

[POLITIQUE CULTURELLE](#) - [PROFESSION](#)

ENTRETIEN

Une proposition pour financer la recherche des artistes

PAR [JEAN-CHRISTOPHE CASTELAIN](#) · [LE JOURNAL DES ARTS](#)

LE 15 MARS 2022 - 2942 MOTS

Trois acteurs et spécialistes de l'écosystème de la culture, Patrice Goasduff, Grégory Jérôme et Dominique Sagot-Duvaurox, ont imaginé un dispositif qui rémunérerait (3 600 € par an) le temps de recherche des artistes-auteurs.

Patrice Goasduff (codirecteur de 40mcube, le Centre d'art contemporain de Rennes), Grégory Jérôme (responsable de la formation continue à la Haute école des arts du Rhin) et Dominique Sagot-Duvaurox (professeur à l'université d'Angers) proposent de verser aux artistes-auteurs une aide automatique de 3 600 euros par an, pour une période de trois ans renouvelable. Cette somme financerait la part de leur travail consacrée à la recherche, qu'ils estiment à 20-25 % de leur temps total. Ce coût d'environ 144 millions d'euros par an serait financé par une redevance assise sur les industries qui « *profitent directement de l'existence d'activités de création sur leur territoire d'implantation (tourisme, immobilier...)* ».

Ils ont accepté de soumettre leur proposition au banc d'essai et de répondre aux questions les plus rudes. L'occasion également de brosser un état des lieux de la condition des artistes-auteurs.

Pourquoi rémunérer le temps de recherche ?

Ce qui est invisible dans notre société n'a pas de valeur. Or le travail de recherche qui est préalable à la création d'une œuvre est invisible. Il n'y a donc pas de dispositif spécifique de valorisation de ce travail de recherche comme il peut y en avoir pour les enseignants-chercheurs par exemple. Selon une étude de 2017 menée par le couple de sociologues Sabrina Sinigaglia-Amadio et Jérémy Sinigaglia, 20 à 25 % du temps des artistes est consacré à ce que l'on peut appeler un travail de recherche au sens de la recherche documentaire, des lectures, de l'expérimentation sur des matières, sur de nouveaux processus de création et tous ces temps d'interaction avec des pairs. Ce travail est suffisamment objectivé pour considérer qu'on dispose là de données solides.

Comme il n'existe pas de dispositif de financement de la recherche, cela oblige les artistes plasticiens à être en permanence en quête de nouveaux projets. Nous voulons faire en sorte que ce travail de recherche de l'artiste, part constitutive de son activité et nécessaire au développement de son travail, bénéficie de financements spécifiques.

Les politiques culturelles les plus efficaces sont celles qui reposent sur deux types d'aides, des aides sélectives qui permettent de flécher les soutiens (par exemple, les artistes en émergence, les résidences, les commandes...) et des aides automatiques qui soutiennent la profession dans son ensemble. Nous proposons donc de compléter les aides sélectives des artistes-auteurs par une aide automatique générale accessible à l'ensemble des artistes-auteurs.

Vous proposez de verser cette aide aux artistes-auteurs, anciennement affiliés à la Maison des artistes et à l'Agessa. Quels sont vos critères pour définir les bénéficiaires ?

Si la distinction entre affiliés et assujettis a aujourd'hui disparu, il reste qu'il faut toujours justifier d'un revenu annuel équivalent à 900 Smic horaire (soit un peu plus de 9 000 € brut) pour bénéficier des prestations en nature et en espèces du régime de sécurité sociale des artistes-auteurs (indemnités en cas d'arrêt de travail pour maladie, maternité, paternité, remboursement des soins...) et 600 Smic horaire pour construire des droits à la retraite. C'est ce que l'on appelle l'assiette sociale et qui a fini par faire figure, à tort ou à raison, de quasi-critère de professionnalité. Nous proposons dans un premier temps de retenir ce critère de 900 Smic horaire annuel pour définir les bénéficiaires de cette nouvelle aide. Cela représente environ 40 000 personnes, soit 15 % de l'ensemble des cotisants, sur la base des chiffres de 2017.

Nous avons choisi ce seuil pour des raisons de faisabilité financière, même si nous avons conscience de son caractère élevé et excluant. En effet, toujours sur la base des chiffres de 2017, sur les 271 475 créateurs relevant du régime de sécurité sociale des artistes-auteurs, seuls 41 247 d'entre eux étaient affiliés et la moitié gagnaient moins de 15 000 euros par an (le revenu artistique annuel moyen est de 13 000 €, pour un revenu médian de 5 500 €) (1). D'ailleurs, l'une des mesures du décret n° 2021-1937 du 30 décembre 2021 abaisse ce seuil d'ouverture des droits à la sécurité sociale des artistes-auteurs à 600 Smic horaire, ce qui aurait pour effet d'élargir le nombre de bénéficiaires et de rapprocher le seuil d'ouverture de droit à cette allocation (600 heures) des conditions d'accès au régime spécifique d'assurance chômage des intermittents (507 heures).

Ce seuil pourrait également favoriser ceux qui ne sont pas forcément les plus engagés dans un travail de recherche. Mais c'est le principe d'une aide automatique. Tout cela est ouvert au débat. On ne doit pas laisser penser que l'engagement dans la recherche serait inversement proportionnel au montant des revenus.

La situation des auteurs (par exemple, les à-valoir dans l'édition) est-elle vraiment comparable à celle des artistes ?

Certes les artistes-auteurs constituent un ensemble hétérogène qui évolue dans des économies différentes. L'économie de l'édition repose ainsi sur la valorisation d'une copie (livre, CD, DVD) tandis que l'économie de l'art valorise la rareté associée à une œuvre originale. Néanmoins, dans tous les cas, l'économie de la culture peine à rémunérer le travail de recherche en amont de la production des œuvres. Et n'oublions pas que les à-valoir dans l'édition ne concernent qu'une minorité d'auteurs.

Dans les 40 000 personnes ciblées par votre proposition, il y a de nombreux graphistes qui ne sont pas artistes ?

On ne veut pas faire de distinction entre un graphiste dont le revenu proviendrait d'une activité de création graphique appliquée à la communication et un plasticien. Ils font tous partie d'un même ensemble, les artistes-auteurs. Un graphiste est aussi amené à effectuer des recherches documentaires, graphiques, des expérimentations. De notre point de vue, peut-être serait-il utile de prévoir un plafond de revenu dans les conditions d'accès à cette « allocation recherche ».

Mais en versant cette allocation à tout le monde, encore une fois, vous allez en faire bénéficier ceux qui ne procèdent à aucune recherche ?

Sans doute ! Mais si certains artistes ne font pas de recherche, c'est souvent parce que, justement, leurs activités dites accessoires les privent du temps nécessaire à celle-ci. La solution mise en œuvre depuis plusieurs années par les pouvoirs publics a été justement d'élargir le périmètre des activités accessoires (conférences, colloques, interventions dans les écoles...). C'est une bonne solution pour améliorer le revenu artistique, mais cela peut détourner l'artiste de son travail de création.

Vous allez en faire bénéficier des artistes qui se contentent de faire la même vue de la place du Tertre ou de copier Basquiat ?

Oui, mais c'est le principe d'une aide non sélective. La taxe spéciale additionnelle que l'on paye sur le prix d'une place de cinéma, profite autant, même plus, aux gros films commerciaux qu'aux films d'auteur. Et que vous travailliez à l'Odéon ou au Puy du Fou, cela vous ouvre des droits à l'assurance chômage des intermittents du spectacle. Cela crée une solidarité précieuse au sein de la profession.

Le spectacle vivant d'un côté et le cinéma et l'audiovisuel, de l'autre, sont les deux secteurs où les politiques publiques sont les plus efficaces et ce n'est pas un hasard. Dans ces deux domaines, le soutien public repose sur les deux piliers : un pilier dit d'aides automatiques (système de l'intermittence, taxe spéciale additionnelle) et un pilier sélectif (soutien aux compagnies, aux salles art et essai, aux premiers films...). Cet équilibre-là nous semble

vertueux. Les aides automatiques s'interdisent d'exprimer quelque appréciation que ce soit sur la qualité de l'œuvre. C'est le ressort des aides sélectives.

N'est-ce pas une façon de fonctionnariser les artistes ?

Les intermittents du spectacle sont-ils des fonctionnaires ? Les salariés des entreprises de presse sont-ils des fonctionnaires au titre des aides publiques à la presse ? Recevoir 300 euros par mois de soutien au travail de recherche pour quelqu'un qui atteste par ailleurs du statut professionnel d'artiste-auteur, c'est loin de relever d'un statut de fonctionnaire.

Cette allocation systématique renvoie à l'idée que la création ne peut pas toujours être individualisée. Il y a en quelque sorte un bain culturel nourri par des milliers d'artistes, d'où émerge une innovation artistique. Prenez la naissance de l'abstraction en peinture, il est difficile de l'attribuer à un seul artiste. À l'époque, c'était dans l'air, et à un moment donné une poignée d'artistes (Kandinsky, Kupka...) ont fait le pas. Dans la valeur produite par les artistes, il y a toute une partie de bien commun dont il n'est pas forcément illégitime d'assurer le financement par la collectivité publique. Les artistes, dans nos sociétés, ont en quelque sorte une valeur d'existence.

Les résidences d'artistes ne constituent-elles pas une forme de soutien à la recherche ?

Oui, d'une certaine façon, mais c'est un dispositif qui est par définition sélectif. Les résidences résultent d'un choix discrétionnaire des responsables de structures culturelles (centres d'art, associations, collectivités...) et c'est très bien ainsi. Mais cela peut exclure des artistes qui ne sont pas dans les conventions et les normes. Considérons les artistes circassiens. Dans les années 1980, un artiste circassien qui déposait une demande de subvention à la Direction du spectacle vivant avait une probabilité très faible d'être subventionné parce que le type de création qu'il faisait n'était pas reconnu par les commissions qui étaient occupées par les gens du théâtre. De leur côté, les gens du théâtre, pensant qu'il n'y en avait déjà pas assez pour eux, étaient réticents à faire plus de place à de nouveaux entrants. Et pourtant, le nouveau cirque a apporté beaucoup aux arts du spectacle et, grâce à l'intermittence, ces artistes ont eu les moyens de prouver aux collectivités publiques l'intérêt de leur verser des subventions spécifiques.

Dans le monde des arts plastiques, il y a différentes tendances artistiques et celles et ceux qui ne sont pas dans les normes ou les modes artistiques dominants peuvent avoir des difficultés à obtenir des résidences.

Le coût de la recherche n'est-il pas déjà intégré dans le prix de vente de l'œuvre ?

La formation des prix sur le marché de l'art n'est pas ancrée sur le coût de production d'une œuvre mais sur la notoriété de l'artiste. Alors oui, les artistes de renom vendent leurs œuvres à des prix qui leur permettent de financer leur activité de recherche. Mais pour la très grande majorité des artistes, ce n'est pas le cas. On est sur un marché où il n'y a pas de connexion entre le temps de travail et la valeur.

Par ailleurs, le marché de l'art sur lequel s'échangent des œuvres ne constitue qu'une partie de l'économie de l'art. La valeur produite par les activités artistiques prend des formes multiples. Une minorité d'artistes expose en galerie et une plus grande minorité encore ont des œuvres qui s'échangent en maisons de ventes. Il existe une économie territoriale de l'art très présente en régions, faite d'expositions, de résidences, de performances, de commandes, d'actions culturelles, qui échappe en partie au marché.

N'est-ce pas le propre de la vocation d'artiste que d'assumer ce risque ?

Le risque est en effet le propre de l'économie de l'art. Le problème, c'est qu'à la différence d'une galerie ou d'une société de ventes aux enchères et *a fortiori* d'une banque, l'artiste ne peut pas diversifier ses risques. Sa rémunération, en fonction du succès commercial de l'œuvre, en fait un coproducteur obligé et lui fait supporter un risque disproportionné qui justifie une socialisation partielle de ce risque.

Contrairement aux artistes et techniciens du spectacle vivant (qui bénéficient en contrepartie de l'intermittence), un artiste vend un bien, pas une prestation. Si sa cote augmente toute sa production passée, présente et future est revalorisée lui assurant des revenus en hausse...

La différence entre biens et services est confuse dans l'économie contemporaine. Quand on achète une salade ou un smartphone, on achète surtout un service. Dans le spectacle, une compagnie vend une œuvre à une salle et rémunère ses artistes et techniciens en cachets grâce à cette vente. Si le spectacle ne se vend pas, il n'y aura pas ou peu de cachets. Et le fait d'avoir mis en scène un spectacle à succès ou de jouer dans un tel spectacle augmente vos capacités à financer votre prochaine création ou à jouer dans un nouveau spectacle. D'autre part, tous les artistes ne produisent pas des œuvres appropriables. Un artiste qui réalise une performance est dans la même situation qu'un danseur. Il peut aussi produire une œuvre dans la nature qui va s'autodétruire, à l'exemple d'œuvres du Land Art, qui ne vont pas se vendre. Vous partez du postulat que la finalité d'un artiste plasticien est de produire une œuvre qui sera appropriable et à ce titre échangeable sur le marché. C'est une conception trop réductrice du travail artistique.

Mais ces artistes produisent souvent des témoignages sous forme de dessins, photos, vidéos qui, eux, se vendent. C'est le cas de Christo et Jeanne-Claude par exemple...

En effet, c'est une économie de produits dérivés mais qui fonctionne aussi sur le principe de la notoriété. Pour une Jeanne-Claude, combien de performances et d'interventions artistiques qui n'ont pas donné lieu à des revenus artistiques ?

Les artistes-auteurs bénéficient déjà de la solidarité interprofessionnelle puisque le faible taux de la contribution diffuseur (1,1 % contre 27,4 % pour les employeurs en général) représente un manque à gagner de 550 à 600 millions d'euros par an...

Vous avez raison, c'est une aide automatique à la filière artistique. Mais les rapports de force au sein de cette filière ne jouent pas en faveur des artistes-auteurs (à part pour quelques stars). Le Syndicat national de l'édition et le Comité professionnel des galeries d'art ont toujours œuvré pour que cette contribution ne soit pas réévaluée. En Allemagne, le taux est actuellement de 4,2 % et il est variable, justement pour assurer l'équilibre du régime. On pourrait très bien imaginer, forts de notre réflexion, que ce taux augmente et contribue au financement de notre allocation recherche.

Pourquoi taxer les hôtels, restaurants et le secteur de l'immobilier ?

La valeur produite par la création artistique déborde largement celle qui est captée par le marché. C'est ce que nous appelons la valeur vaporeuse de la culture. Pour paraphraser l'économiste Robert Solow, on voit et on parle de la valeur artistique partout sauf dans les statistiques de revenus des auteurs (on parle de villes créatives, on parle de tourisme culturel, on parle du marché de l'art et de ses milliards). Nous voulons donc trouver un alambic qui permette de rediriger une partie de cette valeur produite par les artistes vers les artistes.

Ne faites-vous pas un raccourci entre villes créatives et artistes ? Par ailleurs, n'est-ce pas plus le patrimoine (musées, monuments) que les commandes publiques d'art plastique qui attirent les touristes ?

Oui, nous vous l'accordons, nous faisons un petit raccourci. Néanmoins, à l'origine du modèle de la ville créative et des quartiers créatifs, il y a la création artistique et, à l'origine de la création artistique, il y a les artistes-auteurs. Ce sont bien leurs activités qui enclenchent, ou du moins, qui contribuent fortement à cette dynamique de transformation de villes ou de quartiers. Mais après, ils sont souvent marginalisés, oubliés, voire chassés par la gentrification. Que les bénéficiaires à long terme de ces transformations urbaines contribuent au financement de la création nous semble légitime.

Encore aujourd'hui, regardez la rente sur l'économie de Pont-Aven, du fait que Paul Gauguin y a passé quelques mois. Berlin a ainsi mis en place une taxe sur les nuitées pour financer la scène culturelle et artistique indépendante. La Ville a considéré que son pouvoir d'attraction tenait en grande partie à la dynamique de sa scène artistique. Haben und Brauchen, un collectif d'artistes, est apparu pour dénoncer le fait que les artistes étaient progressivement relégués toujours plus loin du centre-ville.

Quant au patrimoine, c'est l'accumulation des créations du passé. C'est séduisant de penser que, finalement, la création contemporaine va être financée grâce aux efforts des artistes des générations passées qui, malheureusement, pour la plupart, ont eu beaucoup de difficultés à vivre de leur art. C'est une idée déjà exprimée, d'une certaine façon, par Victor Hugo avec son domaine public payant quand il disait : arrêtons de verser des droits d'auteur aux ayants droit après la mort des artistes, versons ces droits à des institutions chargées de soutenir la création contemporaine.

Comment serait calculée cette taxe ?

Nous préférons parler d'une nouvelle licence légale, sur le modèle de celles créées par la loi de 1985, comme la rémunération équitable. Cela reste à affiner mais, par exemple, ce pourrait être une contribution sur la plus-value immobilière engendrée par l'attractivité des villes créatives ou encore une contribution sur le tourisme culturel dont le chiffre d'affaires en 2019, selon Atout France, représentait 85 milliards d'euros. Par exemple, la loi dite « Grenelle 2 » introduit la possibilité pour les autorités organisatrices de transport de mettre en place une taxe sur les plus-values foncières et immobilières autour de nouvelles lignes de transport en commun. On pourrait imaginer une possibilité analogue dans les quartiers créatifs.

Ne faudrait-il pas plutôt envisager de faire en sorte que les artistes qui gagnent beaucoup d'argent reversent une partie de leurs recettes aux jeunes artistes pour favoriser l'éclosion de nouveaux talents ?

L'un n'exclut pas l'autre. La faiblesse des revenus des artistes-auteurs a trois causes principales : la faible part de la valeur vaporeuse qui revient vers les filières artistiques, un rapport de force défavorable aux artistes-auteurs dans ces filières et, enfin, une insuffisante mutualisation des ressources entre artistes. Une politique de soutien aux artistes doit, nous semble-t-il, intervenir sur ces trois tableaux.

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

NEPR