

l'heβδο

du **Quotidien de l'Art**

MUSÉES

Le Louvre se penche sur les œuvres spoliées

MARCHÉ

Le Maroc, vraie promesse ?

MAKING OF

L'expo Ceija Stojka à la Maison rouge

Enquête

Rémunération les artistes s'organisent



Rémunération: les artistes s'organisent

Aussi curieux que cela puisse paraître, bien souvent les artistes en France ne sont pas payés pour travailler. Aujourd'hui ils se fédèrent pour contrer cette culture de la gratuité. État des lieux.

Par Marion Rousset

C'est la goutte d'eau qui a fait déborder le vase. À l'automne dernier, le gouvernement annonçait sa décision d'augmenter la CSG, une cotisation sociale obligatoire. Aussitôt, plusieurs organisations montent au créneau. Dans une pétition, elles dénoncent un « appauvrissement des auteurs et artistes » : la réforme des cotisations sociales occasionnerait pour ces acteurs une « perte de pouvoir d'achat ». Pour résorber cette inhabituelle vague de contestation dans un milieu qu'on entend peu sur ces questions, un compromis sera proposé. Le débat existe depuis la loi de 1957 sur la propriété intellectuelle et artistique (qui protège notamment les plasticiens lors de la présentation au public de leurs œuvres), réactivé récemment par un projet de loi lancé par Aurélie Filippetti sous la mandature de François Hollande. Mais si les langues se sont déliées, une colère sourde secoue à bas bruit le monde des arts visuels.

En octobre 2016, le Frac Alsace sollicitait vingt-trois artistes pour participer à l'exposition collective « Panache ». Aucune ligne budgétaire n'est prévue pour les payer. Six d'entre eux, dont Pierre Beloüin qui est à l'origine de l'initiative, se mettent alors d'accord pour demander par courrier 300 euros brut au titre du droit de présentation publique de leurs œuvres. Sans succès. Au printemps 2017, rebelote : en Alsace, un autre événement soulève des réactions. Soutenu par la Région, le réseau Versant Est, qui

fédère des acteurs des arts visuels, souhaite monter une exposition représentative de la création contemporaine. « Il y avait un budget de 300 euros pour "l'artistique". Compte tenu des choix opérés, cela conduisait à proposer 10 euros par artiste. Vingt-huit sur trente se sont fendus d'un courrier. L'exposition approchant, la Région a accepté de relever les rémunérations à 75 euros par artiste et s'est engagée depuis à faire évoluer ses dispositifs de soutien », raconte Grégory Jérôme, conseiller spécialisé dans l'accompagnement juridique des artistes et responsable de la formation continue à la Haute Ecole des Arts du Rhin. Ces initiatives éparses témoignent d'un air du temps qui est en train de changer. Dans une tribune publiée dans *Le Quotidien de /...*

Dans une tribune publiée dans *Le Quotidien de l'Art* en 2016, Emmanuel Tibloux, demandait « une réflexion plus diversifiée sur l'économie du secteur ».



Emmanuel Tibloux
directeur de l'École
des Beaux Arts de Lyon



« Il semble normal que l'artiste soit le seul qui ne perçoive aucune rétribution, sous le mauvais motif qu'il lui est offert une vitrine où promouvoir son travail. »

Isabelle de Maison Rouge, historienne de l'art

l'Art en 2016, Emmanuel Tibloux, directeur de l'École des Beaux-Arts de Lyon, demandait en effet « une réflexion plus diversifiée sur l'économie du secteur ». Le statu quo qui entoure le travail gratuit des plasticiens commence timidement à se fissurer.

Dans *Le Mythe de l'artiste, au-delà des idées reçues* (éditions Le Cavalier Bleu, 2017), l'historienne de l'art Isabelle de Maison Rouge contribue ainsi à faire la lumière sur un phénomène qui est longtemps resté silencieux : « En France, particulièrement, règne une culture de la gratuité et une omerta sur la rémunération de l'artiste, car beaucoup préfèrent accepter ces conditions de peur de ne pas exposer dans des lieux renommés et importants pour leur carrière, sachant pertinemment que, de toute façon, s'ils refusent de participer d'autres accepteront à leur place. »

« J'ai dû travailler gratuitement »

Pour quelques stars qui gagnent très bien leur vie, combien ont un autre gagne-pain ? À moins d'être rentiers, nombreux sont ceux qui enseignent dans une école d'art ou sont agents d'accueil dans un musée. Car un plasticien qui expose dans un musée travaille souvent bénévolement. Le commissaire est payé, le graphiste qui a réalisé l'invitation et participé à la mise en page du catalogue également, de même que l'agent d'accueil, le gardien de salle, le transporteur, l'encadreur... « Il semble normal que l'artiste soit le seul qui ne perçoive aucune rétribution, sous le mauvais motif qu'il lui est offert une vitrine où promouvoir son travail, et que la somme qui lui a été allouée à la production d'œuvres (s'il en existe une) lui reviendra dès qu'il pourra mettre sur le marché les œuvres ainsi réalisées – ce qui n'est pas toujours vrai, car souvent il doit la rembourser au producteur en cas de vente et ceci est stipulé sur beaucoup de contrats », poursuit Isabelle de Maison Rouge.

Inutile d'aller chercher bien loin pour en trouver l'illustration. Début janvier, la Ville de Caen a mis en ligne un appel à candidatures en vue de « décorer les blocs de béton utilisés pour sécuriser les manifestations sur l'espace public ». Une action, précise le texte, en faveur de la création et du développement artistique... Mais outre que « le matériel et la peinture restent à la charge des artistes sélectionnés », les artistes ne sont pas rétribués. Alors qu'un internaute s'en est étonné sur la page Facebook de la municipalité, celle-ci explique : « C'est un début et une possibilité offerte aux artistes d'exploiter de nouveaux supports. » Aux dires de l'artiste contemporaine Eva Barto, une telle attitude est monnaie courante. Son CV est déjà bien rempli. Sortie de l'École des Beaux-Arts de Paris, puis de celle de Lyon en 2014, elle participe à plusieurs événements collectifs, dont « Museum on/off » qui s'est tenu en 2016 au Centre Pompidou. À propos d'une exposition personnelle présentée dans une institution, elle rapporte : « J'ai eu une belle enveloppe pour la production de l'œuvre, mais je n'ai perçu aucun honoraire. Du coup, j'ai dû travailler gratuitement. À ma place, beaucoup auraient fait de fausses factures, pour se payer sur la production. » À Beaubourg non plus, elle n'a pas été payée. « C'était à prendre ou à laisser. Je l'ai fait parce que c'était le Centre Pompidou et que la personne en charge de l'exposition défendait le droit des artistes et des femmes. En me disant que c'était la dernière fois que j'acceptais de telles conditions ! » Pour les résidences, c'est le même topo. Eva Barto a été accueillie trois mois dans les locaux d'une association dédiée à l'art contemporain. En tout et pour tout, elle a gagné 100 euros – 400 euros d'honoraires auxquels elle a dû soustraire 300 euros de loyer. La plupart du temps, quand elle expose, c'est elle qui doit demander une rémunération, sinon on ne lui propose rien. La directrice d'un centre d'art en /...



Vue du Centre Pompidou, Paris en février 2011.

© photo Georges Méguerditchian.



© photo Christian Legay

Tania Mouraud,
Art Space N° 52013.

2015, 19,44 x 195 x 195 cm.
Vue d'installation à l'occasion de l'exposition
« Tania Mouraud. Une rétrospective »,
Centre Pompidou-Metz, 2015.



© artista

Bourgogne s'est exécutée, mais a paru étonnée de sa requête. L'artiste ne désarme pas, quitte à récolter au passage des remarques désagréables. Encore récemment, elle s'est entendu répondre: « On produit votre œuvre, vous n'allez pas en plus être payée! »

Eva Barto est de celles et ceux qui s'expriment à visage découvert. Elle a même le projet de lancer une plateforme sur internet pour échanger informations et témoignages au sujet du droit des artistes. Mais la plupart se taisent ou négocient en direct. Pourtant, le problème est connu de longue date. Claude Lévêque, qui a présenté sa première installation en 1982, raconte: « Au début, je devais pleurer pour me faire rembourser un billet de train. L'art est le seul domaine où il faut que les gens qui travaillent disent merci. » C'est Daniel Buren qui lui conseille alors de jouer cartes sur table avec les structures qui l'invitent. Surmontant la crainte que son téléphone cesse de sonner et que les invitations se tarissent, il se laisse convaincre. « Dès que j'ai demandé des honoraires, ça a corrigé le tir, j'ai eu affaire à des gens plus professionnels. Vous pouvez faire passer le message qu'il faut demander des honoraires? », s'enquiert auprès de nous le plasticien, qui a exposé dans les institutions les plus prestigieuses.

Des effets fâcheux sur leur trajectoire

Mais c'était une autre époque. Aujourd'hui, les places sont chères. Des cohortes d'étudiants sortent des écoles d'art, alors même que les arts visuels sont le parent pauvre de la culture. Dans un contexte si concurrentiel, les jeunes savent que poser des exigences de manière prématurée peut avoir des effets fâcheux sur leur trajectoire. Une fois n'est pas coutume, l'artiste Tania Mouraud a reçu des honoraires « très corrects », dit-elle, pour sa rétrospective présentée en 2015 au Centre Pompidou-Metz, après quarante-cinq ans de métier.

Elle regrette cette précarité, mais met en garde les débutants: « Il faut qu'ils fassent attention à eux, ceux qui parlent sont courageux mais ils peuvent le payer très cher », estime-t-elle. D'autant que dans ce milieu, contrairement au théâtre, la

L'artiste Tania Mouraud a reçu des honoraires « très corrects », dit-elle, pour sa rétrospective présentée en 2015 au Centre Pompidou-Metz, après quarante-cinq ans de métier.

solidarité n'est pas un réflexe. « L'homme de théâtre est engagé dans une expérience collective, il rassemble une communauté humaine réellement présente. Chez l'artiste, il y a une dimension plus individualiste: il travaille dans son atelier, prend commande auprès de lui-même », tente d'expliquer Emmanuel Tibloux. Il observe cependant « un changement de mentalités chez les étudiants en écoles d'art, plus d'engagement collectif, de logique collaborative et de sensibilité aux grands enjeux politiques ».

Preuve en est, un groupe de réflexion baptisé « Économie solidaire de l'art » a vu le jour en 2014 à l'initiative de quatre artistes, pour améliorer la situation économique des plasticiens en France. « Un bon artiste, d'après le marché, c'est quelqu'un qui doit nécessairement générer de la valeur; dès qu'on commence à parler d'argent et à proposer une redistribution plus juste, on inquiète et on passe pour un loser », avance Nicolas Ledoux, qui en est l'un des fondateurs, avec Pierre Belouïin, Carole Douillard et Thierry Fournier. Actif sur les réseaux sociaux, le collectif a publié une charte de bonne conduite à l'attention de tous les acteurs des arts visuels. Cette initiative s'inspire du modèle canadien qui a instauré un « droit de monstration » en cas d'exposition de l'œuvre. « Sous le décor somptuaire, il y a un manque de redistribution », ajoute Nicolas Ledoux. Économie solidaire de l'art développe ainsi des propositions comme le versement d'un pourcentage sur les entrées ou sur les ventes réalisées par les banques d'images afin d'alimenter un fonds de soutien. Grégory Jérôme, qui a travaillé comme conseiller avec les illustrateurs mobilisés lors du dernier Salon du livre jeunesse de Montreuil, assure qu'on « assiste à une prise de conscience. Ce qui était laissé sous le boisseau remonte à la surface ». 🐦



Agnès Tricoire

Avocate au barreau de Paris,
docteur en droit, spécialiste
en propriété intellectuelle

Galleries et artistes: le compte n'est pas encore bon!

Facteur majeur dans la survie financière des artistes : les relations contractuelles avec les galeries. Le Comité professionnel des galeries d'art s'apprête à publier un modèle de contrat entre artistes et galeries, rédigé et approuvé par deux avocats, Agnès Dupin (Adagp) et Olivier de Baecque (CPGA). On y dénombre un certain nombre de défauts.

Le Comité professionnel des galeries d'art (CPGA) a une activité juridique soutenue en ce début d'année. Il vient de publier une « Charte des bonnes pratiques », exigeant des commanditaires publics que les galeries soient les intermédiaires obligées de toute commande ou exposition publique, ce qui est discutable à bien des égards. Sur le plan contractuel d'abord, les artistes sont très souvent libres de contracter avec qui ils veulent, les relations avec leurs galeries n'entraînant aucune exclusivité. Ensuite, pourquoi l'argent public censé soutenir les artistes serait capté pour moitié par les marchands? Le fait d'être exposé ou collectionné par une institution publique augmente le prix des œuvres et l'attractivité des artistes. Les galeries qui s'en servent pour vendre sont-elles prêtes à partager avec les institutions publiques ces bénéfices accrus? Curieusement, cette charte a été intégrée au code de déontologie des galeries. Lequel code, sous couvert de déontologie, contient essentiellement des règles qui concernent les relations avec les artistes, dont certaines relèvent de la déclaration unilatérale (ainsi les galeries prétendent être propriétaires des archives sur l'artiste alors qu'il relève de leur mandat de les réunir). Le CPGA entend-il aussi imposer sa « déontologie » à l'État? Par ailleurs, ce « code » lacunaire (lire le QDA du 6 avril 2016) prévoit que les galeries peuvent produire des certificats d'authenticité, ce qui est une hérésie puisque ceux-ci relèvent exclusivement du droit moral de l'artiste, incessible (lire le QDA du 12 janvier 2016).

Les galeries deviendraient des agents

Le projet de contrat entre artistes et galeristes, dit « mandat de représentation », qui doit être publié prochainement par le CPGA, est tout aussi volontariste, sans doute trop. Certes,



Vue de l'espace « Front space » de la galerie Christophe Gaillard.

certaines avancées sont notables dans la clarification des relations avec les artistes, mais le projet pêche par ambition. Le mandat revendiqué par les galeries n'est pas un simple mandat de vente mais un mandat de « représentation »: les galeries deviendraient donc des agents et plus seulement des marchands? Elles prétendent à la cession des droits d'auteur, dont certains *ad vitam* sur les fameuses archives, ce qui constituerait un bon moyen de pression sur les artistes lors de la rupture des relations. Ou encore à une exclusivité territoriale *a minima* pour la France sans aucune contrepartie spéciale (celle-ci est évoquée en introduction mais pas dans le contrat lui-même), ce qui pourrait provoquer des conflits entre galeries françaises, et risquerait de mettre celles-ci en porte à faux avec leurs homologues étrangères (lesquelles ont souvent des pratiques contractuelles transparentes depuis longtemps). /...

Comme nous l'avons déjà écrit ici (lire le QDA du 18 avril 2014), qui dit mandat d'intérêt commun dit clientèle commune et celle-ci ne peut être cachée à l'artiste. L'artiste doit avoir communication des factures de ventes, ne serait-ce que pour pouvoir connaître le montant du prix et le nom des acheteurs. Ce sujet abordé de façon évasive dans l'introduction ne l'est pas dans le contrat. La reddition des comptes de la galerie à l'artiste, qui est une obligation légale, ne peut être conditionnée à la demande de l'artiste comme le prévoit ce projet. Elle doit être faite systématiquement, au moins une fois par an. En outre certaines clauses, dont la délicate question de la résiliation, sont d'une lecture difficile et contiennent des délais abusivement protecteurs des galeries, surtout quand ils portent sur des obligations que la galerie a été défaillante à respecter. De fait, ce projet de contrat n'a et n'aura aucune force obligatoire, pas plus que les documents précédents. Il semble douteux que les artistes signent un pareil document. 🙄

Vue de l'exposition « Artist impression » de Gilles Barbier, qui s'est tenue à la galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris, 2017.



Courtesy Galerie Vallois, Paris.

Deux questions à



Georges-Philippe Vallois
président du Comité
professionnel
des galeries d'art

Pouvez-vous préciser les spécificités des termes d'exclusivité inclus dans le contrat ?

La question de l'exclusivité se joue sur plusieurs niveaux en termes d'intérêt pour chacune des parties. D'abord la crédibilité commerciale de l'artiste comme de la galerie.

Il n'y a pas, ou très peu, d'exemple d'artiste non identifié à une galerie dont la carrière ait été couronnée de succès. Pour sa part, une galerie qui offre le travail d'un artiste qui peut être proposé par d'autres sur le même territoire perd une grande part de sa légitimité. Ensuite, il n'y a, à nos yeux, pas d'autre voie qu'une association entre l'artiste et la galerie. Dès lors que l'artiste vend à l'atelier, il se pose en concurrent de la galerie et entraîne à terme la fin de leur collaboration. Enfin, organiser des expositions, créer un fonds d'archives, s'occuper de l'administration (prêts, assurances, etc.) sont des contraintes coûteuses en temps et en argent pour la galerie. Il s'agit là de contreparties. La notion d'exclusivité n'a pas pour but de créer des conflits entre professionnels, mais bien d'informer la galerie et lui permettre d'anticiper l'intensité de son travail de promotion et de représentation de l'artiste. D'ailleurs, pour éviter tout conflit entre marchands, la clause d'exclusivité (recommandée mais non imposée) prévoit un champ d'application différent en fonction des situations – pour certaines œuvres, certaines villes, etc.

Pourquoi le contrat a-t-il pour titre « mandat de représentation » ?

Sur la qualification du mandat de représentation, nous nous sommes conformés à l'usage : un artiste est représenté par une galerie. Cette notion englobe celle de la promotion des œuvres, mais également la vente, aspect économique indispensable à une telle collaboration. Il s'agit uniquement du titre du contrat mais il ne restreint pour autant pas le contenu de ce dernier.

**Propos recueillis par
Magali Lesauvage**