

0. introduction

« Mesdames et Messieurs, nous sommes pauvres, pas riches. » C'est ainsi qu'à la suite de Josef Albers, Olivier Bertrand a introduit ce workshop et l'idée d'une production sans capital. J'aimerais revenir sur cette assertion et voir un peu avec vous ce qu'elle implique. Si elle ressemble à un truisme, c'est que statistiquement les artistes ne sont effectivement pas riches. Cependant, si nous replaçons la production artistique dans un schéma général de la production en système capitaliste, nous serons peut-être en mesure d'aller un peu plus loin et de découvrir la portée critique de cette confrontation de l'art à cette échelle de valeur du pauvre au riche.

Dans un second temps, il s'agira d'aller encore un peu plus loin et de voir s'il n'y a pas un au-delà de cette assertion, je postule qu'il y a dans cette phrase tout à fait autre chose que un postulat de situation sur une échelle de valeur mais bien une différence complète entre production pauvre ou production artiste et production riche ou production en régime capitaliste. Le plus difficile à saisir est que cette différence se marque précisément au sein d'un schéma de ressemblance très forte. Néanmoins, le jeu en vaut la chandelle puisqu'il permettrait de saisir comment nous pouvons faire de l'art et même du bon art sans posséder de capital.

1. l'artiste est pauvre

Je m'appelle Diego Thielemans. Je suis sorti de l'ERG en 2013, après quoi j'ai poursuivi ma formation au Wiels Residency Program et à la CSAV Antonio Ratti à Côme en Italie. Depuis lors je travaille à Bruxelles sur une demi-dizaine de pratiques artistiques différentes (collages en films, tournage, construction de mobiliers d'exposition, facture de masques et enfin de production d'images tramées). J'ai un atelier de 25m² à Saint-Gilles, à 10 minutes à pied de mon logement et un autre de 130m², partagé avec un collaborateur, à Dworp dans les abords de Bruxelles. Ma dernière exposition a eu lieu à Bruxelles en mai dernier et je suis actuellement sur un projet d'exposition et sur un catalogue d'oeuvre, avec Olivier.

Ma principale source de revenus, on pourrait dire la seule tant les autres sont marginales, me vient du magasin bio qui m'emploie 24h par semaine, le Super Monkey à côté de la place Morichar. Engagé en CDI, je gagne là environ 1100 euros par mois, plus les primes de fin d'année. Ce salaire me permet de payer mes frais fixes liés à mon logement, environ la moitié (550eu), de payer les frais fixes liés à mes pratiques, environ 200 euros par mois et de vivre (parfois un peu chichement) sur le reste. Pour les investissements plus conséquents - achat de machines, achat de matériaux en gros, frais de main-d'oeuvre - je m'en remets à des extras ponctuels ou, plus rarement, aux ventes que je peux conclure. Je suis effectivement assez pauvre.

Cette situation n'est pas isolée, et à des degrés divers, je la partage avec nombre de mes collègues artistes ; avec des particularités qui concerne presque exclusivement le ratio temps du job alimentaire (et donc revenus) vs. temps de la pratique. À plus grande échelle, les statistiques vont dans ce sens : celles que j'ai trouvées concerne la province du Québec en 2010. Seulement 5% des artistes déclarés y gagnent cette année là un revenu net de leur pratique égal ou supérieur à 20.000\$ canadiens, ce qui traduit en euros selon le taux de change de l'époque par 14.000€, ce que je gagne au magasin... Au Québec en 2010 donc, seulement 5% des artistes déclarés ne peuvent pas se passer d'une source complémentaire de revenus. Je pense que la situation doit être peu ou prou la même aujourd'hui en Belgique. L'artiste est effectivement pauvre en général, c'est à dire qu'il gagne rarement de quoi tout juste vivre et qui doit se compléter d'une autre profession.

Mais, pauvre, il l'est aussi relativement. Pour ceux d'entre nous qui accèdent au marché, les revenus dégagés par leur activité ne leur permet que rarement de s'acheter eux-mêmes (l'anecdote me vient de Koenraad Deddobeeler, qui me semble être bien informé sur la question). Ce qui veut dire que dans la hiérarchie des revenus, se trouve toujours confronté à plus riche que lui.

2. Devenir riche

Je vous propose maintenant de regarder de l'autre côté de l'assertion ; qu'est ce que nous ne sommes pas si nous ne sommes pas riche. Ce qui revient à se demander qu'est ce que c'est que d'être riche ou d'amasser du profit ?

Je vais me baser ici sur un schéma publié dans le Manuel d'économie critique publié par le Monde Diplomatique, l'orientation en est explicitement marxiste.

Dans le monde du Capital, nous trouvons au prise avec différents personnages, nommons les ; l'Investisseur est associé au Banquier, ce sont eux qui possèdent le capital. Vient ensuite l'Entrepreneur qui possède les outils de production de biens et le Marchand qui possède la logistique de distribution. Le Consommateur donne de l'argent en échange de biens pour son usage personnel tandis que le Travailleur donne son temps et sa force de travail en échange d'argent.

Une manière de raconter leur histoire est la suivante ; En fonction d'une demande de biens supposée de la part des Consommateurs, l'Entrepreneur convainc le Banquier (ou des Investisseurs) à lui avancer de l'argent pour acquérir les outils et les infrastructures ainsi que pour rémunérer les travailleurs qui vont lui permettre de produire le bien en question. Ce bien est vendu au Marchand avec une plus-value (c'est à dire un excédent par rapport à tous les frais nécessaire à la production en tant que telle) qui va lui permettre d'une part de rembourser les sommes avancées par le Banquier et ses intérêts, d'autre part d'investir dans de nouveaux outils et infrastructures de production. Le Marchand à son tour revend le bien au Consommateur, avec une plus-value qui lui permet de même de rémunérer le banquier pour les avances perçues et de réinvestir dans ses infrastructures.

On appelle croissance cette accumulation progressive que permet la boucle qui fait que les bénéfices dégagés d'une première opération sont réinvestis de façon à augmenter les moyens de faire du bénéfice.

J'aimerais faire trois remarques à propos de cette vue schématique ; la première concerne la nature de la marchandise, la deuxième le Consommateur et la troisième la nature même de ce schéma. Lorsque l'Entrepreneur va trouver l'Investisseur pour le convaincre de lui prêter de l'argent, ou lorsqu'il se convainc lui-même d'investir, il doit pouvoir fonder en raison la demande du bien qu'il se projette de produire. Cette raison se calque sur la logique des besoins. J'entends ici les besoins primaires, ceux qui doivent de toutes façons être assouvis de quelque façon que ce soit. Manger, dormir, se vêtir. Un besoin doit s'assouvir, il a donc un objet identifiable : nourriture, lieu protégé, vêtements. Mais à l'intérieur de ces catégories une nourriture équivaut à une autre, un lieu protégé à un autre, un vêtement à un autre. Elles se font concurrence. L'Entrepreneur doit donc aussi démontrer ce qui va le distinguer.

Cette logique, démontrer un besoin à assouvir d'abord et trouver une distinction ensuite, est à l'oeuvre dans tous les processus de marchandisation, avec une tendance à l'expansion.

J'en viens à ma seconde remarque. Le consommateur a deux caractéristique chiffrées, son nombre et son pouvoir d'achat. Ce sont ces caractéristiques qui vont donner à la distinction évoquée plus haut tout son sens.

Ma dernière remarque concerne la nature même du schéma. D'une part il décrit des flux monétaires massifs dans notre monde. Il est majoritaire selon deux acceptions : la première c'est que la majorité des échanges se font sous ces auspices. Deuxièmement, il y a une majorité ou du moins les pouvoirs politiques se reconnaissent dans ce schéma, et ce qu'il assigne comme place à chacun dans la société. C'est un schéma très très puissant, très insidieux. Mais il n'en demeure pas moins un système de représentation et de valorisation, parmi d'autres.

3. L'artiste en entrepreneur

Nous pouvons très bien assigner une place à l'artiste dans ce schéma. Le placer aux côtés de l'entrepreneur nous permettrait même d'entrevoir comment il peu gagner de l'argent avec sa pratique. Comme entrepreneur il a un capital qu'il convertit en outils, infrastructure, temps de production afin de produire des objets.

Les consommateurs d'art, les clients, sont facilement identifiables ; collectionneurs par l'entremise des galeries, institutions et à travers elles le public, pouvoirs publics qui subventionne. Si on se réfère au schéma susmentionné, il s'agit d'identifier les besoins de chacun de ces clients et de concevoir un produit qui puisse les assouvir. Nous pouvons assigner au collectionneur le besoin de distinction et le besoin de placer son argent, nous pouvons assigner aux institutions un besoin de produire un divertissement intelligent, nous pouvons assigner aux pouvoirs publics un besoin de construire une sorte de roman national. Et ces besoins peuvent être appliqués au produits de la pratique artistique afin de les vendre. Et effectivement ça passe par là, mais c'est très très superficiel. C'est un vernis que nous ne pouvons appliquer qu'après coup.

Parce que ce qui fonde et maintien une pratique artistique c'est un désir propre qui n'a d'autre but que sa propre existence. Ce désir est évidemment très difficile à décrire ici de manière générale, il dépend de chaque artiste. Cependant, si on parle d'art, on parle d'un désir qui s'affirme face au monde extérieur par le biais de techniques de constructions, de replis dans l'atelier, de flux de matériaux, de partage du temps et finalement d'oeuvres, d'expositions et de commerce. Là où c'est délicat, c'est que tout cela forme la plastique du désir mais que ce désir est tout cela en même temps qu'il excède de toute part. Nous comprenons bien alors à quel point il est saugrenu de réduire l'artiste à un entrepreneur en quête de marge bénéficiaire.

Un deuxième point qui mérite d'être soulevé au cours de ces quelques observations est que les « clients » de l'art (collectionneurs, institutions, pouvoirs publics) sont loin d'en constituer les seuls récepteurs. Il y a tout un circuit d'échanges, caractérisé par son informalité, qui lie l'artiste à ses collègues, à ses amis, à sa famille qui lui permette de constituer son désir propre par la confrontation à l'autre. C'est cela qui explique qu'il y ait une vie artistique qui perdure quand bien même seuls 5% des artistes gagnent assez avec leur pratique pour pouvoir en vivre.

Ce dont je parle là c'est une question d'intensité de la vie. Être artiste c'est jeter ce qui est le plus intime, désir pulsion de vie, au coeur même de l'arène. Avec ce que ça comporte de mise à nu des fragilités et des faiblesses, mais aussi ce que ça comporte de raffinement possible dans l'identification de ses désirs. Et cela c'est l'intensification, être en mesure de mettre plus d'espace sur la même surface, ou plus de durée dans le même temps. Quand Olivier vous a parlé de Surface Utile, c'est bien de ça dont on parle. Même si cela ne concerne pas l'économie interne d'une pratique artistique mais l'économie d'une machinerie d'impression.

4. Conclusion

Bien sûr, comme artistes nous sommes tous confronté à la question d'acquérir des moyens de production ; les matériaux, l'atelier pour travailler à l'abri, le stock, les machines coûtent soit de l'argent soit de l'investissement en terme de temps. Il s'agit bien sûr de se comporter en comptables et de sécuriser ses sources de travail pour avoir le temps et l'espace de mettre au point sa pratique. De ça c'est Virginia Woolf qui en parle le mieux, dans *Une chambre à soi*. Mais ce sont là des facteurs externes.

La pratique en interne est mue par des forces qui excèdent complètement le désir morbide de la machine capitaliste qui vise à accumuler toujours plus. Ce sont des désirs propres qui à la fois s'expriment à travers les gestes de la pratique et y trouvent leur matière. De là, la machine désirante de la pratique peut se constituer en acte de résistance face aux schémas et assignations que nous donnent le Capital, et plus largement face à tout pouvoir d'oppression. Cette possibilité donne son sens à tous les échanges qui entourent une pratique.

Ainsi si nous sommes pauvres pas riches, c'est d'une part nous ne voulons pas devenir riche, et que la pratique artistique est en elle-même un refus de la vision du monde qu'offre la richesse. D'autre part, la pauvreté serait une manière d'user de manière optimale les ressources à notre disposition.