



textes

sur le travail
gratuit, l'art
et l'amour.

Fanny Lallart

Aujourd'hui, 2% des diplômé·e·s d'écoles d'arts en France vivent de leur travail.¹

1000 euros par mois est le salaire moyen d'un·e artiste aujourd'hui en Europe.²

40% des créateur·rice·s artistiques vivent en dessous du seuil de pauvreté en France.³

Plus de la moitié des artistes auteur·rice·s se partagent 10% des revenus globaux, et inversement, 10 % des artistes auteur·rice·s se partagent 45% des revenus.⁴

47,6 % des artistes auteur·rice·s à la MDA ont des revenus inférieurs à 4325 euros par an.⁵

1. Portier, Julie. *Travail Passion Travail*. La Belle Revue, 2018

2. Blanc, Tiphane. Conférence donné à l'ENSAPC, novembre 2018

3. Louineau, Katerine. Audition de niche parlementaire pour l'attribution d'un fond de soutien à la création artistique. 2019

4. Idem 3

5. Rapport d'activité de la Maison Des Artistes, 2017

*J'regarde le ciel
J'attends l'orage
J'attends la nuit
J'attends mon cash.*

PNL, *Jusqu'au dernier gramme*, 2016

Personne ne parlait d'argent alors je me suis mise à en parler tout le temps

J'ai l'impression que l'école est un lieu duquel il nous est demandé en permanence de nous extraire. C'est un sanctuaire dans lequel il m'est demandé de faire abstraction de la valeur économique du travail que je produis. Sa structure me contraint tous les jours à fabriquer une fiction. Je dois faire un effort d'imagination et me projeter dans un monde où l'artiste est un être étrange, à l'abri de toute nécessité. Ici n'a ni besoin de vendre sa production, ni besoin de faire rémunérer son travail. Dans ce monde, l'art est beau, l'art est pur, car les projets ne sont pas pervertis par le souci vulgaire de devoir gagner sa vie. J'essaie de me faire croire que j'ai mon indépendance et ma liberté d'entreprendre alors que seuls les rentiers peuvent s'en vanter. On me dit, avec l'idée que la précarité peut attendre : *t'auras tout le temps d'y penser plus tard, pour l'instant contente-toi de faire comme si ça n'existait pas.*

Qu'est-ce qui permet l'exploitation que je vis de stages en stages, et celle qui m'attend après mon diplôme ? L'idée selon laquelle c'est une forme de passage obligé, un investissement pour le futur, un *hope labour* comme en parle Maud Simonet¹, me paraît bien peu satisfaisante. Autant de rites de passage auxquels je n'ai aucune envie de participer. Mes études se vident de sens, je ne sais plus ce que je fais dans l'atelier à part attendre que mon avenir miteux se pointe. Je regarde les murs blancs autour de moi et je vois bien que le fantasme de l'artiste qui se nourrit d'amour et d'eau fraîche est une illusion construite pour exclure : qui peut se permettre de se lancer dans des études qui ressemblent à un pari ?

Je ne vous parlerai ni de l'amour de l'art, ni de la beauté du geste, ni de l'honneur d'être vue, mais de ma quête à tâtons vers une forme d'autonomie, comme une ballade de prospection. Ce mémoire part de ressentis intimes : celui d'être en colère, celui d'être angoissée. C'est à partir de ces affects et en les considérant pleinement comme une dynamique de pensée que s'est construit ce corps de textes. Ils sont une tentative pour comprendre des rapports de pouvoir, trouver des outils concrets pour leur faire face, et donc reprendre possession de l'enseignement que je suis.

J'entends travailler non pas à l'échelle des sujets politiques constitués, mais bien à celle de la politisation des subjectivités : dans le quotidien, dans l'intimité d'affects de rage enfermés en nous-mêmes, dans la solitude d'expériences vécues de la violence face à laquelle on pratique continuellement une autodéfense qui n'en a pas le label.²

1. Simonet, Maud. *Travail gratuit : la nouvelle exploitation ?* Textuel, 2018
2. Dorlin, Elsa. *Se défendre, Une philosophie de la violence.* Zones, 2017

De tout et de rien

Militer pour l'attribution d'un salaire pour le travail artistique n'est pas si simple. Tout le monde est d'accord pour dire qu'il faut réussir à être payé·e·s, mais personne ne sait vraiment ce qu'est le travail artistique. Ça commence souvent autour d'une table, à un dîner de famille, le couteau se plante dans la buche au chocolat de mauvaise qualité. On me questionne sur ce que je fais concrètement dans cette école, sur ce que j'apprends. Même après cinq années à essayer de répéter les mêmes choses, c'est difficile de se comprendre, de se faire comprendre. Je n'arrive jamais à répondre quelque chose de bien ou à expliquer clairement ce que j'étudie. Ça me met face à mes propres doutes, j'ai pas envie de les inquiéter, j'ai fait en sorte de vivre loin d'eux. « T'y fais tout et rien finalement... » Oui, c'est exactement ça : tout et rien. Comment leur expliquer qu'il y a tellement de manières d'être artiste, comment leur dire que Pôle Emploi sera l'issue la plus probable et que pourtant, je ne crois pas avoir totalement perdu mon temps dans cette école.

J'ai assez régulièrement, des idées de pièces en rêvant. Je me réveille le matin, ou pendant la nuit, avec une idée. J'aime beaucoup quand ça m'arrive, c'est très agréable de sentir que quelque-chose se dénoue sans que je n'ai rien à faire. Parfois, en me rendormant, dans des états de demi-sommeil, j'essaie d'y repenser, de pousser plus loin l'idée, de la retravailler. Dans mon cas, on pourrait donc considérer que le sommeil représente parfois un temps de travail, pouvant même être très productif. Mais aussi marcher, lire, discuter, faire des trucs à l'atelier, regarder des vidéos sur Youtube, aller sur Instagram, aller voir des expos, envoyer des mails, faire le ménage, choisir du matériel. Surtout faire des tentatives infructueuses, faire tout et rien. Or, si demain un statut pour les artistes venait à être créé pour rémunérer la totalité de ces activités, si demain je suis payée à faire la sieste, pourquoi l'ensemble des autres personnes faisant la sieste ne le serait pas ? Considérer ces activités comme du travail devant être rémunéré implique une redéfinition de ce qu'on nomme *travail* et donc un changement profond de modèle économique, une déconstruction du capitalisme libéral : un système basé sur l'exploitation du temps en tant que valeur économique et sur une division productiviste du travail.

Les féministes italiennes qui se sont battues pour faire reconnaître le travail domestique, ont produit une définition forte de ce qu'il était et ont cherché à cerner toutes les activités qu'il recouvrait¹. Est-ce que c'est l'exercice nécessaire, mais absurde (comment cerner une infinité de pratiques ?) qu'il faut s'atteler à faire pour le travail artistique ? Produire une définition pleine, forte et entière de ce qu'est le travail artistique et pas seulement se battre à travers la question de la rémunération des expositions (qui n'est qu'une petite partie de la production

artistique), permet de penser une reconnaissance de notre travail dans sa globalité. Payé·e·s pour faire tout et rien. Une idée qui pourrait me plaire et qui ouvre sur une autre définition économique du *salaire*. Il ne serait plus une somme liée à une tâche productive de valeur mais un droit fondamental attribué à tou·te·s. C'est ce que dit Barthélémy Bette dans un entretien avec Sophie Lapalu² en parlant de la théorie économique du salaire universel :

Je rejoindrais ici Bernard Friot, qui affirme que l'enjeu essentiel de la lutte sociale porte sur la définition de ce qui est considéré comme du travail ou non, c'est-à-dire sur ce que l'on considère comme générant de la valeur économique ou non. Contrairement à ce que répète une forme dominante d'économie établie en véritable doxa, toute activité humaine est productrice de valeur économique, fait qui permet de réinterroger le fonctionnement des deux institutions essentielles du travail, c'est-à-dire le régime de propriété de l'outil de travail et le statut du producteur. C'est ainsi que le salaire devient un droit attaché à la personne et non plus à un poste de travail dont les modalités sont définies par les propriétaires des moyens de production.

Si nous allons dans ce sens, les artistes ne seront plus les figures de proue du·de la travailleur·se libéral·e, comme l'a théorisé Pierre Michel Menger³, mais bien les déclencheur·se·s, les défenseur·se·s, d'un nouveau paradigme économique. Des brèches s'ouvrent pour imaginer une nouvelle manière de penser le travail, une nouvelle répartition des richesses et un nouveau modèle démocratique. À travers les livres d'André Gorz on peut trouver des clefs pour penser cette transition, qui selon lui est déjà en cours. Tous les éléments qui nous sont désignés comme étant les symptômes d'une crise sont en fait les signes avant-coureurs de ce changement :

Il faut apprendre à discerner les chances non réalisées qui sommeillent dans les replis du présent. Il faut vouloir s'emparer de ces chances, s'emparer de ce qui change. Il faut oser rompre avec cette société qui meurt et qui ne renaîtra plus. Il faut oser l'Exode. Il faut ne rien attendre des traitements symptomatiques de la « crise », car il n'y a plus de crise : un nouveau système s'est mis en place qui abolit massivement le « travail ». Il restaure les pires formes de domination, d'asservissement, d'exploitation en contraignant tous à se battre contre tous pour obtenir ce « travail » qu'il abolit. Ce n'est pas cette abolition qu'il faut lui reprocher : c'est de prétendre perpétuer comme obligation, comme norme, comme fondement irremplaçable des droits et de la dignité de tous ce même « travail » dont il abolit les normes, la dignité et l'accessibilité. Il faut oser vouloir l'Exode de la « société de travail » : elle n'existe plus et ne reviendra pas. Il faut vouloir la mort de cette société qui agonise afin qu'une autre puisse naître sur ses décombres. Il faut apprendre à distinguer les contours de cette société autre derrière les résistances, les dysfonctionnements, les impasses dont est fait le présent. Il faut que le « travail » perde sa centralité dans la conscience, la pensée, l'imagination de tous : il faut apprendre à porter sur lui un regard différent ; ne plus le penser comme ce qu'on a ou n'a pas, mais comme ce que nous faisons. Il faut oser vouloir nous réapproprier le travail. ⁴

Je, soussignée moi artiste, revendique le droit à la paresse, à l'oisiveté et à la fainéantise. Si je dis ça à table à ma grand-mère, qu'il faut déconstruire ce qui est sous-entendu par la valeur *travail* ou l'idée du mérite, elle me dira sûrement

d'arrêter de dire des bêtises et qu'on ne construit pas le monde en se tournant les pouces. Je mangerai sagement ma part de bûche et ruminerai dans mon coin. Pourtant quel est l'équilibre d'une société qui refuse de voir la nécessité de ce travail discret, alors qu'il en va de sa capacité à se renouveler, voir à survivre?

1. Dalla Costa, Mariarosa et James, Selma. *The power of women and the subversion of the community*. PM Press, 1972

2. Lapalu, Sophie et Bette, Barthélémy. *Passsion Travail Passion*. La belle revue, 2018

3. Menger, Pierre Michel. *Portrait de l'artiste en travailleur, Métamorphoses du capitalisme*. Seuil 2002

C'est dans les paradoxes du travail artistique que se révèlent quelques-unes des mutations les plus significatives de travail et des systèmes d'emploi modernes : fort degré d'engagement dans l'activité, autonomie élevée dans le travail, flexibilité acceptée voire revendiquée, arbitrages risqués entre gains matériels et gratifications souvent non monétaires, exploitation stratégique des manifestations inégalitaires du talent ...

4. Gorz, André. *Misères du présent, richesse du possible*. Édition Galilée, 1997

Travail Famille Patrie

En Suisse j'ai emmené mon détecteur de métaux. La Suisse, cette terre d'accueil inconditionnelle pour les resquilleurs du monde entier qui viennent déposer leurs lingots dans des zones franches gardées comme des prisons. Le port franc de Genève est sûrement le plus grand musée du monde. Je me retrouve en échange dans une école ici, pas d'argent pour une chambre alors je loge chez une dame dépressive dont le chien est mort quelques jours après mon arrivée et qui par conséquent a fait un transfert affectif sur ma personne, sans que je ne puisse rien y faire. Elle avait un magazine sur sa table basse dont le premier article s'intitulait *En art comme ailleurs, il faut vivre au dessus de ses moyens*. J'avais besoin de prendre l'air donc j'allais me balader le long du Rhône avec mon détecteur et je balayais méthodiquement le sol. À la recherche de bijoux perdus ou de n'importe quoi qui pouvait valoir un peu d'argent. Je réfléchissais à l'idée de l'amateur-riche. On dit *peintre du dimanche*. À partir de quand je ne suis plus amatrice, mais artiste *professionnelle*? Quand je vis de ma pratique? J'aime l'idée de l'amatrice sérieuse, comme mon grand-père qui aime les voitures et qui s'est toujours dévoué sérieusement à cette cause. Faire de la détection de métaux, mais le faire complètement, rencontrer des gens, s'inscrire sur des forums, lire des coupures de presse. L'art comme un hobby, quand on a le temps, après le *vrai* travail, celui qui fait gagner de l'argent. L'art *à côté*. Pourtant les artistes appellent le travail qui fait gagner des sous le travail *à côté*. Ou le travail *alimentaire*, celui qui remplit le ventre. À côté de quoi? Qu'est-ce qu'on considère au centre, qu'est ce qu'on considère en périphérie? La frontière entre l'amateurisme et le professionnel est une catégorisation des pratiques. Elle permet de hiérarchiser socialement des activités en séparant celles qui sont légitimes d'être rémunérées de celles qui ne le sont pas, celles qui sont considérées comme importantes pour la société et celles qui sont considérées comme obsolètes.

J'ai trouvé une petite pièce en aluminium. C'était la première fois que je trouvais autre chose que des déchets. Quand je l'ai nettoyée de la terre qui la recouvrait j'ai vu que c'était une pièce qui datait de la seconde guerre mondiale sur laquelle était inscrite la devise du maréchal Pétain *Travail, Famille, Patrie*. Tout un programme.

*They say it is love.
We say it is unwaged work¹*

- *C'est vulgaire de parler d'argent. Les filles biens ne devraient pas parler d'argent.*
- *Je vais vous confier un secret, Reginald : les filles bien ne parlent que d'argent.*
- *Êtes-vous une fille bien ?*
- *Je suis une fille très bien.²*

Dans l'appartement bourgeois rue du Rhône, pendant que les enfants dorment, je lis le *Capitalisme Patriarcal* de Silvia Federici³, elle m'aide à penser la question du travail non rémunéré grâce à ses réflexions sur le travail domestique. Je les ai accompagnés pour faire leurs devoirs, je les ai nourris, douchés, je leur ai lu des histoires, et maintenant je veille sur eux. Quand leur mère rentrera du théâtre elle me versera mon salaire qui reconnaîtra que toutes ces taches étaient bel et bien ce qu'on appelle du travail. Ces tâches ont donc déjà une valeur sur le marché, pourtant le travail domestique n'est pas rémunéré. Par la fenêtre, cet absurde jet d'eau qui pompe et pulse inlassablement, je pense à ces heures de recherches et de lecture qui sont finalement enfin payées, mais en *perruquant* ³ un baby-sitting. Une baby-sitter rentable est une baby-sitter qui couche les enfants tôt. Silvia Federici explique qu'exiger un salaire n'est pas seulement une question de somme d'argent versée, mais c'est avant tout la reconnaissance d'une activité comme étant du travail. C'est une idée importante. Les artistes auteur·rice·s ne sont justement pas reconnus·es comme étant des travailleur·se·s. Ils sont propriétaires des pièces qu'ils produisent et qu'ils peuvent vendre mais le travail effectué pour les faire n'est jamais pris en compte. C'est la loi elle-même qui nie leur qualité de producteur·rice car elle définit l'auteur·rice seulement sous le mode du·de la propriétaire. Propriétaire d'un patrimoine de l'esprit :

La qualité d'auteur appartient, sauf preuve contraire, à celui ou à ceux sous le nom de qui l'œuvre est divulguée.⁴

C'est tout. Donc pas de statut, pas de salaire, pas de droits sociaux. Comme l'ont montré certaines militantes féministes qui se sont battues pour la reconnaissance de leur travail domestique, l'absence de salaire est une manière de reléguer une partie de la population économiquement et de l'exclure du champs social.

Nous avons dès lors cessé d'envisager le salaire comme une simple quantité d'argent, pour plutôt le considérer comme une façon d'organiser la société. Le salaire joue un rôle essentiel dans le développement capitaliste, dans la mesure où cette forme sociale favorise des processus de hiérarchisation, d'exclusion de groupes d'individus de la sphère des droits, d'invisibilisation de pans entiers du travail exploité (notamment le travail domestique) et de naturalisation des mécanismes d'exploitation.⁵

Ce n'est pas du travail, c'est ta vocation, ta passion, ta chance. Les artistes sont des gens à part, c'est bien connu. Dès l'école nous sommes poussé·e·s à nous démarquer, à produire un travail à la fois original mais cohérent. On attend de nous que nous creusions un cillon, que nous suivions notre « grand projet ». Je me souviens quand iels me demandent: « qu'est-ce qui t'intéresse vraiment? quel est le fil conducteur? Qu'est-ce qui définit TA pratique? ». Ces postures qui nous font intégrer que nous avons intérêt à nous construire une pratique atypique mais homogène, sur laquelle miser. Le mythe de l'exceptionnalité du secteur artistique tient d'une part de l'idée que les artistes sont des êtres qui capitalisent sur leur singularité, mais aussi de la précarité économique qui les maintient dans un statut social à part, en dehors du monde du travail traditionnel et de ses droits. En dehors du monde, à côté du monde – certain·e·s au dessus du monde – pensé·e·s en dehors des catégories professionnelles, les artistes se pensent aussi souvent en dehors de leurs luttes. Un voile étrange semble nous séparer de ce qu'on nomme *travail*. Un travail caché, inconnu, entre les quatre murs de l'atelier ou de la chambre. Un comble pour une profession basée le fait de montrer à l'autre. Travail invisible, payé en visibilité. La passion est la plus belle des rançons. Mais la visibilité et l'amour ne suffisent pas puisque nos loyers se paient en euros.

Je pense à la lettre qu'Hollis Frampton a envoyée en décembre 1972 à Donald Richie ⁶, le curateur du département des films au Musée d'art moderne de New York, qui l'avait invité à faire une rétrospective de ses films. Dans son invitation, Donald Richie lui écrivait qu'il s'agissait *d'amour et d'honneur et qu'il n'y avait pas d'argent inclu du tout*. Hollis Frampton reprend ses termes en appelant sa lettre *Love and Honor* dans laquelle il énonce que l'amour et l'honneur ne suffisent pas pour qu'un artiste puisse vivre.

But it cannot continue on love and honor alone. And this brings me to your: "...no money is included at all...".

I'll put it to you as a problem in fairness. I have made let us say, so and so many films. That means that so and so many thousands of feet of rawstock have been expended, for which I paid the manufacturer. The processing lab was paid, by me, to develop the stuff, after it was exposed in a camera for which I paid. The lens grinders got paid. Then I edited the footage, on rewinds and a splicer for which I paid, incorporating leader and glue for which I also paid. The printing lab and the track lab were paid for their materials and services. You yourself, however meagerly, are being paid for trying to persuade me to show my work, to a paying public, for "love and honor". If it comes off, the projectionist will get paid. The guard at the door will be paid. Somebody or other paid for the paper on which your letter to me was written, and for the postage to forward it.

That means that I, in my singular person, by making this work, have already generated wealth for scores of people. Multiply that by as many other working artists as you can think of. Ask yourself whether my lab, for instance, would print my work for "love and honor": if I asked them and they took my question seriously, I should expect to have it explained to me, ever so gently, that human beings expect compensation for their work. The reason is simply that it enables them to continue doing what they do.

But it seems that, while all these others are to be paid for their part in a show that could not have taken place without me, nonetheless, I, the artist, am not to be paid.

1. Federici, Silvia. *Wages against Housework*. 1975
2. Zahavi, Helen. *Dirty week-end*. Libretto, 1991
3. *Le travail en perruque ou encore faire la perruque est l'utilisation du temps de travail et/ou des outils de travail de l'entreprise par un employé pour effectuer des travaux qui ne correspondent pas à ceux pour lesquels il est payé. Cette activité répond généralement à des objectifs personnels, et elle est parfois connue et acceptée par l'employeur.* Wikipédia
4. Code de la propriété intellectuelle, Chap.3: Titulaires du droit d'auteur, Article L113-1
5. Federici, Silvia. *Le Capitalisme patriarcal*. Editions La Fabrique, 2019
6. Frampton, Hollis. *Love and Honor*. 1972.

Cathophaga Stercoraria

Aujourd'hui comme hier, la société n'accorde cette marge de liberté à l'artiste que tant qu'il n'en tire pas un profit matériel excessif.(...) Tout se passe donc comme si la liberté matérielle de l'artiste n'était enviable qu'à condition qu'elle aie malgré tout un prix.¹

Certains écrivains, comme Leconte de Lisle, vont jusqu'à voir dans les succès immédiats « la marque d'une infériorité intellectuelle ». Et la mystique christique de l'« artiste maudit », sacrifié en ce monde et consacré dans l'au-delà, n'est sans doute que la transfiguration d'un idéal, ou en idéologie professionnelle, de la contradiction spécifique du mode de production que l'artiste pur vise à instaurer. On est dans un monde économique à l'envers : l'artiste ne peut triompher sur le terrain symbolique qu'en perdant sur le terrain économique (au moins à court terme), et inversement (au moins à long terme).²

Vous voulez voir les artistes stars, glamours et riches, voir trop comparé au travail accompli ou du moins à ce que vous estimez être un labeur méritant, vu le peu de mal qu'on se donne pour faire une œuvre. Iels ont l'insolence d'avoir réussi mieux que tout le monde en donnant deux ou trois coups de pinceaux sur un bout de tissu que même votre enfant de cinq ans, c'est vous qui le dites dans les vernissages, aurait pu faire. Iels ont tout compris ces vicieu·se·x. Ces artistes-là vous plaisent, iels sont les bouffon·ne·s sur lesquel·le·s miser, ceux avec qui vous pouvez spéculer en paix.

Soit vous voulez les voir crever la dalle, si nu·e·s dans le vent froid qu'on voit leurs organes, ça veut souvent dire qu'iels sont de bon·ne·s artistes, qu'iels n'ont pas prostitué leur plume, qu'iels ne se sont pas vendu·e·s à la lois du·de la plus offrant·e pour conserver toute la pureté de leur grand dessein. C'est la pauvreté vertueuse. Iels sont si libres avec le régime d'autoentrepreneur·se·s que cette liberté les perdra. Vous voulez les voir s'étouffer dans leur misère, que vêtu·e·s de guenilles iels traînent leurs savates à la fin des marchés pour ramasser sur le sol des faubourgs les fruits pourris par les vers. Vous voulez les voir mourir jeunes, consumé·e·s par l'alcool, les drogues ou le démon, si seul·e·s que personne n'est là pour jeter une poignée de terre sur leur corps décharné et gisant. Pas d'enfants, trop pauvres et égoïstes pour ça, iels croupissent dans l'eau vaseuse de leurs tourments, le visage marqué par leur vie de bohème. De leur bouche édentée et béante sortent des Cathophaga Stercoraria, les mouches à merde. Leurs mains déformées sont si sales, elles ne pourront jamais redevenir propres. Vous dites que c'est le prix à payer. C'est le change qu'on donne quand on à l'indécence de faire des choses qui font du bien. On ne s'élève pas au rang du créateur sans se sacrifier. Vous nous rêvez rongé·e·s par les rats dans vos hangars miteux, que dans le froid et dans le noir on s'y installe sans faire de bruit, qu'on en fasse *des pépinières d'artistes, des cafés alternatifs, des ateliers partagés*, et autres projets qui n'ont de

politique que le nom, desquels vous nous virerez quand on aura suffisamment bien gentrifié la zone et que votre friche délabrée vaudra neuf fois son prix de départ. Vous pourrez la revendre tranquille pour que soit construit à la place le fameux éco-quartier qui vous gardera la conscience tranquille.

*Vous avez bouffé le langage et fait de nous des affamés
d'ailleurs je n'ai rien à me mettre sous la dent.*³

1. Mugnier, Hélène. *Art et management, du fantasme à la réalité*. Les éditions demos, 2007
2. Bourdieu, Pierre. *Les règles de l'art, Genèse et structure de champ littéraire*. Seuil, 1998
3. Legal, Élise. *Barilla*. 2017

Ma part du gâteau

Je me souviens de ce poème lu en feuilletant des livres dans une librairie à Strasbourg qui disait quelque chose comme :

*Il ne m'est jamais arrivé
de presser la gâchette
d'un vrai revolver.
Mais cela ne m'empêche pas
aujourd'hui de me poser la question
sur quoi je tirerais.*

Il faut identifier l'ennemi. Si on parle d'exploitation concernant le travail artistique alors c'est que ce travail gratuit profite à quelqu'un.e. À qui profite mon travail ?

Le collectif CUTE (Comité Unitaire sur le Travail Etudiant) au Canada mène depuis 2016 une campagne qui vise à faire reconnaître les études comme un travail intellectuel méritant un salaire, ainsi que les stages. Iels se sont notamment penché.e.s sur les conditions du milieu culturel avec un dossier appelé *Faire sa place, Exploitation du travail dans le milieu des arts* dans lequel est publié un témoignage d'une artiste sur son rapport au travail gratuit depuis qu'elle a commencé à faire de l'art. Très tôt, elle a compris que le système économique du milieu artistique était une matrice à reproduction sociale, contre laquelle il est dur de lutter.

J'ai compris que le travail gratuit et la précarité pour gravir les échelons et « faire sa place » à coup de pioches dans la pierre, ça n'était pas la réalité de tout le monde. J'ai compris que le travail gratuit en art comme ailleurs, c'est la cerise sur le Sunday du libéralisme. Ça filtre les plus vulnérables et ça répartit les cartes. Qui peut travailler gratuitement et payer son loyer ? Qui peut faire du réseautage tous les soirs ? Qui peut passer ses journées dans son atelier ? Qui peut partir en résidence d'artiste durant des mois à l'autre bout du monde ? ... pas les précaires.¹

Les CUTE font campagne depuis deux ans et ont organisé plusieurs grands mouvements de grève des étudiant.e.s et des stagiaires, rendant ainsi visible la nécessité économique et sociale de ce travail gratuit pour le bon fonctionnement de la société.

Le travail artistique non rémunéré profite bien sûr aux grands groupes privés qui tiennent les rennes des collections d'art contemporain en France et dont la puissance du lobby influence tout le secteur culturel. Ouvrir sa fondation,

soutenir un prix, organiser des expositions, sont les passeports philanthropes de nombreuses entreprises qui se rachètent une image vierge et l'associent à leur nom ou à leur marque.

Les personnes ont besoin de puissantes raisons morales pour se rallier au capitalisme et une des idéologies est l'idée selon laquelle le capitalisme est au service du bien commun. ²

Autant de lieux, d'événements qui ne pourraient pas fonctionner sans le travail bénévole des artistes, le travail invisible des stagiaires, le travail précaire des monteur·se·s, etc. Je n'ai pas envie de m'attarder sur ces cas, trop évidents peut-être, lorsqu'on sait par exemple que la fondation Louis Vuitton à Paris été bâtie sur un déni de solidarité nationale puisque LVMH a bénéficié de réduction d'impôts à hauteur de 518 millions d'euros au titre du mécénat. ³

J'aimerais regarder plutôt, le cas des institutions publiques, des petites galeries d'art indépendantes, des espaces non-profit, avec lesquels il est toujours plus délicat de négocier et d'aborder le sujet de la rémunération car l'argument du manque de moyens revient quasi systématiquement. Il faut savoir arbitrer entre ce qui relève des failles dans l'organisation des lignes budgétaires de ces structures et ce qui est de la responsabilité de l'État qui subventionne de moins en moins la création. Plusieurs centres d'art ne créent toujours pas de ligne budgétaire dédiée à la rémunération des artistes. Voyant leurs subventions publiques baisser, au mieux stagner, ils préfèrent faire l'impasse sur ce point plutôt que d'y remédier et de devoir réduire leurs frais de représentations, de communication, par exemple. Continuer à proposer un catalogue exhaustif, faire vivre ces lieux coûte que coûte, et ce au prix de la stabilité économique des artistes et des autres travailleur·se·s de ces espaces. Ces mêmes lieux sont aussi ceux qui dénoncent ces abus, mais qui en raison de la fragilité de leur modèle économique se pensent plus légitimes de les commettre.

Je me souviens quand j'ai organisé des expositions avec Thily dans le minimarket de Perrache à Lyon : on se démerdait. On invitait les ami·e·s, on leur disait qu'on étaient désolées mais qu'on avait pas de budget. On a monté des supers projets avec rien, les gens n'ont jamais compté leurs heures. Deux ans plus tard on est dans le catalogue de la Biennale de Lyon et je me suis rendue compte qu'on avait reproduit un schéma qu'on dénonçait, j'ai voulu arrêter tout ça.

Bénévolat, services civiques, stages non rémunérés et autres types de contrats précaires : une économie sociale et solidaire qui remplace l'État social et la fonction publique, avec des statuts qui n'en ont jamais la sécurité. Tout ce travail gratuit est instrumentalisé par des collectivités territoriales, des campagnes communicantes du ministère de la culture qui se vantent de la *vivacité culturelle* de leur territoire, du *travail de tissage*, de *médiation*, de *démocratisation de l'accès à la culture*, pour reprendre leur langage. Là où nous, artistes, continuons à travailler gratuitement, nous laissons l'État se dédouaner de ses missions, se déresponsabiliser en terme d'éducation et de soutien à la création. Si nous continuons à accepter cette manière de faire, quelque part nous devenons complices du désengagement de l'État en ne le rendant jamais visible.

















Dans mon rêve j'étais alitée et très malade. Bernard Arnault est entré dans la chambre et s'est approché de moi. Il a posé sa main sur mon front fiévreux, une grande main fripée et filiforme. Il a commencé à lentement balayer mes cheveux humides de sueur, de l'avant vers l'arrière. Ce qu'il croyait être des caresses était comme des griffures. Il voyait bien que j'avais peur. Alors son corps se mis à onduler et il se rapprocha de mon oreille. Il me dit :

— Ne t'inquiète pas, tu n'as qu'à écouter le son de ma voix.

Son haleine putride me dégoûtait si fort, je voyais l'écume grise et pâteuse amassée à la commissure de ses lèvres.

— Il suffit d'arrêter de croire que tu peux guérir sans moi...

Son regard hypnotique me paralysait, j'étais incapable cligner des yeux. Puis vous avez surgi dans la chambre, vous l'avez chassé en tapant des pieds très fort et en faisant des tssss tssssss, comme on fait fuir les vipères sur les chemins pierreux l'été. Sa silhouette s'est envolée par la fenêtre comme les manges-morts dans Harry Potter et j'ai retrouvé petit à petit l'usage de mes membres.

En me réveillant je suis allée voir sur google son visage, il ne lui ressemblait pas du tout. Pourtant, je savais que c'était lui.

1. Jourdain, Virginie. *Faire sa place*. Cute Magazine, 2019
2. Chiapello, Ève et Boltanski, Luc. *Le Nouvel Esprit du capitalisme*. Gallimard, 1999
3. Bensoussan, David. *La cour des comptes épingle la Fondation Louis Vuitton*. Challenges, 2018

Euromillion

J'essaie de me construire des outils pour m'émanciper des places qu'on m'assigne. Celle d'étudiante, celle d'artiste, celle de femme. J'essaie de déconstruire l'injonction au bonheur.

Les manières d'être étudiante, d'être artiste, d'être femme, d'être heureuse, qui sont valorisées par l'institution ne sont pas des options à mes yeux. J'ai jamais voulu réussir ma vie quand réussir ma vie voulait dire la réussir au dépend d'autres, voulait dire se casser le cul pour des gens sans intérêt, souvent des hommes, qui décident à ma place ce que le bonheur est. Qui d'eux ou de moi savent ce que le bonheur veut dire?

Je n'ai pas la volonté de faire du bonheur ma cause.

Je ne suis pas prête à passer par dessus les histoires inachevées.

Je ne veux pas être incluse si l'inclusion signifie de faire partie d'un système injuste, violent et inégal.

J'ai la volonté de vivre une vie réputée malheureuse par les autres et je suis prête à rejeter ou à élargir les scénarios disponibles qui comptent comme une bonne vie.

Je suis prête à remettre le bon dans le bonheur.

Je suis prête à briser des liens, même précieux, quand ces liens sont dommageables pour les autres ou moi.¹

Bien sûr que lutter, me donne l'impression que je ne tomberai plus jamais amoureuse. Les amours de lutte seront peut-être plus beaux.

Ils me disent que je suis cynique, quand je m'émancipe.

Ils me disent que je rabats la joie², quand je montre les choses.

Ils me disent que j'ai l'air d'aller mal, quand je m'affranchis de leur autorité.

Je parle d'argent alors je suis opportuniste, alors qu'ils sont entrepreneurs.

Quand je joue à l'euromillion parfois le vendredi soir, et que je suis seule parmi eux dans le bar, ils me dévisagent.

Je choisis les chiffres, plusieurs fois dans le mois, pour la combinaison parfaite qui fera de moi l'artiste sans soucis. Je ne sais même plus si je joue pour gagner, ou pour le plaisir de m'attribuer ce moment à moi. Cocher au stylo bic les cases pleines de potentielles, mon avenir radieux pendant quelques secondes, boire un sirop parfois, leur jeter le ticket à la gueule.

1. Hamed, Sara. *Living a feminist life*. Duke University Presse, 2017

2. Hamed, Sara et Bonis, Oristelle. *Les rabat-joie féministes (et autres sujets obstinés)*. Les cahier du genre n°53, 2012

Le pieds dans la porte

J'ai eu rendez-vous avec Gallien, on a parlé de l'ambiguïté de ma position par rapport à la question du salaire. L'attribution d'un salaire, la reconnaissance d'un travail, posent la question de l'adhésion à un système capitaliste qui régit les liens d'asservissements entre travail et salaire. J'ai repensé à la critique qui déconstruit justement le droit au salaire revendiqué par des féministes en soulignant comment ce qui est présenté ici comme des acquis sociaux pour une égalité entre les hommes et les femmes participe en fait à une construction du capital et à l'assimilation de ses codes. Il ne s'agit pas d'entendre par *égalité*, adhésion à un système violent. Françoise Vergès me rappelle dans son livre *Un féminisme décolonial*¹ que les femmes blanches se sont émancipées sur le dos des femmes racisées. Si elles font moins de travail domestique c'est parce qu'elles sont entrées sur le marché du travail et qu'elles ont les moyens de payer des femmes de ménage, des nourrices, souvent issues de l'immigration, qui font ce travail à leur place. L'enjeu n'est pas la reconnaissance du travail en le salariant, mais de questionner le système même qui en reconnaissant certaines activités et en en reléguant d'autres permet de hiérarchiser entre elles des parties de la population. Je repense au mix qu'on a fait avec Emma et Juliette l'autre soir à l'école, mes *djzouz*, dans lequel on a passé que des titres de femmes qui parlent d'argent. Quand Rihanna dit *money*, je sais qu'elle adhère à un système économique capitaliste, libéral et à toute la violence qu'il induit. Mais quand elle dit *money*, j'entends aussi puissance, égalité, droits, choix, affirmation, autonomie, liberté, et j'y peux rien mais ça me fait danser fort. Fergie dit *Living my life*, ni plus ni moins je veux vivre ma vie. Et dans ma tête tourne cette phrase du mémoire de Victorien que j'adore, qui dit qu'Ariana Grande est un piège pour les désirs anticapitalistes. Si les deux approches, celle réformiste qui revendique un droit au salaire et celle plus radicale qui déconstruit totalement le travail dans un système libéral, semblent s'opposer idéologiquement, elles se rencontrent souvent dans des stratégies militantes. C'est la stratégie du pieds dans la porte. Il faut commencer quelque part. Je repense à la discussion que j'ai eu avec Grégory Jérôme² sur les barèmes de rémunération des artistes adoptés par les centres d'art³. Sortes de minimas qui deviendront comme toujours la norme, mais qui sont une manière de commencer de quelque part. Mettre le pieds dans la porte peut-être, mais je ne suis pas sûre de vouloir entrer dans cette maison.

1. Vergès, Françoise. *Un féminisme décolonial*. La fabrique éditions, 2019
2. Jérôme, Gregory. Entretien mené en avril 2019
3. Barèmes de rémunération des artistes voté par le DCA en mars 2019

Le fait qu'on ne puisse pas lutter contre l'institution est une rumeur répandue par l'institution

L'exercice est un faire fictif, cela supposerait que l'étudiant n'a pas et ne saurait avoir d'autre tâche que de travailler à sa propre disparition en tant qu'étudiant.¹

Étudier aujourd'hui (ou simplement être jeune), c'est souvent travailler à comprendre et à toucher un monde dont on s'exclut a priori.²

Depuis le début des années 2000 le mot « professionnalisation » est entré dans le champs lexical pédagogique des écoles d'arts. Cette injonction managériale est devenue une nouvelle priorité dans les orientations des écoles et n'est que la traduction d'un monde du travail toujours plus précaire.

Face à un cadre professionnel qui ne reconnaît ni les droits, ni les statuts des artistes auteur·rice·s il est primordial de poser la question de la professionnalisation comme l'assimilation d'outils d'auto-défense et comme l'ouverture vers des alternatives pour construire un monde de l'art plus juste.

Pourtant, la politique des écoles d'art ressemble plus à une manière de subordonner l'enseignement aux logiques sélectives du marché du travail et à une lente acceptation de l'exploitation à venir. Elle se base sur une négation de notre professionnalité, car elle nous demande d'intégrer un monde qui a été pensé en dehors de nous, voir contre nous.

Par cette stratégie nihiliste, aujourd'hui non seulement les écoles d'art ne nous informent pas concrètement des réalités du monde du travail que nous allons devoir affronter, mais elle se dédouanent également du rôle militant qu'elles ont à jouer pour une reconnaissance du travail artistique et donc pour une reconnaissance de leur formation.

Cela a un fort impact sur la mixité sociale de nos écoles. Quand on parle de *démocratisation culturelle* on ne fait référence implicitement qu'à la diffusion des œuvres et pas à leur création. On veut élargir le spectre du public qui reçoit mais on oublie d'élargir le spectre des créateur·rice·s. Il faut se mobiliser pour élargir l'accès à l'acte créateur en lui même pour créer les conditions économiques d'une mixité sociologique chez les artistes. Aujourd'hui qui peut se permettre de faire des études qui ressemblent à un pari?

Plus je pense à la professionnalisation en école d'arts, plus je crois que c'est un enjeu de taille, éminemment politique. Il faut se battre pour dégentrifier la création artistique, c'est-à-dire pour sortir de la dynamique stérile d'homogénéisation des pensées et des pratiques, ainsi que l'empêchement des

étudiant·e·s à devenir des producteur·rice·s critiques de leur propre condition, de leur propre histoire. Les institutions écoles d'arts tiennent à ce que leurs diplômé·e·s s'en sortent, bien sûr, mais en valorisant les pratiques qui reproduisent les codes culturels, financiers, et sociaux de l'institution même. Il est important de ne pas faire passer ces codes pour neutres. Je crois essentiel d'affirmer que derrière des discours bien-pensants, d'intégration et de soit-disant bienveillance économique, la professionnalisation est un mécanisme qui masque les appareils de domination, qu'il convient ensemble de replacer au centre des enseignements. Spectatrice de nos craintes anticipées pour notre future précarité, l'école nous fait participer à notre assimilation au sein d'un système qui a autorisé notre marginalisation et organise notre exploitation.

Il m'est facile d'imaginer une ère post-gentrification, où la masse critique qui contrôle mon école (professeur.e.s, administration, élèves) déciderait que la partie la plus fondamentale de l'éducation consiste à révéler fidèlement les hiérarchies sociales.³

Ci dessous une annotation du projet de professionnalisation de l'ENSAPC que l'on peut lire sur son site internet tentant de soulever les contradictions de cette stratégie.

1. Bourdieu, Pierre et Passeron, Jean-Claude. *Les Héritiers, les étudiants et la culture*. Les éditions de minuit, 1964
2. Macé, Murielle. *Nos cabanes*. Verdier, 2017
3. Shulman, Sarah. *La gentrification des esprits : témoin d'un imaginaire perdu*. Éditions B52, 2018



ETUDIER À L'ENSAPC

DIPLÔMES ET VAE AUTONOMIE ET TRANSVERSALITÉ **PROFESSIONNALISATION** COURSUS LIVRET DE L'ÉTUDIANT

Contrairement à l'ingénieur ou au médecin¹ dont l'exercice de la profession requiert l'obtention d'un titre, aucun diplôme n'est nécessaire pour devenir artiste.² La légitimité du créateur provient de la reconnaissance de ses pairs.³ Aussi, il est primordial que l'école lui permette de construire dès le début de son cursus une chaîne cohérente de légitimité, garantissant une insertion professionnelle réussie et rapide.⁴

L'ENSAPC accorde ainsi une place primordiale à la dynamique de professionnalisation dans sa politique d'enseignement par un très fort interfaçage avec son environnement professionnel. Dans le cadre d'expériences à l'échelle réelle, il s'agit de confronter les étudiants aux différents contextes de productions artistiques. Les projets pédagogiques et de recherche sont conçus en partenariat avec des structures publiques et privées, tandis qu'il est demandé aux étudiants d'effectuer un stage court lors du premier cycle puis éventuellement un stage long à l'étranger (4 mois) durant le second cycle.⁵

Par les nombreux partenariats en France ou à l'étranger, les étudiants acquièrent les règles et les codes informels qui régissent ce domaine.⁶ Musées, centres d'art, festivals, scènes nationales, théâtres, fondations, studios d'artiste, galeries, entreprises, contribuent à la réalisation de projets inscrits dans le cursus.

Le Palais de Tokyo, le Centre Pompidou, l'Abbaye de Maubuisson, la Cinémathèque de Tanger, la Fondation SAM, le Centre national des arts plastiques, la Fondation Louis Vuitton, la Villa Kujoyama, la Fondation Royaumont, le Centre national de la danse, Béton Salon, La Monnaie de Paris, Khiasma, des studios d'artistes tels que ceux d'Enrico Oliveira, de Jim Shaw, d'Yto Barrada, de Ramucho Matta, d'Angelika Markul, sont quelques exemples de situations d'immersion (cf. également la liste des partenaires de l'école, ainsi que les partenaires internationaux)⁷

Le centre d'art Ygrec⁸ offre également des conditions professionnelles d'exposition permettant aux étudiants de rendre compte au public de leurs travaux. Il favorise la rencontre entre des œuvres émergentes et un public prescripteur (conservateurs, commissaires d'exposition, critiques d'art, collectionneurs...).

1. Comparaison avec des métiers relevant d'une conception traditionnelle du travail, représentant une image archétypale de la réussite et porteurs d'une idéologie de classe.
2. Pose la question de la valeur d'un diplôme en école d'arts. Est faite ici une distinction entre le métier d'artiste et les autres typologies de professions qu'on retrouve souvent dans l'opinion commune et parfois chez les artistes elleux-même. Issue d'une vision romantique, elle fait obstacle aujourd'hui à la reconnaissance du travail artistique et à la capacité des artistes à penser leurs revendications en convergence avec les autres contextes de luttes des travailleur-se-s.
3. Cette phrase pose comme postulat qu'il y a des artistes légitimes d'exercer et d'autres non. Elle entretient et valide les rapports de force qui existent entre les artistes et les personnes du milieu de l'art qui détiennent le droit de reconnaître ou non un.e auteur-ric.e, c'est-à-dire institutions, acteur-ric.e-s du marché, critiques, etc. Ce qui devrait sonner comme une critique radicale de ce système de sélection économique est ici affiché comme un but à atteindre en école d'arts.
4. Pourrait être traduit par : intégration réussie et rapide des codes du marché de l'art dans son travail. Nous devons œuvrer pour une société qui reconnaît toutes formes de travail et non pas pour un système qui en « légitime » plus que d'autre. Le risque de l'appauvrissement des différentes formes d'expressions artistiques se joue déjà au niveau du marché, évitons qu'il ne s'inscrive dès l'école dans les stratégies pédagogiques.
5. Professionnalisation rime ici avec : familiarisation avec la précarité. Les stages non rémunérés, services civiques, bénévolats sont autant de noms pour travail gratuit et représentent un levier économique énorme dans l'industrie culturelle. Ils sont largement favorisés, voir rendus obligatoires dans les cursus artistiques, bien que souvent ce soit des stages pour des métiers périphériques (médiateur-ric.e, régisseur-se, gardien-ne de galerie, photographe d'exposition, etc) auxquels nos études ne nous forment pas. Cette politique consiste à faire intégrer implicitement à l'étudiant-e une résilience à l'exploitation qui l'attend à l'issue de ses études. De plus, en encourageant ces pratiques, l'école se rend complice du désengagement financier de l'État pour la culture et l'éducation.
6. Parler de « codes informels » est une manière camouflée de parler d'accords illégaux ou non encadrés. Le monde de l'art est marqué par l'absence de contrats, par des accords tacites, oraux, affectifs et il s'appuie sur la capacité relationnelle des artistes. Ces outils subjectifs, ambigus, sont la porte ouverte aux discriminations, harcèlement, jeux de pouvoir et à une grande mise en concurrence des artistes les un-e-s contre les autres. Ces codes là ne doivent pas « s'acquiescer », mais se combattre.
7. À travers la liste de ces différents partenaires il serait intéressant de regarder de plus près leurs politiques de rémunération et de respect du droit du travail. Cependant, il est très difficile de trouver des rapports précis sur leurs budgets bien que la plupart soient majoritairement financés publiquement. Nous pouvons prendre l'exemple récent de Bétonsalon, dont la direction a été accusée à plusieurs reprises de harcèlement moral et de non respect des conditions de travail des employé-e-s.¹
8. Ygrec, centre d'art de l'ENSAPC n'a jamais été le centre d'art des étudiant-e-s. Ses stratégies de professionnalisation des étudiant-e-s se résument par des stages de montages ou de médiation et par la mise à disposition de l'espace à quelques-un-e-s dans le cadre de cours. Pourtant, il conviendrait à ce lieu de devenir un outil de réflexion pédagogique autour des questions de production, de droits des artistes, de collectif, de rapports de force avec les institutions et de gestion d'un lieu. Aujourd'hui en transition pour un nouvel espace il conviendrait d'intégrer ces problématiques dans le nouveau projet.

1. Lesauvage, Magali. *Harcèlement Moral à Bétonsalon ?* Le quotidien de l'art, 24 octobre 2019.

Récit méthodologique de mon auto-professionnalisation :

Les réflexions que j'ai eu sur la professionnalisation en école d'arts se sont concrétisées dans une méthode qui s'est appliquée pendant l'écriture de ces textes.

Dans un premier temps j'ai eu besoin de faire face aux angoisses en me renseignant, en allant en profondeur. Je me suis rendue compte qu'il fallait comprendre les mécanismes pour pouvoir ensuite les déconstruire. J'identifie cette phase à un processus de Consciousness Raising, ou éveil des consciences. Mise en place dans les années 60 aux États Unis par des collectifs féministes, cette technique est le fait de sensibiliser un groupe de personnes à une cause politique. Ce mode d'action part du principe que l'information est le premier stade pour un changement plus profond et radical des meurs. J'ai compris quels sont les rapports de pouvoir qui régissent le milieu culturel et sous quels visages ils se présentent. Ce qui se fait passer pour neutre ne l'est jamais. Ce qui est représenté comme normal fait référence à une norme qu'il faut interroger. J'ai compris que l'exploitation que font subir les institutions ou autres structures, est possible seulement si je suis désinformée de mes droits. Sortir du rapport de subordination c'est s'emparer des informations et de la vision globale du système dans lequel je suis prise.

C'est ce cheminement de prise de conscience qui a été émancipateur et qui m'a permis ensuite de mettre en place des modes d'action concrets. J'ai commencé à développer des outils (rhétoriques, légaux, collectifs, etc) pour faire face à des situations dans l'école et dans le monde du travail. Je me suis intéressée à des modes d'autonomie financière qui existent dans d'autres champs et je me suis rapprochée de groupes militants qui posent politiquement ces questions comme GARAGE en Suisse ou encore la Buse en France. J'ai commencé à regarder le travail d'artistes qui ont intégré ces questionnements à leur pratique, et qui en parlent. Entendre des paroles multiples, personnelles, intimes, traverser ces questions économiques a été une étape importante. Ça m'a aidé à moi aussi écrire à la première personne et à réintroduire la subjectivité dans mon approche théorique, à sortir d'un universalisme qui lisse et nivelle les vécus.

Je me souviens des offres de stage non rémunérés, des appels à participation bénévole, qui sont sans cesse relayés par l'école et je continue à me demander quand l'institution s'engagera concrètement.

Je crois que les artistes, et donc les étudiant.e.s ont une responsabilité énorme d'éducation vis-à-vis des gens plus âgés qu'eux. C'est aussi ça la pédagogie, comment apprendre aux instances dirigeantes, comment les idées remontent, et comment sont-elles appliquées ? ¹

¹ Barto, Éva. Entretien mené avec elle en juillet 2019

Vol avec C.

J'ai appris à voler avec C. cet été. Il a l'habitude, c'est un travail qui fait partie de son économie. J'ai mis sous mon manteau, dans mon pantalon, j'ai appris à enlever les antivols. Mais j'ai encore peur de le faire même s'il m'a rassuré en me disant que j'avais la gueule de l'emploi, une femme blanche seule, attire peu l'attention à ce niveau. La maîtrise du vol est aussi basée sur l'analyse des stéréotypes. On passe l'après-midi comme ça, je vole n'importe quoi. Maintenant je regarde ces objets, ils sont posés sur le bureau devant moi. Ils ont une valeur étrange, celle de la resquille et de la justice, j'ose pas les utiliser. Ils sont comme les déchets que j'ai trouvés avec mon détecteur de métaux, ils forment un beau buttin. C'était libérateur d'apprendre à faire ça, de faire l'expérience de ces gestes. Je crois que C. m'a fait suivre un séminaire de professionnalisation. Je sais jamais écrire ce mot: professionnalisation. Il se souligne en rouge dès que je le tape. Quelque chose me résiste dans ce mot. Trop de consonnes à doubler, il tend des pièges. Après un an à travailler autour, il ne m'est toujours pas devenu familier. D'autres mots sont devenus familiers. *Travail gratuit, émancipation, féminisme, auto-défense*. Ils ont pris une consistance, ils ont quitté le champ des concepts et sont devenus des outils, c'est les ciseaux avec lesquels je découpe, les agrafes avec lesquelles j'assemble. Des alliés, des sœurs, des doudous avec lesquels je m'endors. Des boucliers, des snipers, des lames qui tranchent. Apprendre à voler avec C., c'était apprendre avec ces mots. Ça me rappelle l'après-midi où on a marché dans la forêt avec Clément et qu'il m'a appris à reconnaître des espèces de plantes comestibles, on les a cueillies, lavées, préparées et mangées le soir même. Tout n'était pas bon mais qu'est-ce que c'était puissant de recevoir ce savoir là ! Avec eux, se professionnaliser était un apprentissage par le corps, une mise en acte d'un processus de conscientisation politique.

La plus belle des légions.

Cette année les repères se sont délités sans que je sache par quoi les remplacer. Le sol de ma maison s'est dérobé sous mes pieds, petits bouts par petits bouts, et maintenant je flotte dans un vide étrange. Dans un mouvement de renoncement aux systèmes qui construisent des réponses simples, ceux qui avancent masqués et camouflent la complexité du monde. J'ai eu besoin d'aller en profondeur, de creuser. Les lieux qui étaient familiers, qui étaient des refuges, dans lesquels je me projetais, comme des maisons dans lesquelles on se sent bien, les musées, les galeries, les écoles dont j'ai eu les codes, sont devenus des maisons hantées par les fantômes de ceux et de celles qui n'entrent pas. Je n'ai pas encore trouvé de nouveau refuge, je cherche en grattant le sol. Je balaie la terre avec mon détecteur, j'arpente des territoires. Pour l'instant je n'ai trouvé que nos propres déchets avec lesquels je me construis des cabanes de fortune. J'ai déconstruit les places qu'on m'assigne mais je ne sais pas encore celles que je dois prendre. Affirmer le droit au doute et à la contradiction, les considérer pleinement. Voir en eux les dynamiques qu'ils développent, celles d'entre-aide, de bienveillance et d'empathie. L'incertitude peut être un statement, la tristesse est une émotion avec laquelle on peut travailler, la désillusion est un outil critique puissant, la figure de la malheureuse est un sujet politique. Se sentir désœuvrée face à un système qui ravale toute critique pour l'instrumentaliser est légitime. Le plus important est d'être désœuvré·e·s ensemble.

On choisi d'être artiste pour avoir le temps d'aimer. C'est le message qu'Olga a envoyé à Juliette cet été quand elle passait ses journées et ses nuits à l'arrière de la cuisine d'un restaurant. C'est ça que je veux, avoir le temps de raconter le monde collectivement, de s'écouter et de se donner de la force. Je me souviens quand on a quitté cette soirée avec l'alcool qui fait pleurer des larmes de rage, qu'on est rentrées à pieds, tu me serrais la main très fort. Si on se la serrait tout·e·s comme tu me l'as serrée ce soir là, on formerait la plus belle des légions, c'est sur. On serait capable de s'affranchir de n'importe quelle entrave, capable de faire face, de s'atteler à la tâche.

On peut même trouver une certaine joie dans la critique du bonheur à laquelle nous nous engageons. Car obstinées nous sommes et obstinées nous resterons.¹

1. Hamed, Sara et Bonis, Oristelle. *Les rabat-joie féministes (et autres sujets obstinés)*. Les cahier du genre n°53, 2012.

Ressources

Bibliographie:

- BELFOND, Samuel. *De l'école à la galerie, pourquoi les jeunes artistes s'évaporent-elles ?* Manifesto XXI, 2019
- BLANDIN, Tiffany. *Un monde sans travail ?* Seuil, 2017.
- BOURDIEU, Pierre et PASSERON Jean-Claude. *Les héritiers, les étudiants et la culture*. Les éditions de minuit, 1964
- BOURDIEU, Pierre. *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*. Seuil, 1998
- CHIAPELLO, Eve et BOLTANSKI, Luc. *Le Nouvel Esprit du capitalisme*. Gallimard, 1999
- CORSANI, Antonella et LAZZARATO, Maurizio. *Intermittents et précaires*. Éditions Amsterdam, 2008.
- DALLA COSTA, Mariarosa et James, Selma. *The power of women and the subversion of the community* PM Press, 1972
- DECK, François. *Performer la société*. XV Catalogue de la biennale de Paris. Biennale de Paris, 2007
- DORLIN, Elsa. *Se défendre, Une philosophie de la violence*. Zones, 2017
- FEDERICI, Silvia. *Wages against Housework*. 1975
- FEDERICI, Silvia. *Le Capitalisme patriarcal*. Editions La Fabrique, 2019
- FISHER, Mark. *Le réalisme capitaliste, Il y a t-il aucune alternative ?* Éditions Entremonde, 2018
- FRAMPTON, Hollis. *Love and Honor*. 1972
- GORZ, André. *Métamorphoses du travail, Critique de la raison économique*. Folio, 1988
- GORZ, André. *Misères du présent, richesse du possible*. Edition Galilée, 1997
- HAMED, Sara. *Living a feminist life*. Duke University Presse, 2017.
- HAMED, Sara et BONIS, Oristelle. *Les rabat-joie féministes (et autres sujets obstinés)*. Les cahier du genre n°53, 2012
- JOURDAIN, Virginie. *Faire sa place*. Cute Magazine, 2019
- LAPALU, Sophie et BETTE, Barthélémy. *Passion Travail Passion*. La belle revue, 2018
- LEGAL, Elise. *Barilla*. 2017
- LIOT, Françoise. *Les métiers d'artiste, Les transformations de la profession artistique face aux politiques de soutien à la création*. L'Hamattan, 2004
- MACÉ, Murielle. *Nos cabanes*. Verdier, 2017.
- MARX, Karl. *Manuscrits de 1844*. Flammarion, 1932
- MENGER, Pierre-Michel. *Portrait de l'artiste en travailleur, Métamorphoses du capitalisme*. Seuil, 2002
- MONNIER, Gérard. *L'art et ses institutions en France, de la révolution à nos jours*. Folio, 1995
- MUGNIER, Hélène. *Art et management, du fantasme à la réalité*. Les éditions demos, 2007.
- PORTIER, Julie. *Passion Travail Passion*. La Belle Revue, 2018
- PORTIER, Julie et BETTE, Barthélémy. *Entretien avec Barthélémy Bette*. La Belle Revue. 2018
- QUINTANE, Natalie et COMETTI, Jean-Pierre. *L'art et l'argent*. Éditions Amsterdam, 2017
- RIFKIN, Jeremy. *La fin du travail*. Éditions la découverte, 1995
- SHULMAN, Sarah. *La gentrification des esprits : témoin d'un imaginaire perdu*. Éditions B52, 2018
- SIMONET, Maud. *Travail gratuit : la nouvelle exploitation ?* Textuel, 2018
- TEGEGNE, Ramaya. *WAGES FOR WAGES AGAINST*. 2017
- VERGÈS, Françoise. *Un féminisme décolonial*. La fabrique éditions, 2019
- WEBER, Florence. *Le travail à côté, Une ethnographie des perceptions*. Éditions EHESS, 2009
- ZAHAVI, Helen. *Dirty week-end*. Libretto, 1991

Podcasts :

BARTO, Éva et NABEYRAT, Estelle. *Fortune 1*. Duuu Radio, 2018
MEDA, Dominique. *Peut-on réinventer le travail ?* France Culture et Université Paris Dauphine, 2013
de ROCQUIGNY Tiphaine avec JOYEUX-PRUNEL, Béatrice et POIRSON, Martial. *L'économie de la création, aux origines de la condition de l'artiste. Entendez-vous l'éco ?* France Culture, 2018

Arts plastiques :

BARTO, Éva. *The philanthropist*. Encre sur papier, 2019
CLOSKY, Claude. *All I can do with 5F*, Tirages photographiques, 1992
FLOCH, Nicolas. *Le grand troc*, série de photographies, 2015
FRASER, Andrea. *Little Frank and his carp*, Vidéo, 2001.
FRASER, Andrea *Untitled*, Vidéo, 2003
GUERRILLA GIRLS. *Sorry, Sweetie, Way To Go, Dude!*, Impression sur papier, 1994
KINMONT, Ben. *Sometimes a nicer sculpture is to be able to provide a living for your family*, Édition, 2002
LADERMAN UKELES, Mierle. *Hartford wash*, Performance, 1973
MARISSAL, Laurent. *Pinxit, Récit des actions clandestines au musée gustave Moreau*, Écrits, 1997-2003
MOULÈNE, Jean-Luc. *24 objets de grève*, Photographies, 2000-2003
MOTTI, Gianni. *Gianni Motti assistant*, Série photographie, 1997-1998
PIPER, Adrian. *Catalysis III*, Performance, 1970
REYNAUD DEWAR, Lili. *Small Tragic Opera of Images and Bodies in Museum Wiels*, Performance et installation, 2017
SCHWEBEL, Joshua. *Subsidy*, Impression sur papier, 2015
STILINOVIC, Mladen. *Artist at work*, Série photographique, 1978
STILINOVIC, Mladen. *An artist who cannot speak*, Textile, 1992
TAKALA, Pilvi. *Bag Lady*, Installation vidéo, 2006

Musique :

PNL, *Jusqu'au dernier gramme*, 2016
ROSALIA, *Dio\$ No\$ Libre Del Dinero*, 2019
RIHANNA, *Pour it up*, 2013
SHAY, *I200*, 2016
SHAY, *Cocorico*, 2019
13 BLOCK, *Petit Coeur*, 2019

Autre :

BARTO, Éva. Entretien mené avec elle en juillet 2019
JÉRÔME, Grégory. Entretien mené avec lui en avril 2019

Je tiens à remercier:

Olga Rozenblum pour sa générosité, son soutien et sa bienveillance sans failles,

Emma Fanget, Juliette Beau, Ethan Assouline, Caroline Laronneur, Clément Bouteille, Thily Vossier dont la présence affective et intellectuelle a été si précieuse,

Le GTE, mes ami.e.s de la lutte, pour l'énergie insufflée,

Vincent Gérard, Gallien Déjean et Lionel Catelan pour leur temps,

Éva Barto et Grégory Jérôme de m'avoir accordé un entretien,

Antoine Coulet, Alexandre De l'eau Rivière de s'être prêtés au jeu.

J'ai une pensée particulière pour Eric Duyckaerts avec qui j'avais initié ce travail.

Imprimé à l'ENSAPC, 2019.
Couverture : Ethan Assouline
Fonts : Day Roman, Times New Roman

| | |
|--|------|
| Personne ne parlait d'argent alors je me suis mise à en parler tout le temps | p.5 |
| De tout et de rien | p.6 |
| Travail Famille Patrie | p.9 |
| They say it is love. We say it is unwaged work. | p.10 |
| Cathophaga Stercoraria | p.13 |
| Ma part du gâteau | p.15 |
| Euromillion | p.26 |
| Le pieds dans la porte | p.27 |
| Le fait qu'on ne puisse pas lutter contre l'institution est une rumeur répandue par l'institution. | p.28 |
| Vol avec C. | p.33 |
| La plus belle des légions | p.34 |