

Caroline Lejeune

Beauté, où es-tu ?

**On comment le capitalisme
nous a volé notre singularité**



CHACUN SA PART DE CROÛTE

BEAUTÉ, OÙ ES-TU ?

Ou comment le capitalisme
nous a volé notre singularité

Caroline Lejeune

BEAUTÉ, OÙ ES-TU ?

Ou comment le capitalisme
nous a volé notre singularité

Essai

[Table des matières](#)

En application de l'art. L.137-2.-I. du code de la propriété intellectuelle, toute reproduction et/ou divulgation de parties de l'œuvre dépassant le volume prévu par la loi est expressément interdite.

© Caroline Lejeune, 2025

Relecture : Alain Kersual, Païkan Marcaggi, Jean-Marc Bourdin

Correction : Réjane Michel

Édition : Chacun sa part de croûte, 65 place de la Réunion
7520 Paris

ISBN : 978-2-9565-3843-1

Dépôt légal : mars 2025

« Et de ceci vous pouvez être certain : craigniez le jour où l'homme cessera de souffrir et de mourir pour une idée, car cette qualité seule constitue le fondement de l'homme, cette qualité seule constitue l'homme et le distingue au sein de l'univers. »

John STEINBECK, *Les Raisins de la colère*, 1939

« S'il a besoin d'un million d'arpents pour se sentir riche, mon avis c'est qu'au fond de lui il se sent drôlement pauvre, et s'il est pauvre au fond de lui, c'est pas un million d'arpents qui va l'aider à se sentir riche, et s'il est désabusé c'est peut-être parce que de tout ce qu'il a fait il n'y a rien qui l'aide à se sentir riche. »

John STEINBECK, *Les Raisins de la colère*, 1939

INTRODUCTION

Imaginez une femme de 53 ans, grande et mince, de peau blanche. Cette femme c'est moi, et je voudrais que lorsque j'écris « je », vous pensiez à mon être, fait de chair et d'os.

Je porte un tablier au-dessus de mes vêtements, je suis derrière un paperboard, un marqueur à la main. J'écris quelque chose. Puis, mon regard fait des allers retours entre le paperboard et vous. Je le retourne, il est écrit « Beauté où es-tu ? » Je commence à parler.

Je suis née dans une famille qui a bénéficié de l'ascension sociale, mes deux parents étaient pharmaciens alors que leurs parents étaient artisans commerçants : horloger bijoutier du côté de ma

INTRODUCTION

mère et étameur et vendeur de matériel de cuisine du côté de mon père.

Quand j'étais enfant, je n'ai manqué matériellement de rien.

Le projet familial pour moi était de faire de « bonnes études », pour avoir un « bon métier » pour gagner beaucoup d'argent et j'insiste sur le beaucoup et, bien sûr, de me marier.

Mon père avait toujours dans ses poches des liasses de billets. On avait un chien...

Je sors de ma poche une liasse de billets, et m'agenouille. Je m'adresse à un chien imaginaire :

« Si tu me lèches les pieds, je t'achèterais des croquettes. »

Je me relève, regarde le public et dis :

Il faisait pareil avec ses enfants. Depuis toute petite, je ne supporte pas l'injustice. Peut-être que ma passion pour le droit vient de là. Lors de la demi-finale de la Coupe du monde de 1982 qui opposait la France à l'Allemagne, la France a perdu aux tirs au but. Pendant tout le match, les Allemands avaient été très violents envers les Français. J'ai

BEAUTÉ, OÙ ES-TU ?

pleuré toutes les larmes de mon corps car je trouvais cela injuste, on ne pouvait pas gagner dans ces conditions, en étant aussi méchant.

Je crois en la bonté et l'amour. Toute ma vie, j'ai entendu que j'étais naïve et idéaliste. Je me comportais comme une enfant trop gâtée. J'étais une enfant pourrie gâtée parce que je ne me rendais pas compte de la chance que j'avais.

J'écris sur le paperboard les mots : « naïve », « idéaliste », « pourrie gâtée ». Pendant ce temps j'imite le son d'une trompette avec ma bouche et chante pour moi-même :



Puis, je me mets à danser sur Protesta de Berurier noir, je suis déchainée.

On écoutait ça, quand j'étais ado, avec mes camarades du lycée privé catholique. À 8 ans, je voulais devenir danseuse, à 13 ans, je voulais devenir coiffeuse pour faire des études courtes. Et à 17 ans, j'avais un petit ami qui lui avait arrêté l'école à 16 ans pour travailler dans la cordonnerie de son père.

INTRODUCTION

Je n'étais pas bien partie pour réaliser le projet familial.

Rassurez-vous, j'ai fait une grande école de commerce. Mon diplôme en poche, et contre l'avis de mes parents, je suis entrée aux Beaux-Arts, je voulais faire de la peinture.

Je prends un pinceau dans ma main.

Aujourd'hui, je peux dire que j'ai fait de très bonnes études et que j'étudie encore avec grand bonheur. La preuve, je viens d'écrire un livre qui a nécessité des mois de recherches.

Je peux vous dire que ce n'est pas grâce à mon métier de peintre que je gagne de l'argent. D'ailleurs je ne suis même pas sûre que mon métier en soit vraiment un. Comme 21 % des artistes plasticiens, je vie seule, autrement dit je ne vis pas en couple et ne suis pas mariée¹.

Je n'ai donc pas vraiment réussi le projet que ma famille avait pour moi.

¹ Selon L'INSEE, le 1^{er} janvier 2017, parmi les personnes de 15 ans ou plus, 40,9 % sont célibataires, 43,0 % sont mariés, 7,5 % sont veufs et 8,6 % sont divorcés.

BEAUTÉ, OÙ ES-TU ?

Pendant, toute ma démonstration, je vais vous donner des chiffres et les résultats d'une étude faite par Frédérique Patureau et Jérémy Sinigaglia. Cette étude documente les conditions de travail et de vie des plasticiens². Leur travail repose sur l'analyse d'une base de données de la Maison des artistes (exhaustive sur la période de 1979 à nos jours), sur un questionnaire administré en 2017 à 6000 individus sélectionnés par tirage aléatoire dans cette même base, ainsi que sur 53 entretiens réalisés en région parisienne et dans plusieurs capitales régionales.

Par commodité, quand je parlerai de « l'Étude », je reprendrai leur travail et leurs chiffres même s'ils sont un peu anciens. Ils datent de 2016 et leur étude a été publiée en 2020.

Aux Beaux-Arts, j'ai gagné des prix de peinture, j'ai bénéficié de bourses d'études en Angleterre et aux États-Unis. Dès la sortie de l'école, cela a continué, j'ai réussi à louer un atelier, je suis entrée dans

² Frédérique Patureau et Jérémy Sinigaglia, *Artistes plasticiens de l'école au marché*, Presses de SciencePo et Ministère de la culture, 2020.

INTRODUCTION

une galerie. De fil en aiguille ma carrière était lancée, je suis même entrée dans une galerie du Marais assez importante et à un moment donné je me suis même retrouvée en ballottage pour être pensionnaire à la villa Médicis. Tout cela c'est grâce au paradoxe de Carnegie, je vous en parlerai plus tard.

Un jour, je me suis rendue compte que mes peintures étaient devenues des produits sur un marché et que mes amis peintres étaient devenus des concurrents. Prise de dégoût pour le marché de l'art, j'ai pris rendez-vous avec ma galeriste en 2013. Je lui ai annoncé que je ne voulais plus travailler avec elle et que je me retirais du marché de l'art. Je crois qu'à l'époque c'est la seule qui m'a dit une parole sensée : « Tu es courageuse ». Je ne pensais pas arrêter de peindre mais c'est ce qui s'est passé. Je me suis retrouvée seule dans mon atelier et cela n'avait plus de sens, car je n'arrivais plus à partager mon travail.

À l'époque, j'étais aussi professeur d'art plastiques de la ville de Paris. Après cette décision, j'ai changé d'activité professionnelle, je ne me sentais plus légitime d'enseigner les arts plastiques étant donné que j'avais arrêté de peindre.

BEAUTÉ, OÙ ES-TU ?

Après avoir échoué au concours de l'ENA, je suis devenue attachée d'administration. Là, il faudrait un autre livre qui pourrait s'appeler : *« Ce n'est pas si facile de rentrer dans le rang et de se conformer à une normalité qui n'est pas la sienne »*.

Je précise que jusqu'en 2021, j'ai toujours travaillé à côté de ma peinture, par nécessité mais aussi pour être libre dans mes choix artistiques. Aujourd'hui, c'est différent, j'ai hérité, je vous expliquerai plus tard, mais ça mériterait encore un autre livre qui pourrait s'appeler : *« comment assumer son héritage quand on a coupé les ponts avec ses parents »*.

Pendant ces huit années d'arrêt de la peinture, j'ai décidé de me consacrer à des activités artistiques collectives en amateur, dans le sens noble du terme : celui qui aime. J'ai donc fait de la musique, du théâtre et de la danse.

En 2019, j'ai repris les pinceaux comme une envie de pisser. Les émeutes liées aux gilets jaunes ont été l'évènement déclencheur, je n'avais pas le choix. Je devais témoigner.

Depuis que je peins, j'ai au moins deux croyances sur la peinture, la première est que c'est une vocation, la seconde c'est que la peinture permet d'exprimer quelque chose de plus grand que soi.

INTRODUCTION

Lorsque que j'ai entrepris ce projet de témoignage, c'était pour réfléchir à tout cela et pour trouver des moyens de partager mon travail en dehors du marché de l'art.

Je danse avec un pinceau sur le concerto BWV 974 de Jean Sébastien Bach. Mon mouvement est lent, aérien.

Au fur et à mesure de mon exposé, j'écris sur le chevalet :

BEAUTÉ OÙ ES-TU ?

NAÏVE, IDÉALISTE => POURRIE GÂTÉE

VOCATION

1

LE DON, LA VOCATION

L'argent a détruit ma famille

L'argent a détruit ma famille. Mon père adorait l'argent, il en a gagné beaucoup et cela lui donnait du pouvoir. Il trouvait cela magique. Il pensait que tout pouvait s'acheter avec son argent, les choses comme les gens. C'était son sujet de conversation préféré, il en parlait tout le temps et ma mère ne le supportait pas. Je crois qu'elle portait en elle le besoin d'une revanche sociale liée à la guerre. Ses propres parents étaient nés dans une famille qui valorisait énormément la culture, mon grand-père avait son bac et ma grand-mère une capacité en

droit. Il y a eu la guerre, mon grand-père est resté quatre ans prisonnier en Allemagne et, quand ils se sont retrouvés avec ma grand-mère, ils étaient pressés de fonder une famille, ils se sont donc mariés et ont travaillé très dur pour élever leurs trois enfants. Ils n'avaient plus de place pour la culture dans leur vie.

Chez moi, le dimanche, lors du repas de famille, les plats volaient littéralement autour de la table. Il y avait des engueulades terribles, toujours à cause de l'argent.

Le don selon Godbout

Je montre un petit carnet.

Voici un petit carnet que j'ai retrouvé en fouillant dans mes archives. Ce carnet date de 1993. A cette époque, les numéros de téléphone n'avaient que huit chiffres. Dans ce carnet, j'avais pris des notes tirées d'un livre publié un an plus tôt, *L'Esprit du don* de Jacques Godbout³.

³ Jacques T. Godbout, en collaboration avec Alain Caillé, *L'Esprit du don*, Montréal, Boréal, 1992

BEAUTÉ, OÙ ES-TU ?

Je ne sais pas comment ce livre est arrivé dans mes mains, je suppose que je voulais comprendre pourquoi le dieu argent ne me convenait pas. A l'époque, ce livre m'a énormément marqué, je l'ai cité toute ma vie.

Il y a un an ou deux, j'ai relu ce livre et j'ai été bouleversée de nouveau. Bouleversée, car je me suis sentie sœur de la personne qui avait développé cette pensée, et bouleversée de me dire qu'un an avant mon entrée aux Beaux-Arts, tout mon fondement théorique était présent dans ce livre. Je suis heureuse de vous partager ce que j'en ai compris.

Godbout écrit donc sur le don dans notre société et cela après Marcel Mauss⁴, un grand ethnologue, qui l'avait étudié dans les sociétés traditionnelles.

Il décrit le don « comme un cycle, et non comme un acte isolé [donner, recevoir, rendre], où se mêlent [...] intérêt et désintéressement ». Pendant la durée du cycle une inégalité s'instaure entre le donneur et le receveur.

⁴ Marcel Mauss, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, numéro 1923-1924 de L'Année sociologique, 1925

Le premier don est celui de la vie, il y a aussi les invitations à dîner, les sourires ...

La seconde caractéristique du don est d'être libre, sans obligation de retour. On n'est jamais obligé de rendre. Dans le don d'organe cela est manifeste.

Et lorsque l'on rend, on rend toujours plus, car ce qui est important dans le don c'est la relation. En effet, rendre plus permet de maintenir l'inégalité entre les protagonistes et d'entretenir ainsi la relation.

La thèse principale de Godbout est que le don crée les liens sociaux.

La vocation

Si j'ai choisi de faire de la peinture c'est certainement car j'avais une religion différente de celle de mon père. Je croyais à l'amour et à la beauté.

Je montre le paperboard et « fais » la trompette :

BEAUTÉ, OÙ ES-TU ?



Ce qui m’a donné la force de m’opposer à mes parents et de rentrer aux Beaux-Arts, c’est que j’étais convaincue que faire de la peinture n’était pas un droit mais un devoir.

J’ai rencontré la peinture par hasard, j’étais amoureuse d’un garçon, et pour moi, c’était le seul moyen que j’avais trouvé pour exprimer mon amour. J’avais 20 ans, J’étais en prépa HEC, et j’ai peint avec du cirage sur une cagette en bois que j’avais trouvée dans la rue.

Dans « l’Étude ⁵ », il est dit que l’orientation professionnelle s’inscrit souvent dans le prolongement, décrit comme naturel, d’une pratique amateur commencée dans l’enfance et l’adolescence et de la médiation faite par un membre de l’entourage familial.

⁵ Frédérique Patureau et Jérémie Sinigaglia, *Artistes plasticiens de l’école au marché*, Presses de SciencePo et Ministère de la culture, 2020.

LE DON, LA VOCATION

Les chercheurs ont interrogé les artistes et une bonne part d'entre eux disent que « le choix de la vie d'artiste n'est pas réductible au choix d'une profession. Les artistes parlent de nécessité vitale, d'un projet de vie. Ils ont le sentiment de faire du bien, de répondre à un devoir d'utilité publique. »

Rassurez-vous, ce n'est pas le cas pour tout le monde.

Je me rappelle une conversation que j'ai eu aux Beaux-Arts avec une autre élève qui avait à peu près le même parcours que moi, école de commerce puis Beaux-arts. Moi, je lui disais, « ce qui m'importe dans la vie, c'est d'être une bonne personne », elle m'a répondu, « moi pas du tout, ce qui m'importe c'est de réussir, d'être connue ».

Je « fais » la trompette :



Chaque artiste est vraiment différent, unique. Ce qui rend difficile, voire impossible de faire un por-

trait type de l'artiste. Raymonde Moulin⁶, sociologue française, le décrit « comme un être en tension entre vocation et profession. Il y a d'un côté, l'artiste vocationnel, qui conçoit son activité artistique comme une mission, un engagement, souvent indépendant des considérations économiques et, de l'autre, l'artiste professionnel qui voit son activité comme un métier et qui est attentif à sa relation avec le marché, les galeries et les collectionneurs. »

« Les artistes se trouvent donc souvent pris dans un double jeu, entre création autonome et adaptation aux attentes des institutions ou du marché. » Elle ajoute « l'artiste est un acteur social dont la reconnaissance dépend à la fois de son talent, de ses réseaux, et de sa capacité à se positionner dans un marché structuré par des institutions et des mécanismes économiques. »

L'artiste vocationnel est défini par l'institution comme un artiste romantique. Selon Stéphanie le Cam, l'artiste romantique se définit « comme un génie créateur guidé par une volonté insatiable de

⁶ Raymonde Moulin, *L'Artiste, l'institution et le marché*, Champs art, Flammarion, 2009

créer, un être désintéressé, au-dessus de toutes les problématiques et contingences professionnelles habituelles⁷. ». Il est souvent qualifié de solitaire.

⁷ Entretien de Stéphanie Le Cam avec Émeline Jaret, La logique romantique du droit d'auteur à l'origine des inégalités dans les carrières littéraires et artistiques, Marges, n°37 art et travail, 2023

2

L'ART, LA PEINTURE

La peinture

Un univers de possibles

Je montre une petite toile, tendue sur un châssis.

Voilà une toile. Je peins sur toile, je fais ce que l'on appelle de la peinture de chevalet. Ce type de support est apparu vers la fin du Moyen Âge.

Alors peindre ça consiste en quoi ? Peindre, c'est tout simplement appliquer des pigments sur un support pour en faire une image. L'Homme peint et dessine depuis toujours, depuis Lascaux, mais de-

puis encore avant⁸. Ellen Dissanayake confirme que l'art se trouve dans toutes les sociétés humaines depuis l'origine, elle en déduit qu'« il a apporté une contribution vitale aux membres des sociétés, sans quoi il ne s'y trouverait pas⁹. » Elle considère l'art



Aurochs représentés dans la grotte de Lascaux, droits réservés

⁸ Un dessin figuratif, représentant trois figures humaines et un cochon rouge, a été identifié dans une grotte indonésienne sur l'île de Sulawesi. Il est bien antérieur aux œuvres préhistoriques de Lascaux et de Chauvet en France. Daté d'au moins 50.000 ans.

⁹ Ellen Dissanayake, *Expérience esthétique et évolution humaine*, Revue Proteus n°16, 2020, paru dans sa version originale *Aesthetic experience and human evolution*, 1982.

BEAUTÉ, OÙ ES-TU ?

comme un « comportement » humain et nécessaire
comme parler, jouer, apprendre, aimer ou se nourrir.

Ce qui me semble extraordinaire avec la peinture, c'est son économie de moyens, des couleurs et un support. Avec cela, il y a La Joconde, La Jeune fille à la perle, Les tournesols de Van Gogh, La Liberté guidant le peuple, un tableau de Mondrian, le *Carré noir sur fond blanc*, un autoportrait de Ai-Da, une peinture d'un de mes élèves de CP. C'est infini.



*Léonard de Vinci, La Joconde, entre 1503 et 1516, huile sur bois, 77
× 53 cm, droits réservés*

BEAUTÉ, OÙ ES-TU ?

Vincent Van Gogh, Les Tournesols, huile sur toile, entre 1887 et



1889, droits réservés



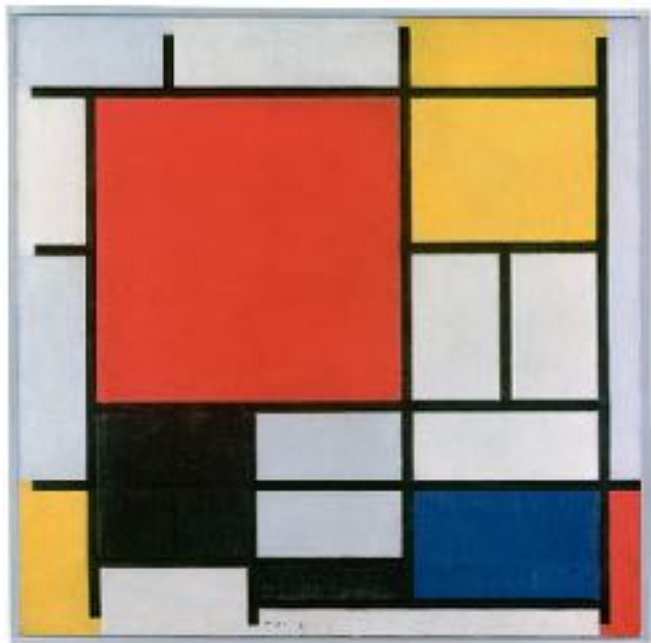
Johannes Vermeer, La Jeune fille à la perle, huile sur toile, 44,5 x 39 cm, droits réservés

s

BEAUTÉ, OÙ ES-TU ?



*Eugène Delacroix, La Liberté guidant le peuple, huile sur toile,
1830, 260 x 325 cm, droits réservés*



*Piet Mondrian, Composition en rouge, jaune, bleu et noir, 1921,
huile sur toile, 59,5 × 59,5 cm, droits réservés*

BEAUTÉ, OÙ ES-TU ?



*Kasimir Malevitch, Carré noir sur fond blanc, huile sur toile, 79,5
x 79,5 cm, 1914, droits réservés*



Ai-Da, Self-portrait, 2022, droits réservés

BEAUTÉ, OÙ ES-TU ?



*Peinture d'un de mes élèves de CP sur le thème de la danse,
gouache sur papier*

Tous les jeunes enfants dessinent librement, par plaisir, pour exprimer leurs émotions sans souci d'être réaliste. Puis, vers l'âge de 10 ou 12 ans, ils s'arrêtent progressivement car ils développent une autocritique qui peut les amener à penser que leurs dessins sont mauvais. Cette autocritique est influencée par les normes sociales. Le dessin devient un terrain d'évaluation, souvent lié à la comparaison avec des normes de beauté ou de réalisme. Ces

normes sont largement créées par l'éducation et par notre société.

Picasso disait : « Dans chaque enfant il y a un artiste, le problème est de savoir rester artiste en grandissant. »

Peut-être que pour rester artiste en grandissant, il faut ne pas trop se soucier d'être dans la norme.

Pour moi, qu'est-ce que peindre ?

Lorsque je peins, je laisse une trace de moi-même dans la peinture, cette trace vient de mon corps, de mon imaginaire, de mes pensées, de mes émotions qui impriment leurs marques dans la matière du tableau. Cette trace vient de mon corps-esprit.

Mon geste s'appelle ma touche, il est unique et aucune machine n'est capable de le reproduire, ni aujourd'hui, ni demain. Je considère mon geste comme de la danse, car tout mon corps-esprit, autrement dit ma personne, est mobilisé dans le temps de la peinture. Ma peinture se construit par erreurs successives. Pour la reproduire, il faudrait être capable de recréer l'histoire de la superposition des

ouches et des repentirs¹⁰, et l'histoire des pensées et des émotions qui m'ont traversées pendant que je peignais. Même moi, je suis incapable de refaire le même tableau. D'ailleurs, je m'y suis essayée, comme en témoigne cet extrait de la lettre que j'avais écrite au Directeur des Beaux-Arts en 1999 lorsque j'étais au Japon en résidence d'artiste.

Je prends un papier et commence à le lire :

« Je ne peux plus peindre de paysages, alors que je suis entourée de nature. J'ai essayé, mais sans désir. Je me suis rendue compte que j'aurais dû au moins apporter avec moi un de mes tableaux pour me rassurer car je fantasme ma peinture et toutes mes tentatives me semblent tellement inférieures à ce que j'ai pu faire. Il me manque mon atelier, mes peintures, mes amis, mes ennemis, le cinéma, la littérature, les fins de mois difficiles, l'absence de temps. Tout ce qui m'a fait peindre. J'admire Mande-

¹⁰ Un repentir (pentimento en italien) est en peinture, une partie du tableau qui a été recouverte par le peintre pour modifier en profondeur la toile. Il peut s'agir de masquer ou de faire apparaître des personnages, des objets ou organes, ou de modifier leur aspect et leur position. Par extension, le terme est utilisé en gravure, et même en sculpture et en littérature ainsi qu'en calligraphie.

la, qui prisonnier a réussi, grâce à une discipline de fer, à garder la force de son combat.

Cependant, tous les jours, je me mets au travail et je souffre d'en avoir si peu envie. J'ai décidé de peindre d'après une photographie que j'ai prise dans un bus. Un enfant regarde par la fenêtre. J'ai été touchée. Pourquoi ? Je n'en sais rien, mais il me faut un début, alors j'ai choisi cette photo. Je vais faire deux tableaux d'après cette même photo. C'est peut-être le degré zéro de la peinture mais tant pis, je dois travailler, traverser cette expérience sinon je vais devenir folle entre ces trois murs. Ou je rentre à Paris. J'ai décidé de rester et de recopier deux fois une photo en peinture et je me dis qu'entre les deux peintures il y aura forcément un écart. Je cherche à voir ce qu'il y a dans l'interstice. Je ne suis pas une machine, alors je crois qu'il y aura un écart, un espoir. Voilà, c'est cela que j'ai entrepris alors que, comme un lion en cage, je veux m'enfuir. »

Certes, on peut reproduire l'image d'une peinture, mais pas la peinture. Une peinture est unique, elle a une « aura¹¹ », selon la définition de Walter

¹¹ Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, 1936, Payot Rivage

Benjamin. La meilleure des reproductions ne saurait reproduire « l'ici-et-maintenant de l'œuvre d'art », c'est-à-dire « le caractère absolument unique de son existence ».

Lorsque, je peins je ne fabrique pas un objet, j'imagine faire autre chose. Toutes les intentions que j'ai mises dans le tableau, tous les sentiments et les idées qui m'ont traversée pendant que je peignais, j'ai l'impression que le tableau achevé les a incorporés. Peindre est un acte magique. Pour moi peindre, c'est faire quelque chose qui est plus grand que moi et qui est de nature spirituelle. C'est une croyance que beaucoup partagent, que ce soient des artistes, des penseurs ou des amateurs d'art.

Pour moi, peindre c'est une vocation.

Mon expérience de peintre me permet de définir une peinture comme le fruit d'une « nécessité intérieure¹² », et comme un objet unique qui ne peut pas être reproduit à l'identique. Une peinture est le fruit d'un geste singulier qui la relie indéfectiblement à son auteur. Cette définition est incontestablement romantique.

¹² Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, Folio essais, 1954

Je fais la trompette.



Pour Godbout, l'artiste relève du don

Godbout dit que « le donneur vit une expérience double : c'est une expérience très personnelle, mais en même temps il a le sentiment que ça vient d'ailleurs. C'est ce qu'on ressent en donnant la vie. Et c'est aussi ce que ressent l'artiste. Ce qu'il appelle l'inspiration, ce qui fait que ça se met à marcher, sans qu'il sache d'où ça vient. Il a beaucoup travaillé, bien sûr, mais quelque chose arrive, hors de contrôle. Il entre dans un certain état, un autre état : c'est l'extase, au sens littéral. Ça vient d'ailleurs, tout en étant profondément en soi-même. L'artiste est celui qui possède un don et l'acte artistique est l'acte de réception et de transmission de ce don¹³. »

L'artiste tel que la société l'a progressivement construit depuis 4 siècles est quelqu'un qui se consacre entièrement à sa création, à ses produits,

¹³ Jacques T. Godbout, *Ce qui circule entre nous*, le Seuil, 2009

BEAUTÉ, OÙ ES-TU ?

sans soucis utilitaire [...] et sans se préoccuper de sa clientèle. ¹⁴»

¹⁴ Ibid ¹³

BEAUTÉ OÙ ES-TU ?

NAÏVE, IDÉALISTE => POURRIE GÂTÉE

VOCATION

PROFESSION

ROMANTIQUE

CORPS-ESPRIT

UNIQUE

DON/ INÉGALITÉ / LIEN

Et ça ? C'est quoi ?



Photographie du robot Ai-da devant un de ses autoportraits, droits réservés

Ai-Da¹⁵ est un robot artiste humanoïde, mis en service en 2019. Il est doté de 8 ordinateurs, de caméras et de bras bioniques. Ai-Da peut dessiner, peindre et sculpter et faire des performances, de façon totalement autonome avec de vrais matériaux. Les œuvres d'Ai-Da sont exposées, un de ses ta-

¹⁵ <https://www.ai-darobot.com>

bleaux a même été vendu aux enchères en novembre 2024, pour plus d'un million de dollars. Ai-Da a un CV, elle répond à des interviews pour exposer sa démarche artistique, elle a même été invitée au parlement britannique.

J'ai appris l'existence de Ai-Da en faisant mes recherches pour ce livre.

Je m'assoie l'air hébété. J'ai une fesse sur la chaise et l'autre dans le vide.

La découverte de son existence m'a coupé le souffle. En effet, en un instant, j'ai réalisé que désormais l'intelligence artificielle était capable de tromper les sens humains sans l'intermédiaire d'un écran ou d'une enceinte. Effectivement, face à l'une de ses peintures, je doute pouvoir reconnaître son origine machinique. Quand j'ai réalisé cela, je me suis dit, à quoi bon continuer de développer ma pensée, puisque manifestement l'existence de ce robot me dit que j'ai tort.

Je me relève d'un bond.

Et puis, j'ai réfléchi, la nuit porte parfois de bons conseils. Je me suis dit que la différence entre Ai-Da et un artiste humain c'était le corps et ma pensée a

surmonté l'obstacle qui me paraissait infranchissable.

Notre corps d'humain, vieilli, est sujet aux maladies, à la mort, et grâce à lui ou à cause de lui, l'être humain éprouve le plaisir, l'angoisse et toutes les autres émotions que nous connaissons. Comme la vie est limitée dans le temps, l'être humain attache une importance à ses actions. Chacune de ses actions influence le reste de sa vie. Consacrer sa vie à la peinture, à un art ou à n'importe quoi d'autre, à un prix, celui de ne pas faire autre chose de sa vie.

Ai-Da peut travailler 24 heures sur 24, sa durée de vie est illimitée, car on peut la réparer ou transférer sa mémoire dans une autre machine. Le robot peut reproduire exactement le tableau qu'il a réalisé, à la touche près parce que sa mémoire est infinie. En revanche, il ne peut pas reproduire exactement une œuvre humaine, mais seulement son image.

Alors oui, maintenant, quand on regarde un tableau, on n'est pas sûr qu'il soit réalisé par un être humain. Cette constatation, finalement, renforce mon idée, le travail artistique, la création est de l'ordre du don, et ce qui est le plus important c'est le lien qu'il crée entre les hommes. Pour que ce lien soit visible, il ne faut pas que la distance entre l'ar-

tiste et son spectateur soit trop grande, il faut des circuits courts ou des intermédiaires de confiance.

Le fait que nous, humains, avons tous un corps nous réunit. Anna Halprin, que j'ai découverte il y a deux ans et, qui inspire depuis ma vie, a dit en parlant du cauchemar nucléaire, « tous seront touchés et cela ne se limitera pas à un seul moment dans le temps ou un seul lieu dans l'espace. Nos différences apparentes deviendront insignifiantes comparées à l'évidence de nos points communs¹⁶. » Morte à cent ans en 2021, Anna Halprin était une danseuse et chorégraphe américaine qui a développé une danse extrêmement novatrice dès les années 1950, elle voulait rapprocher l'art de la vie.

Aujourd'hui, un robot piloté par de l'intelligence artificielle peut faire une peinture mais ce n'est pas une œuvre d'art, car son auteur n'est pas humain. Et ce n'est pas une œuvre unique.

Un objet plastique réalisé par un humain, comme une peinture ou une sculpture, dit toujours qu'un être humain était là pour le faire, c'est une preuve de vie, ou la preuve qu'il y a eu une vie pour la réaliser. C'est en cela qu'elle suscite des émotions. La matière a gardé la trace du passage d'un être. Peut-

¹⁶ Anna Halprin, *Mouvement de vie*, édition contredanse, 2009

être maintenant faudrait-il parler de peinture ou de sculpture humaine.

Selon moi, l'art traite les questions universelles liées à notre condition de mortel, qui finalement ne sont pas si nombreuses que cela : le rapport à notre mort, à la vie, à l'amour, aux autres.

Ellen Dissanayake¹⁷ a une approche transhistorique et transculturelle du phénomène artistique. Pour elle, l'art [...] est une faculté humaine de « rendre spécial » : « il s'agit de façonner la réalité quotidienne de manière qu'elle devienne extraordinaire, c'est-à-dire à ce qu'elle accède à un niveau différent du cycle quotidien habituel des besoins vitaux en nourriture, repos, interaction sociale, abri, soin et ainsi de suite. » « Déplacer [les] sources d'émerveillement et d'anxiété de la réalité quotidienne dans une sphère symbolique et agir sur eux avec délibération, répétition et avec le plus grand soin a été (et reste encore) une façon de les apprivoiser. »

¹⁷ Ellen Dissanayake, *Expérience esthétique et évolution humaine*, Revue Proteus n°16, 2020, paru dans sa version originale *Aesthetic experience and human evolution*, 1982.

Le logiciel d'Ai-Da utilise la définition de la créativité du professeur Margaret Boden, à savoir « faire de l'art nouveau, surprenant et de valeur ». Or la nouveauté n'a selon moi rien à voir avec l'art mais plutôt avec le capitalisme. La nouveauté dans le capitalisme s'appelle innovation.

C'est l'économiste Joseph Schumpeter qui a théorisé la dynamique de capitalisme. Celle-ci est due à trois éléments : la propriété privée, l'innovation et le crédit. L'innovation a pour conséquence « l'apparition d'une période d'expansion. Les entreprises innovantes remplacent les entreprises routinières, c'est la destruction créatrice. « Ce processus de destruction créatrice constitue la donnée fondamentale du capitalisme ; c'est en elle que consiste, en dernière analyse, le capitalisme et toute entreprise capitaliste doit, bon gré mal gré, s'y adapter¹⁸. »

¹⁸ Joseph Schumpeter , *Capitalisme, socialisme et démocratie*, Payot, 1942

BEAUTÉ, OÙ ES-TU ?

BEAUTÉ OÙ ES-TU ?

NAÏVE, IDÉALISTE => POURRIE GÂTÉE

VOCATION

PROFESSION

ROMANTIQUE

INNOVATION

CORPS-ESPRIT

UNIQUE

DON/ INÉGALITÉ / LIEN

3

L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

J'ai fait les Beaux-Arts de Paris.

Je danse sur la musique de Star Wars. Mes mouvements sont énergiques.

Une chance extraordinaire

J'ai vécu cela comme une chance extraordinaire. Cette école a été pour moi comme un cocon qui me protégeait du monde extérieur et surtout du regard de ma famille. Mon père avait accepté de me loger gratuitement et je devais payer tout le reste. Même si mon père était très dur, je l'adorais car il avait des côtés chouettes aussi. Un soir, je lui ai proposé de venir prendre un verre dans un bistrot avec mes

proches amis. Il leur a dit : « ma fille, elle fait de la merde. Non, elle fait pire que de la merde car la merde au moins ça sert à faire de l'engrais. » Ensuite, il m'a dit :

Je m'agenouille et regarde une personne imaginaire, en mimant des billets que je froisse dans ma main

« Moi, je peux te faire réussir. Il suffit d'investir de l'argent dans ta peinture, c'est comme ça que ça marche. En échange, tu me donnes toute ta production et tu me laisses faire. »

Je me relève et met un sweatshirt sur lequel est écrit : vive la merde¹⁹.

Quand on est artiste, on est admiré lorsqu'on réussit mais sinon on est perçu comme marginal, voire inutile. Alors quand on commence, le cocon de l'école est nécessaire. Bourdieu dit que pour les gens issus de la petite bourgeoisie comme moi, devenir artiste est perçu comme un déclassement. Je n'ai pas lu Bourdieu mais j'ai lu une BD de Thiphaine Ri-

¹⁹ Sweat shirt, *Lick my legs*

vière²⁰ inspirée de *La Distinction*, l'ouvrage majeur du sociologue.

Quand je suis arrivée à l'école, un prof a regardé mon dossier artistique, et m'a dit « ce n'est pas terrible ce que tu fais mais si tu veux tu peux t'installer dans mon atelier » et puis il a dit « Vas-y crée ». A partir de là, tout ce que je faisais était regardé et considéré comme quelque chose d'important même si mon travail était discuté. Cette école m'a permis de mettre en place les bases de ma recherche artistique, recherche que je développe toujours aujourd'hui.

L'idéologie

Je n'avais pas vu certaines choses à l'époque. Je n'avais pas vu que nous étions conditionnés et endoctrinés. Je n'avais pas compris que mes professeurs étaient les plus ardents défenseurs du système qui les nourrissait. Être professeur aux Beaux-Arts

²⁰Thiphaine Rivière, *La Distinction, librement inspirée du livre de Pierre Bourdieu*, La découverte Delcourt, 2023

de Paris, c'est un signe incontestable de réussite artistique et sociale.

Par exemple, quand je suis entrée aux Beaux-Arts en 1994, la peinture n'était pas du tout à la mode. Une base informatique venait d'être créée avec du matériel dernier cri. Quatre ans et demi après, j'ai failli ne pas avoir mon diplôme car à la question « Mademoiselle, pourquoi faites-vous de la peinture ? », j'ai répondu « Parce que lorsque je me lève le matin, c'est une évidence que je dois peindre, c'est un devoir. » En fait, je n'avais pas compris le sous-texte de la question, « Pourquoi vous faites de la peinture alors que c'est totalement ringard de faire de la peinture ? ». En fait, à l'époque, on pouvait faire de la peinture seulement si elle était associée à un discours critique sur la peinture. Ce qui était important, c'était le discours. Sans cesse, on était incité à reproduire des hiérarchies. J'étais fière de faire de la peinture contemporaine, les minables dans l'atelier d'à côté faisaient de la peinture d'après modèle vivant, eux c'était vraiment des ringards. C'est ce que je pensais à l'époque.

La violence symbolique est, selon Bourdieu²¹, la capacité à faire méconnaître l'arbitraire des productions symboliques et donc à les faire apparaître comme légitimes. En fait, l'école, comme toute école, nous forme et nous amène plus ou moins subtilement à façonner notre goût, « notre habitus ». Les études à l'école des Beaux-Arts durent cinq ans, ce qui est long et permet d'imprégner les élèves de l'idéologie nécessaire pour qu'elle leur soit devenue naturelle. « L'hégémonie culturelle est assurée par différents foyers. Ceux-ci ont pour véritable fonction d'amener les dominés à adopter la vision du monde des dominants et à l'accepter comme naturelle, comme allant de soi. »

Aux Beaux-Arts, les professeurs disaient que le plus important, c'était l'Art minimal, l'art povera, l'art conceptuel, les installations.

Je vais vous lire un extrait d'un texte qui date de 1997.

Je lis.

²¹ Bourdieu, *La Distinction*, édition de Minuit, 1979

« Aujourd'hui, c'est complètement utopique et romantique de croire que l'art s'adresse à d'autres qu'à une élite étanchement cloisonnée. Il reste impensable et scandaleux qu'aujourd'hui les artistes aient complètement abandonné l'idée d'être populaire. Surtout si être populaire est une utopie. La durée de vie des œuvres est celle de leur exposition. Ce qui compte, c'est la mémoire de ces œuvres, il faut qu'elles soient photogéniques et que le discours qui aille avec soit intelligent. Aujourd'hui, la mécanique est bien huilée, et l'on peut entendre son ronron. Connexion implicite devenue plus qu'explicite, vénération des choix des administrations et autres ministères. C'est le monde à l'envers, le système dirigeant a complètement nationalisé la subversion. Anesthésie suprême, nirvana total. »

C'est un texte que j'ai écrit après un voyage d'étude à la Biennale de Venise. Le directeur des Beaux-Arts venait de décider qu'il y aurait une tribune libre dans le journal de l'école pour les étudiants, nous étions invités à envoyer nos textes pour publication. Mon texte a été censuré, je n'ai pas été prévenue avant d'avoir le journal dans les mains.

Je me suis donc rendue à la base informatique, pour imprimer mon texte à la taille d'une pub de métro et je l'ai affiché dans la galerie d'exposition de l'école. On m'a d'abord demandé si j'avais diffusé ce texte à l'extérieur de l'école, et puis on m'a intimidé toute la journée, une personne de l'administration m'a annoncé qu'on m'avait retiré une unité de valeur. Un prof m'a dit que je n'avais pas le droit de faire des trucs comme cela. À l'époque, cet artiste se vantait dans la presse d'avoir participé activement à mai 68. Un autre m'a fait passer le message de me calmer. Et à la fin de la journée, le haut fonctionnaire qu'était le directeur des Beaux-Arts s'est déplacé en personne et il m'a expliqué ...

*Je m'accroupis, je regarde un être imaginaire
et dis :*

« Si vous rentrez dans le rang, je pourrais faire beaucoup de choses pour vous et votre carrière. »

Je ne me suis pas calmée.

Godbout dit : « Contrairement à la logique marchande où le client est roi, le créateur n'est soumis – ou plutôt il se soumet – à une autre force qui le dé-

passé. C'est une obligation, certes, mais une obligation intérieure, une obligation qui libère, qui non seulement ne semble pas venir de la société, mais semble souvent s'y opposer. C'est la raison pour laquelle toutes les sociétés – mais tout particulièrement les régimes totalitaires – considèrent l'art et la science comme potentiellement subversifs et cherchent à contrôler autant les artistes que les scientifiques²². »

L'école des Beaux-Arts fait partie des stratégies pour soumettre dans l'œuf les futurs artistes à l'idéologie dominante, tout en leur faisant croire qu'ils sont libres. Voici encore un exemple qui date de 2016.

Laurent Cawet²³ relate que lors du mouvement de lutte contre la loi travail, des étudiants des Beaux-Arts avaient affiché sur le bâtiment une banderole « notre œuvre, la chute du régime », et ils

²² Jacques T. Godbout, en collaboration avec Alain Caillé, *L'Esprit du don*, Montréal, Boréal, 1992

²³ Laurent Cawet, *La Domestication de l'art*, édition La fabrique, 2017

avaient décidé « d'ouvrir leur école pour accueillir différentes composantes du mouvement et de monter un lieu pour penser le monde en commun. » Le directeur des Beaux-Arts a demandé aux étudiants de ne pas participer au mouvement de lutte, pour ne pas mettre en péril le patrimoine historique de l'école. Il craignait pour les bâtiments. Les étudiants qui avaient commencé à se rallier au mouvement, se sont exécutés, il y a eu quand même l'intervention de la police qui a expulsé certains élèves.

Ce directeur n'était pas un haut fonctionnaire mais un artiste qui a d'ailleurs été mon professeur d'art et qui m'avait draguée, à l'époque.

Il a été « lâché » par le ministère de la Culture en 2018, à la suite de son enfarinage par quelques étudiants qui lui avaient reproché son indifférence à l'égard d'affaires de harcèlement sexuel et moral mais aussi d'une affaire de racisme.

Quand je suis entrée à l'école en 1994, aucun élève ne savait allumer un ordinateur, et souvent j'aidais mes camarades à taper leur CV, car j'avais fait une école de commerce où j'avais appris à me

servir d'un ordinateur. Quatre ans après, nous tous passions beaucoup de temps devant ces machines pour faire des dossiers plus beaux les uns que les autres, pour faire la promotion de notre travail.

Je pense que c'était le début de l'artiste entrepreneur. Cela s'est amplifié après.

Les Écoles d'art

Déjà en 1984, aux Beaux-Arts, il y a eu une première réforme pour faire un diplôme unique et remplacer les quatre diplômes existants qui correspondaient aux différentes disciplines enseignées (peinture, sculpture, gravure et photographie). Cette réforme permettait de refléter une approche pluridisciplinaire, en phase avec les évolutions de l'art contemporain.

Ensuite, la réforme licence-master-doctorat, introduite en 2002, a modifié le système d'enseignement supérieur français pour l'adapter aux standards européens. Un de ses objectifs était le développement de la professionnalisation des études supérieures, en relation avec les milieux économiques et sociaux. Les écoles d'art n'y ont pas

échappé, malgré les débats qui ont eu lieu en leur sein pointant que cette réforme amenait de la standardisation dans la création artistique.

Dans « l'Étude », il est dit que les nouvelles générations d'artistes passent plus massivement par les écoles d'art supérieures qu'auparavant. Que « passer par ces écoles est un accélérateur de carrière car cela permet de se faire un réseau professionnel²⁴ » Les écoles d'arts sont décrites dans un rapport du ministère de la Culture comme des « lieux d'innovation²⁵.»

Ce qui me rassure, c'est que 18 % des artistes sont autodidactes et cela quel que soient les générations d'artistes. Ces électrons libres, selon « l'Étude », réussissent moins que les autres d'un point de vue économique et en termes de reconnaissance, car ils sont moins insérés socialement.

²⁴ *ibid* 1

²⁵ Muriel de Vrièse, Bénédicte Martin, Corinne Melin, Nathalie Moureau, Dominique Sagot-Duvaurox, *Diffusion et valorisation de l'art actuel en région. Une étude des agglomérations du Havre, de Lyon, de Montpellier, Nantes et Rouen*, Département des études, de la prospective et des statistiques, ministère de la culture, 2011

BEAUTÉ, OÙ ES-TU ?

Aujourd'hui, je suis convaincue que pour être artiste on n'a pas besoin de faire une école d'art et je suis surtout convaincue que faire une école d'art ne permet pas de fabriquer un artiste. Comment pourrait-on insuffler à un étudiant la « nécessité intérieure » ?

Concrètement, toujours d'après « l'Étude » faire des œuvres plastiques nécessite beaucoup de temps et d'argent. Il faut déjà financer des études longues, ensuite il faut un atelier, donc payer un deuxième loyer, et acheter du matériel. En somme, être artiste c'est un truc de riches. A mon époque, c'était aussi un truc de blancs, je doute que les choses aient vraiment changé. En 2016, selon « l'Étude », la majorité des artistes plasticiens ont des parents cadres ou de professions intellectuelles supérieures ou chef d'entreprise de plus de cinq salariés

5

LES CONDITIONS DE VIE ÉCONOMIQUE DES ARTISTES

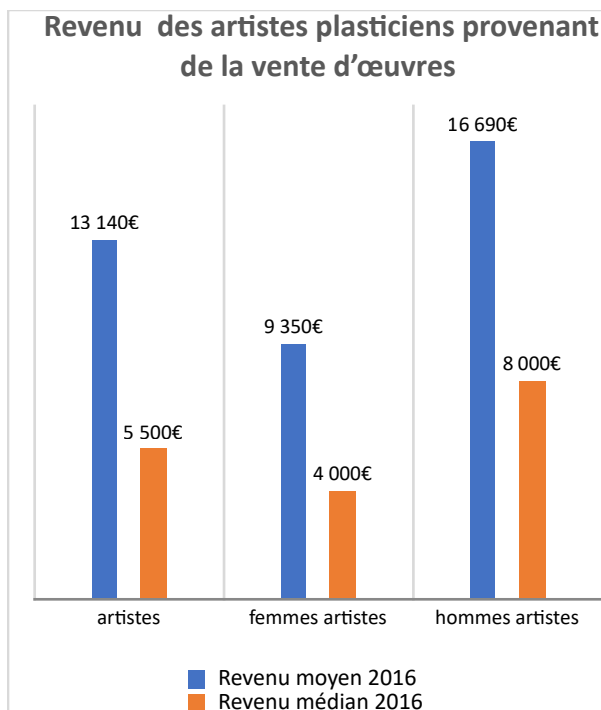
En 2016, selon « l'Étude » il y avait 38 000 artistes plasticiens déclarés, en gros la moitié sont des peintres. 6 % d'entre eux ont déclaré zéro euro de ventes d'œuvre.

C'était mon cas en 2023, je n'ai rien gagné de mon activité de peintre. Et en 2024, j'ai vendu pour 2 600 euros de peintures, j'ai beaucoup peint, payé mon matériel et les charges de mon atelier.

Le revenu moyen des plasticiens provenant de la vente de leurs œuvres est de 13 140 € par an. Il y a 1

BEAUTÉ, OÙ ES-TU ?

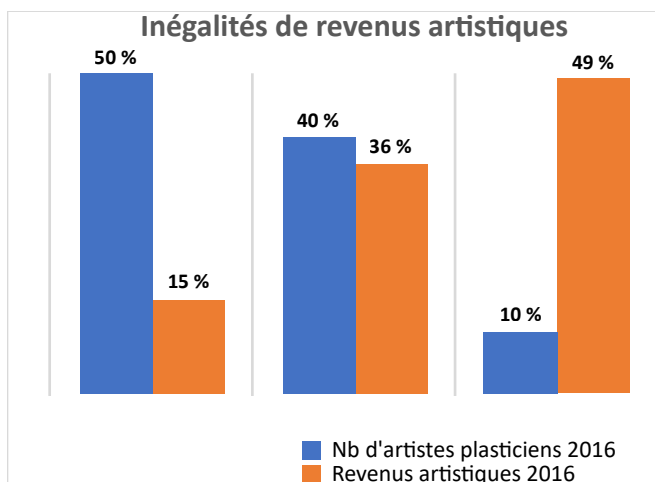
% de ces artistes qui touchent plus de 100 000 € par an. Leur revenu médian²⁶ est de 5 500 €.



²⁶ Revenu tel que la moitié des personnes de la population considérée gagne moins et l'autre moitié gagne plus.

LES CONDITIONS DE VIE DES ARTISTES

La différence entre le revenu moyen et le revenu médian s'explique car le revenu moyen est très influencé par les valeurs extrêmes : beaucoup d'artistes gagnent peu et peu d'artistes gagnent beaucoup. En effet, il y a une concentration très forte des revenus, la moitié des artistes les moins bien rémunérés concentre 15% des revenus artistiques et les 10 % des artistes les mieux rémunérés 49 % des revenus.



BEAUTÉ, OÙ ES-TU ?

On voit bien que la plupart des artistes plasticiens ne vivent pas de la vente de leurs œuvres. S'ils viennent d'un milieu social privilégié, au final ils ne sont pas riches, loin de là, sauf quelques-uns.

J'ai toujours travaillé à côté pour pouvoir assurer un minimum. J'étais professeur d'arts visuels à mi-temps.

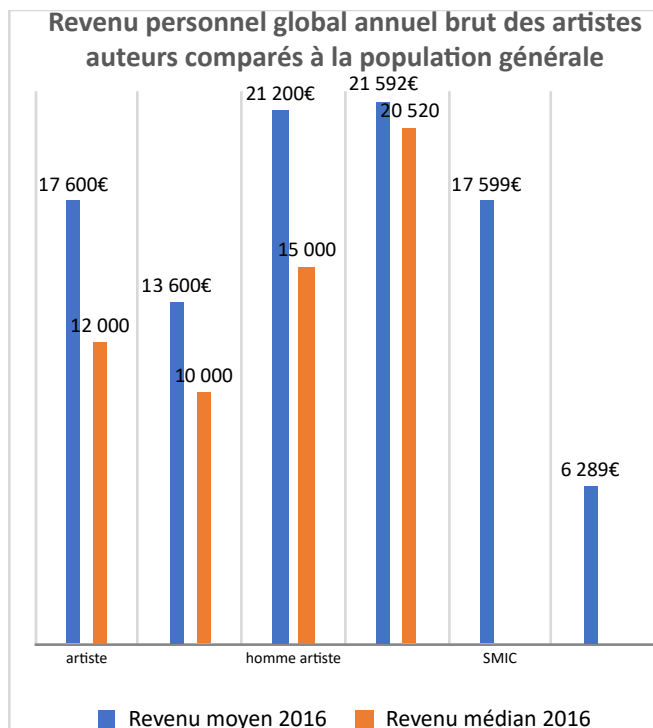
Souvent, les artistes exercent en plus d'autres activités pour avoir des revenus complémentaires. Parfois, ils cumulent plusieurs boulots. La majorité d'entre eux est pédagogue, cela permet en théorie de garder une certaine liberté artistique. Donc être artiste plasticien, c'est dans la plupart du temps jongler entre plusieurs activités.

Si on prend en compte le revenu personnel global moyen d'un artiste plasticien, c'est-à-dire en tenant compte des autres activités exercées le cas échéant, on arrive à un revenu annuel moyen de 17 600 € en 2016, alors que celui de la population française est à la même date de 21 592 €.

Allez-vous me croire si je vous dis que les femmes artistes gagnent 35 % de moins que les hommes ? Donc 21 200 € pour les hommes et 13 600

LES CONDITIONS DE VIE DES ARTISTES

€ pour les femmes. Le revenu médian est de 12 000 € pour les artistes.



Selon « l'Étude », lorsque l'on est plasticien, les tâches annexes à la création prennent beaucoup de

temps. Elles sont principalement d'ordre administratif ou logistique et prennent environ 35 % du temps alors que la création pure en prend 65 %. C'est grâce à ces tâches que les artistes vont pouvoir tenter de capter les ressources nécessaires pour réaliser leur travail. On peut citer le travail de promotion et la recherche de financements *via* la constitution de dossiers pour obtenir des résidences d'artistes ou pour répondre à des appels d'offres. S'ajoute le travail lié aux obligations réglementaires, sociales et fiscales liées à leur statut de travailleur indépendant.

Les auteurs soulignent que la précarité des artistes mène souvent à des systèmes d'entraide. 60% des artistes bénéficient de l'aide de leurs proches et s'insèrent ainsi dans le système du don.

Contrairement aux intermittents du spectacle, les artistes auteurs n'ont aucune continuité de revenus. S'ils ne vendent pas, ils ne gagnent rien. Leur activité, particulièrement incertaine sur le plan financier, ne leur permet pas de se projeter sereinement dans l'avenir. Ce sont des travailleurs précaires.

LES CONDITIONS DE VIE DES ARTISTES

Maintenant que l'on en sait un peu plus sur les œuvres d'arts et les artistes, nous allons décrire le monde de l'art aujourd'hui et plus spécifiquement le marché de l'art.

J'enlève mon sweatshirt. Je danse sur la musique des Indes galantes, Les Sauvages de Jean-Philippe Rameau, guerrière.

6

LE MARCHÉ

Le marché selon Godbout

Pour Godbout²⁷, le marché a pour caractéristique et pour idéal l'équivalence. En effet, tout ce qui s'échange sur le marché a un équivalent monétaire, un prix qui est déterminé par la loi de l'offre et de la demande.

Le marché a une seconde caractéristique : il ne nécessite pas de liens entre les acteurs. En effet, lorsqu'il y a échange, le vendeur et l'acheteur

²⁷ Jacques T. Godbout, en collaboration avec Alain Caillé, *L'Esprit du don*, Montréal, Boréal, 1992

peuvent quitter la relation aussitôt la transaction opérée. L'argent permet d'indemniser parfaitement le vendeur, et la transaction est instantanée.

Ce qui s'échange parfaitement sur le marché, ce sont l'argent, les objets et j'ajoute, les informations, car nous sommes en 2025. Pour les services, cela a toujours posé un problème. Car dans un service, il y a l'intervention d'êtres humains, par exemple, pour livrer un canapé, il faut un livreur. Le problème c'est que l'on a forcément à faire à un être singulier qui interprète sa mission, en étant plus ou moins aimable, plus ou moins consciencieux. Je ne sais pas si vous avez remarqué, mais les services sont de plus en plus régis par des procédures, des protocoles. Et lorsque cela est possible, ces services sont délégués aux clients eux-mêmes, c'est le cas lorsque l'on a affaire à une caisse automatique au supermarché ou quand on doit prendre soi-même de l'essence.

C'est pour cette raison que, pour Godbout, « tout tend à devenir objet pour pouvoir circuler. » Aujourd'hui, 22% des relations amoureuses, se nouent *via* des applications payantes sur les réseaux sociaux ! Auparavant, les relations amoureuses ne faisaient pas partie du marché.

BEAUTÉ, OÙ ES-TU ?

Lorsque que j'ai hérité, pendant plusieurs semaines, j'ai fait des cauchemars super morbides. La somme d'argent que je voyais sur mon relevé de compte en banque m'a fait penser à tout ce que je ne pouvais pas acheter : l'amour, avoir un enfant, l'amitié, la santé, le bonheur. C'est naïf ?

Je « fais » la trompette en regardant le public, tout en m'asseyant une fesse hors de la chaise.



Mon entourage n'a pas compris car avoir de l'argent c'est quand même super cool. Un jour, je suis allée chez Decatlon pour m'acheter une paire de chaussure de randonnée. J'ai fait une crise d'angoisse, car d'habitude j'aurai pris la paire de base de la marque du magasin. Là je pouvais acheter celle que je voulais. J'ai peut-être passé une heure à regarder toutes les paires, j'étais complètement désorientée et je suis repartie les mains vides.

Aujourd'hui, j'ai tendance à penser que même les objets ont du mal à circuler de façon fluide sur le

LE MARCHÉ



marché car l'objet ralentit le moment de la transaction, en effet, il faut le stocker, le transporter. Les informations circulent bien mieux que les objets. Le système bancaire l'a compris très tôt en remplaçant les pièces et les billets par des transactions dématérialisées.

Un tableau est un objet, et donc il peut se vendre sur un marché. Seulement ses caractéristiques d'unicité et de lien presque charnel et émotionnel avec son auteur en font un objet particulier. Lorsque l'on vend un tableau est-ce que l'on ne vend que

l'objet ? Est-ce qu'il n'y a pas autre chose qui passe ? Comment donner un prix à une peinture ? Pour répondre à ces questions, je vais décrire le marché de l'art.

Je me relève.

Évolution du marché de l'art

Le marché de l'art a émergé au XVIII^e siècle avec l'apparition des premiers grands collectionneurs et des marchands influents. Puis, il a considérablement évolué au XIX^e avec l'industrialisation et l'apparition d'une classe bourgeoise qui investit dans l'art. Ensuite, au XX^e siècle, l'art devient spéculatif. Aujourd'hui, au XXI^e siècle, on assiste à une dématérialisation des œuvres, une spéculation accrue et la domination des foires internationales d'art contemporain avec l'émergence du marché asiatique.

Rabbit, Jeff Koons, 1986, hauteur 104 cm, droits réservés

Ce qui pourrait symboliser le marché de l'art contemporain aujourd'hui est le titre du journal le Monde.fr²⁸ : « Un lapin de Jeff Koons adjudé 91,1

²⁸ Un lapin de Jeff Koons adjudé 91,1 millions de dollars en 2019, record pour un artiste vivant, Le monde.fr, 16 mai 2018

LE MARCHÉ

millions de dollars en 2019, record pour un artiste vivant. ».

Le marché de l'art représente en France, en 2009, un poids économique de 3,5 milliards d'euros, il est constitué de 15 000 entreprises si l'on tient compte de toute la filière et de 12 000 salariés. Sur cette somme, les artistes déclarent 0,4 milliards d'euros de chiffre d'affaires²⁹. Ce simple chiffre montre combien les artistes sont les parents pauvres de ce marché, ils ont moins de 11,5% de l'ensemble. En comparaison, le PIB français en 2009 était de 1 939 milliards d'euros.

Les acteurs du marché de l'art

Sur ce marché, plusieurs acteurs se croisent : les marchands, les critiques, les collectionneurs et les mécènes.

²⁹ François Rouet, *Les entreprises du commerce du marché de l'art*, Département des études, de la prospective et des statistiques du ministère de la Culture, 2009

Les marchands : les galeristes

Selon Raymonde Moulin, « Les entrepreneurs actuels se distinguent des pères fondateurs [les marchands du XIX^e siècle] (...) par de nouvelles relations avec les artistes, les instances culturelles et le public. C'est l'opposition entre deux conceptions du marché, l'une fondée sur l'éternité de l'art, et l'autre sur le tourbillon innovateur perpétuel³⁰. »

En 2012, il y avait selon le ministère de la Culture³¹, 2 191 galeries dont plus de la moitié se situent en Île-de-France. Près de 550 d'entre elles, soit plus d'un quart, sont situées dans trois arrondissements à Paris (le 3^{ème}, le 6^{ème} et le 8^{ème}). A Paris, leur chiffre d'affaires moyen est de 1,15 million d'euros, tandis qu'en région, il est de 241 000 euros. En moyenne, une galerie soutient 10 artistes français et, au cours de l'année 2011, 4 à 10 expositions ont

³⁰ Raymonde Moulin, *L'Artiste, l'institution et le marché*, Champs art, Flammarion, 2009

³¹François Rouet, *Les galeries d'art contemporain en France en 2012*, Édition du département des études, de la prospective et des statistiques du Ministère de la Culture juin 2013.

été organisées par galerie. Pour près de 40% des galeries interrogées, leurs 5 plus gros collectionneurs génèrent plus de 50 % de leur chiffre d'affaires.

330 galeries sont membres du comité professionnel des galeries d'art. Dans leur rapport annuel de 2024³², j'ai appris que les galeries s'étaient organisées pour pratiquer un intense lobbying au plus haut niveau de l'État, des instances européennes et à l'international afin d'influencer la réglementation du marché de l'art et la structuration du secteur. Elles rencontrent régulièrement des politiques, des ministres, des députés ou des sénateurs européens, siègent dans différentes instances, participent à des jurys d'attribution d'aides d'État.

Ce comité milite pour que l'action en responsabilité³³, aujourd'hui de 20 ans, soit ramenée à 5 ans. Il

³² *Rapport annuel 2024* du comité professionnel des galeries d'art

³³ L'action en responsabilité : Une action en responsabilité civile a pour but de réparer un dommage subi par une personne.

a milité pour que la TVA qui leur est appliquée déroge au droit commun et a obtenu gain de cause. Et il milite aussi « contre les artistes », pour que le droit de suite ne puisse pas être correctement appliqué, et pour réduire leur participation aux charges sociales des artistes. Cette participation est pourtant déjà symbolique (1,1 % de 30% de leur chiffre d'affaires TTC) si on la compare aux cotisations patronales (22 à 42% du salaire brut).

Ce comité a élaboré un code de déontologie qui, au lieu de dire comment leur activité devrait être irréprochable, oblige les artistes. En effet, en échange du travail fait par la galerie, l'artiste doit proposer des œuvres pérennes et achevées qu'il doit produire en assumant les moyens de leur réalisation. Il doit fournir les éléments nécessaires à la promotion de celles-ci, s'engager à ne pas vendre en direct et donc informer la galerie de toutes les demandes d'achat, aussi bien de la part d'un acheteur privé que d'un acteur institutionnel. Donc si l'État ou une collectivité publique désire acheter une œuvre, il doit passer par la galerie qui au passage encaisse 50% de la vente. Il est précisé que le mandat de vente inclut non seulement les œuvres mises

LE MARCHÉ

en dépôt à la galerie mais aussi celles disponibles à l'atelier.

La commission de la galerie étant généralement de 50% de la vente, elle gagne plus d'argent que l'artiste car celui-ci doit payer son atelier, son matériel et son temps de travail. Ce qui est important de savoir, c'est qu'au nom du secret des affaires, l'artiste n'a pas à connaître les coordonnées de ses collectionneurs. Des fois que l'artiste essaierait de leur vendre une œuvre en douce ! L'artiste est donc privé du contact humain avec son collectionneur. Le travail de la galerie consiste, selon la charte, à conseiller l'artiste sur sa carrière et de façon bienveillante sur son travail, elle organise des expositions et joue un rôle d'intermédiaire entre l'artiste et les collectionneurs, les professionnels de l'art et les institutionnels ou autres.

J'imagine que vous voyez bien que le rapport de force n'est pas égal entre un artiste et un galeriste. Cet état de fait est considéré comme alarmant, plusieurs rapports du ministère de la Culture s'en inquiètent, appelant cela « la pression de l'aval ». L'indépendance des artistes est menacée et leur

soumission aux galeristes soulignée³⁴. Il est craint « une soumission aux seules contraintes de rentabilité de court terme et un appauvrissement subséquent de la création³⁵. » Il est souligné que « [les artistes] plasticiens ne sont pas salariés alors qu'ils se trouvent dans une dépendance à l'égard de leurs donneurs d'ordre. ³⁶»

J'avais pris ma décision, ne plus travailler avec les galeries, mais après ce travail de recherche, je sais que le jeu n'en vaut pas la chandelle. Je suis encore très énervée. L'intermédiaire du marchand entre moi et l'acheteur me fait sortir du don inhérent à l'art.

Cependant, il existe des galeries, hors de ce système, qui défendent et respectent réellement le tra-

³⁴ Bruno Racine, *L'auteur et l'acte de création*, , mission confiée par le Ministère de la culture, 2020

³⁵ Francine Labadie et François Rouet, *Régulation du travail artistique*, Perspectives, Ministère de la culture, 2007

³⁶ Ibid ³⁵

LE MARCHÉ

vail des artistes qu'elles représentent. Ces galeries participent au système malgré elles.

J'en ai été témoin. Juste après que j'ai quitté ma galerie du Marais, une femme m'a demandé si elle pouvait exposer mon travail, elle allait ouvrir une galerie à Paris dans 11^{ème}. Je lui ai dit oui, à la seule condition de ne jamais tenter d'influencer la direction que prendrait mon travail. Cette femme était généreuse, rigolote, elle a investi toutes ses économies dans sa galerie. Elle ne venait pas du monde de l'art, je l'ai prévenue en amont que des rapaces allaient lui tourner autour (critiques d'arts, organisateurs de salons ou de foire ...). Cela n'a pas manqué un an après elle avait fermé boutique, tout son argent s'était volatilisé.

« Ces petites galeries », selon Raymonde Moulin, « œuvrent au plus près du travail de création et des recherches novatrices, servant en quelque sorte de vivier pour les grandes galeries. ³⁷»

³⁷ Raymonde Moulin, *L'Artiste, l'institution et le marché*, Champs art, Flammarion, 2009

Lors de ma première exposition personnelle dans la galerie du Marais, un dîner avait été organisé la veille du vernissage. Étaient invités des collectionneurs potentiels, vraisemblablement des relations d'affaires du mari de ma galeriste qui était un avocat fiscaliste. Avant que les cartons d'invitations partent à la poste, j'ai vu sur une enveloppe le nom de Vincent Bolloré. Là, j'aurais dû me rendre compte que je travaillais pour le grand capital et m'enfuir à toutes jambes. Mais les choses ne sont pas si simples que cela, car pour un artiste, être dans ce type de galerie signifie la reconnaissance sociale et l'espoir de la fin des soucis financiers.

Ben Lewis, dans le documentaire de 2009 *The Great art Bubble*³⁸, traduit en Français par « *l'Art s'explode* » dit que la fréquentation de galeries a remplacé les terrains de golf. Les galeries d'art fonctionnent désormais comme des espaces où les riches collectionneurs et investisseurs se rencontrent, établissent des relations et concluent des affaires. Cette transformation reflète une évolution du rôle des galeries, qui passent de simples espaces d'exposition

³⁸ The great art Bubble, Ben Lewis, 2009, 90'

artistique à des plateformes sociales et économiques pour une élite mondialisée.

Les critiques d'art

Les critiques d'art contribuent à faire la cote des artistes en écrivant des articles dans les journaux spécialisés. Ce sont des prescripteurs.

Au dîner qui réunissait des collectionneurs potentiels, j'étais en bout de table, j'avais l'impression d'être une potiche. En effet, aucun des invités ne m'a posé de question sur mon travail. A côté de moi, il y avait un critique d'art influent. J'ai discuté pendant tout le repas avec lui, lui expliquant ma vision des choses, face à la vie, face à l'art. J'avais des propos assez véhéments. Encore une fois, je crachais dans la main de ceux qui me nourrissaient. À un moment donné, il m'a dit :

*Je m'accroupis, et dit en froissant les billets
sans sa main*

« Mademoiselle, si vous voulez réussir dans ce milieu, il va falloir apprendre à fermer votre bouche. Vous voyez, moi si je suis là ce soir, c'est parce que

votre galeriste m'invite la semaine prochaine tous frais payés à la biennale de Bâle. Moi je suis un mercenaire, je vais là où l'on me paye. »

Les collectionneurs

« Grâce aux travaux de Nathalie Moureau et Dominique Sagot-Duvaouroux, on connaît mieux les collectionneurs. (...) Ce sont surtout des hommes, relativement âgés, plus éduqués et fortunés que la moyenne, même s'ils acquièrent leur première œuvre souvent dans leur jeunesse. Certains achètent sur un coup de cœur, d'autres sollicitent des experts, quand d'autres nourrissent une véritable amitié pour les artistes. Leurs motivations sont tout aussi diverses et peuvent se cumuler : distinction sociale, convictions esthétiques, placement financier voire spéculation, rien n'empêche aussi la philanthropie.³⁹»

³⁹ Béatrice Joyeux-Prunel et Guillemette Crozet, *L'art contemporain, une infographie*, CNRS édition, 2024

Les grands collectionneurs et les mécènes

En France, nous avons François Pinault et Bernard Arnault qui jouent un rôle essentiel dans la promotion de l'art contemporain. Ils contribuent à faire la notoriété des artistes et à monter leur cote sur le marché de l'art. Ainsi, ce sont des prescripteurs.

François Pinault est l'un des plus grands collectionneurs au monde, il s'intéresse particulièrement aux mouvements d'avant-garde, il possède un Palais à Venise et un musée à Paris, la Bourse du Commerce, où il expose ses collections. Il contrôle, suite à son rachat en 1998, la société de vente Christie's, première maison de vente aux enchères au monde.

Bernard Arnault, président du groupe LVMH, collectionne également l'art contemporain avec sa fondation Vuitton où il fait des expositions et grâce à laquelle il renforce la position de LVMH dans l'univers du luxe mondial.

L'autre jour, je suis allée aux Beaux-Arts et j'ai vu, devant le nouvel atelier photographique, affiché en grand le nom du sponsor Neufilze OBC qui a

contribué à la construction de cet atelier super moderne.

Ces mécènes, et d'autres comme Cartier, Lacoste, Benetton, BNP, etc., le sont car ils espèrent ainsi valoriser leur image de marque. Le PDG de Cartier, Alain Dominique Perrin, voit le mécénat comme « un outil de séduction de l'opinion » et comme « une façon de neutraliser les critiques », il dit « le mécénat est médiatique... C'est un média qui utilise d'autres médias comme support.⁴⁰ » Le mécénat pour ces entreprises est un investissement très rentable qui permet d'effacer leurs exactions, et les font passer pour des gentils au service de ce qu'il y a de plus noble dans l'humanité : l'art.

Laurent Cauwet, dans son livre *La Domestication de l'art*, montre les liens entre les mécènes et l'État. Lorsque ces mécènes participent à des partenariats public-privé, par exemple en finançant des expositions ou des manifestations culturelles, ils influent sur leurs contenus. Plus que cela, « les musées nationaux deviennent l'annexe de leurs boutiques. »

⁴⁰ *La domestication de l'art*, Laurent Cauwet, édition la Découverte, 2017

Par exemple, le Grand Palais a programmé en 2015 une exposition intitulée « Voler, Voguer, Voyager-Louis Vuitton. » Il nous dit que les mécènes peuvent aussi censurer le travail de certains artistes qui ne leur conviennent pas. Ainsi Larissa Sansour a été écartée en 2011 par l'entreprise Lacoste du prix Élysée Lacoste sous prétexte que son œuvre était « exagérément pro-palestinienne ». Frank Smith, poète, a également été écarté par la fondation Cartier en 2013, lorsqu'elle a pris connaissance du titre du texte qui devait être lu, lors d'une soirée à la fondation, « *Gaza opération plomb durci* », sous prétexte que « on ne peut pas aborder un tel sujet à la fondation ».

La liste des acteurs s'allonge

S'ajoute à cette liste d'acteurs, les maisons de ventes aux enchères qui représentent des flux financiers très importants, les foires d'art contemporain qui se sont multipliées ces dernières années dans le monde entier, les sites de vente par internet et les plateformes qui utilisent les NFT (non fongible tokens, jetons non fongibles).

L'entreprise culturelle

Le marché de l'art est donc une mécanique puissante qui profite aux grandes galeries, aux grands collectionneurs, aux grands mécènes, pour asseoir leur capital économique et leur capital social⁴¹. Autrement dit, ces acteurs, collaborent pour assoir leur domination.

Les places sont chères pour être en haut de l'affiche, et pour en être, l'artiste doit faire allégeance.

Laurent Cawet⁴², définit ce système comme « l'entreprise culturelle » dans laquelle les artistes sont traités comme des employés. Pour démontrer qu'elle sert l'intérêt général, cette entreprise défend avec vigueur l'idée qu'un artiste est une personne libre donc toujours du côté de la résistance. Cependant, un contrat tacite lie les artistes à « l'entreprise

⁴¹ Le capital social, au sens sociologique, regroupe l'ensemble des ressources, provenant d'un réseau de relations, que peuvent mobiliser des individus ou des familles

⁴² *La domestication de l'art*, Laurent Cauwet, édition la Découverte, 2017

culturelle », ils sont des employés qui doivent faire allégeance à leur employeur sous peine d'être exclus du système. « Ainsi, les artistes sont sommés de plier leurs pratiques à l'aune des exigences non pas commerciales, mais communicationnelles de l'entreprise, participant ainsi non plus à la critique mais au renforcement de la langue de la domination, devenant les supplétifs de la domination.⁴³ »

Ainsi, selon Pierre Michel Menger, « loin des représentations romantiques, contestataires ou subversives de l'artiste, il faudrait regarder le créateur comme une figure exemplaire du nouveau travailleur ».⁴⁴ « C'est dans les paradoxes du travail artistique que se révèlent quelques-unes des mutations les plus significatives du travail et des systèmes d'emploi modernes ». Il voit les arts comme le « laboratoire de la flexibilité » et l'artiste comme un « entrepreneur de sa carrière ».

⁴³ *La domestication de l'art*, Laurent Cauwet, édition la Découverte, 2017

⁴⁴ Pierre-Michel Menger, *Portrait de l'artiste en travailleur*, Paris, La République des idées / Le Seuil, 2003

Maurizio Lazzarato⁴⁵, quant à lui, voit l'intégration de l'artiste au marché comme « une forme de subordination à la vie du capital ». « Si l'artiste n'a pas, comme l'ouvrier, un patron direct, il est toutefois soumis à des dispositifs de pouvoir qui ne se limitent pas à définir le cadre de sa production, mais informe sa subjectivité. »

La fixation de la valeur d'une œuvre d'art

Tous les acteurs du marché de l'art contribuent à la fixation du prix d'une œuvre d'art. À aucun moment, le travail de l'artiste n'intervient comme critère pour fixer le prix. Le prix de vente d'un tableau ne rémunère absolument pas le travail de l'artiste.

Godbout dit qu'« à la différence de ce qui se passe pour le reste de la production, il n'y a pas de lien entre la valeur marchande de l'œuvre et la quantité de travail fournie par l'artiste. C'est sur cette inadéquation que joue la spéculation de l'art. » Le mythe fondateur pour l'artiste est qu'il crée librement. Il dit : « il faut qu'il y ait des artistes mal-

⁴⁵ Maurizio Lazzarato, *Marcel Duchamp et le refus du travail*, Les prairies ordinaires, 2014

heureux et pauvres pour montrer que ceux qui ont réussi ne se sont pas vendus. » « L'artiste ne peut se soumettre au client sans trahir le mythe auquel il adhère et qui est une condition même de sa production. » « C'est pourquoi il est essentiel que la majorité des artistes vivent pauvrement ou ne vivent pas de leur art. L'artiste qui vit dans la misère est un martyr de la société de production. »

Pour la sociologue Raymonde Moulin, la rareté est le déterminant essentiel de l'œuvre d'art sur le marché. « Le marché de l'art est un ensemble fragmenté de transactions singulières et privées, 75% des ventes ont lieu dans le cadre discret d'une galerie, il n'a généralement de marché que le nom, et désigne en réalité l'agrégation de lieux où les prix s'établissent de manière presque indépendante, échappant aux théories financières classiques du fait d'une caractéristique au moins : l'unicité des toiles.⁴⁶ » Sur « ce marché de l'art, les acteurs sont peu nombreux et le vendeur (...) se trouve en situation de monopole. »

⁴⁶ Raymonde Moulin, *L'Artiste, l'institution et le marché*, Champs art, Flammarion, 2009

« C'est devant la question de l'unicité que se sont successivement inclinés les économistes, de Ricardo à Marx ou à Alfred Marshall, renonçant à intégrer à leur analyse ces biens n'ayant « ni équivalent ni concurrent. ⁴⁷» Ainsi, la loi de l'offre et de la demande ne peut pas s'appliquer sur ce marché non concurrentiel.

Ben Lewis, dans son documentaire, explique que le marché de l'art n'est quasiment pas régulé comme le sont les autres marchés et, qu'à ce titre, c'est un endroit où l'on peut faire encore plus d'argent qu'à la bourse et cela en moins de temps.

La manipulation de cours est un délit pénal sur le marché boursier. En France, la peine d'emprisonnement peut aller jusqu'à cinq ans, l'amende jusqu'à 100 millions d'euros et tout cela est assorti d'interdiction d'exercer. En revanche, il n'existe pas de sanction sur le marché de l'art, alors que la loi de

⁴⁷ Sophie Cras, *De la valeur de l'œuvre au prix du marché : Yves Klein à l'épreuve de la pensée économique*, revue Marge n°11, 2010

l'offre et de la demande ne peut pas fonctionner à cause du trop petit nombre d'acteurs et que la manipulation des cotes des artistes est un sport parfaitement maîtrisé par les acteurs, comme les maisons de vente aux enchères.

La dématérialisation de l'art :

L'art de facture traditionnelle, comme la peinture, a tendance à faire place à un art de plus en plus dématérialisé.

Dès les Beaux-Arts, je me suis dit que la dématérialisation de l'art, *via* la photographie, la vidéo, l'installation, l'art conceptuel, était une tendance qui facilitait la circulation des œuvres et diminuait les frais d'exposition. En effet, un fichier informatique voyage moins cher et plus facilement qu'une peinture.

Avec le crypto art, il me semble que nous avons franchi un palier supplémentaire. Le crypto art est un art de l'image numérique qui utilise les NFT, (jetons non fongibles). « Cette technologie permet de rendre authentique et infalsifiable une œuvre d'art

numérique ou encore de garantir le droit de propriété d'une œuvre physique. Une œuvre d'art authentifiée par NFT est unique, ce qui garantit sa rareté et en fait sa valeur. Le NFT permet en effet de posséder et de collectionner des œuvres d'art numériques.⁴⁸ »

Ces NFT « permettent à n'importe quel propriétaire d'image de mettre en vente son travail, tout en rendant compatibles la circulation numérique illimitée, la vente de fichiers uniques et la reconnaissance du droit d'auteur.⁴⁹ » « Ces NFT ont fait depuis 2020 une percée fulgurante, occasion pour les nouveaux millionnaires enrichis par les crypto monnaies de s'affirmer comme les mécènes du XXI^e siècle. ⁵⁰ » « Les enchères peuvent atteindre des prix fous, la spéculation dans ce domaine est fulgurante. ⁵¹ » « La montée exponentielle des prix en mars 2021 a susci-

⁴⁸ https://fr.wikipedia.org/wiki/Crypto_art#cite_note-3

⁴⁹ Béatrice Joyeux-Prunel et Guillemette Crozet, *L'art contemporain, une infographie*, CNRS édition, 2024

⁵⁰ Ibid ⁴⁹

⁵¹ Ibid ⁴⁹

LE MARCHÉ

té une ruée vers l'or dont très peu, en fait, bénéficient vraiment. Mais l'augmentation des usagers des plateformes fait la prospérité des entreprises de la blockchain. »⁵²

Le 12 mars 2021, une œuvre digitale de l'artiste américain Mike Winkelmann est vendue 69,3 millions de dollars par Christie's, ce qui fait de cet artiste encore inconnu du grand public le troisième artiste vivant le plus cher après Jeff Koons et David Hockney.⁵³

Puisque les NFT peuvent garantir le droit de propriété d'une œuvre physique, on peut très bien imaginer qu'une société exploite commercialement une œuvre d'art possédée par de multiples acheteurs via des NFT. Ainsi, la société exploiterait commercialement l'œuvre, sans qu'aucun de ses propriétaires ne la possède physiquement, ni ne puisse en jouir esthétiquement. Le seul but serait la spéculation. Les NFT, auraient la même fonction

⁵² Ibid ⁴⁹

⁵³ Ingrid Vergara, *Une œuvre d'art numérique vendue 69,3 millions de dollars chez Christie's*, Le Figaro, 7 mars 2021

que des actions d'entreprise et leurs propriétaires toucheraient des dividendes.

L'œuvre d'art en danger

Lewis Hyde, « affirme fermement que la notion de gratuité inhérente à l'art, implique certaines limites à ses potentialités de mercantilisation. Il est bien possible que la transformation d'une œuvre d'art en marchandise risque de la détruire⁵⁴. »

Je m'assois, une fesse dans le vide.

C'est exactement ce que j'ai ressenti quand j'ai décidé de me retirer du marché de l'art. J'avais la sensation que tout ce que j'avais mis dans mes tableaux était comme anesthésié par l'écrin de la galerie où j'exposais. C'est comme si l'âme de mes tableaux s'était envolée.

Hyde ajoute : « Les œuvres d'arts existent dans deux économies parallèles, une économie de marché

⁵⁴ Lewis Hyde, *La société du don, Manuel de sociologie anti-utilitariste appliquée*, des dons et des talents, édition la découverte, 2008

LE MARCHÉ

et une économie de don. Mais une seule de ces deux économies est véritablement essentielle : une œuvre d'art peut survivre indépendamment du marché, en revanche, sans don il ne peut pas y avoir d'œuvre d'art. »

Godbout est quant à lui optimiste car il nous dit que le don résiste aux forces du marché. Pour une fois je suis réaliste, le don disparaît à mesure que la logique capitaliste envahit tout. Il écrit : « Émotion esthétique, beauté, quel que soit le nom donné à ce supplément, il est essentiel, et sans lui l'œuvre ne serait qu'un produit, et l'artiste aurait rejoint depuis longtemps le rang des producteurs ⁵⁵. »

Pour Ellen Dissanayake⁵⁶ l'art est avant tout une pratique, contrairement à la vision occidentale née au XVIII^e siècle qui s'est concentrée sur la réception de l'œuvre par le sujet et le jugement de goût. Cette pratique à une fonction sociale, elle renforce les liens sociaux.

⁵⁵ Jacques T. Godbout, en collaboration avec Alain Caillé, *L'Esprit du don*, Montréal, Boréal, 1992

⁵⁶ Ellen Dissanayake, *Expérience esthétique et évolution humaine*, Revue Proteus n°16, 2020, paru dans sa version originale *Aesthetic experience and human evolution*, 1982.

BEAUTÉ, OÙ ES-TU ?

Sur une musique déglinguée (I don't what to grow up, Tom Waits), je danse, inspirée.

LE MARCHÉ

BEAUTÉ OÙ ES-TU ?

NAÏVE, IDÉALISTE => POURRIE GÂTÉE

VOCATION

PROFESSION

ROMANTIQUE

INNOVATION

CORPS-ESPRIT

DOMINATION

UNIQUE

DON/INÉGALITÉ /LIEN

MARCHÉ/ÉQUIVALENCE/SPECULATION

7

L'ÉTAT

L'État selon Godbout

Selon Godbout, pour l'État démocratique, l'idéal c'est l'égalité. « L'État opère des prélèvements obligatoires -l'impôt- (...) et agit sur les citoyens en vertu des lois, règlements et normes préétablies, ayant pour objectif et idéal de traiter tout administré de la même manière. ». « Il répartit, distribue, au nom de la solidarité entre les membres d'une société. »

Pour atteindre cette égalité, il faut une bureaucratie qui traite tous les citoyens comme des numéros. Ainsi, la bureaucratie va imaginer de plus en plus de procédures. La dématérialisation permet d'éloi-

gner le citoyen des bureaucrates. Par exemple, le service des impôts ne prévoit plus d'accueil téléphonique, pour communiquer il faut passer par une plateforme en ligne. Ainsi, dès que l'on sort des « cases », tout devient inextricable sans un interlocuteur humain capable d'interpréter la règle.

Comme sur le marché, ce qui circule le mieux entre l'État et ses administrés ce sont l'argent, les objets, et les informations et ce qui pose problème, ce sont les services. Pour faire une piqûre, il faut une infirmière, donc un être humain singulier qui interprète sa tâche selon sa fatigue, sa philosophie ou ses croyances. Le vocabulaire a changé, auparavant les services publics rendaient des services, désormais ils les dispensent. Ce changement atteste la volonté de supprimer toute référence au don.

L'État et le marché de l'art

L'État est un membre actif de l'entreprise culturelle, il la renforce en aidant les galeristes par des dispositifs d'aide (aide au catalogue, à la première exposition d'un artiste ou à la participation à une foire d'art contemporain), en favorisant les mécènes par des avantages fiscaux, en développant les par-

tenariats avec le privé. D'autre part, il aide certains artistes, mais les montants investis sont dérisoires. Il achète des œuvres, fait des commandes publiques.

Par exemple, j'apprends par un article du figaro.fr que : « Les entreprises du groupe LVMH ont réduit leurs impôts de 518,1 millions d'euros entre 2007 et 2017 au titre de sommes versées à la Fondation Louis Vuitton. ⁵⁷ ». Lors de la présentation du rapport de la Cour des comptes, sur le mécénat d'entreprise, devant la Commission des Finances de l'Assemblée nationale, son rapporteur a expliqué "comment une fondation de ce type pouvait accoler à la fois la dimension de l'art, la dimension du luxe et la dimension de la mode, de telle façon qu'il y ait une optimisation des retombées médiatiques ⁵⁸». Ceci alors que le principe du mécénat est le désintéressement !

« L'utilisation de l'avantage fiscal, qui permet de déduire directement 60% des dons de l'impôt sur les

⁵⁷ *Mécénat : les impôts de LVMH réduits de 518M€, lefigaro.fr*, 28 novembre 2018

⁵⁸ *Ibid* ⁵⁷

L'ÉTAT

sociétés, est très concentrée puisque 24 entreprises ont représenté 44% de la dépense fiscale en 2016. ⁵⁹ »

L'État n'est plus en capacité de faire une politique culturelle autonome.

Je m'assois une fesse en dehors de la chaise.

Le Ministère de la Culture a été créé par Charles de Gaulle en 1959. Raymonde Moulin note que le désengagement de l'État dans le soutien à l'art figuratif date des années 60. En effet, Malraux, le premier Ministre de la culture, aimait la peinture abstraite et il avait décidé que seul l'art d'innovation serait aidé et défendu par l'État. La peinture figurative, comme je la pratique, n'a jamais fait partie des œuvres qui ont bénéficié des aides de l'État et ce jusqu'à aujourd'hui.

Je comprends mieux mon sentiment de malaise car en faisant de la peinture figurative, je n'ai pas suivi la voie que l'école m'avait indiquée.

⁵⁹ *Ibid* ⁵⁷

Nous l'avons vu, l'artiste est un être singulier, et il est donc difficile pour l'État d'en faire un objet statistique. Les études du ministère concernent souvent tous les champs de la culture, du jeu vidéo au livre en passant par le spectacle vivant. À la lecture des différents rapports, ce qui semble le plus important c'est l'économie culturelle et le rayonnement culturel de la France dans l'optique de la croissance.

Le statut des artistes

Cependant, il existe un cadre légal pour encadrer le statut des artistes auteurs. Le statut de l'artiste auteur est régi par trois textes en France et ceci de manière indirecte, car ce qui est d'abord défini ce sont les œuvres, l'artiste auteur est celui qui produit ces œuvres et en tire des revenus.

Le code général des impôts

La liste des œuvres d'art

Le premier texte qui régit l'artiste professionnel est le Code général des impôts. Ce Code, suite à la directive européenne transcrite en droit français en

1994, liste toutes les réalisations qui sont considérées comme des œuvres d'art. Ce qui est remarquable est que les œuvres, si elles sont uniques comme des peintures, doivent être « entièrement exécutées à la main de l'artiste ». S'il s'agit d'œuvres reproductibles, comme les photographies d'art ou les sculptures en bronze, elles doivent être tirées en nombre limité, contrôlées par l'artiste, numérotées et signées.

Raymonde Moulin, dit que « la nature du droit concernant l'œuvre d'art, aujourd'hui comme hier, a un usage coutumier des conceptions issues du Romantisme : l'œuvre d'art est exécutée de la main de l'artiste ou sous son contrôle ; elle est unique ou produite en un nombre limité d'exemplaires ; elle est porteuse de sa propre finalité.⁶⁰ »

Je « fais » la trompette avec ma bouche :



⁶⁰ Raymonde Moulin, *L'Artiste, l'institution et le marché*, Champs art, Flammarion, 2009

Elle ajoute que « c'est par une fiction juridique qu'une œuvre reproductible, comme une photographie ou une vidéo, a le statut d'œuvre d'art. C'est en limitant le nombre d'exemplaires que la rareté est organisée par le droit. Cette même rareté qui permet d'organiser le commerce spéculatif.⁶¹ »

Moi qui suis naïve, il me semble que les photographies seraient moins chères et donc plus accessibles pour le grand public si elles pouvaient être éditées sous la direction de l'artiste en nombre illimité. J'ajoute que ce qui leur donne de la valeur, ce n'est pas leur rareté mais leur lien avec leur auteur et leur potentialité de jouissance esthétique. Les photographies me semblent plus proches de la littérature que de la peinture. Car comme la littérature, l'œuvre se distingue du support. Et comme la littérature, leur reproduction ne changerait rien à leur valeur artistique. Imaginons les romans qui, pour être qualifiés d'artistique, ne pourraient être imprimés qu'à un nombre d'exemplaires limités comme les sculptures de bronze.

⁶¹ Raymonde Moulin, *L'Artiste, l'institution et le marché*, Champs art, Flammarion, 2009

L'ÉTAT

Je « fais » la trompette avec ma bouche :



Comme on le voit, le Code général des impôts contribue à organiser le commerce de l'art en définissant l'œuvre d'art comme une œuvre rare.

Une profession libérale

Le Code général des impôts considère l'artiste auteur comme un professionnel libéral et non comme un commerçant. La profession libérale y est définie comme une profession « dans laquelle l'activité intellectuelle joue le rôle principal et qui consiste en la pratique personnelle d'une science ou d'un art. Leurs titulaires exercent leur activité en toute indépendance. ⁶²»

Ce texte appelle deux remarques : d'abord, l'activité intellectuelle ne joue pas un rôle principal dans le travail du plasticien parce qu'elle est mêlée au

⁶² Code général des impôts

travail du corps. C'est donc l'activité du corps-esprit qui joue un rôle principal. Cette dimension me semble essentielle car c'est le corps-esprit unique de l'artiste qui, au moment de la création, donne à l'œuvre son caractère d'unicité, d'originalité. Si l'on va plus loin, on manque quelque chose d'essentiel à définir le travail du professionnel libéral comme essentiellement intellectuel. En effet, le médecin ou l'infirmière engagent leurs corps, leurs sentiments, leurs intuitions dans leurs professions. Ce sont des professions où la relation à l'autre, dans toutes ses dimensions, est essentielle. Je vais même plus loin, caractériser un travail uniquement du point de vue des tâches à accomplir retire la dimension humaine inhérente à chaque travail. Tout « travail demande un engagement subjectif qui présuppose un investissement de la personne dans ses capacités inventives, relationnelles.⁶³ »

Ensuite, la notion d'indépendance est aujourd'hui mise en question comme on l'a vu avec le marché de l'art et l'art institutionnel où l'artiste est de plus en

⁶³ Antonella Corsani et Maurizio Lazzarato, *Le revenu garanti comme processus constituant*, Multitudes 2002/3 no 10

plus soumis aux intermédiaires, à la « pression de l'aval » pour survivre. Sa liberté est en danger.

La jurisprudence

Ensuite, pour être qualifié de professionnel libéral, il faut, selon la jurisprudence, que l'activité soit exercée à titre habituel et constant et dans un but lucratif. Il est précisé que « dans le domaine des activités artistiques, il en est ainsi, notamment lorsqu'un artiste consacre, sur une longue période, une partie importante de son temps à la création, lorsqu'il participe régulièrement à des expositions et voit sa notoriété consacrée par la communauté artistique. ⁶⁴» Dans le cas des artistes, « la recherche d'un gain ou celle d'une clientèle doit être considérée comme établie lorsque l'intéressé utilise tous les moyens de promotion auxquels un artiste désireux de vendre ses œuvres recourt habituellement (expositions, concours, galeries d'art, presse, etc.). »⁶⁵

⁶⁴ BOI-BNC-BASE-60

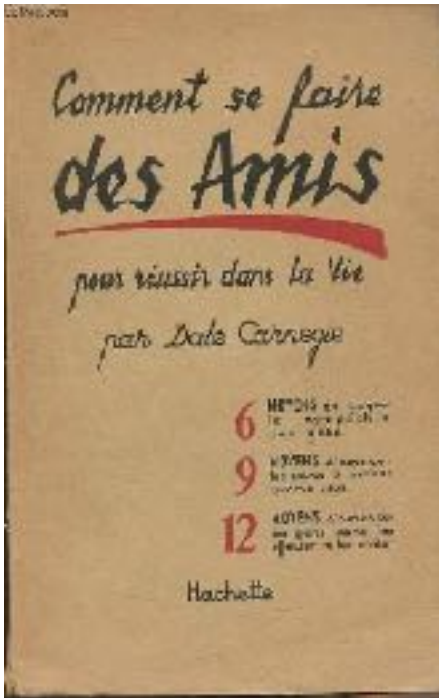
⁶⁵ Ibid ⁶⁴

Eh bien moi, quand j'ai commencé à peindre, à aucun moment je ne me suis dit c'est pour gagner de l'argent, ce n'était pas mon but premier et cela ne l'est toujours pas. Si mon but premier avait été lucratif, je n'aurais certainement pas fait ce choix de vie, j'aurais fait la carrière à laquelle l'école de commerce me prédestinait. C'est pour cela que je ne considère pas la pratique de l'art comme une profession même si cela demande beaucoup de travail.

Paradoxe de Carnegie

Carnegie est un écrivain et un conférencier américain qui a proposé en 1936 une méthode de développement personnel adaptée au monde de l'entreprise : *Comment se faire des amis et réussir dans la vie*⁶⁶. 40 millions de livres ont été vendus. Godbout résume ainsi le paradoxe de Carnegie : « L'amitié requiert la sincérité qui, par définition, se manifeste spontanément ; mais la sincérité s'évanouit aussitôt lorsqu'elle provient d'un acte volontaire. Donc pour réussir en affaires il faut s'intéresser sincèrement

⁶⁶ Dale Carnegie, *How to Win Friends and Influence People*, 1936



aux autres, la réussite et l'argent viennent en surcroît mais ne doivent pas être la source première de la motivation ⁶⁷».

⁶⁷ Jacques T. Godbout, en collaboration avec Alain Caillé, *L'Esprit du don*, Montréal, Boréal, 1992

BEAUTÉ, OÙ ES-TU ?

Je pense que si j'ai réussi avant 2013, c'est par sincérité, j'étais à fond, je disais tout ce que je pensais, je n'agissais jamais par calcul et les gens me faisaient confiance. Par exemple, j'allais au vernissage non pas pour me placer mais pour passer un bon moment, j'adore faire la fête.

Je regarde le paperboard et « fais » de la trompette avec ma bouche.



Ma naïveté et mon idéalisme ont été les clés de ma réussite.

Je danse sans musique en trompetant

Le droit d'auteur

Le deuxième texte est le Code de la propriété intellectuelle qui, dans sa première partie, intitulée « La propriété littéraire et artistique », définit le droit d'auteur comme un droit de propriété incor-

porelle exclusif et opposable à tous. Ce droit incorporel ne concerne en effet que la partie immatérielle et reproductible de l'œuvre. Pour un poème, un roman, un film, une musique, cela est facile à comprendre car ces œuvres sont reproductibles et donc peuvent se distinguer de leurs supports. Une fois qu'un artiste a vendu un exemplaire d'un livre, il peut en vendre d'autres et cela de manière illimitée. Pour une peinture, c'est un peu plus compliqué, car elle est incorporée dans son support. Cette hétérogénéité s'explique par le fait que le code de la propriété intellectuelle est issu d'une construction juridique née avec l'imprimerie. Nous verrons comment le Code s'adapte aux cas particuliers des œuvres non reproductibles.

Ce code protège les œuvres de l'esprit, « quels qu'en soient le genre, la forme d'expression, le mérite ou la destination.⁶⁸ » Les différents types d'œuvres protégées sont énumérées. Dans cette liste figurent aussi bien la peinture que les compositions musicales, les cartes géographiques ou encore les logiciels ou les bases de données. La liste des œuvres protégeables s'est allongée tout au long de

⁶⁸ Code de la propriété intellectuelle

XXe siècle en incluant des œuvres utilitaires pour se conformer au droit européen.

Il n'y a pas, comme dans le Code général des impôts, de mention du geste de l'artiste.

L'originalité

Le critère défini par la jurisprudence pour qualifier une œuvre de l'esprit est l'originalité dans le sens de « ce qui émane directement de l'auteur est l'origine et la source première des reproductions. ⁶⁹» L'œuvre, selon cette jurisprudence, est « un objet (...) original s'il reflète la personnalité de son auteur, en manifestant des choix libres et créatifs⁷⁰».

Le Code de la propriété intellectuelle repose également sur une vision romantique des œuvres d'art en les liant à la personnalité de leur auteur.

Je regarde le paperboard et « fais » de la trompette avec ma bouche.

⁶⁹ Définition le Petit Robert

⁷⁰Josée-Anne Bénazéraf et Valérie Barthez, *Conseil supérieur de la propriété intellectuelle, rapport de mission*, Ministère de la culture, 2020

L'ÉTAT



L'œuvre est donc protégée par le droit d'auteur si et seulement si l'œuvre porte l'empreinte de la personnalité de l'auteur. La qualité d'auteur appartient, sauf preuve contraire, à celui ou à ceux « sous le nom de qui l'œuvre est divulguée. ⁷¹»

Comme le souligne Bruno Racine, « la notion d'œuvre elle-même a tendance à être entendue de plus en plus largement par la jurisprudence. Ainsi, ont pu être reconnus comme des œuvres de l'esprit au sens du code de la propriété intellectuelle un panier à salade, des compilations utilitaires comme une notice d'utilisation d'un espalier de porte, un guide de randonnées, le texte d'un brevet, un guide de pliage des serviettes ou encore un catalogue de timbres. Un tel mouvement conduit indirectement à étendre la définition de l'auteur et, partant, le champ du régime, ce qui concourt à générer un sen-

⁷¹ Code de la propriété intellectuelle

timent de perte d'identité chez les artistes-auteurs.

72 »

Cet élargissement des œuvres protégées a tordu la notion d'originalité qui est devenue synonyme de nouveauté. En effet, l'originalité peut également se définir comme ce « qui paraît ne dériver de rien d'antérieur, ne ressemble à rien d'autre, est unique, hors du commun ⁷³ ». En effet, le rapport de mission commandé par le ministère de la Culture sur la preuve de l'originalité⁷⁴, qualifie le critère d'originalité comme une « irréaliste approche subjective » et la « référence à la personnalité de l'auteur comme inappropriée ». En effet, cela nécessite « pour la jurisprudence, de recourir à un critère distinct pour les logiciels (...) et cette notion n'est pas mieux adaptée aux bases de données et autres œuvres utilitaires sauf à forcer le sens des mots, on ne voit guère

⁷² Bruno Racine, *L'auteur et l'acte de création*, mission confiée par le Ministère de la Culture, 2020

⁷³ Définition du Petit Robert

⁷⁴ Josée-Anne BÉNAZÉRAF et Valérie BARTHEZ, *Conseil supérieur de la propriété intellectuelle, rapport de mission*, Ministère de la culture, 2020

comment la personnalité d'un auteur pourrait s'exprimer dans la notice d'utilisation d'un espalier de porte, le texte d'un brevet, un annuaire de téléphone ou des guides regroupant des renseignements administratifs. » Ce rapport propose donc de ne plus prendre la personnalité de l'auteur comme garant de l'originalité de l'œuvre car cette notion est dépassée et correspond à « une vision anachronique de l'œuvre ».

La notion d'originalité est polysémique, elle peut être déclinée vers la notion d'innovation ou vers la notion de singularité. Le marché choisi celle de l'innovation, moi, je choisis l'autre option.

Selon moi, l'originalité de l'œuvre tient dans la trace du corps-esprit qu'a laissée l'artiste dans l'œuvre, c'est-à-dire à sa singularité. A ce stade, je vous propose d'utiliser le terme singularité comme synonyme d'originalité liée à la personnalité de l'artiste.

L'IA

Le ministère de la Culture a même engagé des réflexions pour intégrer les œuvres générées par l'intelligence artificielle dans le droit d'auteur⁷⁵. Cette intégration est un véritable défi juridique car il faudrait redéfinir les notions d'originalité et d'auteur. En effet, le rapport de la mission sur "les enjeux juridiques et économiques de l'intelligence artificielle dans les secteurs de la création culturelle" relève que : « Certains auteurs estiment ainsi que la valeur reconnue à l'œuvre par le public doit rentrer en ligne de compte dans l'appréciation de l'originalité : cette objectivation éloignerait le droit d'auteur de la personne de l'auteur et permettrait d'envisager que tout produit qui aurait été reconnu, en termes mesurables, comme étant une œuvre de l'esprit par son public puisse recevoir la protection du droit d'auteur. »

Évidemment, cette approche glaçante permettrait de tout mesurer pour mettre les œuvres dans des cases et en finir définitivement avec l'art, la singula-

⁷⁵ Alexandra Bensamoun et Joëlle Farchy, *Rapport de la Mission sur les enjeux juridiques et économiques de l'intelligence artificielle dans les secteurs de la création culturelle*, CSPLA, 20 février 2020

rité humaine et le romantisme. Bien sûr, on nous rassurera en nous disant que le choix du public est garant de la démocratie, en passant sous silence que le public est manipulé par « l'entreprise culturelle ». La singularité humaine devrait être le seul critère pour qualifier une œuvre d'art c'est-à-dire son originalité, selon la philosophie qui a dicté la nécessité de protéger les auteurs.

Le droit d'auteur pour les pays comme la France se distingue en deux branches, le droit moral et le droit patrimonial.

Le droit moral comporte les prérogatives suivantes⁷⁶ :

- le droit de divulgation : l'auteur a le pouvoir discrétionnaire de décider du moment et des modalités de la première communication de son œuvre au public ;
- le droit de paternité : tout utilisateur doit mentionner de façon non équivoque le nom et la qualité de l'auteur de l'œuvre ;

⁷⁶ https://fr.wikipedia.org/wiki/Droit_d%27auteur

BEAUTÉ, OÙ ES-TU ?

- le droit au respect de l'intégrité de l'œuvre : l'auteur peut s'opposer à toute modification, déformation ou mutilation de son œuvre et à toute atteinte préjudiciable à son honneur ou sa réputation ;
- le droit de retrait et de repentir permet à l'auteur de retirer du circuit commercial une œuvre déjà divulguée en contrepartie de l'indemnisation de son ayant droit, et du propriétaire du support le cas échéant (hypothèse d'une peinture ou d'une sculpture notamment).

Le droit patrimonial qui donne à l'artiste et à ses ayants droits le droit d'exploiter commercialement son œuvre pour une durée de 70 ans après sa mort.

Le ministère de la Culture souligne « Le Code ignore le travail et privilégie l'œuvre et son exploitation, en sorte que la rémunération de l'auteur dépend du succès économique de cette dernière.⁷⁷ »

⁷⁷ Francine Labadie et François Rouet, *Régulation du travail artistique*, Perspectives, Ministère de la culture, 2007

Le droit de suite

Pour les œuvres uniques comme les peintures ou à tirage limité comme les photographies d'art, le Code de la propriété intellectuelle a instauré le droit de suite. Ainsi, à chaque fois qu'une œuvre est revendue sur le marché, l'artiste a le droit à un pourcentage sur la vente. Concrètement, la loi prévoit ce droit pour les œuvres qui sont revendues à plus de 10 000 €. Autant vous dire que cela ne concerne pas beaucoup d'œuvres, ni beaucoup d'artistes, ce qui pose la question de l'égalité de traitement entre les artistes qui vendent leur œuvres cher et les autres. Raymonde Moulin⁷⁸ souligne effectivement que la répartition entre les bénéficiaires est « fortement inégalitaire ».

Cela me pose un autre problème, qui est d'ordre éthique, celui de la spéculation. En effet, si je vends un tableau, j'imagine que c'est parce qu'il plaît à l'acheteur, ça me fait un peu de la peine de me dire que pour gagner de l'argent, je dois espérer que

⁷⁸ Raymonde Moulin, *L'Artiste, l'institution et le marché*, Champs art, Flammarion, 2009

mon acheteur remette mon tableau sur le marché pour le revendre. En fait, ça me fait mal que le législateur m'incite ainsi à désirer que mes tableaux fassent l'objet de spéculation.

La sociologue dit que « les analyses sociologiques ont montré que l'acceptation du risque dans le choix et l'exercice des métiers artistiques, où les appelés sont infiniment plus nombreux que les élus, suppose des revenus psychiques compensateur ». Elle explique ainsi l'attachement de la communauté artistique au droit de suite qui corrige un succès différé. Ce sont souvent les ayants droit des artistes qui profitent financièrement de cette reconnaissance que les artistes n'ont pas eu de leur vivant.

Je ne suis pas d'accord, parce que les revenus psychiques compensateurs ne sont pas financiers mais bien symboliques et relèvent de la sphère du don, ils sont reconnaissance, gratitude, partage, liens humains. Godbout écrivait : « Tout artiste [...] s'attend à recevoir, outre son prix ou son cachet, de

la reconnaissance, de la gratitude – comme pour un don.⁷⁹ »

Ce code en intégrant des œuvres qui relèvent d'une logique artisanale ou industrielle, a été dévoyé.

Le Code de la sécurité sociale

Le dernier texte est celui du Code de la sécurité sociale. Il assimile de manière fictive les artistes-auteurs, dont les œuvres sont protégeables par le droit d'auteur, à des salariés. À cet effet, ils cotisent au même taux que les salariés et bénéficient de l'assurance maladie. En revanche, les artistes-auteurs affiliés au régime général de la sécurité sociale n'ont pas le droit comme les salariés, aux indemnités journalières, ni à la protection des accidents du travail.

En outre, les artistes-auteurs n'ont pas le droit au chômage.

⁷⁹ Jacques T. Godbout, *Ce qui circule entre nous*, le Seuil, 2009

En fin de compte, le droit français qui encadre les activités artistiques, produit des artistes entrepreneurs et précaires de plus en plus éloignés de la vision romantique de l'artiste libre. Ces artistes sont des employés d'une entreprise qui ne dit pas son nom, au service du projet capitaliste de croissance fondé sur l'innovation, et qui a pour conséquence la déshumanisation. Ce capitalisme technologique tend à effacer l'individu au profit de la machine. Comme le souligne Bernard Stiegler⁸⁰, l'automatisation menace de déshumaniser le travail et la créativité en les réduisant à des processus standardisés.

Les revendications des artistes-auteurs

C'est pourquoi des collectifs militent pour la reconnaissance de leur statut de travailleur, en étant rattaché à un système qui les protège comme celui de l'intermittence.

Voici leurs revendications :

La charte des auteurs et illustrateurs jeunesse :

⁸⁰ Bernard Stiegler, *La technique et le temps*, , Fayard, 2018

« L'acceptation grandissante de la dimension professionnelle de la création pousse enfin les auteurs à assumer leur condition et à souhaiter épouser les formes d'organisation collective propres au monde du travail. Cette évolution, fruit des contraintes économiques acte aussi la sortie d'une conception romantique de l'auteur comme individu isolé et s'accompagne d'une sensibilité marquée pour l'économie sociale et solidaire appliquée aux artistes-auteurs. Pour les groupes constitués autour de cette thématique (Économie Sociale de l'Art, La Buse), le monde de l'art est perçu comme un lieu de travail, où des mécanismes de solidarité doivent s'exercer. »

Les revendications des artistes-auteurs sont citées par le rapport Racine, *L'Auteur et l'acte de création* commandé par le ministère de la Culture et publié en 2020. Ce rapport explore les mutations que les activités de création ont pu connaître ces trente dernières années, et dresse un bilan alarmiste de la situation des artistes auteurs. Bruno Racine⁸¹, dit

⁸¹ Bruno Racine, *L'auteur et l'acte de création*, mission confiée par le ministère de la Culture, 2020

qu'« au vu des éléments de diagnostic », « les pouvoirs publics ne peuvent pas laisser cette demande [d'une continuité de revenus pour les artistes auteurs] sans réponse. » A ce jour rien n'a été fait dans ce sens.

Je suis en désaccord avec l'utilisation du terme romantique pour qualifier l'artiste auteur comme un être isolé. Ce qui isole l'auteur ce n'est pas sa volonté mais la mise en concurrence qui lui est imposée par l'« entreprise culture ».

Avant d'entrer dans une galerie renommée, j'étais entourée d'autres artistes. J'appartenais à une communauté. Nous nous écoutions, nous entraïdions, nous étions toujours fourrés ensemble. L'entrée dans le marché de l'art a anéanti notre solidarité.

Le terme de romantisme est repris par l'idéologie dominante que j'ai pu objectiver dans les différents rapports produits par le département des études, de la prospective et des statistiques du ministère de la Culture. Tous disent que la définition romantique de l'artiste est dépassée. Aujourd'hui, l'artiste est un entrepreneur précaire.

L'ÉTAT

Ce qui n'est pas dit, c'est que l'artiste romantique porte une dimension politique. En France, il est né avec la République.

Je voudrai évoquer :

- Georges Sand, engagée pour la justice sociale et le droit des femmes, la lutte pour les paysans et les opprimés ;
- Berlioz, qui dans ses écrits, fait la critique sociale de la société conservatrice ;
- Chopin, qui soutien à la cause polonaise ;
- Gustave Courbet qui a un engagement républicain et socialiste, et fait de l'art pour le peuple ;
- de Delacroix qui a peint *La Liberté guidant le peuple*, symbole des luttes pour la liberté et la démocratie ;
- Victor Hugo avec son engagement républicain et abolitionniste qui dénonce les injustices sociales. Il s'est exilé a résisté ;
- Alexandre Dumas qui soutient les idéaux révolutionnaire et républicain, s'oppose à Napoléon III. Et, en tant que fils d'un métis, il s'est engagé pour l'émancipation ;
- Baudelaire qui soutient les révolutions ;

BEAUTÉ, OÙ ES-TU ?

- Daumier qui lutte contre les abus de pouvoir, défend la liberté d'expression et dénonce les inégalités sociales. Il soutient la République, les révolutions et s'oppose au second Empire.

Tous ces artistes ont influencé les idées politiques et sociales de leur époque. « L'embrasement du romantisme qui enflamme l'Europe au début du XIXe siècle est de nature essentiellement politique et reflète l'aspiration profonde des peuples à voir des régimes plus démocratiques remplacer les dynasties autoritaires. », « écrivains et artistes romantiques cherchent une réhabilitation du Moyen Âge chrétien, méprisé par les philosophes du siècle des Lumières, substituant le sentiment et l'esthétique comme champ privilégié de l'investigation au modèle rationnel issu de ces philosophes.⁸² »

« Une des idées les plus novatrices de ce mouvement fut le concept de génie artistique, irrationnel et créatif, non plus discipliné par la raison comme pour les Lumières, mais animé d'une liberté inté-

⁸² Georges Gusdorf, *Fondements du savoir romantique*, Payot, 1982

rieure capable de briser le carcan des codes et des conventions, puisant au contraire dans la subjectivité et prêtant l'oreille à l'inspiration divine, à l'intuition, aux passions. Ainsi s'esquissait le portrait de l'homme révolté, d'un surhomme se mesurant avec Dieu. Ainsi naissait, surtout, une nouvelle conception de l'art, compris comme liberté absolue de création, qui refusait les contraintes imposées par les règles et les traditions, et qui revendiquait le droit de l'imagination individuelle à s'exprimer selon son propre langage.⁸³»

Selon le philosophe Michael Löwy, la vision romantique constitue une « autocritique de la réalité⁸⁴ » qui porte sur cinq thèmes principaux : le désenchantement du monde, sa quantification, sa mécanisation, l'abstraction rationaliste et la dissolution des liens sociaux.

Cette dimension politique a de quoi contrarier les pouvoirs en place, tant économiques qu'institution-

⁸³ Ilaria Ciseri, *Le Romantisme*, Editions Günd, 2004

⁸⁴ Michael Löwy et Robert Sayre, *Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*, Payot, 1992

nels. Même si on l'a vu que « l'entreprise culturelle » est capable d'absorber et de faire sienne la contestation en l'anesthésiant et en la rendant ainsi inoffensive. Dans un monde où l'industrialisation et la mécanisation prenaient de plus en plus de place, l'artiste romantique était une figure de résistance. Il s'oppose à la production en série et à la dépersonnalisation en créant une œuvre porteuse de son empreinte personnelle, sa vérité intérieure. Cette posture romantique est aujourd'hui d'autant plus importante à revendiquer par les artistes pour lutter contre la standardisation de nos imaginaires par les forces du néocapitalisme et les machines.

Pour être artiste, il faut être **MARGINAL**.

Le prix à payer est grand : la **PRÉCARITÉ**.

Alors **OUI**, je suis d'accord avec les collectifs d'artistes, il faut que l'artiste soit protégé à la fois de la précarité mais aussi de la tentation de faire allégeance à « l'entreprise culturelle ». Cependant, l'artiste n'a pas plus droit que les autres citoyens à un statut privilégié dans une société où « la seule

norme est l'intermittence, la mobilité subie, la précarité.⁸⁵ »

Selon Antonella Corsani et Maurizio Lazzarato « Il n'y a plus de séparation nette et tranchée entre la vie et le travail. [...] Les temps de travail, comme travail salarié, sont des moments à l'intérieur d'une vie qui devient productive dans tous ses temps (et pas seulement ceux passés dans l'entreprise). » [...] La séparation entre production et reproduction, propre à la période industrielle et fordienne, ne fonctionne plus, du fait notamment que les activités propres de reproduction (biologique et sociale) sont captées dans les nouveaux marchés des « organes sans corps », dans les marchés de la propreté, de la reproduction biologique, de la culture, de la santé, de la formation, de la vie affective... [...] La production de la richesse déborde largement l'entreprise. La valorisation capitaliste ne se fonde pas exclusivement sur l'exploitation du travail salarié, mais aussi sur celle de la vie, sur l'exploitation de ce que

⁸⁵ Antonella Corsani et Maurizio Lazzarato, *Le revenu garanti comme processus constituant*, Multitudes, 2002/3 n° 10

BEAUTÉ, OÙ ES-TU ?

l'humanité produit en commun (les ressources intellectuelles, communicationnelles, scientifiques, la force-invention, de même que les ressources naturelles, génétiques, le territoire, etc.). »

Je milite pour un revenu garanti qui protège tous les précaires sans exception. Cela prendra du temps. En attendant, je prends mes responsabilités en me retirant du marché de l'art.

Je danse sur How sweet the moonlight, Andrea Scholl, Siobhan.

L'ÉTAT

BEAUTÉ OÙ ES-TU ?

NAÏVE, IDÉALISTE => POURRIE GÂTÉE

VOCATION PROFESSION

ROMANTIQUE INNOVATION

CORPS-ESPRIT DOMINATION

UNIQUE/ SINGULARITÉ

ORIGINALITÉ

INDÉPENDANCE

DON/ INÉGALITÉ /LIEN

MARCHE/ ÉQUIVALENCE/SPÉCULATION

ÉTAT/ ÉGALITÉ/BUREAUCRATIE

8

LA SINGULARITÉ

La singularité des machines

Je n'ai pas arrêté de parler de notre singularité humaine, mais ce mot a également été utilisé par des futurologues pour qualifier un point hypothétique de l'évolution technologique.

Pour Paul Jorion⁸⁶, « ce moment où la croissance technologique devient incontrôlable et irréversible, entraînant des changements imprévisibles dans la société humaine » est arrivé. Évidemment, il parle

⁸⁶ Paul Jorion, *L'avènement de la singularité, L'humain ébranlé par l'intelligence artificielle*, Textuel, 2024

de l'intelligence artificielle. Nous avons créé un Dieu, car « c'est le seul nom qui existe pour définir une intelligence supérieure à la nôtre » Les deux pouvoirs de Dieu « désormais réalisés » sont incarnés d'une part, par l'homme dans le cadre de l'IA, comme « démiurge, créateur de l'inédit, générateur du jamais vu auparavant » et d'autre part, par l'intelligence artificielle, « comme être omniscient ». Notre pouvoir de démiurge nous sera peut-être repris par l'IA si elle « parvient à produire sa prochaine itération ».

Selon lui, la singularité remet en cause le travail intellectuel et l'a peut-être rendu obsolète une fois pour toutes. Il parle « du véritable grand remplacement », celui des hommes par les machines qui a des conséquences imprévisibles et incalculables pour ce qui est de l'équilibre déjà délicat de la répartition de la richesse entre humains.

A cet égard, il milite pour la taxe Sismondi, imaginée au début du XIX^e siècle par le philosophe suisse du même nom qui proposait que le travailleur remplacé par la machine obtienne une rente perçue sur la richesse que celle-ci créerait ensuite. Cette idée avait été reprise par Benoît Hamon lors de la présidentielle de 2017. Le conseil communal de

Molenbeek Saint-Jean en Belgique, a approuvé la mise en place d'une taxe sur les caisses automatisées. Elle s'élèvera en 2022 à 5600 euros par caisse automatique.

La singularité humaine

Face à cette singularité technologique existe la singularité humaine, partagée par l'artiste, l'artisan, le professionnel des services, l'ouvrier et par toute personne qui est susceptible d'avoir une relation d'humain à humain.

Cette singularité humaine repose sur trois piliers :

- *Le corps-esprit* engagé dans l'acte créatif, productif ou désintéressé : une couturière ajuste son geste en fonction de la texture du tissu et des besoins spécifiques de son client. Un peintre appose une touche singulière, unique à son style et à son histoire. Une mère sourit à son enfant.

- *La subjectivité* : chacun engage son histoire, ses émotions, et son intention dans ce qu'il crée ou accomplit.

- *La relation* : que ce soit dans une œuvre d'art, un repas préparé, ou une coupe de cheveux, il y a un

échange, souvent subtil, entre celui qui crée et celui qui reçoit.

Il est donc vital et urgent de défendre la singularité humaine contre la singularité de la machine, afin que l'humain ne se transforme lui-même en machine. Pour cela il faut s'en remettre à l'esprit du don.

Le Code de la propriété humaine

Chacun d'entre nous est singulier, de par sa biologie, son histoire personnelle, ses expériences, son environnement, même si cette singularité ne s'exprime pas de manière spectaculaire. Le génie ou le talent peuvent être vus comme des formes amplifiées de cette singularité. Il ne faut pas opposer les individus ordinaires aux individus extraordinaires. D'autant plus que le génie ou le talent sont relatifs. Pierre Bourdieu, dans *La Distinction*⁸⁷, montre comment les hiérarchies entre les formes d'expression sont produites par les dominants dans chacun des groupes sociaux.

⁸⁷ Pierre Bourdieu, *La distinction*, édition de Minuit, 1979

BEAUTÉ, OÙ ES-TU ?

Le génie et le talent ne sont pas innés, ils sont le produit de différents facteurs liés aux dispositions personnelles, à un environnement favorable et un travail souvent intense, à un sentiment d'urgence, à une vocation.

L'art est un espace privilégié. « Après tout, le mot 'art' signifie étymologiquement 'agir', non pas 'faire', mais 'agir'. À la minute même où vous agissez vous êtes un artiste » écrivait Marcel Duchamp⁸⁸. Il ne voulait pas qu'on le mette dans une case alors il se définissait comme « un homme tout simplement, un respirateur ».

Les artistes, les chercheurs, les êtres que l'on trouve exceptionnels sont nos guides, ils nous tendent un miroir pour refléter ce qui est potentiellement en chacun de nous, notre capacité d'agir sur le monde.

L'art, par sa nature, est souvent perçu comme un acte de don. Il engage l'artiste dans une relation avec le spectateur, où l'œuvre devient un espace de partage et d'émotion. Cette dynamique peut servir

⁸⁸ Maurizio Lazzaratto, *Marcel Duchamp et le refus du travail*, Les prairies ordinaires, 2014

de modèle pour repenser notre rapport au travail et à la production.

Il est urgent de protéger toutes nos singularités humaines, c'est pourquoi je propose une réforme du droit et l'établissement d'un Code de la propriété humaine. La philosophie qui sous-tend le Code de la propriété humaine ne concerne pas uniquement les artistes. Elle s'applique à toutes les formes de travail incarné, où la singularité humaine produit du lien entre les humains. Adopter un Code de la propriété humaine, c'est bien plus qu'un ajustement technique du droit existant : c'est une révolution. Il s'agit de repenser les bases mêmes du droit pour les ancrer dans une reconnaissance profonde de ce qui fait de nous des êtres humains : notre corps, notre subjectivité et notre capacité à donner un sens singulier à nos actes et à nos créations.

Comme l'ont montré Marcel Mauss, Godbout et Hyde, les échanges humains ne se limitent pas à une logique marchande. Ils reposent sur une dynamique de don et de contre-don, où l'on valorise l'intention et la relation plus que le produit lui-même. Appliquer cette logique au droit, c'est reconnaître que le travail humain, dans sa dimension incarnée, ne peut

être réduit à une simple transaction économique et que les œuvres humaines ne peuvent être réduites à des marchandises.

Pour répondre à ce défi, je propose une série d'articles qui formeront la base d'un nouveau cadre juridique.

Je monte sur la chaise et déclame : `

- *Article 1* : Le Code de la propriété humaine a pour objectif ultime de préserver la singularité humaine dans toutes ses formes, face à l'uniformisation technologique.
- *Article 2* : La propriété humaine est reconnue comme une extension de la personne.
La propriété humaine englobe tout ce qui résulte de l'engagement corporel, intellectuel et émotionnel d'un individu dans un acte créatif ou productif.
- *Article 3* : La trace humaine dans une œuvre ou un service est juridiquement protégée.
Toute production qui porte une trace singulière du geste humain (touche artistique, geste arti-

LA SINGULARITÉ

sanal, soin médical, etc.) bénéficie d'une protection renforcée.

- *Article 4* : Les professions personnifiées bénéficient d'un statut spécifique.
Les métiers où le corps et l'intuition jouent un rôle central sont reconnus comme des professions personnifiées, avec des droits spécifiques.
- *Article 5* : Les interactions humaines dans les services sont protégées contre l'automatisation excessive.
- *Article 6* : Les professions nécessitant un contact humain ne peuvent être remplacées sans justification. La justification économique n'est pas une justification valable.
- *Article 7* : Le travail de l'artiste doit être reconnu comme un travail libre et désintéressé, il doit être protégé contre les forces qui tendraient à le soumettre.
- *Article 8* : Protection contre la création technologique

BEAUTÉ, OÙ ES-TU ?

Toute œuvre produite par une machine doit mentionner explicitement qu'elle n'est pas le produit d'un acte humain.

Les œuvres générées par des machines ne peuvent être assimilées à celles créées par des humains et sont exclues du champ de la propriété humaine.

Je descends de la chaise.

Pour se protéger du remplacement du travail humain par la machine, il faudra également réformer le droit du travail et instaurer une taxe sur l'utilisation des machines.

Vous n'imaginez pas le plaisir que j'ai eu à écrire les lignes qui précèdent. J'ai éprouvé un sentiment de joie et eu la conviction que j'avais profondément raison. Je suis fière d'avoir écrit ces lignes, car je suis sûre qu'elles seront reprises pas d'autres, améliorées et qu'un jour elle seront vivantes. C'est ce que j'appelais la vocation, cet acte totalement prétentieux qui consiste à penser son devoir de faire comme important. Ce devoir est un don et comme tel il est rendu.

LA SINGULARITÉ

Et oui la naïveté n'est pas un vilain défaut.

Je « fais » la trompette, triomphante.



CONCLUSION

Le geste artistique est unique, il est dicté par le corps-esprit d'une personne, traversé par quelque chose de plus grand qu'elle, et qui imprime sa trace dans la matière. L'œuvre plastique repose sur une expression profondément personnelle. Cette singularité ne peut en aucun cas, être reproduite par la machine.

L'art véhicule une transcendance, une spiritualité qui appartient à la sphère du don.

La bureaucratie a pour vocation de nous traiter à égalité, alors que nous sommes des êtres singuliers. L'équivalence du marché combinée à l'égalité sert à

CONCLUSION

nous aligner parfaitement sur une ligne de départ pour faire la course. Ensuite, c'est la loi du plus fort.

La création plastique qui engage le corps-esprit existe dans bien d'autres activités que celles considérées comme artistiques, je citerais le soin, la transmission, la cuisine. Et j'appellerais ça, l'art de vivre.

À l'heure où la singularité est arrivée pour les machines, je pense essentiel de défendre notre singularité qui fait la richesse de nos vies. Nous devons défendre notre humanité, qui ne se résume pas qu'à des échanges marchands, ni à une redistribution égalitaire, mais qui réside dans le don, dans notre capacité à donner et à tisser des liens désintéressés entre individus. Pour être concrète je parle d'amour, d'amitié de fraternité, de sororité.

Il faut militer pour un code de la propriété humaine pour protéger notre humanité.

Les artistes plasticiens, qui consacrent leur vie à leur travail de création, doivent être mis à l'abri des forces qui tentent de les corrompe et qui transforment leurs œuvres en produits marchands. Il faut retirer l'art de la sphère marchande pour qu'il n'existe que dans celle du don, pour qu'il circule

sans entrave et qu'il crée des liens désintéressés entre les êtres.

Je voulais écrire ce livre car je voulais pouvoir partager mon travail sans passer par le rouleau compresseur du marché de l'art. J'étais envahie d'une énorme culpabilité. Héritière, je n'avais plus à me battre pour assurer les conditions matérielles de mon travail artistique. Par rapport à tous les choix que j'ai fait dans la vie, c'était très compliqué pour moi d'assumer ce nouveau statut de rentière. Cela me rappelle que la première année où j'étais aux Beaux-Arts, j'étais contrôleuse de gestion à mi-temps dans une grande société d'assurance. C'était cool, je me faisais un smic entier pour deux jours et demi de travail. À l'époque, j'ai démissionné pour montrer que mon engagement dans la peinture était total. J'ai alors enchaîné les petits boulots et dû travailler beaucoup plus pour gagner de l'argent au détriment du temps que je pouvais consacrer à ma peinture.

Au fil du travail d'élaboration de ce livre, je me suis rendu compte que cette culpabilité s'était envolée. J'ai compris que je ne devais pas être pauvre pour être légitime comme artiste. J'ai d'ailleurs fait

CONCLUSION

un lapsus en écrivant ma conférence, je voulais écrire « pourquoi je peins et j'ai écrit pourquoi je paye ». J'ai compris, mais ça je le savais, que j'avais énormément de chance et j'ai réalisé que cette chance me permettait de faire ce que j'avais à faire : créer, transmettre aux autres mon expérience et de militer pour défendre mes idées. J'ai compris que j'étais victime de ma classe sociale que je n'avais pas choisie. J'ai compris que ce qui m'animait c'était le partage et la volonté de créer des liens forts avec les autres.

En septembre dernier, après 10 ans sans exposer, j'ai ouvert les portes de mon atelier, et j'ai eu une petite idée. J'ai demandé aux personnes qui entraient et qui restaient plus de deux minutes, d'écrire trois phrases commençant par je vois, puis je ressens, puis j'imagine. J'ai vu des personnes concentrées, j'ai ressenti que les personnes étaient touchées par ce que je leur demandais, j'ai imaginé une société où l'on s'adresserait aux personnes dans leur singularité. Les textes qu'elles m'ont donnés m'ont comblé plus qu'aucun discours critique sur ma peinture.

BEAUTÉ, OÙ ES-TU ?

En fait, je crois que la politique commence au bout de ses mains, je l'ai toujours cru, je l'ai toujours dit. Mais là, je crois que j'ai compris comment faire.

Je vous propose d'imaginer une expérience, nous allons chanter ensemble. Je vous donne une note pour m'accompagner et vous essayez de la tenir. Personne ne peut se tromper, le but est de partager un moment d'humanité. Je donne la note, et je commence à chanter :



Beauté, où es-tu ?
Je t'ai cherchée
Jusqu'à t'effleurer
Je te présents
Tu me meus, tu m'émeus
Beauté, je t'imagine
Dans un trou d'étoile
Cristalline

Beauté, où es-tu ?
Ils t'ont maquillée
Du masque d'argent
Transformée en leurre
Te disparaissant

CONCLUSION

Beauté, je t' imagine
Dans un trou d'étoile
Clandestine
Beauté, où es-tu ?
Ils t'ont dépecée
En pièces d'argent
Balafrée
Oxydée, et violée
Beauté, je t' imagine
Dans un trou d'étoile
Assassinée

Beauté, où es-tu ?
J'ai besoin de comprendre
Mon impuissance est trop grande
Beauté, aide-moi
Beauté, aide-moi.

BEAUTÉ, OÙ ES-TU ?

BEAUTÉ OÙ ES-TU ?

NAÏVE, IDÉALISTE => POURRIE GÂTÉE

VOCATION PROFESSION

ROMANTIQUE INNOVATION

CORPS-ESPRIT DOMINATION

UNIQUE/ SINGULARITÉ

ORIGINALITÉ

INDÉPENDANCE

DON/ INÉGALITÉ /LIEN

MARCHE/ ÉQUIVALENCE/SPÉCULATION

ÉTAT/ ÉGALITÉ/BUREAUCRATIE

SINGULARITÉ

TABLE

<u>INTRODUCTION</u>	5
<u>LE DON, LA VOCATION</u>	13
L'argent a détruit ma famille _____	13
Le don selon Godbout _____	14
La vocation _____	16
<u>L'ART, LA PEINTURE</u>	21
La peinture _____	21
Pour Godbout, l'artiste relève du don _____	36
Et ça ? C'est quoi ? _____	39
<u>L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS</u>	46
Une chance extraordinaire _____	46
L'idéologie _____	48
Les Écoles d'art _____	55
<u>LES CONDITIONS DE VIE ÉCONOMIQUE DES ARTISTES</u>	58
<u>LE MARCHÉ</u>	65
Le marché selon Godbout _____	65
Évolution du marché de l'art _____	69

BEAUTÉ, OÙ ES-TU ?

Les acteurs du marché de l'art _____	70
L'entreprise culturelle _____	83
La fixation de la valeur d'une œuvre d'art _____	85
La dématérialisation de l'art : _____	88
L'œuvre d'art en danger _____	91
<u>L'ÉTAT</u> _____	95
L'État selon Godbout _____	95
L'État et le marché de l'art _____	96
Le statut des artistes _____	99
<u>LA SINGULARITÉ</u> _____	129
La singularité des machines _____	129
La singularité humaine _____	131
Le Code de la propriété humaine _____	132
<u>CONCLUSION</u> _____	139