviennent à maintenir ce type de pratiques, en élargissant le réseau des artistes invité·es.

3. L'identification de pratiques en direction des entreprises

Plus rares, les ventes d'œuvres aux entreprises semblent pouvoir apporter des rémunérations intéressantes aux artistes et aux lieux. Deux lieux enquêtés nous ont fait part de leur expérience en la matière. Dans chacun des cas, une entreprise a mandaté le lieu pour la commande d'une œuvre *in situ* dans le cadre de travaux de rénovation ou de construction (un équivalent du 1 % culturel pour les établissements privés). Les lieux ont demandé à un ou plusieurs artistes de travailler sur un projet. Le travail de recherche mené était financé à hauteur de 1 000 euros, quel que soit l'issue de la sélection. L'entreprise a ensuite opéré son choix parmi les œuvres proposées. Ensuite, la somme allouée à l'achat de l'œuvre a été partagée entre le lieu qui a organisé la commande et l'artiste qui a conçu et réalisé l'œuvre.

Ces pratiques de commande d'œuvres par des entreprises sont majoritairement relayées par des galeries privées

ou proches d'un réseau important de mécènes. Elles nécessitent en effet un réseau spécifique, qui reste rare dans le monde des arts visuels, et une certaine connaissance du monde de l'entreprise. C'est une manne potentiellement

importante pour les artistes, à condition que la phase d'étude soit rémunérée sans conditions. Ce type de collaboration peut cependant parfois poser des conflits de valeur pour les artistes ou les lieux qui en bénéficient.

B. Préconisations et leviers d'action

Les préconisations ici émises sont tout à la fois issues des constats que nous avons opérés dans le cadre de cette étude et des échanges réguliers qui se sont tenus avec les professionnel·les des arts visuels de Nantes et de sa métropole. Elles sont complémentaires et mériteraient d'être toutes mises en œuvre. Elles laissent de côté un aspect fondamental qui est celui du statut d'artiste-auteur, qui mériterait d'être réformé en profondeur : ne correspondant pas aux attributions de l'échelon local ou régional (qui a commandité cette étude), nous avons fait le choix de ne pas nous y attarder spécifiquement. Mais une politique de professionnalisation du secteur et d'amélioration des bonnes pratiques ne pourra se faire sans que la question du statut soit abordée. Une réflexion autour de la modélisation d'une expérimentation sur le statut d'artiste-auteur à l'échelle régionale est d'ailleurs en cours dans la région Pays de la Loire. Ce processus est copiloté par le Pôle arts visuels, Mobilis (pôle livre et lecture) et La Plateforme (pôle audiovisuel et cinéma). Signalons également le travail actif de collecte mené par Grégory Jérôme,

qui montre que la question du statut des artistes fait actuellement l'objet de nombreuses réflexions et tentatives et ce, dans toute l'Europe⁹.

1. En amont : former les artistes et les professionnel·les de l'art à la question de la rémunération

Le flou existant concernant la définition même de la rémunération, la faible formalisation des contrats dans nombre de structures et la rareté des négociations amènent à un premier constat sans appel : il est nécessaire de former davantage les artistes et professionnel·les des arts visuels à ce qu'est une rémunération et aux modalités de son versement. Plus largement, il paraît important de former les artistes et les intermédiaires au caractère professionnel de l'activité artistique, à l'idée qu'être artiste est aussi un métier. L'école des Beaux-Arts de Nantes semble déjà proposer des temps de formation relatifs au statut juridique de l'artiste ; il serait peut-être intéressant d'y ajouter des modules

9. Grégory Jérôme, « Statut et rémunération des artistes visuels : à l'horizon des politiques culturelles et sociales », *L'art même*, Bruxelles, n° 84, p. 10-14.

spécifiquement liées à la rémunération. En outre, l'enquête menée indique que les étudiantes et étudiants ne sont quasiment jamais rémunérés quand elles et ils exposent dans le cadre de leurs études : l'être pourrait représenter un premier pas vers une professionnalisation et une sensibilisation à ces questions. Comme tous et toutes les artistes ne sont pas issues des Beaux-Arts et que les méconnaissances et hésitations en matière de rémunération concernent des artistes de toutes générations, il paraît fondamental de proposer des formations ponctuelles sur ces questions. Un système de fiches d'informations simple pourrait être utile qui balayerait des questions difficiles mais fondamentales telles que : Que vaut mon travail ? Quelles sont les étapes de travail qui peuvent ou doivent être rémunérées ? Selon quelles modalités ? Etc.

La formation sur ces questions doit également concerner les responsables de lieux dont nous avons montré qu'elles et ils sont souvent bien démunis face aux problématiques juridiques qui se posent à eux.

2. Un soutien financier public accru en direction des lieux et des artistes

L'identification des contraintes pesant sur la rémunération fait apparaître au premier plan le sous-financement structurel de nombreux lieux de diffusion. Un soutien public accru permettrait d'améliorer les pratiques en la matière. Nous suggérons différentes modalités d'engagement de l'argent public.

Solidifier les emplois existants

Un premier enjeu consiste en la solidification des emplois permanents dans les lieux associatifs. Il s'agit d'abord de pérenniser les postes existants et d'augmenter les salaires dans la mesure du possible (idéalement, de les rémunérer à hauteur du travail fourni et des compétences attendues). Cela permettra d'éviter des turn-over importants et d'assurer le recrutement de personnels qualifiés ou d'expérience. Il faut également favoriser la formation continue des personnes en poste afin qu'elles puissent gagner en compétences, notamment en termes de recherche de financements et de gestion administrative et juridique. Il faudrait enfin étoffer les équipes lorsque cela est nécessaire ou recruter dans le cas d'associations composées de bénévoles mais dont l'activité est importante. Les emplois aidés ont longtemps facilité l'embauche. Leur disparition a contribué à fragiliser le secteur. Pour les plus petites structures, une mutualisation accrue de l'emploi pourrait représenter une solution acceptable, sous couvert cependant d'un contrôle strict du temps de travail et d'une rémunération correcte.

Favoriser la rémunération des artistes : vers des subventions supplémentaires conditionnées ?

Un deuxième levier financier possible consiste à conditionner les aides publiques attribuées aux lieux à la rémunération des artistes. La rémunération des artistes devrait alors être cadrée. Il ne paraît pas judicieux de l'appuyer sur une quelconque grille salariale (la grille

de rémunération proposée par le ministère a eu peu d'effet sur les pratiques) mais, pourquoi pas, d'imposer qu'un pourcentage minimal du budget de la structure soit imputé à la rémunération des artistes. Si un tel cadre était posé, il faudrait veiller à ce que les frais annexes ne relevant pas de la rémunération (transports, hébergement, frais de production) ne puissent en aucun cas être intégrés à la rémunération.

Pour qu'une telle mesure soit applicable et acceptée par les acteurs et actrices professionnelles, il est nécessaire qu'elle soit accompagnée d'une augmentation des subventions de fonctionnement pour les lieux dont l'équilibre financier serait mis en danger.

Un soutien financier accru en direction des artistes

Enfin, le soutien public devrait également pouvoir financer directement les artistes, notamment celles et ceux qui ne bénéficient pas de l'entremise des intermédiaires artistiques et culturels. Le développement de systèmes de bourses, d'aides à la production et pourquoi pas d'aides à la structuration assurerait une meilleure répartition de l'argent public. Ces aides devraient, idéalement, intégrer une rémunération obligatoire de l'artiste, dans le budget prévisionnel fourni, et dans les justificatifs de dépenses envoyés.

3. Accompagner la formalisation de contrats

Il serait intéressant de proposer une aide juridique permettant la formalisation des contrats entre lieux et artistes

et distinguant les éléments rémunérés dans le cadre d'une exposition : conception de l'œuvre, réalisation, droits de présentation, droits de reproduction. Le soutien d'un ou d'une juriste paraît également nécessaire pour les contrats relatifs à l'achat et à la vente d'œuvres, notamment concernant les règles applicables en matière de paiement des droits de présentation pour une œuvre acquise dans un fonds. Des contrats-types peuvent être proposés mais la mise à disposition d'un juriste ou d'une avocate spécialisée en droit de la propriété intellectuelle pour les structures demandeuses leur permettrait de mettre au point un modèle de convention adapté à la réalité de leurs pratiques.

4. Favoriser la vente des œuvres

Il apparaît que la vente des œuvres est un mode de rémunération sous-exploité dans les lieux publics ou subventionnés. Comme nous l'avons mentionné, nombre de lieux ne souhaitent pas focaliser leur travail sur cet aspect de la rémunération artistique, par manque de temps mais également parce que cela ne semble pas correspondre à leurs valeurs, fermement inscrites dans des logiques de monstration au public. La constitution d'un réseau d'acheteurs et d'acheteuses nantaises mais également nationales pourrait permettre aux acteurs et actrices désireuses de développer cette pratique de faciliter les ventes. Un site internet dédié, avec une mise en ligne des œuvres en vente pourrait être une option intéressante et facilitante.

Dans la même optique, un travail de sensibilisation des entreprises privées

à l'achat d'œuvres pourrait constituer un outil précieux pour les équipes souhaitant se lancer dans ce type de collaboration et de démarche. Un système de déduction fiscale pour l'achat d'œuvres d'art est prévu pour faciliter ce type de collaboration, il faudrait que les artistes et les lieux en soient largement informés¹⁰.

5. Aider au développement d'un réseau professionnel extra-local

Nous avons mentionné le caractère très positif des partenariats entre structures, qui contribuent à un nivellement des pratiques de rémunération vers le haut. En outre, une part importante des artistes souhaite élargir leur réseau au-delà de la métropole nantaise, à un niveau régional, national voire international. Il est fondamental de permettre davantage d'échanges entre lieux de diffusion ainsi que la mobilité interrégionale des artistes. À ce titre, des bourses de mobilité en direction des artistes mais également des responsables de lieux permettraient de dépasser les freins économiques qui empêchent cette mise en réseau. La mise en réseau pourra être utile à tous types d'activités, expositions, résidences ou achat d'œuvres (artothèques).

6. Aider à la diffusion du travail des artistes pour favoriser les rétributions pécuniaires et symboliques à moyen et long terme

Enfin, l'intérêt que nous portons majoritairement dans ce rapport pour une amélioration des rémunérations pécuniaires ne doit pas minimiser

l'importance des rétributions symboliques, qui représentent un outil essentiel de communication et de diffusion du travail des artistes. Il serait notamment intéressant de favoriser l'édition de textes, par le financement ponctuel des salaires de critiques d'art.

7. Favoriser l'accès aux lieux de travail et d'exposition

Ce dernier point de préconisations vient répondre aux remarques récurrentes faites par les artistes et par les responsables de lieux quant aux difficultés liées aux espaces de travail. Les artistes, dont nous avons montré qu'elles et ils sont très précarisés, ont besoin d'accéder à des ateliers gratuits ou à faible coût et ce, sur des durées longues. Nous avons également montré l'importante proportion des charges locatives pour les lieux, qui viennent considérablement grever les budgets. Il apparaît donc important de faciliter l'accès à des espaces de travail ou d'exposition, particulièrement dans un contexte de hausse des prix de l'immobilier à Nantes. Le prêt de locaux, propriété de la Ville, ou leur utilisation pour un loyer modéré, s'ils ne suffiront pas à compenser la faiblesse des rémunérations, pourront améliorer les conditions de travail des artistes et donner une marge de manœuvre budgétaire supplémentaire aux lieux. Il est en outre important que les conventions d'occupation puissent s'inscrire sur de la longue durée.

¹⁰. Voir <https://www.service-public.fr/professionnels-entreprises/vosdroits/F32914>

Remerciements

Nous tenons à remercier chaleureusement toutes les personnes qui ont accompagné la tenue cette étude, tout au long de l'année écoulée.

L'équipe du Pôle arts visuels, et en premier lieu Nathalie Le Berre pour sa disponibilité, et la confiance accordée tout au long de l'enquête;

La Ville de Nantes, pour avoir soutenu et accompagné cette enquête;

Sarah Rougnant, pour l'important travail de recherche et d'analyse qu'elle a mené;

Les membres du comité de suivi pour leur implication constante, et leur curiosité:

Hélène Duclos, artiste et administratrice du Pôle arts visuels (titulaire du collège Création)

Olive Martin, artiste et administratrice du Pôle arts visuels (titulaire du collège Création)

Anne Landais, artiste et administratrice du Pôle arts visuels (titulaire du collège Éducation artistique et culturelle)

Benoît-Marie Moriceau, artiste et responsable de Mosquito Coast Factory à Campbon, administrateur du Pôle arts visuels (titulaire du collège Art public)

Sophie Legrandjacques, directrice du centre d'art Le Grand Café à Saint-Nazaire, administratrice du Pôle arts visuels (titulaire du collège Diffusion)

France Dumoulin, responsable du Rayon Vert, galerie associative à Nantes

Yolande Mary, directrice de la galerie Confluence, galerie associative à Nantes

Dominique Sagot-Duvaux, enseignant-chercheur en économie à l'Université d'Angers

Émilie Tagershout, chargée de mission livre, lecture publique et arts visuels à la Ville de Nantes

Nathalie Le Berre, directrice du Pôle arts visuels Pays de la Loire

Les participantes et participants des différents temps collectifs qui ont été organisés qui, par leurs remarques, ont fait avancer l'enquête et ont permis d'aboutir à des préconisations en phase avec la réalité du secteur des arts visuels à Nantes et en région Pays de la Loire.

Créé en 2015 par et pour les professionnel·les, le Pôle arts visuels Pays de la Loire est une association qui fédère l'ensemble des acteurs et actrices de l'écosystème (structures, artistes, indépendant·es et salarié·es des structures) de sa région. Il déploie ses activités autour de chantiers structurants tels que l'observation, l'accompagnement individuel et collectif, la mise en place de groupes de travail transversaux, la coordination de parcours, l'information, la mutualisation et la diffusion de ressources en lien étroit avec les préoccupations des professionnel·les et des 12 collèges qui le composent.

Plateforme Ressource

En créant un espace de coopération entre les acteurs et actrices, le Pôle arts visuels Pays de la Loire mutualise expertises et compétences pour constituer une ressource mise à la disposition de chacun·e. La constitution de cette plateforme ressource s'appuie sur différents services : plateforme en ligne, accompagnement et conseil individuel, rencontres et informations professionnelles, développement des réseaux. Elle permet d'accompagner les acteurs et actrices dans les spécificités de leurs pratiques, de répondre à des problématiques transversales : économie, emploi, formation... et d'être en mesure d'échanger avec des professionnel·les ou institutionnels en dehors du champ de la culture.

Objectifs

- Constituer une ressource, soutenir et accompagner les professionnel·les
- Valoriser et développer les compétences des acteurs et actrices
- Favoriser durablement la place des arts visuels et la liberté de création en région Pays de la Loire

Missions

- Mettre en réseau les acteurs et actrices
- Fédérer les acteurs et actrices professionnelles de la filière pour oeuvrer à la structuration du secteur
- Valoriser les acteurs et actrices dans leurs compétences sans se substituer à elles et eux
- Soutenir le secteur pour favoriser son développement en région
- Améliorer et partager la connaissance de l'écosystème des arts visuels
- Initier un programme d'actions et coordonner les projets collectifs proposés par les adhérent·es

Direction de la publication → Pôle arts visuels Pays de la Loire
contact@poleartsvisuels-pdl.fr | poleartsvisuels-pdl.fr
Réseaux sociaux → facebook | twitter | instagram | linkedin
Courrier → BP 11428 44014 Nantes cedex 1
Bureaux → 39, rue Félix Thomas 44000 Nantes
Graphisme → Atelier Lisa Sturacci
Impression → Média Graphic, Rennes

