

ACTES DU FORUM DES ARTS VISUELS

Visarte Vaud

Fédération, soutien et reconnaissance
au sein du monde des arts visuels contemporains

MCBA / PLATEFORME 10 – LAUSANNE
Vendredi 29 et samedi 30 septembre 2023

4	I. RÉSUMÉ & PROGRAMME DU FORUM
	LE PROJET EN BREF LA SITUATION INITIALE PROGRAMME DU FORUM LE PROJET RÉALISÉ REMARQUES PRÉLIMINAIRES AUX ACTES DU FORUM
8	II. RETRANSCRIPTION DES INTERVENTIONS
	SESSION 1 - STATUT JURIDIQUE & PROFESSIONNEL DES TRAVAILLEUR·EUSES DE L'ART INDÉPENDANT·ES OU INTERMITTENT·ES
8	1.1. INTRODUCTION DE LA PROBLÉMATIQUE PAR CLOTILDE WUTHRICH (COMITÉ VISARTE VAUD)
12	1.2. SÉCURITÉ SOCIALE ET DROIT D'AUTEUR·ICE PAR ALEX MESZMER (DIRECTEUR DE SUISSECULTURE) ET ETRIT HASLER (SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DE SUISSECULTURE SOCIALE)
18	1.3. APPROPRIATION ET DROIT DE SUITE ET L'ART DANS L'ESPACE PUBLIC PAR ANNE-LAURE BANDLE ET MARC-ANDRÉ RENOLD (AVOCAT·ES)
20	1.4. TABLE RONDE SUR LES INTERVENTIONS AVEC COMME MODÉRATRICE KATHARINA HOLDEREGGER (HISTORIENNE DE L'ART ET CRITIQUE D'ART)
23	SESSION 2 – RELATIONS ENTRE TRAVAILLEUR·EUSES DE L'ART ET INSTITUTIONS
23	2.1. RELATIONS ENTRE POUVOIRS PUBLICS ET ARTISTES AVEC VERONICA TRACCHIA (RESPONSABLE UNITÉ CRÉATION ET DIFFUSION SERAC) ET YANN GROSS (ARTISTE)
26	2.2. RELATIONS ENTRE INSTITUTION MUSÉALE ET ARTISTES AVEC JURI STEINER (DIRECTEUR MCBA) ET ZILLA LEUTENEGGER (ARTISTE)
29	2.3. RELATIONS ENTRE LES SOUTIENS ET PARTENAIRES ET ARTISTES AVEC ASCANIO CECCO (SPÉCIALISTE EN ARTS VISUELS, PRO HELVETIA) ET GUILLAUME PILET (ARTISTE)
33	2.4. TABLE RONDE SUR LES TROIS INTERVENTIONS AVEC COMME MODÉRATRICE JULIE BIANCHIN (JOURNALISTE)
36	SESSION 3 – FORMATION & PRATIQUE PROFESSIONNELLES
36	3.1. NOUVELLES FORMES DE COLLABORATIONS DES ARTISTES AVEC LES SOCIÉTÉS CIVILES PAR CHARLOTTE LAUBARD (MÉDIATRICE POUR LES NOUVEAUX COMMANDITAIRES SUISSES)
40	3.2. CARTOGRAPHIE DES LIEUX VAUDOIS DE L'ART PAR ISALINE VUILLE (HISTORIENNE D'ART)
46	3.3. LE RÔLE DES HAUTES ÉCOLES D'ART ROMANDES DANS LA FÉDÉRATION, LE SOUTIEN ET LA RECONNAISSANCE DES ARTISTES. AVEC SHIRIN YOUSEFI (ECAL), CHARLOTTE LAUBARD (HEAD) ET VALÉRIE FÉLIX (EDHEA)
50	3.4. TABLE RONDE SUR LES TROIS INTERVENTIONS AVEC COMME MODÉRATEUR NICOLAS PAHLISCH (ARTISTE)
53	SESSION 4 – DÉBOUCHÉS & CARRIÈRES (RÉSEAU, PROMOTION & COMMUNICATION)
53	4.1. VA VOIR LÀ-BAS SI J'Y SUIS ! AVEC FRANÇOIS BURLAND ET VANESSA UDRIOT (ARTISTES)
60	4.2. CONVERSATION ENTRE ARTISTE ET GALERISTE AVEC FABIENNE LÉVY (GALERISTE) ET ASH LOVE (ARTISTE)
65	4.3. COMMENT S'ORGANISER EN TANT QU'ARTISTE ? AVEC MATTHIAS SOHR (ARTISTE ET CHERCHEUR) ET MAËLLE GROSS (ARTISTE)
69	4.4. TABLE RONDE SUR LES TROIS INTERVENTIONS AVEC COMME MODÉRATRICE FLORENCE MILLIoud (JOURNALISTE)

74	III. CONCLUSIONS
	SYNTHÈSE - BESOINS, RECOMMANDATIONS ET PISTES D' ACTIONS EN FAVEUR DES ACTEUR·ICES DE L'ART FORMULÉ·ES DURANT LE FORUM
75	1.1. PISTES D' ACTIONS CONCRÈTES (FEUILLE DE ROUTE)
77	1.2. OUTILS À DISPOSITION DES ACTEUR·ICES DE L'ART
78	1.3. LECTURES
79	IV. BIOGRAPHIE DES INTERVENANT·ES
85	V. REMERCIEMENTS

I. RÉSUMÉ & PROGRAMME DU FORUM

LE PROJET EN BREF

Suite aux interviews d'artistes et aux focus groups réalisés en 2022 dans le cadre de notre enquête sur le statut des artistes du canton de Vaud (voir le descriptif complet du projet), Visarte Vaud a décidé de créer, en 2023, un Forum des Arts Visuels pour fédérer les différent-es acteur-ices du monde des arts visuels. Ce forum a été pensé comme un espace de travail, de communication, d'information et de partage, entre toutes les parties prenantes du monde des arts visuels : les professionnel·les de l'art indépendant·es ou intermittent·es (artistes, curateur·ices, scénographes, technicien·nes, graphistes, etc.), les responsables des lieux d'exposition (institutions muséales, galeries, espaces d'art indépendants) ; des institutions formatrices ; la recherche académique ; les responsables du monde politique ; les publics, etc. Le but étant de travailler ensemble, et de manière bienveillante, sur la porosité des différents territoires qui nous concernent.

Lieu de l'événement

Auditorium du MCBA à PLATEFORME 10
Pl. de la Gare 16, 1003 Lausanne

Dates de l'événement

Vendredi 29 septembre 2023 de 9h30 à 18h
Samedi 30 septembre 2023 de 9h à 18h

LA SITUATION INITIALE

Visarte Vaud, en partenariat avec le canton de Vaud et grâce à son aide financière pour les projets de transformation, a réalisé en 2022 la mission qu'elle s'était fixée : enquêter sur le statut des artistes visuel·les et travailler collectivement à sa reconnaissance. L'enquête à proprement parler, basée sur des entretiens approfondis avec des artistes, visait à identifier les besoins et les manques des artistes visuel·les et à pouvoir mettre en place des projets concrets pour y pallier. Ce premier projet de transformation de Visarte Vaud a permis la réalisation d'un état des lieux de la situation des artistes visuel·les vaudois·es et la mise en place de premiers projets concrets visant à améliorer celle-ci.

Plus précisément, ce travail nous a donné la possibilité de réunir des informations sur la situation des artistes locaux·ales et de rassembler des recommandations de leur part. Deux objectifs principaux en lien avec deux problématiques transversales fondamentales se sont profilés en particulier, à la suite des entretiens : la nécessaire production et mise à disposition de ressources et d'outils facilitateur·ices de la gestion professionnelle d'une carrière d'artiste et la fédération des acteur·ices des arts visuels. Suite à ces entretiens, des focus groups - sortes d'ateliers de réflexion collective - ont complété l'enquête, en mettant en relation des artistes sous la forme de groupes de travail visant à concevoir ensemble un événement voué à répondre à ce besoin de fédération, sous la forme d'un Forum des arts visuels à Lausanne pour 2023. A l'issue du projet de transformation, le rapport de l'enquête a fait l'objet d'une publication disponible sur le site de Visarte Vaud¹ et la synthèse des demandes et besoins des artistes a fait l'objet d'une restitution publique suivie d'un débat (Lausanne, décembre 2022) auxquels les personnes concernées par les enjeux de l'art contemporain au niveau cantonal ont été conviées. Le contenu de cette première étape est également détaillée dans la première intervention du programme du Forum (Point 1.1. Introduction de la problématique par Clotilde Wuthrich)

Fidèlement aux besoins du milieu, le nouveau projet de transformation visant à mettre en place en 2023 un Forum des arts visuels, en partenariat avec le canton de Vaud, avait donc pour but de générer plus de cohésion interne dans le milieu mais aussi avec le reste de la société. Les objectifs étant une meilleure compréhension et communication de ce monde entre et par les différents secteurs concernés. Cette nécessité de se fédérer est apparue dans l'enquête comme la condition primordiale permettant d'atteindre le but avoué de cette recherche et de tant d'autres démarches actuellement en cours en Suisse comme à l'étranger : la reconnaissance du statut et la déprécarisation des artistes visuel·les. Plus

¹ https://res.cloudinary.com/drxbrdh9i/image/upload/v1692194414/Visarte_Vaud_Transformation_Rapport_d5e74ab731.pdf

VENDREDI MATIN

public professionnel

STATUT JURIDIQUE &
PROFESSIONNEL
DES TRAVAILLEUR·EUSES
DE L'ART
INDÉPENDANT·ES

3 conférences

9H
introduction de
la problématique par
Visarte suisse10H
Assurances sociales et
portage salarial par
Suisseculture sociale
(droit suisse des
assurances sociales)11H15
Droit de l'art et
du travail et droit
d'auteur·e :
Anne-Laure Bandle et
Marc-André Renold
(Droit de l'art)12h15
Table ronde
Conclusion / discussion
sur les trois interventions
avec modérateur·ice
→ Julie Marmet**VENDREDI APRÈS-MIDI**

public professionnel

RELATIONS ENTRE
ARTISTES ET
INSTITUTIONS3 conférences
en binômes(un·e artiste et une
personne politique /
institution / mécénat
prennent la parole
ensemble sur un sujet
préparé en commun)14H
Nuria Gorrite
(Etat de Vaud)
et Yann Gross15H
Juri Steiner (MCBA)
et Claudia Comte16H15
Marina Vachnadze
(Loterie romande)
et Sandrine Pelletier17h15
Table ronde
Conclusion / discussion
sur les trois interventions
avec modérateur·ice
→ Samuel Schellenberg**SAMEDI MATIN**

tout public

FORMATION &
PRATIQUE
PROFESSIONNELLE

3 conférences

9H
Nathalie Heinrich :
le rôle des artistes au
sein de la société
(sociologie de l'art
dans une perspective
historique)10H
Isaline Vuille :
Cartographie des lieux
vaudois de l'art
(institutions publiques
(musées), privées
(galeries) et espaces
indépendants)11H15
Lieux de formation :
présentation des hautes
écoles suisses
romandes avec
Alexis Georgacopoulos,
Directeur de l'ECAL,
Lada Umstätter,
directrice de la HEAD
et Jean-Paul Felley,
directeur de l'EDHEA12h15
Table ronde
Conclusion / discussion
sur les trois interventions
avec modérateur·ice
→ Florence Grivel**SAMEDI APRÈS-MIDI**

tout public

DÉBOUCHÉS &
CARRIÈRE
(Réseau, Promotion &
Communication)3 restitutions
d'ateliers-mentorat
(en binôme)(la présentation fait suite
à la réalisation
d'une courte période
de mentorat entre
les deux intervenant·es)14H
François Burland
(artiste expérimenté) et
Adrian Fernandez Garcia15H
Christian Egger
(Galerie C) et
Vanessa Udriot16H15
Chantal Molleur
(coach d'artiste) et
Maëlle Gross17h15
Table ronde
Conclusion / discussion
sur les trois interventions
avec modérateur·ice
→ Florence Millioud-
Henriques

précisément, ce deuxième projet de transformation appliqué en 2023 s'est fixé de continuer cette démarche à partir de ces 4 constats:

- Le manque de fédération au sein du secteur professionnel des arts visuels
- Le manque de relations entre ce secteur et les autres secteurs de la société (économique, politique, médiatique, etc.)
- Le manque de ressources et de formation professionnalisantes pour les artistes visuel·les (gestion de carrière)
- Le manque de statut socio-professionnel et juridique, et de sécurité, pour les artistes visuel·les

Pour pouvoir travailler à ces 4 problématiques en parallèle, deux étapes de travail se sont succédées en 2023 : la constitution et la réunion régulière d'un groupe de travail en vue de la conception de la programmation du forum, suivies de la réalisation à proprement parler de celui-ci en septembre 2023 à Lausanne, comprenant différents formats et rassemblant sur deux jours des représentant·es des diverses parties prenantes du monde des arts visuels vaudois et suisses romands.

LE PROJET RÉALISÉ

Suite au soutien obtenu par le SERAC, le projet a été accueilli par Plateforme 10 et installé dans l'Auditorium du MCBA. Le Forum s'est tenu les vendredi 29 et samedi 30 septembre 2023 et proposait au public 16 interventions assurées par un total de 22 intervenant·es, et modérées par 4 modérateur·ices (un·e par demi-journée). Chaque demi-journée était composée de trois interventions de différents formats : elles ont pris parfois la forme de conférences quand il s'agissait d'informer sur la situation actuelle du secteur et/ou transmettre des outils (juridiques ; de gestion ; administratifs ; associatifs, etc.) aux professionnel·les de l'art indépendant·es ou intermittent·es. D'autres interventions ont plutôt pris une forme dialogique, le but étant de concrétiser, jusque dans la forme des interventions, notre besoin de relations entre les parties prenantes du secteur des arts visuels : professionnel·les de l'art tel·les que artistes, curateur·ices, critiques, scénographes, chercheur·euses ; institutions muséales et galeries ; pouvoirs politiques et bailleurs de fonds ; lieux de formation (professionnelle et HES) ; associations ; professionnel·les du droit ; journalistes ; collectionneur·euses, etc. Certaines de ces conversations en binômes permettaient donc de faire dialoguer des acteur·ices qui en ont rarement l'occasion ; d'autres ont servi de moments de restitution d'un travail effectué en amont du forum, sous la forme de programmes de mentorat. Chaque demi-journée s'est conclue par une table ronde réunissant tous·tes les intervenant·es pour une conversation modérée par un·e modérateur·ice (pour les détails, voir ci-dessous le programme complet des deux jours). Le Forum était ouvert à tous les publics, avec des moments conçus au service des professionnel·les. Ces différents publics étaient au rendez-vous avec environ 250 personnes présentes dans la salle dont une majorité d'artistes/curateur·ices – membres Visarte et non membres -, ainsi que d'étudiant·es et enseignant·es des écoles d'art. Un public qui a par ailleurs pris part activement, de manière souvent bienveillante et constructive, aux moments de discussion prévus après chaque intervention. Ces temps de discussion ont été précieux et ont fait émerger des demandes et recommandations d'importance pour la suite qui sont résumées dans la conclusion de ce document.

Ce document comporte une retranscription complète des interventions du forum - conférences et tables-rondes comprises – accompagnée par un résumé des discussions qui ont suivi à chaque fois avec le public. En plus des images des deux jours du forum réalisées par Prune Simon-Vermot, des illustrations extraites des présentations PowerPoint des intervenant-es sont incrustées dans certains comptes-rendus quand elles ont été jugées nécessaires par la rédaction pour une bonne compréhension du propos. Ces images sont la propriété de leurs auteur-ices. Les interventions du public ont été anonymisées à moins que cela ne nuise à la bonne compréhension des propos retranscrits. La conclusion de ce document mentionne les différentes pistes d'actions qui ont été mentionnées tout au long des deux journées du forum, constituant ainsi une sorte de feuille de route pour un moyen terme, utile à toutes les parties prenantes du monde des arts visuels, et pensée pour favoriser leur « fédération, soutien et reconnaissance au sein du monde des arts visuels contemporains », titre de ce premier forum Visarte Vaud.

Le présent travail de retranscription et d'analyse a été fait sur la base des enregistrements du forum, de manière à rendre compte le plus fidèlement possible des propos tenus par les personnes présentes. Un travail de synthèse a dû être fait parfois pour respecter le présent format du compte-rendu. Les remarques [entre crochets] sont des ajouts de la rédaction visant à compléter ou préciser des propos d'intervenant-es qui lui ont paru nécessiter une explication.

II. RETRANSCRIPTION DES INTERVENTIONS

SESSION 1 - STATUT JURIDIQUE & PROFESSIONNEL DES TRAVAILLEUR·EUSES DE L'ART INDÉPENDANT·ES OU INTERMITTENT·ES

1.1. INTRODUCTION DE LA PROBLÉMATIQUE PAR CLOTILDE WUTHRICH (COMITÉ VISARTE VAUD)

Bienvenue

Bienvenue à toutes et tous et Merci au MCBA/Plateforme 10 pour son accueil dans ces murs.

J'introduis ce forum au nom du comité de l'association Visarte Vaud pour vous dire tout d'abord que nous sommes très heureux·ses de pouvoir inaugurer cette rencontre aujourd'hui et ici avec vous, puisque ça fait en tout cas deux ans que ce projet est en gestation et donc qu'on en rêve et qu'on y travaille. Et aussi parce que nous accueillons ici pendant ces deux jours des invité·es dont les interventions et les conversations s'annoncent passionnantes, variées, et constructives pour le renforcement et la vie de notre secteur des arts visuels.

Présentation de l'Association Visarte

La section vaudoise de l'association Visarte qui est à l'origine de ce projet est une association qui réunit des artistes visuel·les, des architectes et des curateur·ices professionnel·les et indépendant·es. Visarte compte aujourd'hui des milliers de membres en Suisse, et comprend une vingtaine de groupes régionaux, dont Visarte Vaud. Elle a pour objectif la défense des intérêts de ses membres aux niveaux politique, légal, et des droits sociaux. Elle prend part par ailleurs au dynamisme de la scène des arts visuels locaux en concevant des propositions curatoriales. Ses membres comme les non membres sont donc aussi régulièrement invité·es à participer à des événements et à découvrir la scène des arts visuels.

Genèse du forum

C'est grâce au soutien du Service des Affaires culturelles de l'Etat de Vaud, que Visarte Vaud a pu réaliser en 2022, un premier projet de transformation intitulé LE STATUT DES PLASTICIEN·NES. ENQUÊTE RECONNAISSANCE ET COMMUNICATION. Le soutien à des projets de transformation mis en place par le SERAC devait en effet permettre aux entreprises culturelles de s'adapter aux nouvelles circonstances liées à la pandémie de COVID-19. Ce projet d'envergure comportait 2 OBJECTIFS que nous avons pu réaliser en 2022 :

A. La refonte du site internet Visarte Vaud

résultant d'une collaboration entre le designer d'interaction Matthieu Minguet, le designer graphique Denis Roueche – également responsable du projet - et la photographe Prune Simon-Vermot. Celle-ci a permis :

1. la mise à jour de l'ancien site et de l'identité visuelle de Visarte Vaud (design lisible, intuitif, fluide et responsive/adaptable aux différents outils informatiques)
2. une meilleure visibilité du travail de Visarte Suisse et Visarte Vaud pour ses membres et de ses prestations de service
3. l'ajout de nouvelles ressources, d'outils ou de tutoriels issus de l'enquête qui seront enrichis à la suite de ce forum, avec l'ajout de nouveaux onglets et fonctions

B. Une enquête qualitative

visant à identifier les BESOINS & DIFFICULTÉS des artistes visuel·les du canton pour METTRE EN PLACE DES RÉPONSES CONCRÈTES en temps de pandémie, ceci en collaboration avec des artistes visuel·les professionnel·les et d'autres acteur·ices du domaine ou en relation étroite avec le domaine.

J'ai moi-même été chargée de la conception et de la réalisation de cette enquête que j'ai menée en collaboration avec Fazia Benhadj, réalisatrice indépendante et anthropologue. Celle-ci a tenu un rôle d'œil extérieur sur le projet global, ses méthodes, les entretiens et focus groups et a effectué des captures vidéo des sessions de travail collectif réalisées durant l'enquête. Cette enquête a également bénéficié d'autres collaborations notamment avec Emilie Bovet, socio-anthropologue et consultante pour les focus groups ; avec les autres sections Visarte (en particulier Visarte Genève et Visarte Valais) sous la forme de réunions, de partage de ressources et de mises en place de projets communs.

Buts de l'enquête

L'enquête visait plusieurs objectifs :

- Aller à la rencontre physique des artistes, réfléchir ensemble, dialoguer, prendre le temps
- Identifier les problématiques actuelles transversales vécues et formulées par les artistes
- Entendre les solutions imaginées par les artistes
- Commencer à mettre en œuvre ensemble ces solutions
- Déterminer collectivement les méthodes et les acteur·ices à choisir pour cette mise en œuvre

Méthodologie

Des méthodes de recherche qualitatives et inductives

Une méthode de travail de type ethnographique a été mise en place pour cette enquête, partant des phénomènes humains et sociaux ou d'interactions particulières sur le terrain et permettant aux enquêtrices de comprendre ces phénomènes et de les décrire. Celles-ci ont donc privilégié l'usage de techniques d'entretiens, d'observations et de restitution avec une prise en compte du contexte ; de l'interaction entre les chercheuses et leurs interlocuteur·ices ; la prise en compte du sujet en tant qu'acteur social permettant en effet de lui donner une voix et de décentrer la recherche sur son vécu et son interprétation.

CALENDRIER EN 2 PHASES

Phase 1 : Identification des enjeux

1.1. Réalisation de 30 entretiens approfondis en face à face, semi-directifs, avec des artistes professionnel·les, issus d'une invitation faite aux membres de Visarte Vaud complétée par d'autres interviews afin d'assurer l'hétérogénéité des profils sollicités.

Conditions de réalisation des 30 entretiens : conversations d'une durée allant de 1h30 à 3h, dans l'intimité de l'atelier de l'artiste pour la plupart. Tous ont été enregistrés ; certains ont été filmés.

Sujets des entretiens : conversation sur la pratique et le parcours personnel - privé et professionnel des interlocuteur·ices, sur leur vision du monde des arts visuels, les problématiques rencontrées au quotidien qui les freinent dans leur pratique artistique, et d'éventuelles solutions qui pourraient y remédier.

Organisation des entretiens : ceux-ci étaient guidés par une grille d'entretien soumise à l'avance à chaque interlocuteur·ice et comportant une série de questions organisée en 4 axes qui organisent également les deux journées du forum :

- statut juridique & professionnel des travailleur·euses de l'art indépendant·es ou intermittent·es
- relations entre travailleur·euses de l'art et institutions
- formation & pratique professionnelles
- débouchés & carrières (réseau, promotion & communication)

Observations sur le terrain : les entretiens ont été complétés par des observations permettant des comparaisons ; la confirmation de la pertinence des axes de re-

cherche ; l'ajustement des axes au besoin ; l'ajout d'entretiens complémentaires.

1.2. Phase d'analyse des entretiens : celle-ci a permis l'identification d'indicateurs pour pouvoir organiser et définir des recommandations en vue de la mise en œuvre de projets concrets.

1.3. Conclusions sur les entretiens :

Très rapidement, et de manière répétée, la question du manque de fédération du secteur est apparue. Mais par ailleurs des problématiques et solutions nombreuses - détaillées dans le rapport final - sont apparues. En guise de résumé des enjeux principaux qui nous occupent actuellement, voici 6 constats principaux et deux recommandations principales :

Les 6 problèmes majeurs vécus au quotidien par les professionnel·les de l'art :

1. confirmation de la précarité matérielle des acteur·ices des arts visuels, pour la majorité d'entre eux quand ils pratiquent hors du secteur salarié des institutions: **précarité préexistante à la crise sanitaire** qui a servi de révélateur
2. sentiment récurrent de **solitude** (injonction à s'en sortir seul·e) et **manque de cohésion** entre artistes et **de liens avec le reste de la société**
3. **manque de formation professionnalisante** dans les hautes écoles : même si les choses changent, l'acquisition d'outils de gestion et les connaissances juridique liées aux métiers de la culture n'y sont encore pas suffisamment et systématiquement assurées par les institutions de formation.
4. **manque de place, manque d'espaces**: des espaces accessibles et en nombre suffisant 1) de travail (ateliers), 2) de stockage des œuvres et 3) d'exposition avec des conditions professionnelles et cadrées
5. **difficultés à construire une carrière sur le long terme**, en raison de :
 - un contexte patriarcal et jeuniste
 - une société fonctionnant majoritairement sur un modèle binaire : statut salarié·e versus indépendant, qui ne correspond pas à l'économie de projets ou à la réalité professionnelle fragmentée qui prédomine dans notre secteur
 - une société qui valorise et finance plutôt les résultats visibles et la production matérielle alors que le travail d'un artiste peut aujourd'hui être « invendable » car processuel ou immatériel
6. **fédération nécessaire mais difficile** au sein de notre communauté en raison de :
 - valeurs individualistes généralisées au sein de notre société et de notre secteur ; besoins de liberté et de solitude
 - grande hétérogénéité de pratiques et de valeurs en raison d'une grande hétérogénéité de population au sein des arts visuels (écoles ; esthétiques et courants ; générations, etc.)
 - rivalités choisies ou héritées en fonction des affiliations de chacun·e
 - compétition structurelle forte due à un fonctionnement du secteur par subsides et bourses et à une absence de protection des métiers de l'art

Deux recommandations ou pistes d'action principales ressortent de ces constats
Des changements de fond nécessaires, allant de notre responsabilité collective, institutionnelle et individuelle :

1. travailler à la modification des représentations sociales autour du rôle et du métier d'artiste :

- **en modifiant notre définition partagée de l'artiste et de son travail** : un imaginaire romantique et élitiste perdure, qui entre en contradiction avec les réalités actuelles auto-entrepreneuriales des métiers de l'art générées par un contexte libéral

- **en œuvrant à la reconnaissance du métier et du rôle des artistes** dans son ensemble et pas seulement en valorisant le résultat substantiel des pratiques (les œuvres). La reconnaissance du travail de recherche ; du travail et du temps de production ; de l'expertise qu'ont les artistes dans notre société doit être mise à l'œuvre

2. satisfaire un besoin d'accompagnement, de sécurité, de protection normalement offert à toute profession, passant par un soutien public plus fort, symbolique

lique et matériel via un statut professionnel adapté ; un accès facilité aux assurances sociales professionnelles ; une rémunération systématique et juste de la production et de la recherche par les lieux d'exposition ; un encouragement à l'achat d'œuvres auprès du public, pour ne citer que quelques exemples.

Phase 2: Conception de projets concrets

Deux premiers projets concrets ont été initiés par Visarte Vaud à la suite de l'enquête, partant du constat que la reconnaissance du statut et la déprécarisation des artistes visuel·les passent par la mise en place d'outils et d'actions pour :

- changer les représentations du rôle et du travail des artistes visuels·les au sein de la société
- faciliter la gestion professionnelle des carrières d'artistes
- générer plus de cohésion sociale entre et autour des artistes

2.1. Mise en place d'un workshop « Kit de survie »

Une version test d'un atelier à l'adresse des artistes et professionnel·les des arts visuels a été organisée en collaboration avec le Bureau culturel Vaud et trois intervenantes invitées: Julie Marmet de Visarte Genève et les deux artistes Camille Dumont et Maëlle Gross. Réalisé à deux reprises, ce workshop pensé sous forme de boîte à outils - organisé sur inscription, ouvert à tous·tes, et offert aux membres Visarte - a rencontré un grand succès et a nourri l'espoir de reconduire et pérenniser la chose, accompagnée d'une permanence de conseils aux artistes, pour l'année 2025.

2.2. Groupes de travail « Focus groups »

A la suite des entretiens réalisés pour l'enquête, les acteur·ices des arts visuels ont été appelé·es à nouveau pour la conception collective d'un projet orienté vers leurs besoins communs :

- Format: constitution de 4 groupes de travail - comportant chacun 6 artistes organisés par autant d'axes thématiques ; 4 journées de travail en commun, guidées par deux médiatrices : Fazia Benhadj et Clotilde Wuthrich.
- Buts des focus groups:
 - Vérifier les conclusions des entretiens
 - Fédération des artistes par le travail en commun
 - Initiation à la gestion de projet
- Objectif final: déterminer ensemble les bases d'un projet d'envergure sous la forme d'un FORUM POUR LES ARTS VISUELS autour de la thématique « comment se fédérer »
- Organisation : chaque journée accueillait un nouveau groupe d'artistes et était organisée de la façon suivante : 1) restitution aux artistes des résultats intermédiaires de l'enquête dans le but de vérifier leur pertinence auprès des personnes présentes. 2) conception et mise en place collective du projet de forum sur la base d'un scénario préétabli et sous la forme d'une ébauche de programmation de l'événement : identification des sujets abordés ; nombre et forme des formats (tables rondes, ateliers, conférences,...) ; identification des intervenant·es et partenaires à solliciter et pourquoi ; ressources humaines et matérielles nécessaires ; choix du lieu ; éléments de communication, de budget, de calendrier, etc. Les participant·es aux focus groups ont été rémunéré·es pour leur contribution à ce travail.
- Conclusions sur l'expérience des focus groups :
 - Expérience collective humainement riche, amenant à une meilleure interconnaissance
 - Expérience utile à la fois pour la richesse et la pertinence du contenu du projet que en tant qu'exercice pratique en gestion de projet pour les artistes participant·es.
 - Confirmation et définition affinée des besoins des artistes par la discussion
 - Confirmation de la pertinence de la mise en place des ressources et des projets concrets prévus,

Cette expérience et l'usage d'une méthodologie inductive et participative confirme la nécessaire réunion et collaboration entre nous pour définir nos besoins, sensibiliser et faire pression sur les acteur·ices à impliquer dans notre tra-

vail, faire communauté, mettre en œuvre des solutions, visibiliser notre rôle et notre expertise au sein de la société.

Ce travail collectif a finalement permis la réalisation et le succès d'une nouvelle demande de fonds de transformation au SERAC fin 2022 pour la constitution d'une équipe de direction et d'une équipe opérationnelle pour la mise en place en 2023 de ce forum.

Conclusion: les buts du forum

Le terme de forum nommait, dans l'Antiquité romaine, la place du marché où le peuple s'assemblait pour traiter collectivement des affaires publiques: il était le centre de la vie politique, économique et religieuse de la cité. A son image, mais sous une forme adaptée au monde contemporain et au secteur qui nous concerne, le forum que nous avons pu concrétiser se donne pour mission donc de répondre de manière collective et bienveillante aux trois enjeux actuels de notre secteur qui sont:

- créer du lien entre les professions de l'art et les autres parties prenantes du domaine et les mettre en réseau
- rendre public et sensibiliser aux problématiques vécues par les travailleur-euses de l'art
- produire des outils utiles aux artistes pour favoriser leur autonomie professionnelle

1.2. SÉCURITÉ SOCIALE ET DROIT D'AUTEUR·ICE PAR ALEX MESZMER (DIRECTEUR DE SUISSECULTURE) ET ETRIT HASLER (SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DE SUISSECULTURE SOCIALE)

A. PRÉSENTATION DE SUISSECULTURE PAR ALEX MESZMER

Naissance et développement: Suissecculture/Swisscculture (www.suissecculture.ch) a été fondée en 1989 sous le nom de AGU (Arbeitsgemeinschaft der Urheberinnen und Urheber, Interpretinnen und Interpreten). Sous ce nom plusieurs organisations travaillaient initialement ensemble sur la question des droits d'auteur·ices. En 1995 la nouvelle appellation Suissecculture pour cette association est née de la volonté de préciser sa mission et d'élargir son action notamment en termes politiques.

Sont membres de Suissecculture: vingt associations et organisations professionnelles d'artistes et travailleur-euses culturel·les (cirque, journalisme, arts visuels, danse, théâtre, musique, cinéma, photographie, jeux vidéo, littérature); cinq associations pour les droits d'auteur·ices*, et deux fondations**. Ce qui correspond à environ 25'000 travailleur-euses culturel·les membres de Suissecculture à travers vingt organisations:

Action Intermittence; A*dS – Autrices et auteurs de Suisse; ARF/FDS – Association suisse des scénaristes et réalisateurs de films; assitej – Association internationale du théâtre pour l'enfance et la jeunesse; DanseSuisse – Association suisse des professionnels de la danse; **Fondation SUIA; **Fondation de prévoyance de ProLitteris; GSFA – Groupement suisse du film d'animation; impressum – Les journalistes suisses; Pro Cirque; *ProLitteris; SBF – Photographes professionnels et photodesigns suisses; SGDA – Swiss Game Developers Association; *SIG – Coopérative suisse des artistes interprètes; SMV/USDAM – Union suisse des artistes musiciens; SONART – Association suisse de musique; *SSA – Société Suisse des Auteurs; SSFA, Société suisse des femmes artistes en arts visuels; ssfv – syndicat suisse film et vidéo; SSM – Syndicat suisse des mass media; *SUIA; *SUISSIMAGE; syndicom – Syndicat des médias et de la communication; Scène Suisse – Association des professionnels des arts de la scène; Professions du spectacle Suisse; USPP – Union suisse des photographes professionnels; Visarte – Association professionnelle des artistes visuel·les en Suisse.

Nos missions: Suissecculture s'est donné pour objectif de défendre les intérêts idéels, économiques et sociaux des créatrices et des créateurs d'œuvres protégées par le droit d'auteur, ainsi que les interprètes de celles-ci.

Nos priorités :

1. La Politique culturelle nationale (je suis employé à 60% par Suisseculture et à part moi il y a mon comité : 10 directeur-ices des différentes organisations professionnelles membres qui donnent aussi un peu de leurs heures de travail pour m'aider. Nous travaillons avec les politicien·nes, avec le Parlement ainsi qu'avec les Offices fédéraux
2. Le Droit d'auteur-ice
3. La Politique en matière de médias
4. Des questions économiques et sociales

Notre réseau de coopération et d'échange d'informations:

- Suisseculture sociale (Etrit Hasler, 20%) qui a gagné en visibilité et en considération lors de la pandémie
- Les 27 organisations membres (voir ci-dessus, 20+5+2)
- La Taskforce Culture (qui a été co-fondée par Suisseculture)
- Pro Helvetia
- Les offices fédéraux, en particulier l'OFC, l'IPI, le SECO et l'OFSP
- Les délégué·es des villes et des cantons aux affaires culturelles et leurs conférences – mais nous comptons pour ça aussi sur le travail des groupes régionaux car je ne peux pas être actif auprès de 26 cantons.
- Les associations de producteur-ices et de médiation culturelle et les organisations du patrimoine culturel
- Les ayants droit et les utilisateur-ices de droits d'auteur-ices

Quelques exemples concrets parmi nos actions dans les quatre secteurs mentionnés :

1. Politique culturelle nationale

1.1. Message culture 2025-2028 : nous venons d'achever la consultation pour ce nouveau message culturel ce qui a été un processus tout nouveau: les organisations culturelles professionnelles ont été invitées pour la 1ère fois à formuler des recommandations pour ce nouveau message. Nous avons donc pris part à la discussion et avons pu formuler un axe important qui est celui de la culture comme monde du travail, qui est également l'axe qui a été choisi par Visarte Vaud dans ses actions. Nous avons aussi permis l'actualisation du soutien de la culture : dès lors le processus de recherche artistique est considéré dans son entier, non plus jusqu'à sa diffusion mais jusqu'à l'étape ultérieure d'évaluation qui doit également être soutenue dans une vie culturelle. La question de la connexion avec l'Europe (Europe créative, Erasmus +, et Horizon Europe) est aussi quelque chose qui nous manque en Suisse. Nous sommes plus ou moins satisfait·es des résultats de la discussion et nous attendons à présent la consultation finale. Puis la loi devra ensuite passer au Parlement. La difficulté sera certainement plus liée au budget qu'aux idées proposées. Mais pour nous ce n'est pas seulement une question d'argent, ce message est un outil normatif qui donne des conseils aux cantons et aux villes pour des changements dans leur soutien à la culture².

1.2. Pendant la Pandémie, en termes de travail sur les mesures pour la culture, on était actif·ves presque tous les jours et du matin au soir, voire de nuit, avec la Taskforce Culture

1.3. Rémunération des artistes : le message culture 2021-2024 mentionnait que les budgets nationaux devaient prévoir une rémunération pour les artistes pour pouvoir bénéficier d'un soutien culturel, ce qui a impliqué notamment la constitution d'un groupe de travail du Dialogue culturel national (Rencontres de l'OFC, des cantons et des villes) et la recommandation de ce groupe de travail va être publiée cet automne³. Le travail qui nous attend et qui attend aussi les groupes régionaux sera de contrôler que les cantons et les villes respectent cette règle qui n'est qu'une recommandation.

2. Droits d'auteur-ice

2.1. Devenir membre : pour les artistes: devenez membres d'une société de droits d'auteur-ice : ça ne coûte rien et ça rapporte de l'argent !

² Lien vers le Message Culture 2025-2028 qui a été adopté entre le moment du forum et la rédaction de ce compte-rendu : <https://www.bak.admin.ch/bak/fr/home/themes/le-message-culture.html>

³ A consulter ici : <https://www.bak.admin.ch/bak/fr/home/themes/dialogue-culturel-national.html>

2.2. Réformes de la loi sur le droit d'auteur-ice

La dernière réforme de la loi sur le droit d'auteur-ice a passé en 2019. Un droit voisin pour les médias est une réforme actuellement proposée par le Conseil fédéral et soutenue par Suisseculture car avec la Lex Netflix ça incitera aussi à terme les GAFA à payer des droits aux auteur-ice ce qui n'est pas le cas actuellement.

3. Travail politique en matière de médias

Nous travaillons actuellement sur plusieurs sujets qui vont nous occuper certainement encore plusieurs années afin de tenter d'influencer leur évolution à l'échelle nationale :

3.1. L'Initiative contre le service public (NoBillag2) qui a été proposée dernièrement par le Conseiller fédéral UDC en charge des communications, Albert Rösti

3.2. Les prochains changements de Concessions de radio et de télévision

3.3. Nous sommes également en dialogue avec la SSR et l'OFCOM (Office fédéral de la communication) notamment

4. Questions économiques et sociales

Concernant la question économique et notre manque de liens avec l'Europe, on pourrait dire que nous collaborons avec l'ennemi : Economiesuisse /Fédération des entreprises suisses – une alliance qui est née contre l'initiative UDC de 2020 [Initiative « Pour une immigration modérée »] – Economiesuisse souhaite donc nous soutenir et être membre également des organismes européens que j'ai cités précédemment.

Concernant les questions sociales, nous travaillons avec Suisseculture sociale et pour en parler je passe la parole à Etrit Hasler.

B. PRÉSENTATION DE SUISSECULTURE SOCIALE PAR ETRIT HASLER

1. Suisseculture Sociale

Je vais vous présenter Suisseculture Sociale et je vais vous parler également des résultats de notre dernière enquête réalisée en 2021 sur le revenu des artistes en Suisse. Je n'ai pas encore vu les résultats de votre récente enquête à Visarte Vaud mais j'imagine que ce sont tristement les mêmes résultats.

Suisseculture Sociale est une association qui a été fondée en 1999 et nos membres sont également principalement des associations d'acteur-ices culturel·les professionnel·les de toutes disciplines, des fondations de prévoyance destinées aux acteur-ices culturel·les, et des associations de défense des droits d'auteur-ices.

Nos tâches :

On nous connaît pour trois raisons :

- La gestion d'un fonds pour le soutien des actrices et acteurs culturel·les professionnel·les en situation d'urgence sociale et économique
- La réalisation d'enquêtes sur la sécurité sociale et les revenus des actrices et acteurs culturel·les professionnel·les en Suisse (2006, 2016, 2021). Par exemple le chiffre qu'on entend souvent concernant l'estimation du revenu moyen de 40'000 CHF, pour les artistes aujourd'hui en Suisse, provient de ce travail.
- Entre 2020 et 2023, nous avons été chargé·es de gérer l'aide d'urgence Covid sur mandat de la Confédération puisque nous étions le seul fonds en Suisse spécialisé dans le soutien aux artistes de tous les domaines. Ce qui m'a fait passer d'une activité à 20% à la gestion d'un projet de 30 millions de francs pour la Confédération, alors que j'étais entré en poste depuis deux ou trois mois. Il y a peu j'ai pu reprendre mon travail « normal ».

2. Revenu et situation de vie des travailleur·euses culturel·les – résultats de l'enquête 2021

70% des indépendant·es cotisent à l'AVS (donc 30% ne le font pas) et – plus surprenant – 86% des salarié·es cotisent à l'AVS (donc 14% ne le font pas). Pour les indépendant·es on sait que de nombreux·ses travailleur·euses culturel·les travaillent comme des indépendant·es mais ne sont pas reconnu·es par une caisse de compensation.

Encore plus triste, concernant la LPP la situation est désastreuse : 27% des indépendant·es ont la possibilité d'assurer leurs revenus à la LPP; 58% chez les salarié·es ce qui est un chiffre très bas qui trouve ses raisons dans le fait que les revenus avec des employeurs individuels sont trop bas pour être assurés par la LPP.

30% des indépendant·es et 23% des salarié·es n'ont pas d'autres formes de prévoyance facultative/privée et pas d'économies.

Ce que toutes les enquêtes confirment c'est que :

Les lois et schémas de la sécurité sociale en Suisse ne se conforment pas à nos réalités: **les formes de travail combinées sont la normalité pour nous** (indépendant·e, « intermittent·e », salarié·e – en simultanée et/ou en alternance dans le curriculum vitae) et elles ne sont pas (ou ne peuvent pas être) couvertes de manière adéquate par le système de sécurité sociale existant. Le système essaie de comprendre nos formes de travail mais n'y arrive pas comme si nous ne parlions pas la même langue. De plus les lois en matière de sécurité sociale ne parlent pas de nos cas.

On travaille plus pour moins :

- le revenu médian des travailleur·euses culturel·les en 2006 et 2016 est de 40'000 CHF par année tous revenus confondus (tirés de l'activité culturelle ou autres). Ce qui veut dire que 50% des revenus sont plus bas et 50% sont plus élevés.
- En 2021, 60% des revenus annuels sont à **40'000 CHF ou moins** pour une activité que nous estimons à 45h-50h par semaine. Ce qui pour mon contexte zurichois correspond au minimum vital.

Nous avons peu ou **pas de couverture en cas de perte de revenu**, que ce soit pour des raisons économiques ou de santé (chômage, maladie, accident) ce qu'on a bien constaté pendant la pandémie. Les indépendant·es n'ont pas accès à l'assurance chômage et les intermittent·es ou les personnes qui travaillent pour plusieurs employeurs y ont un accès difficile. En cas de maladies, nous ne sommes pour la plus grande partie pas couvert·es. Il faut dire que les artistes ne s'autorisent pas à être malades ou travaillent même en étant malades. Mais en cas de maladie à long terme ou de maladie psychique, la situation est problématique.

Plus de la moitié des artistes n'ont **pas de prévoyance vieillesse au-delà de l'AVS** et nous savons que celle-ci ne suffit pas. Même une grande partie de celles et ceux qui sont affilié·es à une caisse LPP dépendent des prestations complémentaires ou même de l'aide sociale.

3. Principaux changements et Mesures politiques depuis 1999 à un niveau fédéral

Chômage

art. 12a OACI, Période de cotisation dans les professions où les changements fréquents d'employeurs ou les contrats de durée limitée sont usuels : multiplication par deux de la période de cotisation pour les 60 premiers jours du contrat de durée déterminée (depuis 2011)

AVS

Changement négatif, surtout pour les intermittent·es : art. 19 RAVS, lorsque le revenu provenant d'une activité indépendante exercée à titre accessoire n'excède pas 2300 francs par année civile, la cotisation n'est perçue qu'à la demande de l'assuré·e.

Contre-mesure : Art. 34d al. 2 RAVS, Obligation de verser la cotisation AVS dès 1 franc dans certains secteurs de la culture (producteurs de danse et de théâtre, orchestres, producteurs phonographiques et audiovisuels, radio et télévision ainsi que les écoles du domaine artistique (depuis 2010)

LPP et 3ème pilier

Art. 9 LEC, la Confédération et Pro Helvetia doivent transférer une partie de leurs soutiens financiers au 2e ou 3e pilier de l'actrice ou acteur culturel·le soutenu·e.

Certains cantons appliquent également cette règle
Possibilité d'affiliation volontaire à une caisse LPP pour les indépendant-es et intermittent-es (Film/audiovision depuis 1985, tous les autres secteurs depuis environ 2012). Visarte offre ce type d'affiliation à ses membres

4. Conclusions de la crise Covid

Qu'a-t-on appris de la crise, à part remplir des formulaires :

L'idée d'un monde du travail dual est trop simple - c'était déjà clair pour nous mais la crise du COVID a permis de le reconnaître largement sur un plan politique. il n'y a pas que des salarié-es et des indépendant-es mais, surtout pour les revenus les plus faibles, les combinaisons sont très courantes et compliquées. C'est le cas pour d'autres secteurs que celui de la culture et le système de la sécurité sociale en Suisse ne fonctionne pas pour ces nombreux cas.

Il n'existe que peu ou pas de protection contre la perte de revenus, que ce soit pour des raisons économiques ou de santé ; dans le cas d'une crise sanitaire mondiale ou pour des raisons individuelles. Et ceci nous empêche une situation stable et sécurisante. L'aide sociale souvent n'est pas une alternative valable puisque elle apporte le risque de perdre son statut de résidence ou la possibilité de travailler de manière indépendante

Le secteur culturel n'est pas un cas spécial, mais exemplaire pour de nombreux environnements de travail modernes (p.e., gastronomie, divertissement, ménages privés, immobilier, taxis, start-ups, informatique, médias, éducation, sociétés de services) dans lesquels les acteur-ices ont un sentiment constant de solitude et d'isolement qui est renforcé par le fait que nous sommes traité-es différemment.

Un traitement spécial ne résout pas les problèmes, fait rendre les systèmes plus compliqués et crée de nouvelles lacunes, cf. par exemple les systèmes de prévoyance à l'étranger pour les actrices et acteurs culturel-les (par exemple en France, en Allemagne). Ils peuvent également créer des dissensions au sein même d'une communauté (par exemple entre artistes jeunes et âgé-es ; celles et ceux qui gagnent beaucoup versus celles et ceux qui gagnent moins, etc.)

5. Chemins à suivre pour l'avenir

Toutes les questions liées à la sécurité sociale sont académiques si les revenus sont trop bas:

- Les recommandations des associations professionnelles en matière d'honoraires doivent être respectées, pas seulement par la Confédération, les cantons et communes, mais aussi par les institutions privées et – peut-être le plus important – par les artistes elles/eux-mêmes : si on travaille pour des revenus trop bas on détruit le marché pour tous-tes les autres artistes.
- La formation et l'information sont extrêmement importantes et doivent être améliorées, d'où l'importance du travail des associations professionnelles auprès de leurs membres, et la nécessité de la participation des institutions de formation (hautes écoles artistiques). Car il faut en avoir les moyens pour ne pas se soucier des questions de sécurité sociale et rares sont les personnes qui peuvent se le permettre.

Deux informations pour terminer :

Campagne pour la sécurité sociale au printemps 2024

<https://fr.artists-take-action.ch/fr>

- Si tu veux que tes préoccupations y figurent, pose-nous ta question la plus brûlante !

RÉSUMÉ DU CONTENU DE LA DISCUSSION PUBLIQUE

Etrit Hasler : Pour le moment notre perspective est de résoudre les problèmes liés à la sécurité sociale pour tout le monde et pas seulement pour les artistes car une solution isolée pour les artistes pourrait être contre-productive.

Alex Mezsmer : Surtout avec une majorité bourgeoise au Parlement aujourd'hui, nous devons pour renforcer notre perspective de gauche trouver des allié·es comme par exemple Gastrosuisse.

E.H. : Certainement même qu'avec le parlement actuel il ne va pas y avoir de grands changements dans les quatre prochaines années. Toute idée d'un traitement préférentiel des artistes n'a aucune chance. On craint déjà beaucoup les discussions à propos du Message Culture voire des coupures budgétaires.

Personne du public : En même temps, il y a cinq ans, la question de la rémunération des artistes en tout cas à Genève était encore très exotique et on se demandait encore « pourquoi payer les artistes ? » et aujourd'hui la question qui se pose même du côté politique c'est plutôt « Comment payer les artistes ! » donc ça vaut la peine d'y réfléchir car il y a beaucoup de verrous sur les questions de prévoyance.

E.H. : Justement, la question de la rémunération n'a pas été favorisée par l'idée de l'exceptionnalité des artistes, au contraire elle a été favorisée en diffusant l'idée que finalement le métier d'artiste est quelque chose d'assez normal.

Katharina Holderegger (modératrice) : Etes-vous en contact avec d'autres corps de métier qui sont dans la même situation ?

E.H. : On travaille beaucoup avec les syndicats mais ils ne couvrent pas la majorité des personnes travaillant en Suisse car ils fonctionnent beaucoup dans le secteur salarié et dans le monde de l'emploi fixe. Ils n'ont donc pas beaucoup de solutions pour les indépendant·es et intermittent·es.

Une personne du public : Etes-vous en contact avec le marché de l'art ? Car la rémunération des artistes se passe de différentes manières : il y a celle effectuée par les institutions et lieux d'exposition mais il y a aussi la vente directe d'œuvres. Comment évaluer la valeur de son travail ? Le prix d'une œuvre est fonction d'une cote, du travail fourni etc. Un·e commanditaire doit donc (re)connaître la valeur de notre travail, considérer que nous devons également être assuré·es professionnellement, ce qui a un coût, et savoir comment nous payer.

A.M. : Il faut vous appuyer sur les recommandations des associations professionnelles, par exemple celles de Visarte, au moment de la négociation avec l'institution ou le/la commanditaire.

Une personne du public : En Suisse les artistes sont encore parfois rémunéré·es par le prestige de pouvoir exposer dans un musée. Donc il faut en effet commencer par s'assurer que les institutions rémunèrent les artistes quand ils sont les seul·es professionnel·les qui ne sont pas payé·es dans ce cadre. Et puis pourquoi ne pas s'inspirer de ce qui est fait par Artes & Comedia pour les Arts vivants : une caisse à laquelle les artistes visuel·les cotiseraient et dont une partie pourrait être prélevée pour leur sécurité : leur LPP ou leur AVS ?

E.H. : La LPP est pour moi une invention du diable : c'est un système qui ne fonctionne pas car il privilégie celles et ceux qui ont déjà de l'argent. L'AVS par contre est un excellent dispositif et est stable (l'argent perdu en 2022 ne l'a pas été pour des questions structurelles mais il a été perdu sur le marché).

E.H. : Le spectacle est dans une situation plus facile car il est plus facile d'attester du fait qu'on travaille en tant qu'employé·e dans ce secteur. Tandis que les artistes visuel·les ne sont généralement pas employé·es mais indépendant·es (quand vous créez une œuvre pour vous-même ou pour quelqu'un·e d'autre) même si vous n'êtes pas affilié·e à une caisse de compensation.

Là où il y a de l'argent public (dans les musées p.ex.) c'est possible d'obliger le ou la mandant·e à respecter les honoraires. Mais si les recommandations sont respectées partout, beaucoup moins de gens vont obtenir des sou-

tiens car les montants disponibles vont certainement rester constants. Nous devons alors demander plus de fonds.

A.M. : Je dis souvent : « la compétition c'est pour les amateur-ices ; les professionnel·les collaborent » : la culture est comme un organisme vivant, il faut travailler ensemble, il faut être actif·ve politiquement, et à tous les niveaux : les organismes comme les nôtres le sont à un niveau national et international, mais il faut l'être aussi dans les régions. Les relations interpersonnelles comptent aussi.

E.H. : Pour le monde de l'art, les décisions politiques ne se passent pas au niveau fédéral mais au niveau communal, cantonal, et international. Par contre pour les questions de sécurité sociale, ça se passe uniquement au niveau fédéral. Ce qui constitue une contradiction.

Il y a des choses intéressantes qui se sont passées pendant la pandémie qui pourraient donner lieu à des changements de situation : p.ex. les APG issues de la situation de pandémie ont donné suite à une idée actuellement en discussion qui correspondrait à une sorte de prolongation des APG, ou une sorte de chômage pour les indépendant·es et intermittent·s. On constate dans cette discussion que des anciennes batailles se sont un peu dissoutes.

Une personne du public : Visarte Genève vient de mettre en ligne une grille de rémunération et un modèle de contrat : www.travaildesartistes.ch. Iels sont appliqué·es à Genève et ont pour but d'être diffusés à un niveau national par les groupes de Visarte, auprès des politiques, des écoles d'art, des écoles de gestion culturelle, afin d'être appliqué·es largement. Les artistes qui sont formé·es à la HEAD sont les meilleur·es promoteurs de cette grille car iels y ont maintenant une formation en gestion depuis deux ans et quand iels sont invité·es à des expositions iels imposent leurs conditions et les institutions les respectent.

1.3. APPROPRIATION ET DROIT DE SUITE ET L'ART DANS L'ESPACE PUBLIC PAR ANNE-LAURE BUNDLE ET MARC-ANDRÉ RENOLD (AVOCAT·ES)

Droits d'auteur·ice. Quelques enjeux clés dans le domaine de l'art en Suisse

Le code civil suisse distingue la propriété matérielle de la propriété immatérielle d'une œuvre d'art. La première concerne la propriété de l'objet et sa transmission (vente, don, échange). La propriété immatérielle concerne le droit de propriété intellectuelle que l'artiste a sur son œuvre. L'artiste est toujours titulaire de ce droit quand bien même la propriété matérielle de son œuvre est cédée à un tiers. L'artiste peut accorder certains droits d'utilisation immatérielle sur son œuvre : p.ex. par une licence ou session signée avec un tiers pour lui permettre de reproduire l'œuvre, créer un film, la diffuser en ligne, etc. Cette propriété immatérielle ou droit d'auteur·ice se poursuit 70 ans au-delà de la mort de l'artiste et est gérée à sa mort par sa succession.

Qu'est-ce qu'une œuvre d'art ? Celle-ci doit remplir trois conditions : elle doit 1) être une création de l'esprit, l'expression d'une pensée humaine (même si elle est numérique) ; 2) être suffisamment individuelle ou originale ; se démarquer de « l'ordinaire » ou d'un « travail de routine » (mis à part les photographies d'objets tridimensionnels) ; 3) appartenir au domaine artistique ou littéraire.

Qui est la personne de l'auteur·ice ? Elle est toujours une personne physique et qui a créé l'œuvre (qui a le contrôle artistique sur la réalisation de l'œuvre), peu importe la capacité de discernement de la personne (y.c. un·e enfant).

Au sein de la propriété immatérielle il existe deux types de droits d'auteur·ice : les droits patrimoniaux et les droits moraux :

Les droits patrimoniaux permettent de générer de l'argent et se négocient. Ils nécessitent un accord et éventuellement se monnaient. Ils concernent :

1. la reproduction
2. la distribution
3. l'interprétation : la récitation, la représentation, l'exécution
4. la diffusion, rediffusion

Les droits moraux sont étroitement liés à la personnalité du ou de la créateur·ice. Ils concernent le droit :

1. d'être cité·e ou reconnu·e comme l'auteur·ice véridique de l'œuvre (p.ex. litiges pour plagiat ; appropriation)
2. d'exposition ; de publication – ou non – de l'œuvre
3. à l'intégrité de l'œuvre (qu'elle ne soit pas modifiée par une tierce personne)
4. d'accès (l'artiste doit avoir le droit à certaines conditions d'accéder à

- l'œuvre détenue par une tierce personne, p.ex. un-e collectionneur-euse
5. de protection contre la destruction (bien qu'on ne peut pas s'opposer à la destruction)

Le droit de suite

Le droit de suite n'existe pas en Suisse mais dans tous les pays voisins. Il y a eu des tentatives de le faire passer dans les révisions du droit d'auteur-ice sans jamais y parvenir pour l'instant. Il consiste, pour les plasticien·nes, en un droit à participer au succès de son œuvre après l'avoir vendue - c'est-à-dire dans le « marché secondaire » : l'artiste perçoit alors un pourcentage sur le bénéfice d'une nouvelle vente de son œuvre, par exemple par un-e collectionneur-euse. En Suisse le lobby du marché de l'art a réussi à empêcher ce principe au niveau parlementaire, fédéral, en utilisant l'argument que cet usage renchérirait les prix et risquerait de faire fuir le marché de Suisse. Personnellement je souhaite que cet état de fait ne dure pas. Ceci déjà pour pouvoir appliquer une égalité de traitement entre les artistes visuel·les et les autres artistes : par exemple pour la littérature, plus un livre est vendu plus son auteur-ice est rémunéré-e via ses droits d'auteur-ice. Ensuite, ce qui est choquant dans le fait que nous n'ayons pas de droit de suite en Suisse c'est que, selon le principe du droit d'auteur-ice international nous appliquons le principe de traitement national, donc nous traitons de la même manière les artistes locaux·ales et les artistes étranger·es : par conséquent, les artistes suisses (qui travaillent et résident en Suisse) ne peuvent pas bénéficier d'un droit de suite même dans un pays où celui-ci est appliqué (peu importe le lieu de création). Les artistes étranger·es ne bénéficient pas non plus de droit de suite en Suisse (même s'ils proviennent d'un pays qui prévoit un droit de suite). Rien n'empêche par contre les artistes suisses de le prévoir dans un contrat de vente – ce que j'encourage - bien qu'il peut être difficile de l'exécuter.

Les détracteur·ices du droit de suite le considèrent notamment comme une sorte de taxe ; qu'il ne bénéficierait qu'aux artistes à succès dont les œuvres sont cotées, et surtout après leur mort (le droit de suite revient aux héritier·es également pendant 70 ans) ; et qu'il génère des complications bureaucratiques pour parfois peu de bénéfice. La Confédération suisse préfère quant à elle soutenir les artistes autrement que par un droit de suite dont la plupart des artistes n'arriveraient pas à atteindre le seuil d'éligibilité en raison du montant trop raisonnable de leurs ventes⁴.

⁴ Voir le rapport du Conseil fédéral sur le droit de suite (2016) : <https://www.admin.ch/gov/fr/accueil/documentation/communiqués.msg-id-61674.html>

[Remarques du public:

- Par conséquent les ventes à Art Basel ne sont pas soumises au droit de suite, ce qui peut être l'une des raisons de son succès.
- Une grosse vente en Suisse bénéficie plus aux marchand·es qu'aux artistes ce qui pose la question du parti pris de la Confédération quand elle préfère ne pas instaurer le droit de suite, d'autant qu'on sait que le lobby du marché de l'art est certainement plus fort que celui des artistes, au niveau parlementaire.
- Le droit de suite constituerait une protection contre une exploitation des artistes qui ne connaissent pas le fonctionnement du marché – quand des marchand·es achètent des œuvres en vue de les revendre.]

Exceptions au droit d'auteur-ice

Le droit d'auteur-ice ne s'applique pas en cas de :

- parodie
- copie pour un usage privé
- exception de catalogue (faire figurer une œuvre dans un catalogue d'exposition, de musée ou de vente aux enchères p.ex. ne nécessite pas de demande d'autorisation ni de paiement à l'artiste car participe à la connaissance de l'œuvre et la publicité de l'artiste)
- entrée dans le domaine public (70 ans après la mort de l'auteur-ice)
- liberté de panorama consistant en droit de reproduire, commercialiser et diffuser une œuvre installée durablement dans l'espace public (peu clair pour les œuvres temporaires)

Droit à l'intégrité

Dans l'espace public p.ex., que doit-on faire avec une œuvre si on doit procéder à des transformations/rénovations d'un bâtiment p.ex.? Le droit à l'intégrité est un droit moral avec des aspects patrimoniaux qui protège l'artiste de toute modification ultérieure de l'œuvre et aussi de la possibilité de créer des œuvres dérivées. On parlera ici de violations directes (modification de la substance de l'œuvre) ou indirectes (changement de l'environnement de l'œuvre) et alors d'atteinte à l'intégrité de l'œuvre.

Les droits moraux nécessitent un arbitrage : l'artiste n'a pas de droit absolu. Le type d'œuvre, les circonstances concrètes (p.ex. sécurité) et les intérêts du propriétaire p.ex. comptent aussi. Mais les artistes sont protégé-es par le « noyau dur du droit à l'intégrité » puisque même si un-e artiste a donné contractuellement son accord à toute modification de son œuvre, iel est protégé-e de modifications qui porteraient atteinte à sa personnalité, son honneur, sa réputation ou son intégrité professionnelle.

L'appropriation / l'art appropriationniste viole volontairement le droit d'auteur-ice

Ce mouvement artistique consiste à s'approprier l'œuvre d'un-e autre artiste, la remanier (œuvre dérivée) sans le mentionner, alors que le droit nécessiterait de demander des droits à l'auteur-ice. Un tribunal considèrera ce type d'art en fonction du droit et n'y sera donc pas favorable.

Référence :

Anne-Laure Bandle et Marc-André Renold, Droit de l'art et des biens culturels, Ed. Helbing & Lichtenhahn (2022)

1.4. TABLE RONDE 1 - STATUT JURIDIQUE & PROFESSIONNEL DES TRAVAILLEUR·EUSES DE L'ART INDÉPENDANT·ES OU INTERMITTENT·ES

RÉSUMÉ DES SUJETS ABORDÉS PAR LES INTERVENANT·ES ET LE PUBLIC

Droit de suite

complément de Alex Meszmer : ça fait plus de trente ans que Visarte Suisse tente d'instaurer un droit de suite en Suisse

Les bénéficiaires des soutiens à la recherche artistique

A la question de Katharina Holderegger (K.H.) : comment aider le temps de la recherche artistique des très jeunes artistes qui sortent de l'école et qui doivent trouver leur propre langage, et quand c'est là que s'installe la précarité à vie parfois, Alex Meszmer (A.M.) répond que les jeunes artistes sont majoritairement très soutenu-es depuis ces derniers 20 ans par les jurys de manière générale qui adorent les jeunes et beaucoup moins les femmes artistes avec enfants par exemple*.

L'accès aux écoles d'art a été facilité et aujourd'hui il y a plus d'artistes qui sortent des écoles. Cette forme de démocratisation crée par contre une forme de compétition entre artistes après leurs études, et ceci pour toutes les générations. Il persiste encore une idée élitiste qui consiste à penser qu'il faut aider les artistes en début de carrière pour leur permettre de « décoller » et ensuite iels sauraient comment s'y prendre et le marché les considèrerait mais en fait la réalité vécue par les artistes est beaucoup plus compliquée. Pro Helvetia l'a réalisé il y a une dizaine d'années : le soutien aux artistes est une relation qui doit s'instaurer pour la vie. Ce changement de mentalité doit encore être effectué par les responsables de la culture au niveau cantonal.

(*Concernant les résidences d'artistes, on commence à pouvoir faire des résidences d'artistes, avec enfants ou famille, et avec une prise en charge financière des frais pour ces dernier-es également)

Un soutien à la formation continue comme propulseur de carrière notamment pour les femmes artistes avec enfants

K.H. observe que de nombreuses femmes connaissent en effet un ralentissement de carrière après avoir fait des enfants et que plusieurs d'entre elles choisissent de refaire des études (master ; PhD, autre) pour relancer leur carrière via la re-

cherche. Il faudrait donc instaurer des bourses d'étude ou de recherche pour ces nombreux cas de figure. Bologne offre d'ailleurs de nouvelles possibilités liées au fait que l'art est considéré aussi en tant que pratique de recherche aujourd'hui.

Réaction d'une personne du public : On est aussi de nombreuses artistes ici à avoir refait des études - un master ou un PhD - pour pouvoir continuer à enseigner, et que nous avons dû payer de notre poche alors qu'il nous a été demandé de faire ces compléments car les accords de Bologne ne nous ont pas permis de faire reconnaître nos diplômes aux Beaux-Arts comme Masters. C'est une non-reconnaissance insupportable au fur et à mesure qu'on vieillit. Je souhaite aux jeunes de pouvoir être attentif-ves et (in)formé-es sur les questions administratives et financières, sur leurs droits et leur sécurité professionnelle, sur les questions liées à leur statut professionnel afin de pouvoir gérer leur carrière et leur vie de manière satisfaisante.

K.H. complète ces propos en formulant qu'il y a un clair besoin d'acquisition de ces compétences à la fois pendant la formation faite dans les écoles d'art mais aussi tout au long de la carrière ce qui nécessiterait une facilitation d'accès à des formations continues en cours de carrière pour les artistes.

Nécessité d'un renforcement de l'accompagnement et des conseils aux artistes ou d'une meilleure communication sur l'existant ?

Anne-Laure Bandle (A.-L.B.) : La question du statut professionnel mériterait aussi d'être le sujet d'un accompagnement et de conseils aux artistes : les administrations ne sont pas équipées pour le comprendre et n'arrivent pas à le traduire dans leur propre langage. D'autant que les interventions ne se font pas toujours dans le canton où réside l'artiste ce qui complique encore les choses. Par exemple si l'artiste travaille en France il aura un statut différent.

Autres remarques : pour des conseils juridiques aux artistes, il existe des permanences gratuites telles que Lab of Arts : www.lab-of-arts.com (Genève, Lausanne et Zurich). Visarte Suisse également offre aux artistes deux heures gratuites puis un tarif intéressant

Droits d'auteur-ice

Où s'affilier en tant qu'artiste visuel-le ?

Chez Pro Litteris et SwissImage (video/film)

(cumuler les affiliations – gratuites – en fonction de la variété des médiums utilisés)

Comment négocier de bonnes conditions d'exposition et de vente ?

Plusieurs personnes du public abordent le fait que les entités qui achètent des œuvres telles que Banques ou Musées sont aujourd'hui très armées d'un point de vue juridique et qu'elles demandent par exemple à l'artiste de céder ses droits à l'image lors d'une vente d'œuvre.

Il est difficile de manière générale de négocier le contenu d'un contrat car les rapports de force sont très déséquilibrés et l'artiste a peur de gâcher la relation ou de mettre le projet en échec. Y compris quand c'est une galerie qui vend une œuvre pour vous, elle est mise sous pression par la nécessité de vendre surtout si le client est une banque.

Parmi les conseils donnés en retour:

A.-L.B. : Il faut monétiser : si vous cédez des droits ça doit être inclus dans le prix de vente. Mais de manière générale, les institutions sont de plus en plus sensibles aux intérêts des artistes.

A.M. : Il faut refuser les conditions qui ne vous conviennent pas

Marc-André Renold (M.-A. R.) : Il ne faut pas hésiter à faire valoir vos droits

E.H. : Je comprends le problème de la relation de pouvoir mais pour faire de bonnes affaires vous devez renforcer votre pouvoir d'agir et votre confiance en vous. Vous n'allez pas favoriser les choses en vous laissant intimider. Vous allez peut-être perdre une vente une fois mais vous y gagnerez lors des prochaines ventes si vous êtes fort-e et que vous prenez aussi votre temps. Vous ne ferez jamais de bonnes affaires en vous laissant mettre sous pression et en vous précipitant.

K.H. conseille également de prendre un temps de réflexion avant de prendre une décision.

A.-L.B. : Il faut aussi fixer les conditions avant l'exposition ou la foire ; anticiper les termes et bien les encadrer.

A.M. : Il faut toujours négocier. A chaque proposition dites : « Je dois en parler avec Visarte, avec mon avocat, avec Pro Litteris.

E.H. : Parlez aussi d'argent entre artistes, de vos conditions de travail et pas seulement d'art !

A.M. Et faites une blacklist des personnes infréquentables dans le milieu et diffusez-là !

K.H. : Il y a peu de musées publics en Suisse, et pour les autres : peut-on obliger les lieux à payer les artistes et les curateur·ices ?

Hélène Mariethoz (Visarte Genève) : un peu sur le modèle du Fonds Mondrian (mesure d'accompagnement du gouvernement Belge) nous avons appris que l'Etat de Genève va libérer 300'000.-/an cette année et l'année prochaine pour aider les structures qui n'arrivent pas à rémunérer les artistes engagés, dans le domaine des arts visuels et des musiques actuelles. C'est encore insuffisant mais c'est un marqueur de changement et de prise de conscience du problème.

A.-L. B. : Il faut aussi anticiper les postes : si l'artiste doit intervenir dans l'installation, le décrochage ou autre, ce temps doit être anticipé et comptabilisé. Comprendre ce qui est attendu de vous et parler en amont du projet de manière transparente permet aussi à l'institution d'anticiper ces coûts.

Remarque dans le public : Les choses ont changé aussi, p.ex., le service de la culture de la ville de Lausanne ne donne plus de subsides aux projets qui ne prévoient pas de poste pour la rémunération des artistes.

Une autre personne du public conseille de ne pas être toujours dans la revendication mais aussi ou plutôt dans l'explication de notre situation, auprès des lieux d'exposition.

Informations complémentaires (outils au service des artistes)

- Visarte Suisse a un calculateur d'honoraires en ligne téléchargeable : <https://visarte.ch/fr/prestations-de-service/honoraires-des-artistes/calculateur-dhonoraires/#:~:text=Membres%20de%20Visarte%20peuvent%20t%C3%A9l%C3%A9charger,projet%20co%C3%BAtent%20ensemble%20CHF%2050> (gratuit pour les membres Visarte ; les non-membres peuvent commander le calculateur d'honoraires pour CHF 30.- . Le calculateur d'honoraires et calculateur de projet coûtent ensemble CHF 50.-
- Rappel : une grille de rémunération détaillée et un modèle de contrat gratuits se trouvent sur le site www.travaildesartistes.ch (Visarte Genève)

2.1. RELATIONS ENTRE POUVOIRS PUBLICS ET ARTISTES AVEC VERONICA TRACCHIA (RESPONSABLE UNITÉ CRÉATION ET DIFFUSION SERAC) ET YANN GROSS (ARTISTE)

Veronica Tracchia : En guise d'introduction sous forme de remerciements à Visarte Vaud je dirais que malgré la période covid qui a été terrible pour tout le secteur, on peut se réjouir de la mise en place dans ce contexte des Projets de Transformation par la Confédération et les Cantons, et Visarte a saisi cette occasion pour à la fois réaliser une première étude qui je pense n'avait jamais été faite jusque-là et nous a permis d'avoir un rapport mettant le doigt sur les éléments problématiques et importants à partager. A la suite de cette enquête, Visarte Vaud a imaginé ce moment d'échange ce week-end et je me réjouis de pouvoir profiter de toute cette matière et pouvoir échanger "entre artistes et pouvoirs publics" pour pouvoir mieux comprendre encore comment vous travaillez, quels sont vos besoins, et pouvoir formuler aussi la manière dont l'Etat envisage la question des soutiens aux institutions comme aux artistes qui viennent à nous. Le parcours de Yann Gross en regard de ses interactions avec le **Service des Affaires culturelles** montre qu'il a bénéficié de plusieurs dispositifs ce qui me permet tout d'abord de les présenter:

- **Les soutiens ponctuels** - les plus usuels - sont octroyés **pour des publications, des expositions ici ou à l'international et d'autres moyens de diffusion du travail** ;
- **Une Bourse annuelle pour les arts visuels** octroyée déjà depuis une trentaine d'années aux artistes ayant un lien avec le canton. Ces bourses d'un montant de 20'000.- soutiennent la recherche sans nécessité de résultat ;
- **Des mesures exceptionnelles** comme les cinq cents bourses de recherche qui ont été octroyées pendant le covid. Elles ont été mises en place par le Conseil d'Etat pour permettre au secteur de continuer à travailler.
- **Des soutiens indirects: via le Pourcent culturel**, pour l'intervention d'artistes dans le cadre des constructions architecturales de l'Etat ; **via les acquisitions des musées cantonaux** également qui nourrissent les collections et qui constituent une reconnaissance de l'activité des artistes vaudois-es ou établi-es ici et qui participent de la vie culturelle locale ; **les Prix** (bien que pas directement décernés par le SERAC) comme celui de la Fondation vaudoise pour la culture.

On voit ici la diversité des dispositifs et aussi l'attention de l'Etat à soutenir les différents moments de la création (recherche, production, diffusion) et de la carrière des artistes.

Yann Gross : La Bourse Arts Visuels du SERAC a constitué une étape importante dans ma carrière car ces 20'000.- ont permis d'investir du temps et du matériel auparavant impossibles, et de franchir un certain cap puisque notre développement professionnel dépend aussi de ressources matérielles. De ce fait il est dommage qu'il n'y ait qu'une seule bourse annuelle de ce type: peut-être qu'il vaudrait la peine d'augmenter ce nombre au vu du nombre d'artistes qui pratiquent dans le canton.

Pour les soutiens ponctuels: Sans le soutien du SERAC, de Pro Helvetia et de la Ville de Lausanne en tout cas, il serait difficile de réaliser des expositions puisque les budgets alloués par les institutions ne suffisent même pas pour la production des œuvres exposées. Il reste très très compliqué, et particulièrement en Suisse curieusement, de rémunérer tout le travail qu'on fait en tant qu'artiste pour réaliser une exposition. Le SERAC constitue en ce sens un "sparadrap sur la plaie" pour éviter que je doive engager trop de mes économies dans mes projets d'expositions. **Serait-il possible que le SERAC exige que les institutions qu'elle soutient rémunèrent les artistes et qu'un contrôle des comptes soit également effectué pour s'assurer de l'effectivité de cette rémunération ?**

Veronica Tracchia : La Suisse comporte une myriade de soutiens, aux institutions et aux artistes, pour les arts visuels avec de multiples guichets à solliciter dans le cadre du financement d'un projet, ce qui peut être décourageant pour les artistes mais qui favorise certainement de la diversité des offres aussi. La question des honoraires des artistes aujourd'hui est centrale, et pas seulement dans le domaine des arts visuels et aujourd'hui un projet qui ne prévoit pas cette rémunération est problématique pour nous. Le contrôle des soutiens ponctuels est un

travail que nous mettons en place mais qui est difficile avec un millier de dossiers traités l'an passé dont 50 à 60% soutenus.

Yann Gross : Il y a peu d'artistes présent·es au sein des commissions du SERAC [pour chaque discipline une commission est nommée au SERAC: arts de la scène, littérature, Beaux-Arts, pluridisciplinaire et Musique]. **Serait-il possible d'inclure l'expertise des artistes dans les politiques culturelles? Et avoir une variété plus grande de profils au sein de ces commissions, ne serait-ce qu'un·e représentant·e tel·le que Visarte Vaud qui, en tant que faitière, pourrait représenter la voix des artistes quand il s'agit p.ex. de budget (réalisable) avec sa connaissance du terrain et des réalités des artistes.** Cel·leux-ci travaillent de manière indépendante et les personnes qui sont dans les commissions sont aussi souvent des personnes avec lesquelles on travaille durant l'année (curateur·ices au cursus académique ; salarié·es ; peu de praticien·nes) mais qui ne travaillent pas dans un atelier, n'ont pas forcément une activité d'indépendant·e, et n'ont pas forcément conscience du temps et de l'argent que coûte une œuvre à produire: quand je demande et que je reçois des fonds, on me fait ressentir parfois qu'on me fait un cadeau, comme si cet argent allait dans ma poche alors qu'en réalité une grande partie de celui-ci est réinvesti dans la production d'œuvres (qui vont ensuite être exposé·es par ces mêmes membres de la commission qui sont curateur·ices dans une institution). Par ailleurs, quand je reçois 5'000.- de soutien cela ne réduit pas mes dépenses, en réalité je vais devoir en ajouter 5'000.- pour pouvoir réaliser mon projet [il est rare que les bailleurs de fonds attribuent l'entièreté du montant demandé]. L'expertise d'une personne du terrain permettrait ainsi d'avoir un point de vue complémentaire à celui du secteur institutionnel et salarié.

Veronica Tracchia : Il n'y a en effet pas d'artistes au sein de nos commissions actuellement. Chaque commission est formée d'expert·es nommé·es par le Conseil d'Etat et est renouvelée partiellement, à chaque nouvelle législature, donc tous les 5 ans. De manière plus générale, au moment de mises au concours et d'offres de bourses, il y a des expert·es externes qui peuvent nous rejoindre et être praticien·nes ; artistes. Même si on peut voir une certaine uniformité au sein de nos commissions on essaie toujours de choisir une commission qui ait une expertise sur la diversité des pratiques au sein des "Beaux-Arts", avec des compétences complémentaires, et territoriales également: dans la politique cantonale il y a une attention en effet à ce que l'offre culturelle soutenue soit professionnelle, et respectée dans sa diversité de genres et des territoires - c'est notre première mission: accompagner de manière subsidiaire l'implication des communes et de toutes les institutions sur l'ensemble du territoire. Pour les interventions sur les bâtiments de l'Etat il y a toujours deux artistes vaudois·es, à chaque fois nouveaux·elles, qui accompagnent le processus sur un temps long, au sein du jury, de la conception à la réalisation.

A mon tour j'aimerais vous poser une question : **En tant qu'artiste, comment tenir sur la durée? Comment avoir des soutiens sur la durée tout en restant dans la région?**

Yann Gross : Tout le monde est heureusement légitime pour obtenir un soutien du SERAC. On se sent très vite accompagné·e et valorisé·e en commençant - il y a beaucoup de soutien pour les émergent·es (tous soutiens et bailleurs de fonds confondus) - par contre ensuite c'est plus difficile. On sait que ce métier est fait de montagnes russes et on a notre responsabilité dans le choix de cette carrière, mais sur la durée, arrivé·es à un certain stade, au mieux on a obtenu tous les prix, toutes les bourses possibles, et on commence à devenir uniquement dépendant·e du marché de l'art: on doit travailler avec les galeries et trouver des sources de financement liées à des ventes. Faudrait-il imaginer peut-être mettre en place un système qui permettrait des opportunités de soutiens tous les 10 ans par exemple ? Car actuellement, quand on est devenu moins jeune et moins cool, on peut du coup à 60 ans – si on est pas devenu·e une grande star de l'art contemporain - se retrouver dans une situation très précaire alors que son travail a été exposé dans de nombreux musées. C'est quelque chose qui m'inquiète un peu, même si je me maintiens bien depuis 15 ans et que je sais qu'on ne peut pas vivre toute sa carrière grâce à des subventions et qu'on doit trouver d'autres manières de subvenir à ses besoins. Et en Suisse malgré tout on a la chance d'avoir autant de soutiens.

Veronica Tracchia : Au niveau des collectivités publiques - Cantons et communes

- ce qui nous importe c'est de soutenir une production à la fois professionnelle, singulière, innovante, avec un bon réseau de partenaires, et pensée de manière cohérente de sa création à sa diffusion, et nous agissons par ailleurs de manière subsidiaire à d'autres partenaires - donc la question de l'âge est assez indifférente pour nous.

La dernière question que je voulais vous poser est : **Quel est le dispositif idéal ou manquant dont vous auriez besoin?**

Yann Gross : Je rêverais d'une artothèque pour le Canton de Vaud qui rendrait l'art accessible à la population vaudoise telle qu'elle existe en Valais p.ex. Il s'agirait donc d'une sorte de bibliothèque mais d'œuvres d'art où les artistes pourraient candidater pour la vente d'une œuvre et dont la commission ferait la sélection en vue d'acquisitions sur la base d'un budget annuel. Le public emprunterait des œuvres pour une durée de trois mois, permettrait de soutenir et valoriser les artistes dans leur production artistique, de les faire connaître, de permettre à un public peu argenté d'avoir accès à des œuvres d'art au quotidien.

RÉSUMÉ DES REMARQUES ET QUESTIONS DU PUBLIC

A propos des commissions de sélection et des formes de soutien adaptées

Remarques du public :

- Il n'y a pas assez de représentations d'artistes au sein des commissions et on souhaiterait de manière générale une plus grande variété de profils dans les commissions, avec également plus de roulement.
- A propos de la Bourse arts visuels du Canton de Vaud : les critères d'octrois sont très élevés – notamment en termes de réseau - et ne correspondent pas forcément aux réalités des artistes. Ses principes qui correspondent aux réalités du marché d'il y a vingt ans, quand elle a été mise sur place, devraient être revus à l'aune de la situation actuelle : les pratiques et besoins des artistes ont changé ou se sont diversifiés depuis et, par ailleurs, une seule Bourse arts visuels est octroyée par année ce qui ne suffit pas étant donné le nombre d'artistes dans le canton.

Veronica Tracchia : les octrois des pouvoirs publics sont dépendants d'un cadre légal assez formel qui peut parfois paraître rébarbatif, entré en vigueur en 2015 dans le Canton de Vaud. Ces lois nous indiquent donc dans quel périmètre l'Etat travaille, ça nous permet aussi une certaine transparence ainsi qu'un cadre de référence équitable pour toutes et tous. Donc les critères d'octroi qui nous accompagnent peuvent paraître exigeants mais en même temps je pense que les commissions travaillent avec le plus de bienveillance possible pour faire en sorte que les artistes vaudois-es qui demandent des fonds pour des projets qui sont professionnels, articulés avec un réseau professionnel, soient soutenu-es, dans la mesure de nos moyens.

Concernant les membres de notre commission, les règles de bonne gouvernance de l'Etat exigent aujourd'hui qu'ils et elles soient nommé-es pour une durée de cinq ans, renouvelable une fois.

Yann Gross : Peut-être y aurait-il des possibilités de revoir aussi certains modèles ? On pourrait imaginer diversifier les possibilités offertes aux artistes pour les différents stades de leur carrière, comme c'est le cas par exemple en Valais ou dans les Grisons: proposer des bourses pour petits projets de début de carrière, et d'autres montants pour des projets plus conséquents portés par des artistes établi-es. Car une bourse n'a pas qu'une dimension économique : trouver sa confiance en soi est un enjeu quotidien pour les artistes qui doivent accepter d'être refusé par une commission après avoir mis beaucoup de temps, d'énergie et de leur personne dans la constitution d'un dossier. Par contre être accepté donne beaucoup de confiance pour continuer, même si c'est par de petits montants. Ça permet de ne pas se décourager en début de carrière par exemple.

Veronica Tracchia : Les moyens à disposition sont ce qu'ils sont, même si on travaille à améliorer nos budgets, mais après c'est vrai qu'on se rend compte qu'un soutien d'un pouvoir public ou du canton peut servir de levier pour obtenir d'autres fonds car il constitue une forme de témoignage de confiance envers l'artiste, peu importe presque le montant octroyé.

Soutiens aux artistes et aux collectifs d'artistes

Y a-t-il une différence faite entre un·e artiste et un collectif d'artistes au niveau des soutiens ?

Veronica Tracchia: Au SERAC on accueille favorablement les différentes formes d'organisation de travail que vous avez choisi d'adopter en tant qu'artistes. La meilleure manière de valoriser votre manière de travailler, par exemple en collectif, est de le faire par le biais du budget que vous nous soumettez.

Remarque complémentaire

Veronica Tracchia: Au printemps 2024 le site de Suisseculture Sociale : <https://fr.artists-take-action.ch/fr> sera mis en ligne et ce sera une étape majeure dans la compréhension de toutes les questions d'atypicité des situations des artistes : ce sera un lieu où seront pour la première fois décrites toutes les situations problématiques et les solutions disponibles pour les artistes. C'est peut-être le bénéfice tiré de la crise sanitaire qu'on vient de traverser : on s'est rendu compte qu'il fallait clarifier et donner des outils aux artistes pour pouvoir mieux se situer, mieux comprendre sa situation et mieux se protéger.

2.2. RELATIONS ENTRE INSTITUTIONS MUSÉALES ET ARTISTES AVEC JURI STEINER (DIRECTEUR DU MCBA) ET ZILLA LEUTENEGGER (ARTISTE)

Juri Steiner: En tant que directeur du MCBA et au nom également de Patrick Gyger, notre directeur général, j'aimerais dire tout d'abord que c'était très précieux pour nous de préparer ce forum avec Visarte Vaud : d'avoir échangé avec vous il y a déjà six mois et d'avoir suivi le processus jusqu'à ces deux jours de forum. C'était important pour moi aussi d'être amené à lire le Message culture de la Confédération, ce que je n'aurais pas fait sans ce forum, avec une curiosité sociologique, presque scientifique. J'ai été invité à échanger ici avec un·e artiste qui aurait dû être initialement John Armleder : ce qui aurait été très intéressant en particulier à propos de la précarité des artistes. A sa place j'ai invité Zilla Leutenegger qui peut créer un pont avec le monde outre-Sarine dont je proviens également. Je la connais bien - j'ai travaillé avec elle au sein d'une commission au Musée cantonal des Beaux-Arts des Grisons et j'ai eu beaucoup de conversations avec elle à propos des besoins des artistes.

Sous forme d'interview, on va diviser en trois cette question des relations entre les institutions et les travailleur·euses de l'art, pour parler d'abord de la conception de soi en tant qu'artiste ; de sa professionnalisation, et de sa reconnaissance. Pour commencer avec le premier volet : la NZZ am Sonntag a posé cette question il y a deux semaines : y a-t-il trop d'artistes, trop de personnes qui font des études d'art ? - c'est une question en lien avec la page 19 du Message culture. Qu'en penses-tu Zilla ?

Zilla Leutenegger: Non il n'y a jamais trop d'artistes et ce serait même bien que les « Beamten » [fonctionnaires] à Berne fassent aussi des études d'art ; les études permettent de réfléchir à ce qu'on fait, à ce qui fait sens dans sa profession. J'ai vraiment beaucoup aimé le moment des études d'art qui est un temps pour être avec soi-même, et libre. Nous n'avions pas de devoirs. A Zurich, on faisait de la philosophie et de l'histoire de l'art, et sinon on travaillait seul·e ce qui est bien pour commencer à apprendre la profession d'artiste. Décider de faire des études d'art est un choix qui n'est pas anodin ; pas « normal », car c'est une carrière très particulière, très spécifique. Donc il faut décider très tôt – mais ce n'est pas une question d'âge. Quatre années d'études permettent de prendre le temps de faire ce choix par soi-même. Une carrière d'artiste implique notamment une certaine solitude, même si tu es connu·e. Il faut être résistant·e et indépendant·e en tant qu'artiste, pour pouvoir persévérer dans ses idées.

J.S.: Cette indépendance se traduit notamment par un statut légal : tu as récemment créé une SARL en tant qu'artiste, qu'est-ce que ça change d'être entrepreneur et responsable de ta propre société, en indépendante ?

Z.L.: Il y a un an j'ai décidé de faire une SARL à Zurich, en tant qu'artiste, et le notaire avec lequel j'ai formalisé la chose a eu du mal à comprendre ce que cela représentait et quelle était ma pratique. J'ai créé cette SARL pour me protéger car je prends des risques financiers ; j'ai une assistante que je dois assurer en tant qu'employée. Je suis une petite entreprise.

J.S.: Qu'est ce qu'on apprend dans les hautes écoles qui nous forment à devenir artiste? Il y a peut-être encore cette imaginaire un peu vieux jeu, historique, du génie artistique; et c'est aussi comme tu l'as décrit toi-même une sorte de formation de base, culturelle, pour devenir un·e citoyen·ne idéal·e, mais ce n'est pas focalisé sur une forme de trajectoire professionnelle, avec tous les azimuts que ça implique. Tu connais ce système puisque tu enseignes à l'EPFL, et tu étais dans le département d'architecture de l'ETH Zurich avec de jeunes architectes.

Z.L.: Oui on a fait du dessin ensemble, avec les jeunes étudiant·es de l'ETH. Je leur ai appris à voir les choses différemment, depuis l'extérieur du système - ce qui est très naturel pour moi mais qui est pas « normal » - c'était assez étrange pour elleux et iels ont beaucoup apprécié.

J.S.: Mais ces étudiant·es deviennent surtout des architectes cantonaux·ales avec un salaire fixe, et l'art reste plutôt une forme de hobby.

Z.L.: Mais avec Alexander on a eu la chance à l'ETH, lors de cet enseignement, de pouvoir parler d'art et d'architecture sur un même niveau et de voir les bâtiments moins pour ce qui s'y passe à l'intérieur qu'en tant qu'habillement ou comme des « autres visages ».

J.S.: Nous avons parlé de professionnalisation et de la conception de soi, et maintenant venons-en au lien avec la société via la reconnaissance: pour toi, dans ta carrière qui dure depuis 30 ans, qu'est-ce qui a fait le déclic, quand tu t'es dit: "je suis une artiste professionnelle"?

Z.L.: Ça a pris beaucoup de temps et je n'ai pas été connue du jour au lendemain: ça a commencé avec les études: j'ai fait trois diplômes, une autre école, puis je suis tombée amoureuse d'un artiste et j'ai compris qu'on peut étudier l'art. J'ai commencé à considérer sérieusement ce mot, art, et à construire ma profession à partir de lui. Parce que pendant les études, on prenait ce temps pour lire, étudier, et faire de l'art justement. A ce moment-là, j'ai compris que c'était une profession et que c'était le chemin que je voulais prendre. Quand j'ai fini mes études, j'ai eu le déclic: c'était ce que je voulais faire.

J.S.: A propos de la production - cette question est liée au message culture de la Confédération: leur axe stratégique prévoit de ne pas financer seulement la partie consacrée à la production des œuvres mais aussi d'idéation, de création et bien sûr tout ce qui suit. Quelles sont pour toi les phases les plus importantes: où ou quand, à quelle(s) phase(s) attends-tu le plus de soutien financier concret?

Z.L.: Je ne m'attends pas à ce qu'on soutienne la phase de conception mais plutôt la production parce qu'à ce moment de la réalisation des idées, et si on veut être "nachhaltig" [durable; pérenne], il faut choisir les bons matériaux, et la production nécessite des recherches, des voyages. Personnellement j'ai besoin de soutien pour financer le travail d'autres personnes comme l'imprimeur, le menuisier, et d'autres technicien·nes, professionnel·les ou spécialistes. Cette partie est très importante pour la réalisation d'un projet. Si on a de la chance de pouvoir réaliser une idée en collaboration avec une institution, c'est important que celle-ci s'implique au-delà des invitations, de l'exposition, et de la vente, et de commencer très tôt cette collaboration; très en amont du projet.

J.S.: On en revient là au deuxième volet de notre discussion, c'est-à-dire cette perception de soi, après les relations inter-artistiques où il y a des formes de relations informelles très importantes et d'autres formelles - comme Visarte représente cette formalisation des relations pour avoir une forme de lobby pour faire changer les choses en collectif, ce qui est également très important. Cette collaboration avec d'autres professionnel·les, que tu paies naturellement, te place en tant que cliente, pour garantir la qualité de ton propre produit, et ça - ce type de relations professionnelles - c'est à nouveau un vecteur pour la qualité du résultat final d'une œuvre d'art.

Z.L.: Oui parce que pour les grands projets de Kunst am Bau [Art dans l'architecture; Pourcent culturel] ou pour les autres réalisations très coûteuses on a une responsabilité - c'est aussi pour cette raison que j'ai créé une SARL - et on a besoin de pouvoir offrir des conditions professionnelles, avec les métiers qui travaillent avec nous. Et on doit les rémunérer de toute façon, même si notre œuvre n'est pas vendue.

J.S.: Ce que tu dis est en lien avec l'intervention précédente [de Veronica Tracchia et Yann Gross] où Yann Gross faisait une distinction entre les compétences académiques des membres de jurys et les réalités pratiques des travailleur·euses de l'art. Il faut avoir conscience en effet de ces différentes relations ou perceptions

qu'on peut avoir avec ou sur l'art en fonction de sa position mais aussi en fonction des étapes de réalisation d'une œuvre: la production de celle-ci implique des questions très matérielles et pratiques tandis qu'une étape de recherche immatérielle est forcément liée à un discours international, académique, etc.

Z.L.: Oui et les professionnel·les avec lesquelles on travaille devraient aussi pouvoir bénéficier du succès d'une œuvre, de la même manière que ma galeriste touche la moitié du bénéfice d'une vente.

J.S.: Pour revenir à la notion de solitude en lien avec le travail des artistes, la constellation formée par les deux mots solitaire/solidaire [cf. l'œuvre de Gina Proenza dans l'exposition *Mirage* installée au même moment dans l'Espace Pro-jet du MCBA] relève de la conscience de soi comme faisant partie d'un groupe: un encouragement à sortir de la solitude pour aller vers une forme de conscience solidaire: toi qui a fait une carrière, qui a une certaine aisance, des compétences dans ton domaine: est-ce qu'un mentoring entre pairs s'applique ou s'est appliqué dans ton cas?

Z.L.: Je ne suis pas seule et je travaille dans une petite entreprise où nous sommes trois et je suis très entourée: il y a le mentor de mes études, mes ami·es, et des artistes qui me font confiance [fin de l'intervention inaudible] [Dans la discussion qui suit, Zilla Leutenegger mentionne son implication bénévole temporaire au sein d'un groupe de travail pour une institution muséale suisse - le Musée d'art des Grisons à Coire. Elle a pris part dans ce cadre aux discussions internes à propos de la mission du musée, de sa ligne curatoriale; des concepts d'expositions; de la création d'un guide de pratiques. Elle mentionne l'importance d'impliquer des artistes, comme dans son cas, dans les processus curatoriaux tout comme dans les jurys, car ils ont une expertise complémentaire à celle des curateur·ices et sont garant·es de la prise en considération de certains critères liés à la production des expositions]

J.S.: Est-ce que ce travail que tu as fourni pour cette institution était bénévole ou penses-tu qu'il doit être rémunéré?

Z.L.: Ça doit être bénévole: ce serait étrange d'être payée pour ce travail car moi je veux être indépendante et libre. Pour moi ça fait du sens de le faire au service du secteur de l'art et je ne voudrais pas le faire pour être payée.

J.S.: Si j'étais la fée Visarte, quels seraient tes trois souhaits à adresser aux institutions en tant qu'artiste?

Z.L.: Il serait important de pouvoir vraiment développer les expositions en collaboration et d'avoir une discussion plus ouverte et en amont avec les institutions et leurs curateur·ices, notamment à propos du budget, pour pouvoir produire sans être stressé·e par la recherche de fonds. Ensuite je trouve qu'on devrait déconstruire les limites des espaces d'exposition muséaux en sortant de l'institution pour aborder l'espace public et toucher les publics qui ne vont pas dans les musées. Tout comme il est important qu'il existe des lieux d'expositions différents des white cubes, comme Bellelay par exemple, où j'ai eu la chance d'exposer: ce type d'endroit est très précieux et il faudrait qu'il y ait plus de moyens pour les multiplier. Et puis tous les artistes veulent plus d'endroits pour exposer car nous en avons vraiment besoin.

RÉSUMÉ DES REMARQUES ET QUESTIONS DU PUBLIC

- Comme nous sommes au MCBA la question de la rémunération des artistes s'impose: quelle est la politique du musée à ce sujet dans le cadre de ses expositions, pour les conférences et autres interventions d'artiste?

J.S.: Nous avons un règlement interne qui spécifie que le MCBA applique des barèmes qui ont été définis et appliqués déjà par mes prédécesseur·es. Donc les artistes sont rémunéré·es pour leurs différentes interventions au MCBA.

- Les cotisations sociales sont-elles également prises en charge par le musée?

J.S.: Ça dépend du statut de l'artiste: si vous êtes engagé·e (oui) ou indépendant·e (non).

- A quel moment du travail de l'artiste, la réflexion ou la collaboration commence-t-elle entre le MCBA et les artistes exposé·es?

J.S.: Il y a tous les cas de figure: la collaboration est différente s'il s'agit du prêt d'une œuvre déjà réalisée ou de la réalisation d'une œuvre expressément pour

l'exposition ; si c'est une exposition personnelle ou collective ; s'il y a une collaboration à prévoir avec un-e scénographe dès le début du processus, etc. Cette machine à créer des expositions est très complexe, et le plus important est d'appliquer un certain fair play. J'ai aussi été indépendant et je suis très sensible à la condition des travailleur-euses de l'art. J'ai par exemple personnellement beaucoup souffert en tant que jeune critique d'art indépendant : j'étais toujours payé par des œuvres d'art et je me disais : « mais moi aussi j'ai besoin de vivre ! » parce que être critique d'art c'est une profession ! Alors je connais depuis mes 19 ans cette problématique de la solidarité interne au milieu et je suis très attentif à la nécessité de se considérer mutuellement comme des professionnel-les dans le cadre de nos collaborations.

- Au MCBA y a-t-il aussi des artistes qui interviennent dans vos choix curatoriaux comme le fait Zilla à Coire ?

J.S.: Nous faisons partie de la Fondation Plateforme 10 et au sein du Conseil de Fondation il y a des expert-es muséaux-ales et je n'ai rien à dire au niveau de la stratégie de Plateforme 10 mais c'est pour moi un relais normal, quotidien, c'est même un privilège de pouvoir collaborer avec les artistes, c'est pour ça que nous faisons ce travail. Nous avons beaucoup d'administration à faire ce qui rend ces moments d'échanges encore plus précieux avec les artistes. Quand nos expositions sont belles et réussies c'est bien grâce à l'investissement des artistes dès le début de la conception ; c'est grâce aussi bien souvent à l'intelligence collective, et un musée sans l'intelligence des artistes et des travailleur-euses de l'art n'existerait pas.

- Comment faire pour garder son indépendance intellectuelle et d'opinion, en tant qu'artiste, au sein d'une commission d'expert-es où il peut y avoir des jeux de pouvoir, de séduction ou d'influence ?

J.S.: On fonctionne toujours en constellations, et il faut en définir la configuration et les règles. C'est aussi un travail sur soi. Mais le microcosme de l'art permet des échanges formels et informels qui sont de natures multiples. Il faut trouver sa propre position et elle est fluide également ; elle est dynamique. L'important c'est, comme Zilla l'a dit, de : « sein Ding machen » ou « faire son truc » (ça vient du slang berlinois) ; c'est avoir une constance. Et cette constance n'a rien à voir avec votre business model. C'est plutôt votre boussole. Et cette boussole est forcément aussi collective. Et c'est « correctif » dans le sens que les institutions ont aussi besoin de cette indépendance intellectuelle des artistes pour comprendre le monde, et au risque de devenir kitch je dirais que cette indépendance est à la base du commerce des artistes.

2.3. RELATIONS ENTRE LES SOUTIENS ET PARTENAIRES ET LES ARTISTES AVEC ASCANIO CECCO (SPÉCIALISTE EN ARTS VISUELS, PRO HELVETIA) ET GUILLAUME PILET (ARTISTE)

Ascanio Cecco : Comme je travaille pour Pro Helvetia, je commencerai par présenter Pro Helvetia et les mesures de soutien que nous offrons aux artistes visuelles : Pro Helvetia est un organisme de la Confédération qui a la forme juridique d'une fondation de droit public et qui est autonome dans la réalisation de ses missions. Son programme et le budget qui lui est accordé dépendent du message culture de la Confédération et donc son budget est voté par le Parlement pour des périodes successives de quatre ans. La Fondation est organisée de la manière suivante: il y a la direction puis quatre secteurs: innovation et société ; arts visuels et design ; musique, littérature et arts de la scène ; et les affaires internationales. Je travaille dans la division des arts visuels où il y a une responsable de division et des spécialistes arts visuels - telles que moi - ainsi qu'un-e stagiaire. Notre travail consiste donc à soutenir le travail des artistes à un niveau national et avec des critères définis - comme le SERAC - par la loi fédérale sur l'encouragement de la culture (2009). En tant que fondation nationale nous devons soutenir uniquement des projets qui ont un lien clair avec la Suisse ; des projets qui sont co-financés par d'autres organismes de soutien, et nous travaillons sur le principe de la subsidiarité donc nous complétons l'encouragement des communes et des cantons [En Suisse, le principe de la subsidiarité est intimement lié au fédéralisme : il veut que les tâches étatiques ne soient déléguées au niveau supérieur (Confédération ou canton) que lorsqu'il est prouvé qu'elles y seront mieux assumées qu'au niveau inférieur (canton ou commune)⁵]. Nous soutenons majoritairement les artistes avec une série de mesures de soutien qui vise à soutenir la création d'œuvres. Ces "Contributions à la création" constituent une

5 Source : Administration fédérale des finances (AFF): [https://www.efv.admin.ch/efv/fr/home/themen/finanzausgleich/uebersicht.html#:~:text=En%20Suisse%2C%20le%20principe%20de,inf%C3%A9rieur%20\(canton%20ou%20commune\).](https://www.efv.admin.ch/efv/fr/home/themen/finanzausgleich/uebersicht.html#:~:text=En%20Suisse%2C%20le%20principe%20de,inf%C3%A9rieur%20(canton%20ou%20commune).)

mesure ouverte deux fois par an à laquelle les artistes peuvent faire une requête en vue de recevoir une aide pour créer/développer une nouvelle œuvre. Nous proposons également pour les artistes des bourses de recherche ; une bourse curatoriale ; des soutiens pour des voyages de recherche et des résidences à l'étranger ; un soutien à la présence d'artistes suisses - ou actif-ves sur la scène culturelle suisse - dans les expositions en Suisse et à l'international ; des soutiens aux publications ; et encore des focus notamment sur la photographie - dont je m'occupe personnellement - et l'architecture. Avant de rejoindre Pro Helvetia il y a un an et demi j'étais membre d'Urgent Paradise et nous appartenions alors à la même scène avec Guillaume Pilet qui est donc membre fondateur de Tunnel Tunnel, espace d'art indépendant à Lausanne.

Guillaume Pilet : Comment me présenter, qui est-ce que je représente et quelle légitimité ai-je pour représenter les artistes? Je vais donc me présenter de mon point de vue et du point de vue économique contre l'idée répandue qu'on a sur les artistes qui n'aimeraient pas l'argent - ou pour qui l'argent serait un tabou - quand bien même on adore en parler et qu'on en parle tout le temps en réalité, mais surtout des problèmes liés à notre précarité. Je suis effectivement dans une sorte de précarité assez bien entretenue depuis maintenant une quinzaine d'années de carrière, néanmoins assez épanouissante, et je n'ai pas forcément envie de me plaindre de mon statut car je suis assez content d'être indépendant et d'avoir une précarité qui induit aussi une certaine liberté, et sachant qu'en tant qu'artiste on est jamais à l'abri de devenir riche. Je suis indépendant à 100% - je cotise à l'AVS en tant qu'indépendant à 100% - ce qui ne m'empêche pas de travailler aussi en tant que salarié dans des écoles d'art et d'accepter des mandats de tiers. Je réponds à des invitations - comme celle d'aujourd'hui que je n'accepterais pas de faire gratuitement. Je suis membre de commissions - je suis donc amené en tant qu'artiste à juger le travail d'autres artistes qui parfois sont des ami-es, et ne le sont parfois plus après, ce qui fait partie du jeu et que je ne fais pas gratuitement non plus. Une de mes règles dans cette précarité bien entretenue est de ne pas travailler gratuitement. Je pense qu'en général les artistes, comme moi, ont du point de vue économique mis en place une forme de bricolage très complexe, parfois bancal, très variable, et pas assez bénéfique malheureusement. J'arrive donc à vivre de l'art, et du mien en grande partie, mais avec une fonction curatoriale aussi, et des invitations à enseigner également. Je suis presque auto-entrepreneur, et c'est pour ça que ce bricolage économique m'intéresse: il n'y a pas un modèle ou une économie qui fonctionnerait pour tous-tes les artistes. Chaque artiste va construire son propre modèle économique et c'est important de le comprendre et de le mettre en place tôt, d'autant qu'on peut toujours le modifier en cours de route si on commence à vendre plus ou vendre moins par exemple. Je suis aussi un pur produit Pro Helvetia depuis le début de ma carrière: Cahiers d'artistes (2010), des soutiens, une bourse de recherche il y a peut-être 2 ans, etc.: différents formats de soutien qui ont jalonné ma carrière et mon histoire économique jusqu'aux mythiques agences matriloniales Pro Helvetia qu'ils appellent « résidences d'artistes » (Shanghai 2018).

A.C. : Tu as dit que Pro Helvetia a jalonné ta carrière et c'est un but aussi d'accompagner les artistes sur plusieurs années, dans leurs étapes de carrières. Le mandat de Pro Helvetia est défini par un cadre légal mais il a des idées-principes dont l'une est celle des artistes de la relève car c'est important de soutenir les artistes qui viennent de finir l'école ; qui ont été baigné-es dans un monde fait de feedbacks, de discussions, de workshops et qui tout à coup se retrouvent à devoir travailler seul-e et commencer leur carrière. Mais Pro Helvetia accompagne aussi les artistes après, par des aides à la création/production et aux expositions. Guillaume, dans ton expérience, quelles autres institutions font partie de ton panorama en tant qu'artiste ou en tant que curateur à Tunnel Tunnel: qu'est-ce que le soutien de la culture en Suisse qui ne se résume pas seulement aux pouvoirs publics (communes, cantons, confédération) ?

G.P. : L'espace d'art et moi-même n'avons pas les mêmes modèles économiques même s'il y a des organes subventionneurs qui sont communs ; ce qui complique parfois les choses. A Tunnel Tunnel il y a un principe de ruissellement des subventions qui est très important et qui devrait être généralisé aussi aux ateliers d'artistes: il y a des budgets qui sont redistribués de manière importante dans la scène artistique locale puisque la mission

d'un espace d'art n'est pas seulement de montrer les œuvres - car ce n'est en aucun cas une forme de rémunération même si ça valorise le travail - mais de payer les gens qui vont faire une exposition, les photos, le montage, la communication, le graphisme. Une petite structure a donc un impact économique non négligeable à l'échelle de la scène locale qui manque de rémunération. Il faut absolument considérer l'importance de ce type de lieux qui ne sont pas juste des vitrines de travaux d'artistes mais des acteurs économiques importants à de nombreux niveaux. Ce serait intéressant que cela s'applique également aux artistes plus confirmé-es et pas seulement émergent-es, un peu comme au théâtre auquel on va offrir des subventions plus substantielles et dont les personnes - impliquées dans les projets artistiques - vont être mieux payées (même si elles ne sont pas toujours bien payées). Cette reconnaissance financière du travail des travailleur-euses de l'art se fait de plus en plus comme le montre la normalisation de l'intégration des postes de rémunération, dans les budgets, des différentes professions impliquées dans le projet d'un-e artiste.

En tant qu'artiste à présent, je dirais que c'est important d'identifier quelle est la bonne subvention pour chaque projet - publication, médiation, exposition, signalétique,... -, ce qui permet de rassembler des sommes plus grandes et de les redistribuer plus largement aux bonnes personnes ; les professionnel-les avec lesquelles on collabore.

A.C.: C'est en effet important de comprendre et garder en tête les objectifs ou les buts d'un organisme de soutien au moment de faire sa demande de fonds et de savoir où on se situe par rapport à ces buts. Dans le cas de Pro Helvetia nous soutenons surtout les artistes et pas tellement les institutions car nous n'avons pas le budget pour les infrastructures, ce qui est plutôt du ressort cantonal et communal. On soutient cependant les artistes parfois via les institutions, quand un-e artiste est invité-e par exemple par le MCBA à faire une exposition. On va viser différentes catégories de coûts qu'on pourra prendre en charge dans les projets: les honoraires des artistes ; les transports des œuvres ; tout ce qui participe à créer l'exposition pour l'artiste mais pas les frais d'infrastructure ni les assurances des bâtiments, par exemple.

Concernant la question de la rémunération des artistes ou des modèles économiques mis en œuvres dont tu as parlé Guillaume, aujourd'hui les mentalités changent et elles doivent considérer plus largement les conditions de vie des artistes: la question des honoraires est à présent une question largement entendue grâce à un travail mené dans ce secteur depuis plusieurs années - et qui n'est pas encore résolue - et c'est d'ailleurs un critère décisif pour Pro Helvetia. Mais il y a d'autres aspects liés à l'univers socio-économique des artistes qui doivent être considérés par les organes de subvention, par exemple la possibilité d'être accompagné-e en résidence par ses enfants et une tierce personne adulte, dont les frais de résidence sont également pris en charge dans le cas de Pro Helvetia. Guillaume, quelles sont tes expériences de résidences et à quel point est-ce une étape importante pour la carrière d'un-e artiste d'après toi ?

G.P.: Les résidences d'artistes constituent une sorte de luxe énorme dans la vie d'un-e artiste qui n'est pas toujours luxueuse, c'est une soudaine possibilité assez incroyable ; ce sont des moments importants. Ce qui est compliqué c'est qu'ici aussi il faut trouver les bons moments et le bon timing: je suis parti pour la première fois en résidence en 2018 parce que avant ça je ne le pouvais pas, j'enseignais ou j'avais trop de choses à faire. La résidence que j'ai faite à Shanghai avec Pro Helvetia durait 3 mois ; c'était un peu compliqué sur place au niveau de la coordination.

A.C.: Quels sont les besoins des artistes et comment bien les soutenir sont des questions qui nous occupent à Pro Helvetia: qu'est-ce qu'on peut faire en plus d'un soutien à la création et à la diffusion du travail des artistes. Et la résidence est un moment de recherche privilégié dans un autre contexte, propice à la réflexion et au développement d'un travail. On réfléchit aussi à Pro Helvetia aux stratégies qui permettraient de soutenir les artistes ailleurs qu'au moment de la création, comme par exemple le networking ; la présence des artistes lors d'événements importants internationaux ; leur participation à des workshops qui leur permettent de continuer à se former. Y a-t-il d'autres mesures qui te paraissent utiles ?

G.P.: Il y a une mesure de soutien qui consiste à financer des visites d'atelier, on peut dans ce cadre solliciter Pro Helvetia pour faire venir quelqu'un dans son atelier qui sera donc payé si il ou elle ne travaille pas dans une institu-

tion. C'est une mesure intéressante que je n'ai par contre jamais utilisée.

A.C.: C'est une mesure qui est née en effet pendant le covid qui provenait de nouveaux besoins en l'absence de possibilités d'expositions. L'idée était donc de favoriser des échanges entre curateur-ices et artistes, et surtout de considérer ces moments d'échanges comme du travail et donc ce travail est rémunéré ou défrayé, pour les deux parties, et les frais de voyage sont également prévus par Pro Helvetia. C'est une mesure qui se poursuit aujourd'hui car on s'est rendu compte que c'était encore important après le covid.

Sur la question des relations entre les artistes et les bailleurs de fonds, je l'entends aussi en termes de proximité ou de contact et de ce point de vue, est-ce que cette proximité est suffisante et quels sont les moyens de créer cette proximité et entendre les besoins - ce que ce forum permet aussi -, en plus de suivre les projets et se rendre aux vernissages par exemple?

G.P.: J'avais fait partie d'un panel de consultation d'artistes mis en place par Pro Helvetia à Zurich autour de la création de bourses de recherche et j'ai remarqué que j'étais le seul suisse romand dans ce panel et aussi que Pro Helvetia était soucieux de ne pas faire doublon avec l'action des communes. J'ai rappelé à cette occasion que tous les cantons ou toutes les villes n'ont pas le budget de Zurich ou Genève et n'ont pas les mêmes politiques de soutien et qu'ils ont besoin de la présence de Pro Helvetia à certains niveaux.

A.C.: En effet il y a un cadre fédéral qui nous oblige mais aussi des réalités du terrain qui ne nous permettent pas d'appliquer simplement des mesures de manière égale sur tout le territoire suisse. On garde à l'esprit cette réalité à la fois dans nos mesures et aussi dans la constitution des jurys où il y a toujours une attention forte portée sur les questions de diversité - des genres, des régions linguistiques, des pratiques, des artistes, des curateur-ices, des tailles d'institutions - et qui permet d'avoir une représentation large de la scène artistique suisse qui est vaste.

RÉSUMÉ DES REMARQUES ET QUESTIONS DU PUBLIC

- Quelle est votre stratégie d'action à Pro Helvetia ?

A.C.: Notre stratégie d'action c'est de créer des mesures dans lesquelles on puisse accueillir des requêtes de la part des artistes. On doit identifier les besoins, créer des mesures qui répondent à ces besoins, et dans ces mesures recevoir des requêtes et prendre des décisions sur celles-ci, sur la base des critères qu'on a établis. C'est le cas de l'ensemble de la division arts visuels, sauf pour la Biennale de Venise pour laquelle il y a un jury externe qui nomme des artistes et où il n'y a pas de requête possible. Mais pour le reste notre rôle est donc de créer des mesures qui soient assez larges pour accueillir une diversité de pratiques, et en même temps suffisamment précises et claires pour que les artistes comprennent ce qui est attendu et puissent bénéficier de notre soutien.

G.P.: Et les critères de sélection sont aussi très transparents

A.C.: On sait que faire une demande est un travail important et non rémunéré. On se doit donc d'être très clair dans ce qu'on demande, et de demander un minimum de manière à ce qu'il n'y ait pas trop de documents produits et fournis. On réfléchit beaucoup à comment être transparent-es dans nos critères. Et nos critères sont définis quand-même par notre cadre légal, qui nous permet une certaine marge d'interprétation par rapport aux situations spécifiques. Par exemple le cadre légal dit que, en tant que fondation nationale, les artistes qui y ont recours doivent attester d'un lien avec la Suisse, ensuite celui-ci est défini dans chaque division et pour chaque mesure. En tous les cas il s'agira d'artistes qui sont actif-ves sur la scène suisse.

- Pourquoi les artistes de la Biennale de Venise ne sont pas choisi-es par la Commission fédérale ? Quelle est la différence entre la Commission fédérale et Pro Helvetia, et quels sont leurs rôles spécifiques ?

A.C.: Pro Helvetia est un organe de la Confédération qui a un fonctionnement autonome : elle gère sa mission de façon autonome. Donc Pro Helvetia et l'Office Fédéral de la Culture sont deux choses différentes et Pro Helvetia et La Commission fédérale sont deux organismes différents. C'est Pro Helvetia qui a le mandat de gérer la Biennale de Venise, avec un jury ad hoc. Ce jury est créé en portant attention à la diversité des genres, des pratiques, des âges, et des provenances

territoriales dans la Suisse, et avec un système de rotation tous les quatre ans pour chaque membre mais de manière décalée, de sorte qu'il y ait un·e nouveau·elle membre qui entre dans le jury tous les 2 ou 3 ans.

G.P. : Quant à moi je suis expert au sein de la Commission fédérale, et je ne m'occupe que des Swiss Art Awards. Et effectivement le rôle de nomination des artistes est passé de la Commission fédérale aux mains de Pro Helvetia je ne sais pas pour quelle raison.

Veronica Tracchia : Oui c'était en 2011 avec l'entrée en vigueur de la Loi sur l'Encouragement à la Culture (LEC). Ajout sur la dimension internationale de l'action de Pro Helvetia.

A.C. : La mission de Pro Helvetia est donc de soutenir des artistes actif·ves en Suisse, mais ils et elles ne doivent pas forcément être de nationalité suisse. Il y a par ailleurs une dimension internationale dans le travail de Pro Helvetia, de base, avec des bureaux de liaison à divers endroits du globe. Le focus n'est pas uniquement sur la Suisse donc mais aussi sur la relation entre les artistes suisses et l'international, dans une logique d'échanges.

Katharina Holderegger : A propos de cette dimension internationale nous avons abordé ce matin avec Alex Meszmer la problématique de l'absence de connexions entre la Suisse et l'Europe et le fait que les artistes suisses sont exclu·es des programmes Erasmus et d'autres programmes de recherche (puisque l'art est désormais considéré en tant que recherche dans le domaine académique) réservés à la communauté européenne. Avez-vous la possibilité de travailler au rétablissement de ces programmes et de ces relations?

A.C. : Ça se passe sans aucun doute à un autre niveau politique, mais comme on est attentif·ves à encourager les relations entre les artistes en dehors de la Suisse, ceci nous confronte parfois à la problématique que vous mentionnez et nous tentons alors de trouver des formes de solutions. Pour exemple, pour la photographie, la plateforme Futures est une plateforme importante qui met en relation les jeunes photographes via un réseau d'institutions en Europe. Elle permet donc à ces jeunes photographes d'avoir une certaine visibilité, des opportunités d'expositions, etc. Ce programme est financé par l'Union européenne et aucune institution suisse ne pouvait en faire partie et aucun·e artiste suisse ne pouvait du coup être nominé·e sur cette plateforme pour la raison que vous mentionnez, en d'autres termes parce que la Suisse ne finance plus le fonds commun de la culture européenne. Nous avons donc trouvé une solution alternative en créant nous-mêmes un partenariat avec Futures, et notre financement permet aujourd'hui à des institutions suisses telles que Photo Ellysée ou le Centre de la Photographie de Genève de faire partie de cette plateforme.

2.4. TABLE RONDE 2 – RELATIONS ENTRE TRAVAILLEUR·EUSES DE L'ART ET INSTITUTIONS

AVEC VERONICA TRACCHIA (RESPONSABLE UNITÉ CRÉATION ET DIFFUSION SERAC) ET YANN GROSS (ARTISTE), JURI STEINER (DIRECTEUR DU MCBA) ET ZILLA LEUTENEGGER (ARTISTE), ASCANIO CECCO (SPÉCIALISTE EN ARTS VISUELS, PRO HELVETIA) ET GUILLAUME PILET (ARTISTE)
MODÉRATRICE : JULIE BIANCHIN (JOURNALISTE)

RÉSUMÉ DES SUJETS ABORDÉS PAR LES INTERVENANT·ES ET LE PUBLIC

Julie Bianchin : Quelles sont les relations entre les artistes et l'importance de fonctionner en réseau ?

Guillaume Pilet : La solidarité et la transmission entre artistes tout comme le travail en collectif sont utiles et nécessaires bien que les préoccupations des artistes sont parfois différentes selon leur situation.

Yann Gross : J'ai fait partie d'un réseau/collectif international de photographes qui sortaient de leurs écoles (meetings 2-3x/an sous forme de résidences en Europe ; collaborations avec des institutions ; invitations faites à des curateur·ices). Le format était intéressant: il permettait de recevoir des critiques constructives sur son travail ; chacun·e mettait son réseau dans son propre pays à disposition des artistes des autres pays. Dans un tel réseau, on apprend aussi du succès des autres et de leurs expériences. Ce qui permet de choisir des modèles parmi ceux expérimentés par des collègues, grâce à leurs conseils, et de gagner ainsi du temps ; de négocier aussi des expositions avec des galeries ou de faire un bu-

businessplan pour un projet de publication par exemple. Aujourd'hui le collectif a moins de temps pour se réunir - la famille prend beaucoup d'espace notamment - mais ça a été très utile pour démarrer nos carrières et puis maintenant notre propre réseau, à chacun-e, s'est établi et une routine s'est installée.

Valorisation de l'expertise des artistes d'un point de vue institutionnel

Ascanio Cecco: la présence des artistes est indispensable dans les commissions en tant qu'expert-es : iels ont un regard complémentaire aux autres compétences sollicitées, notamment en regard des concepts ; de la dimension plastique ; des aspects concrets et financiers liés à la faisabilité des projets soumis.

Le monde de l'art comme écosystème

Juri Steiner: les institutions fonctionnent plus sous forme de constellations ou de fourmilières (composées des artistes, scénographes, curateur-ices, acteur-ices de l'octroi de soutiens, etc.) plutôt qu'en binômes avec les artistes exposés-es ; ceci dans le cadre de relations professionnelles orientées par des dimensions institutionnelles autant qu'humaines.

Veronica Tracchia: nous faisons tous-tes partie d'un écosystème avec des missions différentes et il existe une perméabilité entre le terrain et les pouvoirs publics par exemple : nous sommes en relation constante avec les acteur-ices du terrain.

Guillaume Pilet: j'aime bien voir l'institution muséale comme une boîte de production (comme un théâtre) car elle propose de très bonnes conditions de production du travail des artistes (soutien technique, financier, tremplin vers d'autres soutiens, etc.). Elle a un rôle très important dans cet écosystème.

Juri Steiner: nous avons en effet des moyens, des dispositifs et des compétences transversales à disposition des projets d'artistes, et qui s'inscrivent dans une relation professionnelle non hiérarchique.

Ascanio Cecco & Veronica Tracchia: dans la relation entre les artistes et les institutions, les soutiens ne se limitent pas à des questions de dossiers et de chiffres : la proximité géographique ou physique dans notre petit pays favorise aussi notre envie de suivi des projets en cours de réalisation et de feedback à l'issue de ceux-ci. Il y a une création de réelles relations. Nous effectuons aussi une adaptation des soutiens en fonction des besoins grâce au contact avec le terrain et le suivi des carrières.

Question du public: y a-t-il des discussions entre les différents organes de soutien publics et privés par rapport aux projets soumis par des acteur-ices culturel·les ?

Veronica Tracchia: non, pour les soutiens ponctuels, chaque organe est souverain et a sa propre commission indépendante. En Suisse, le financement public répond au principe de subsidiarité et respecte donc cet ordre : 1) la ville 2) le canton 3) la Confédération. Dans le cas de conventions avec certaines compagnies, artistes ou institutions par contre, il existe un dialogue sur les contributions.

Guillaume Pilet: Il serait vraiment souhaitable d'appliquer ce principe de convention au secteur des arts visuels au niveau cantonal, comme le fait la Ville de Lausanne (soutiens assurés sur trois ans renouvelable. Les arts visuels devraient aussi pouvoir bénéficier de ce système de la part du canton et d'autres organes subventionneurs tels que La Loterie romande et Pro Helvetia - ce qui existe pour le théâtre - qui vont garantir pour 3 ou 4 ans une certaine somme qui permet de se projeter sur un plus long terme et de diminuer les charges administratives en renonçant aux demandes de fonds annuelles pour effectuer uniquement un rapport d'activité annuel succinct. Ce serait un bon point de réflexion à l'avantage des associations (Ascanio Cecco approuve l'idée) qui dans les faits reçoivent effectivement quelque chose chaque année.

Richesse et complémentarité des soutiens en Suisse :

Veronica Tracchia: Les différents guichets auxquels s'adressent les artistes ont des visions communes mais des missions différentes et complémentaires, avec une forme de souveraineté, p.ex.:

- Pro Helvetia : soutien aux artistes ; soutien à la relève
 - Canton : mission publique d'assurer un maillage territorial avec une offre culturelle diversifiée sur le territoire, surtout au niveau des institutions bien que les artistes peuvent également nous solliciter.
- Avec une forme de coordination aussi entre les soutiens fédéraux, cantonaux et communaux.

Ascanio Cecco: et c'est un enjeu aussi de pouvoir faire visualiser cette com-

plexité et de pouvoir communiquer et transmettre ces missions propres à chaque institution.

Résultat des demandes de soutiens :

Remarque du public : le jugement effectué par les organes de soutien sur les projets d'artistes est surtout de nature technique, formelle et administrative, sans jugement esthétique. Par contre les retours négatifs sont pris par les artistes comme des échecs personnels. Serait-il possible d'avoir un retour plus détaillé sur la raison des refus ?

Veronica Tracchia : le SERAC a comme tâche d'accompagner le secteur donc nous sommes disponibles pour répondre personnellement à toute question par téléphone. Ascanio Cecco : ce retour est même important pour la qualité des futures demandes ; pour que les éléments présentés (concept, budget, etc.) soient adaptés aux missions de chaque organe de soutien. A Pro Helvetia, les non-entrées en matière sont formulées explicitement. Les feedback sont plus personnels (par téléphone et par email) en cas d'entrée en matière. Ceci dit, on a beau se rendre accessibles, ce n'est pas si simple pour les artistes de nous contacter. Et c'est de notre responsabilité de favoriser cette accessibilité.

Autres remarques : les demandes au SERAC sont compliquées en raison de la sécurisation du portail numérique des services du canton (règles de cyber-administration en vue de protection des données des citoyen.nes) mais les plateformes numériques restent très précieuses (archivage, historique des requêtes, etc.). Par ailleurs l'équipe administrative du SERAC accompagne les personnes dans les demandes complexes.

Julie Bianchin : Comment avoir une vision claire de l'écosystème des soutiens ?

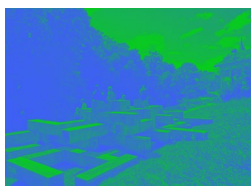
Yann Gross : Quand on a besoin de soutiens, on s'informe : on cherche l'argent là où il est et puis on apprend en faisant, ce qui nécessite du bricolage, puis on y arrive de mieux en mieux. Il faut dire aussi qu'il faut se diversifier et ne pas miser sur un même cheval.

3.1 NOUVELLES FORMES DE COLLABORATION DES ARTISTES AVEC LES SOCIÉTÉS CIVILES PAR CHARLOTTE LAUBARD (MÉDIATRICE POUR LES NOUVEAUX COMMANDITAIRES SUISSES)

Les pratiques artistiques et le champ culturel sont en train d'évoluer et comme vous avez pu le remarquer la question de la participation culturelle est devenue quelque chose d'assez majeur encore plus depuis le covid, comme le montre le message culture de la Confédération des quatre dernières années comme celui des quatre prochaines. Qu'est ce que la participation culturelle?: donner le droit à toutes et tous d'avoir accès à la culture. Or on sait depuis qu'on fait des études sur les fréquentations des institutions et des projets culturels qu'il y a toute une partie de la population qui n'en profite pas. Cette demande de plus de participation culturelle demande des formats participatifs innovants puisqu'on sait que les formats participatifs de médiation classiques qu'on connaît ne font pas venir beaucoup plus les gens. Et ce n'est pas juste de la responsabilité des institutions de créer ces formats innovants mais c'est aussi celle des artistes et je crois beaucoup en la capacité créatrice des artistes à monter ces formats de rencontre, plus que des institutionnelles. Et au sein même des institutions éducatives les choses bougent de ce côté-là comme à la HEAD par exemple où existe un master qui s'appelle Master TRANS qui aide les jeunes artistes à développer des pratiques participatives.

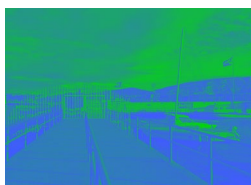
Je vais donc vous parler des Nouveaux Commanditaires qui est un projet qui a été inventé en 1990 par l'artiste belge résidant en France François Hers. Le projet a d'abord été développé sous l'égide de la Fondation de France et maintenant on existe dans sept ou huit pays. En Suisse nous existons depuis 2014. Nous sommes pour l'instant deux médiatrices: moi pour la Suisse romande et Yasmin Afschar pour la Suisse alémanique, l'idée étant que plus on aura de projets plus on aura de médiateur-ices, ce que j'espère.

Les Nouveaux Commanditaires est devenu un modèle de participation culturelle avec ses spécificités. D'abord c'est un projet qui fonctionne sur le principe de la commande artistique mais il opère un renversement majeur par rapport à la forme courante de la commande - connue surtout sous la forme des Pourcents du bâti / Kunst am Bau - car ce n'est pas les administrations, les classes politiques ou des personnes fortunées qui émettent une commande à des artistes mais des groupes de citoyen·nes qui connaissent des situations, des envies, des problématiques et qui ont envie d'associer un·e artiste à leurs préoccupations. Ensuite, les projets des Nouveaux Commanditaires suivent un protocole; une sorte de jeu de rôle par la collaboration de trois acteur·ices majeur·es: le groupe de citoyen·nes, le/la médiateur·ice et l'artiste.



(IMAGE 1, P.86) Pour vous présenter des projets en rapport avec le Canton de Vaud et des artistes vaudois·es: le premier projet que nous avons réalisé s'est produit à Nyon de 2015 à 2021, et pour lequel on a eu la chance d'être récompensé·es par le Prix Visarte Suisse 2022 pour des projets exemplaires d'art & bâti. Pour ce projet nous avons été approché·es par la Ville qui avait acheté ce grand parc au centre ville dans la combe; qui prévoyait d'installer une UAPE (unité pour écoliers) dans cette maison, et qui a fait appel à nous car elle avait envie de mettre en place une démarche participative pour faire quelque chose également dans le parc. La difficulté était de trouver les commanditaires qu'on a finalement rapidement trouvé·es: il s'agissait au final d'éducateur·ices de l'UAPE, des parents d'enfants qui fréquentent l'UAPE, et des voisin·es, qui formaient ensemble un groupe de 10 personnes (en général ces groupes de citoyen·nes sont de max. 20 personnes pour pouvoir permettre les discussions qui sont à la base de notre méthode, mais tout dépend de la démarche). Au cours des discussions on a observé des crispations des voisin·es par rapport aux futurs usages de ce parc public, en raison de la centaine d'enfants de l'UAPE qui allaient potentiellement l'animer: comment vivre ensemble dans ce parc a été donc la question principale des discussions qui a fait émerger le fait qu'il manquait des dispositifs de convivialité en extérieur au centre ville de Nyon. Cette demande d'un espace de convivialité extérieur s'accompagnait également d'une volonté de ne pas installer du mobilier standard, ni pour enfants, mais des éléments qui invitent à de nouveaux usages. Donc, ils et elles voulaient vraiment quelque chose qui sorte de l'ordinaire et qui surprenne les gens. Pour moi, c'était une parfaite commande pour un·e sculpeur·ice.

teur-ice et c'est le duo des frères Chapuisat que j'ai proposé et les communautés ont tout de suite aimé ce choix. Ils sont connus en Suisse pour leurs grandes installations éphémères qui sont souvent réalisées à base de bois. Mais ils n'avaient pas vraiment déjà construit en dur mis à part une installation qu'ils avaient faite au Musée de Neuchâtel. Donc pour eux il y avait un enjeu à participer. Donc les communautés ont rencontré Grégory Chapuisat - c'est surtout lui qui travaille encore - et il a fait cette proposition: un Capla géant, comme l'a dit la presse: des poutres de bois de taille hors norme (40 cm de diamètre par 2 mètres de long) qui se chevauchent les unes les autres et qui permettent différents usages : s'asseoir, être ensemble, pique-niquer, jouer à l'intérieur. Les commanditaires ont été très enthousiastes ; l'administration de la Ville aussi qui n'avait pas encore à l'époque vraiment identifié ce besoin d'espaces de convivialité en extérieur. Il a donc fallu trouver de l'argent pour compléter le budget de la Ville, afin de pouvoir permettre la réalisation de cette installation monumentale, en chêne, et de manière exemplaire (sans devoir couper d'arbres expressément pour le projet), donc du bois de chêne déjà coupé et localement. Ce qui a pris une bonne année, avec entre autres choses une campagne de crowdfunding avec les commanditaires, qui a marché et qui a permis de faire connaître le projet et avoir beaucoup de presse. Du coup, quand le projet a été mis en place, tout le monde le connaissait déjà et il n'y a pas eu de surprise, contrairement aux projets conçus "hors sol": rien n'est fait en effet dans la manière dont les législations sont faites pour que l'œuvre trouve sa place parmi les habitant-es. Alors que, ici, oui. Aujourd'hui, l'œuvre est très bien acceptée et bien habitée même: elle est devenue l'endroit préféré des élèves du cycle d'à côté pour leurs pauses cigarettes et pique-niques. Donc c'est quand même pas mal habité.



(IMAGE 2, P.86) Un autre projet est celui des Bains des Pâquis à Genève pour lequel nous avons travaillé avec Gilles Furtwängler, un artiste de Lausanne: il y a peu de temps, un amas de grilles peu esthétique a été installé au début du Goléron - cette jetée qui amène aux Bains des Pâquis - car depuis une quinzaine d'années l'association qui gère ce site était confrontée à des problèmes d'incivilité la nuit (dégâts et accidents en état d'ébriété sur la plage). L'association n'avait par contre pas le droit de construire, raison pour laquelle elle et les usager-es des bains ont fait appel aux Nouveaux Commanditaires en espérant que la réalisation d'une œuvre soit, elle, autorisée. Et que ce qu'ils et elles appelaient la "porte de Guantanamo" devienne la "Porte du paradis". Nous avons donc formé un groupe de représentant-es et usager-es des Bains (la personne de la buvette, une secouriste, un masseur, etc.). Pour l'artiste, la difficulté a constitué en: comment faire qu'un objet qui représente la fermeture - un portail - puisse symboliser l'ouverture, puisque les Bains des Pâquis sont un des rares endroits très populaires de Genève, où toutes les classes se rencontrent. Gilles travaille notamment avec le texte dans l'espace (voir son installation p.ex. à l'Eglise Saint François au moment du Forum) ce qui m'a paru intéressant pour ce lieu qui a une très grande tradition liée à la poésie. Il a permis ce saut imaginaire sous la forme d'un grand portail qui reprend des bribes de phrases qu'il a glanées aux Bains des Pâquis, soit des conversations de gens, soit d'autres choses comme p.ex. une phrase de la charte des usager-es des bains: « La tolérance et le respect pour tout le monde » ou encore des séquences telles que "Respire" "Toc toc" ou "Sanctuaire" - puisque c'est en ces termes que certain-es usager-es parlent de ce lieu - ; "la fondue", "Le soleil brille" etc. On est en train de chercher à présent de l'argent pour ce projet. On n'a pas eu de problèmes avec la commission du patrimoine, bien que tout le site soit classé, mais on a eu beaucoup de difficultés avec l'administration en charge de l'eau car il est interdit de construire sur le lac donc le dispositif doit être pensé de manière à ce qu'il puisse être facilement démonté.

Le troisième projet est une commande reçue de la Ville de Lausanne, et entamée il y a un an. Elle découle d'une interpellation émise au Conseil Municipal sur la dimension phallocratique ou patriarcale de la sculpture en Ville ; sur l'invisibilisation des femmes dans l'espace public, à partir aussi d'une interrogation sur la statuaire. On remarque en effet que les figures masculines représentées par les sculptures dans l'espace public sont nombreuses ; qu'elles montrent des personnages réels historiques représentés en habits d'apparat sur des grands piédestaux, et que ceux-ci sont présentés par le biais de cartels ou plaques. Tandis que les figures de femmes sont toutes nues, mis à part la Justice ; elles sont des figures allégoriques et non pas des personnages ayant existé ; représentées sur

des piédestaux bas, leurs corps souvent renversés en arrière. En passant, c'est le même scénario à Genève. La Ville a donc organisé une grande rencontre à L'Arsenic à l'issue de laquelle une dizaine de personnes ont souhaité se porter commanditaires. Et donc depuis un an on travaille sur un projet à installer dans la ville qui pose beaucoup de questions: comment représenter les femmes ? Les commanditaires - toutes des femmes - ne veulent pas d'un projet qui rejoue les clichés du féminin (la nudité, le mignon, les fleurs, les couleurs pastel, etc.) mais plutôt parler de valeurs invisibilisées comme p.ex. le courage. Elles ne souhaitent pas commémorer une grande femme ou une femme historique comme ça a été le cas pour les hommes. Elles ne veulent pas d'un monument dans sa dimension traditionnelle, plutôt phallique, qui est symboliquement problématique. Par contre elles souhaitent rendre hommage à toutes les femmes du passé et du présent qui aspirent à se réaliser malgré un conditionnement toujours présent. Elles souhaitent aussi que l'installation ait lieu dans un endroit extrêmement visible à Lausanne qui a été trouvé et attribué par la Ville. Dans un mois, une nouvelle réunion est prévue pour le choix de l'artiste.

Pour terminer sur notre mode de travail et le processus d'une commande: un groupe se constitue et moi je veille à ce que ses membres soient très exemplaires par rapport à la problématique ou au lieu. Ensuite on discute beaucoup au cours de 3 à 6 réunions qui ont lieu tous les deux mois, pour essayer d'affiner la problématique et définir un cahier des charges où on synthétise l'esprit de la commande pour l'artiste, ce qui donne un cadre avec des idées qui peuvent être assez abstraites et symboliques. Ensuite sur cette base je fais une proposition d'un-e à trois artistes qui n'ont pas forcément déjà réalisé de commande dans l'espace public mais qui ont des démarches qui entrent en résonance avec l'esprit spécifique de la commande. Le protocole nous demande de travailler avec des artistes connu-es/en activité, et que l'œuvre soit exemplaire afin de pouvoir montrer qu'un tel projet peut changer l'histoire de l'art. Le projet doit également être exemplaire d'un point de vue social et réalisé dans un but d'intérêt général même s'il reflète le désir d'une communauté précise. Les commanditaires doivent alors comprendre la démarche des artistes et se positionner par rapport à celle-ci. On organise alors une première rencontre avec l'artiste choisi-e pour voir si le courant passe car l'artiste doit être à même de beaucoup discuter. Si l'artiste et les commanditaires confirment que la collaboration est souhaitée, on organise d'autres rencontres pour que l'artiste puisse bien prendre connaissance du contexte, des enjeux, des attentes, puis il ou elle va faire une proposition aux commanditaires. L'œuvre est ensuite jugée non pas en fonction de leurs goûts mais en fonction des enjeux du cahier des charges ou de l'intérêt des éventuels "pas de côté" effectués par l'artiste par rapport à ce cahier des charges. Si la proposition s'écarte trop des enjeux de la commande, je peux être amenée à demander à l'artiste de revoir son esquisse, ce qui n'est pas toujours évident mais naturellement l'artiste a été prévenu-e à l'avance de cette éventualité et son travail est rémunéré. Une fois que le projet fait l'unanimité on passe en phase de production: on recherche de l'argent pour compléter le budget de base, ce qui prend une bonne année supplémentaire, et les commanditaires sont amené-es à prendre aussi des responsabilités à cette étape p.ex. parfois on réalise aussi une campagne de crowdfunding avec elles et eux. Ensuite une éventuelle validation des pouvoirs publics est requise - si l'œuvre est réalisée dans leur périmètre - puis l'œuvre est réalisée et installée.

Pour conclure, il faut dire que ce modèle de médiation fait le pari d'un nouveau partage des responsabilités entre artistes et société civile: les citoyen·nes ont de ce fait accès à un-e artiste et ont la possibilité de travailler de manière très rapprochée avec elle ou lui, ce qui leur paraissait peut-être totalement inimaginable par rapport à des problématiques qui leur sont très personnelles. Ils et elles se sentent les co-auteur-es de l'œuvre pour avoir fait tout le chemin de la conception avec l'artiste. L'œuvre une fois installée a du coup une légitimité sociale qu'elle n'aurait pas forcément dans d'autres contextes puisque ce sont les gens de ce contexte précis qui l'ont voulue. Les gens en prennent aussi plus soin du coup. Pour l'artiste c'est aussi un déplacement important: il lui faut sortir de l'atelier, parler avec des gens, penser à travailler sur un contexte donc se déplacer en termes de pratique également. L'œuvre a un nouveau rôle social - puisqu'à la fin c'est l'œuvre qui reste - ce qui ouvre des nouvelles perspectives très fertiles. Depuis deux cents ans on a assigné aux œuvres une fonction précise, esthétique,

celle de l'expression de la subjectivité de l'artiste, celle du jugement critique sur le contexte, l'œuvre devant proposer une sorte de dépassement, dans le registre de la contemplation (favorisée par les grandes boîtes blanches des musées. Or, là, l'œuvre change de rôle: elle inspire moins la contemplation qu'elle n'active des relations entre les personnes, ce qui permet d'élargir le champ des possibles pour les œuvres d'art. C'est aussi une manière de revenir à certaines fonctions que l'art a eues avant l'arrivée de l'esthétique: des fonctions de commémoration, de communication avec des entités invisibles (cf le livre *Les Morts à l'Œuvre* (2023) de Vinciane Despret à propos de trois commandes aux Nouveaux Commanditaires liées à des commémorations de personnes qui sont mortes) - une question trop longtemps mise de côté -, ou encore de revenir à un rôle de protection ou de soin attribué à l'art. Cette démarche participative, en rejouant complètement les cartes de la responsabilité, me semble donc très fertile pour le champ de la création artistique ; pour les artistes, et pour nous en tant que citoyen·nes qui avons envie que l'art change la vie/l'avis des gens.

* * *

RÉSUMÉ DES REMARQUES ET QUESTIONS DU PUBLIC

Nicolas Pahlisch: Vous dites que dans le choix de vos artistes vous privilégiez des personnes qui sont à l'aise hors de leur atelier et qui sont capables d'écoute et de partage ce qui n'est pas souvent ce qu'on privilégie dans le pedigree des artistes qu'on considère plutôt comme vivant dans leur bulle, comment sélectionnez-vous des artistes ayant ces aptitudes vu que ce n'est pas forcément ce qu'on apprend dans les écoles ?

C.L.: On parle quand même beaucoup dans les écoles : on apprend à présenter et défendre son travail, à discuter du travail des autres, etc. Ensuite comme la plupart des personnes ont une idée assez cliché de ce qu'est l'art, je ne voudrais pas leur mettre entre les pattes l'artiste un peu caricatural·e, autiste, toujours dans son atelier, et qui en réalité n'existe pas vraiment. Et puis les artistes que nous mandats devons avoir envie de discuter avec des personnes qui ne connaissent pas l'art.

Questions du public: - Concernant la sécurité en lien avec l'œuvre des frères Chapuisat - que j'apprécie beaucoup en passant - j'aimerais vous demander, parce que c'est toujours un écueil difficile pour les artistes, s'il y a eu une discussion autour des risques d'accidents pour les enfants liés aux angles vifs de l'installation qui n'aurait pas passé dans le cadre du Pourcent culturel par exemple.

C.L.: Les artistes avaient fait une première proposition qui présentait une installation avec plus de hauteur qui a rendu les commanditaires très enthousiastes mais qui m'a moi-même rendue perplexe. S'en est donc suivie une discussion avec la Ville et l'intervention de l'avocat de la Ville qui a étudié notamment la question de la responsabilité en cas d'accident et les commanditaires ont ainsi pu entendre que c'était dangereux. Les Chapuisat ont donc fait une deuxième proposition, rabaisée et sans poutres verticales, et le pied de l'installation est aujourd'hui couvert de copeaux de bois afin d'amortir une chute éventuelle. Un panneau annonce par ailleurs que les enfants de moins de trois ans ne peuvent monter sur la structure sans être accompagné·es d'un·e adulte. Nous avons passé un an à régler cette question de sécurité car en cas d'accident la Ville de Nyon en serait tenue responsable puisque nous avons donné l'œuvre à la Ville et c'est elle qui s'en charge aujourd'hui. Beaucoup d'enfants jouent sur cette structure aujourd'hui et la position des personnes de l'UAPE, membres des commanditaires, était très intéressante à ce sujet : ils et elles souhaitaient que les enfants se dépensent et prennent aussi des risques à son contact, car à trop mater les enfants on ne les aide pas à apprendre à agir dans un espace potentiellement dangereux.

Remarque complémentaire de Charlotte Laubard: Ce qui est intéressant c'est qu'il y a un changement qui est en train de se produire même dans la démarche des Villes, c'est-à-dire qu'on commence à identifier les écueils de la commande artistique telle qu'elle s'est faite depuis cinquante ans, et les Villes manifestent aussi l'envie de changer leur manière de travailler. Mais mettre en place des dispositifs de participation représente beaucoup de travail et de personnes aussi, ce qui peut être un obstacle aussi pour les Villes. En même temps je pense que ce type de démarche est notre futur : plus personne n'a envie aujourd'hui de voir des

œuvres d'art arriver dans son quartier sans avoir été consulté-e, et une consultation urbanistique en une unique réunion à 300 personnes n'a pas beaucoup de sens. La vraie participation, celle qui transforme les gens, c'est quelque chose qui prend du temps. Vous l'avez vu : nos commandes prennent 3 à 4 ans pour se réaliser dans leur intégralité.

Questions du public : - Concernant vos recherches de fonds : c'est une fois que le projet de l'artiste a été réalisé que vous faites vos recherches si j'ai bien compris alors comment faites-vous pour pouvoir rémunérer cette première étape de travail ?

C.L. : Nous recherchons des fonds en deux étapes : pour la première partie de discussion, de recherche et d'esquisse nous mettons donc à disposition de l'artiste une enveloppe de 8'000.-. Ensuite, l'esquisse de l'artiste nous permet de faire une deuxième salve de recherches de fonds, dans un autre circuit de financement, qui permet de rémunérer cette fois l'artiste pour la production de l'œuvre. La première partie de médiation est la plus difficile à financer car on a encore rien de concret à présenter aux organes de subventionnement, même si depuis le covid on remarque une évolution dans la posture notamment de fondations privées.

3.2. CARTOGRAPHIE DES LIEUX VAUDOIS DE L'ART PAR ISALINE VUILLE (HISTORIENNE DE L'ART)

Pour adresser la question des lieux d'art dans le canton de Vaud j'ai choisi de travailler sous forme de typologie de lieux pour structurer la réflexion: avec des structures qui fonctionnent de manières différentes, qui ont chacune leur rôle dans l'écosystème artistique et qui ont des conditions et des modèles économiques assez différents. Je vais aussi aborder la question de la répartition de ces lieux sur le territoire: on a tendance à penser qu'il y a beaucoup de choses sur Lausanne et c'est le cas mais il y a d'autres choses ailleurs aussi. Les cartographies que je vais présenter ne se prétendent pas exhaustives.



1) (IMAGE 3, P.87) Les Institutions et les Fondations qui présentent de l'art contemporain mais pas uniquement puisque très peu de structures présentent uniquement de l'art contemporain. Le MCBA où nous sommes aujourd'hui a la mission de travailler sur les collections mais aussi de proposer des expositions temporaires d'art contemporain notamment dans l'espace Projets mais pas uniquement. La seule structure vraiment liée à une ville est le Centre d'art d'Yverdon-les-Bains, donc hors territoire lausannois. Le CACY est anciennement la Galerie de l'Hôtel de Ville qui a fonctionné pendant 30 ans sur le modèle d'expositions-ventes d'artistes locaux-ales. Dans sa forme actuelle le CACY a été fondé en 2013 sous l'impulsion de Karine Tissot et en lien avec le nouveau Service de la culture. Aujourd'hui c'est Rolando Bassetti qui en est le directeur et réalise environ trois expositions par année ce qui est relativement peu, l'idée étant de faire bien vivre ces expositions - avec également tout un programme de médiation et d'événements autour de chacune d'entre elles -, et de laisser le temps au public de se rendre sur place, étant donné le lieu excentré par rapport au centre lausannois. Au niveau des missions il y a une vraie attention à la scène locale vaudoise, romande, et suisse mais pas exclusivement. Il y a aussi dans ce lieu une vraie attention à la rémunération des artistes - action de plus en plus actuelle dans tous les lieux que je vais aborder et qui est tantôt mise réellement en pratique tantôt encore au niveau des intentions. Ce lieu a un fonctionnement particulier d'un point de vue structurel étant le seul lieu lié à une ville et avec des missions qui couvrent d'autres aspects que les expositions notamment la gestion du fond d'art de la Ville et le pourcent culturel dans l'espace public. Donc le directeur et son équipe travaillent en lien avec l'administration ; comme une sorte d'extension même du Service de la culture - ce qui est un modèle assez original. La Ville de Lancy sur Genève fait peut-être un peu ça aussi (les directrices des centres d'art gèrent aussi la collection d'art de la Ville et le pourcent culturel).



2) (IMAGE 4, P.87) Les espace d'art indépendants: j'en ai relevé un certain nombre mais il doit en manquer. Pour leur définition: ce sont souvent des lieux associatifs, à but non lucratif, liés à des collectifs, souvent d'artistes, aussi liés à des scènes artistiques particulières, à certains réseaux définis par des liens de générations, géographiques, à des centres d'intérêt ou problématiques particulières dans le

champ artistique. Et ils couvrent toute la scène artistique ; toutes les étapes de carrière: de la sortie des écoles d'art à la retraite. Ce sont des lieux extrêmement importants pour les artistes dans leur pratique et leurs fréquentations, dans la création de leur réseau, etc.

J'ai été chargée en 2019 de faire une étude sur les espaces d'art indépendants pour la Ville de Lausanne en vue d'une révision de la politique de soutien à ces espaces d'art. Ce qui en est ressorti, brièvement, est une forme de précarité de ces espaces: la plupart des acteur·ices culturel·les y sont soit pas soit peu rémunéré·es ce qui évolue mais doucement. Ceci malgré leur longue durée et la reconnaissance du public, des milieux de l'art et des organes de subventionnement. Il y a donc une difficulté à pérenniser ces activités puisqu'il faut toujours remettre l'ouvrage sur le métier: refaire des recherches de fonds chaque année, etc. En est ressortie une volonté de pérenniser ces lieux et pouvoir se projeter dans le moyen-long terme ; d'appliquer aussi une rémunération des artistes invité·es mais difficile à mettre en pratique ; une diversité de situations à la fois en termes de programmations proposées, des artistes invité·es, de modèles économiques et de conditions (p.ex. lieu mis à disposition versus loyer mensuel). Cette étude et les discussions menées avec les espaces d'art ont abouti à des conventions du Service de la culture de la Ville de Lausanne avec neuf de ces espaces entre 2019 et 2022, ce qui a coïncidé avec une augmentation du budget. Ces conventions sont d'une durée de trois ans (celles en cours actuellement courent sur la période 2022-2025). C'est assez rare que les pouvoirs publics appliquent des conventions pour des montants qui ne sont pas extraordinaires mais permettent une vision à moyen terme pour les espaces soutenus. Ces conventions, assez légères en termes de contraintes, mentionnent des aspects notamment en lien avec la communication et les informations adressées au public ; avec la rétribution des artistes, et une attention aux questions de diversité et d'inclusion. A la suite de cette étude, il y a eu un grand événement en septembre 2022 qui a fédéré ces espaces d'art de Lausanne qui s'appelaient Etat des Lieux: la Ville a mis à cette occasion la Maison Gaudard - anciennement le MUDAC - à disposition. Elle a proposé aux espaces d'art de s'approprier ce lieu donc dans l'intervalle entre le déménagement du MUDAC à Plateforme 10 et la nouvelle affectation de l'ancien bâtiment. Un collectif s'est donc créé pour inviter 26 collectifs qui ont proposé en tout 50 interventions pendant un mois. C'était un vrai coup de projecteur sur la scène indépendante qui est parfois assez confidentielle et aussi une occasion d'échanger, bienvenue pour les acteur·ices culturel·les. Ça a été un grand succès et à la fois beaucoup de travail pour les personnes impliquées. Et il y a une volonté aujourd'hui de refaire des choses ensemble, qui pose bien sûr des questions d'investissement en temps et financier.

Autre lieu à Lausanne, nouveau et intéressant en terme de modèle, c'est le Centre d'art La Meute - le CALM - qui se trouve dans la coopérative la Meute construite dans un immeuble de l'écoquartier des Plaines du Loup. Dès le début de cette coopérative il semblerait qu'il y ait eu le souhait d'y intégrer un espace d'art au même titre qu'un café et un atelier partagé dans l'idée de faire du lien entre les habitant·es de ce quartier qui à terme sera immense. Concrètement, les frais du loyer de cet espace d'art sont répartis dans les charges des locataires de la coopérative ce qui en fait l'un de leurs espaces communs. L'immeuble a été habité dès l'été 2022, le CALM a été actif dès l'automne: il a proposé trois expositions gérées par les membres du comité, puis un appel à projets a été lancé pour deux années de commissariat qui ont été attribuées à Jean-Rodolphe Peter et Orianne Emery. Leurs expositions viennent d'ouvrir avec pour thème cette année "Raconter sa propre histoire" et avec l'envie de ces deux programmeur·ices de travailler avec le quartier, de développer des collaborations avec des associations, et de s'ouvrir à un large public. Ce qui est intéressant c'est la situation particulière de cet espace accolé au café qui gère l'accueil des visiteur·euses, ce qui fait que ce lieu est celui qui offre les horaires d'ouverture les plus étendus des lieux d'art de la ville et peut-être du canton, accordés donc à ceux du café ouvert de 8h à 22h parfois. Pour revenir au territoire vaudois dans son ensemble il faut relever que Vevey a une histoire importante en termes d'espaces indépendants grâce notamment au collectif M2 actif à la fin des années 1980 et au début des années 1990 qui est un collectif d'artistes tutélaires pour les jeunes générations et qui a aussi été lié au collectif Rats actif pendant assez longtemps à Vevey et qui est devenu l'Espace Indiana qui est lié à des ateliers d'artistes. A Nyon l'Espace Eeeeh est le seul espace réellement dédié à l'art contemporain (le Château de Nyon en présente également mais sporadiquement). C'est un petit espace mis à dispo-

sition par la Ville qui a été rénové en 2014 par une Fondation pour en faire un lieu d'exposition pour les jeunes artistes: c'était une galerie qui fonctionnait un peu comme celle d'Yverdon sur un mode expositions-ventes d'œuvres locales puis il y a eu une vraie volonté de changer l'orientation et dès 2018 le lieu a été géré par l'association Eeeeh qui est un collectif qui a beaucoup évolué: aujourd'hui il est constitué de sept personnes de différents horizons avec des intérêts variés - donc la programmation aborde différentes thématiques - mais qui se rejoignent sur des valeurs générales: un intérêt commun pour les questions d'émergence et d'expérimentation - comme souvent dans les espaces d'art en général - et une attention aux personnes minorisées, marginalisées - aux problématiques féministes, de genre - ou racisées. Enormément de projets - 12 à 17 par année sont programmés: à la fois des expositions, performances, festivals pluridisciplinaires, qui attirent des publics très variés en fonction des projets, et à la fois des personnes locales ou lointaines (de toute la Suisse romande en tout cas) attirées par ce lieu clairement identifié comme étant militant.



3) (IMAGE 5, P.88) Les Galeries d'art - veuillez m'excuser pour ma cartographie certainement incomplète qui montre en tout cas qu'il y a énormément de variété dans ces lieux qui couvrent à la fois différents champs de création, types d'artistes, et différents formats de galeries. Elles se trouvent particulièrement dans les villes mais il y en a un peu partout. La spécificité des galeries se trouve certainement dans leur aspect commercial bien que des espaces d'art peuvent également vendre des œuvres et prendre parfois un pourcentage sur les ventes pour leur fonctionnement. Le travail des galeries est surtout celui de la représentation d'artistes, leur promotion vis à vis d'un réseau de collectionneur·euses, du public, et parfois la participation à des foires. C'est un vrai relais pour les artistes qui leur permet de gagner de l'argent ce qui n'est pas négligeable. Pour évoquer quelques projets incluant des galeries, qui ont lieu à Lausanne, il y a eu une initiative de regroupement de galeries dans l'hôtel Alpha Palmiers fin 2022: une vingtaine de galeries sauf erreur ont été invitées à investir cet hôtel alors en rénovation. Un autre projet intitulé A l'abordage réunissait tout récemment une partie de ces mêmes participant·es. Il y a une foire également actuellement qui s'appelle Lausanne Art Fair qui regroupe des galeries locales ou non que je ne connais pas forcément. Un projet spécifique de galerie appelé Locus Solus a été lancé en 2016 par Catherine Monney dans un appartement à Prilly dont le but est de rapprocher les arts visuels et la littérature: elle travaille aujourd'hui avec quinze artistes de Suisse et de Romandie plus particulièrement. Le protocole est toujours le même, elle propose le plus souvent une exposition personnelle; l'artiste choisit un livre qui prend une place importante dans l'exposition et qui lui donne son titre, et une lecture a lieu durant l'exposition, dans un espace extérieur, par un·e comédien·ne professionnel·le et une édition est réalisée à chaque exposition. L'idée ici est donc de suivre les artistes sur le long terme, qui exposent tous les 3 ou 4 ans chacun·e. Le mélange des publics que ce lieu présente est intéressant et est certainement dû au fait que Catherine Monney - qui a été membre du collectif M2 à Vevey que j'ai évoqué plus tôt - fréquente la scène artistique et institutionnelle depuis de nombreuses années, ce qui permet un mélange des scènes aussi de jeunes artistes, d'artistes plus confirmé·es, d'institutions, de collectionneur·euses au sein de son lieu ce qui a certainement suscité une curiosité autour du projet.



4) (IMAGE 6, P.88) Les ateliers d'artistes sont aussi des lieux de l'art même si ce ne sont pas forcément des lieux d'exposition: ils sont très importants pour l'attractivité du territoire, pour la vitalité de la scène artistique, en ce qu'ils constituent aussi pour les artistes des possibilités de s'installer et de travailler sur place, notamment au sortir des écoles d'art, et à loyers raisonnables, ce qui me paraît être un vrai enjeu. Dans le canton de Vaud, j'ai listé un certain nombre d'espaces collectifs que je connais qui ont des structures et des fonctionnements différents (fondations, gérés par la ville, privés, avec loyers variés). L'initiative SCALA prend la forme d'une coopérative d'artistes, fondée en 2020, qui entreprend de gérer des bâtiments pour proposer des ateliers d'artistes à prix abordables: ils et elles ont travaillé avec Ressources urbaines, coopérative genevoise d'artistes et d'acteur·ices culturel·les, pour monter un projet au fonctionnement similaire. En termes de prix de loyer on est à 100.-/m2 par année qui est bien plus bas que les surfaces commerciales à disposition des artistes. L'idée est de travailler sur des bâtiments en attente d'affectation qui sont temporairement inoccupés.

Aujourd'hui SCALA compte environ 120 coopérateur·ices, dont un nombre important toujours en recherche active d'ateliers. Elle est aujourd'hui autonome sur sa gestion courante sur la base des ressources des loyers ; elle investit deux espaces: une ancienne usine des services industriels de Lausanne à Crissier (14 ateliers pour 20 personnes depuis fin 2020) qui constitue un prêt à usage (le lieu est mis à disposition à titre gratuit par la Ville) d'une durée de trois ans, et la coopérative a géré la mise aux normes au niveau de l'électricité et a construit toutes les parois pour cloisonner les ateliers. Elle a investi beaucoup de temps et d'argent dans le projet qui sauf erreur est en phase d'être prolongé ce qui serait heureux étant donné que le résultat du travail fourni est très probant. Autre succès: à Sébeillon, trois grands ateliers sont occupés dans un bâtiment des CFF pour un loyer modéré notamment par le département des arts visuels de l'ECAL qui l'utilise en interne, comme outil pédagogique, pour des expérimentations et des expositions par les étudiant·es. Cet usage d'espaces vaquants semble être un bon modèle mais ça implique pour leurs locataires une recherche constante de nouveaux bâtiments pour pouvoir à la fois satisfaire les besoins des artistes du territoire et parer à la fin des baux. Ce sont donc des projets de moyen terme (cf l'exemple d'un grand atelier des Ressources Urbaines à Genève au chemin des Saules) et une des solutions et des perspectives serait de travailler à la base de la construction des locaux ; Ressources Urbaines l'a fait au quartier des Vergers à Meyrin, ils et elles ont pu construire quelques ateliers et apparemment SCALA est en discussion avec la CODA pour faire quelque chose de similaire aux Plaines du Loup. Ce qui est aussi intéressant est le travail qui est fait, en lien avec d'autres structures (comme SCALA avec Ressources urbaines), et il existe aussi un réseau européen de collaboration et de travail sur le développement de ce type de modèle.

Pour conclure, je relèverais que tous ces espaces ou lieux de l'art sont principalement liés à la volonté de personnes qui s'investissent pour les mettre en place de manière souvent soit bénévole soit peu rémunérée et qu'ils représentent une plus value pour le territoire et pour les villes au niveau de l'offre culturelle, de ce fait très riche et variée - ces lieux méritent donc je pense une attention particulière.

* * *

RÉSUMÉ DES REMARQUES ET QUESTIONS DU PUBLIC

Nicolas Pahlisch ajoute un lieu d'exposition à la cartographie d'Isaline Vuille, il s'agit de l'Espace Graffenried à Aigle qui fonctionne également grâce au soutien de la Ville. Il mentionne également le rendez-vous annuel Lausannois Aperti, qui consiste en l'ouverture coordonnée d'ateliers d'artistes pouvant être visités par le public durant un week-end ; un événement qui permet aussi de cartographier, selon un itinéraire de visite dans la Ville et les environs, des ateliers moins visibles, et de créer ainsi un lien direct entre les artistes et le public.

I.V.: Je me suis en effet intéressée surtout aux lieux collectifs avec éventuellement une structure plus définie, liés ou pas aux Villes. Mais Aperti permet en effet de mettre en lumière des pratiques concrètes ; des lieux et des artistes que le public ne connaît pas forcément. C'est donc une formule intéressante, également dans la valorisation de la diversité des pratiques que cet événement permet.

N.P.: On constate qu'il y a une tendance peut-être à vouloir faire vivre des lieux à la fois pour les artistes et pour les autres populations - avec des ateliers, un lieu d'exposition et un café - comme La Ferme Asile à Sion ou tout récemment à Lausanne le CALM qui s'est installé aux Plaines du Loup, faudrait-il promouvoir plus ce type d'espaces ?

I.V.: En tout cas on peut constater que les lieux d'art indépendants ont souvent une relation étroite avec des ateliers d'artistes (Circuit à ses début ; Silicon Malley ; L-Imprimerie ; Standard de Luxe) avec l'envie des artistes de pouvoir proposer quelque chose dans l'espace où ils et elles travaillent, et de travailler en réseau aussi.

Remarque du public : est-ce que ce serait intéressant de prolonger la commande de Visarte Vaud qui vous a amenée à créer cette cartographie pour ce forum, et de faire une publication sur l'histoire de ces lieux d'art indépendants et autres centres d'art en Suisse romande ?

I.V.: Absolument. Mais il faut savoir que plusieurs structures à Lausanne ont déjà sorti des publications à ce sujet, p.ex. Tunnel Tunnel l'a fait l'an passé dans le

cadre de l'exposition Etat des Lieux. [La publication s'intitule Espaces d'art lausannois de 1968 à 1998] et a l'envie je crois de continuer à travailler sur ce sujet [voir notamment la publication parue après le Forum : Une Kunsthalle à Lausanne: histoires d'un serpent de mer, J.Lang, B.Markowiak, G.Pilet, S. Serra (Tunnel Tunnel, Lausanne 2024)].

Charlotte Laubard : Pour compléter, on peut aussi trouver en ligne sur le site web du centre d'art contemporain de Genève, le podcast « De Genève à Lausanne en passant par les offspaces » de Roxane Bovet, jeune curatrice de Genève qui l'avait fait à l'occasion de l'exposition Lemaniana*, une exposition ouverte à tous-tes les artistes de l'Arc lémanique. A cette occasion elle avait fait des portraits de lieux d'art indépendants, qui sont toujours accessibles en ligne**.

I.V. : J'ai aussi participé en 2014 à un projet de recherche du Fonds National mené par l'Ecole des Beaux Arts de Lucerne sur l'auto-organisation en Suisse depuis les années 1980 qui s'appelle "Off OffOff Of? Swiss cultural politics and self-organisation in art since 1980" et la publication issue de cette recherche est en train de sortir ces jours et aborde ces questions notamment du lien entre ce type d'organisations et la politique culturelle en Suisse en termes de soutiens à ce type d'espaces. Personnellement j'ai produit dans ce cadre une étude sur la politique culturelle en lien avec les espaces d'art à Genève, en regard aussi de l'histoire des squats qui est un domaine très spécifique notamment dans la mise à disposition d'espaces gratuits et la possibilité d'expérimenter des choses de manière très ouverte. Donc voilà, il y a en effet des choses à faire à ce sujet.

(*LEMANIANA. Reflets d'autres scènes une exposition à Centre d'Art Contemporain Genève (2021) : www.centre.ch/fr/exhibitions/lemaniana)

(** « De Genève à Lausanne en passant par les offspaces », un podcast de Roxane Bovet : <https://5e.centre.ch/en/words/?genre=podcast-de-geneve-a-lausanne-en-passant-par-les-offspaces>)

Nicolas Pahlisch : Comment voyez-vous l'avenir par rapport aux besoins d'ateliers dans la région Lausanne-Genève ?

I.V. : C'est ce que j'ai souhaité soulever en parlant de SCALA, et Ressources urbaines qui a pris une place importante car il y a beaucoup de besoins. A Genève, beaucoup d'ateliers sont mis à disposition par la Ville selon différentes modalités. Mais ça dépend toujours d'une politique plus générale de soutien aux arts visuels, également financier. Genève est un pôle attracteur pour la scène artistique car il y a beaucoup de possibilités de soutiens (ateliers, bourses et autres) - c'est elle qui offre le plus de fonds pour ce secteur, avec Bâle. Donc on connaît des situations très différentes selon les cantons et les Villes. A Lausanne : il y a les ateliers de Mon Repos c'est tout, donc la coopérative d'artistes (SCALA, Ressources urbaines) paraît être une bonne solution mais à nouveau c'est le résultat d'initiatives individuelles ce qui me paraît discutable. Ce devrait être le lieu d'une prise en charge plus volontaire des politiques publiques pour permettre aux artistes qui sortent des écoles de pouvoir s'établir, et ceci à des prix corrects.

Nicolas Pahlisch : Comment faire aussi pour empêcher la disparition des lieux indépendants ou le délitement des collectifs qui se produit notamment en raison d'un épuisement en situation de lutte constante ?

I.V. : Il y a en effet une forme de précarité notamment à Lausanne qui est formulée par des collectifs et des lieux qui doivent tout recommencer chaque année, alors qu'ils ont une vraie pérennité puisqu'ils existent depuis 30 ou 20 ans: s'installe chaque année un vrai suspense consistant à se demander si on va pouvoir continuer. C'est une situation difficile qui pourrait être améliorée par des solutions assez simples notamment par la mise à disposition d'espaces à titre gratuit, ce qui soulagerait une grosse partie du budget de fonctionnement. De manière générale le problème provient du fait que ces initiatives culturelles indépendantes sont portées par des individus, et même si elles sont reconnues elles ne sont pas portées par les Villes, qui les soutiennent mais pas de manière forte. Dans la scène indépendante il y a aussi cette idée que les espaces d'art naissent, vivent et meurent et qu'il y aurait une sorte de cycle de vie dont l'énergie émanerait d'artistes qui viennent de sortir d'écoles, qui ont beaucoup de besoins et d'envie d'échanges et de rencontres entre elles et eux. On peut être OK avec cette idée que ces lieux ne durent pas mais on sait que d'autres ont envie de continuer à les faire vivre.

Clotilde Wuthrich : Isaline tu as parlé d'un écosystème des arts visuels, alors si on fait un petit état de la santé de celui-ci, d'après toi - ou d'après vous, personnes

du public - est-ce que nous avons tout ce qu'il nous faut dans ce petit monde ou nous manque-t-il quelque chose ? y aurait-il de nouvelles formes à imaginer ou mettre en place pour satisfaire les besoins des acteur·ices de cet écosystème ?

I.V. : On manque clairement de financements publics pour ces initiatives privées, ou de relais, qui résoudraient notamment ce problème d'épuisement des acteur·ices de l'art. Ensuite il n'y a pas assez de lieux d'exposition pour tous·tes les artistes car tous·tes ne se sentent pas nécessairement représenté·es dans les lieux qui existent.

Charlotte Laubard : ce travail de cartographie est très éclairant : ça permet de voir où ça se passe et où ça ne se passe pas d'ailleurs aussi. Pour moi il manque une institution intermédiaire : il y a le musée et puis les espaces indépendants et donc il manque une Kunsthalle et surtout il manque une chose qui est très traditionnelle en Suisse mais qui a beaucoup d'intérêt c'est la Cantonale : une exposition annuelle ouverte à toutes et tous*.

Nicolas Pahlisch : Ça a existé en quelque sorte sous la forme d'Accrochages dans l'ancien MCBA.

Remarque du public : Avec le déménagement du MCBA à Plateforme 10, Accrochages est devenu Jardin d'Hiver.

Charlotte Laubard : là c'est différent car les artistes sont choisi·es par le ou la curateur·ice.

Isaline Vuille : Oui mais ça remplit cette fonction de regard sur la jeune scène locale.

Charlotte Laubard : mais ce n'est pas la même chose en termes d'inclusivité.

Isaline Vuille : La question de la Kunsthalle ou du centre d'art est un sujet qui revient très souvent à Lausanne, notamment au sein des espaces d'art indépendants et il y a une vraie envie d'avoir ce type de lieu. Mais la question selon moi est : à quoi ça répondrait ? En tant que lieu intermédiaire la Kunsthalle est sensée être un lieu d'exposition, non pas lié à une collection comme le sont les musées, mais rien ne garantit que la Kunsthalle fasse la promotion de la scène locale.

Charlotte Laubard : Pour moi ces deux institutions, la Kunsthalle/Centre d'art et la Cantonale, doivent être couplées, comme dans la plupart des cantons, pour permettre une vraie promotion des artistes locaux·ales.

Remarques du public : Il y a le CACY à Yverdon qui a ce rôle de Centre d'art régional. Mais il ne présente pas une surface d'exposition importante, comme le permettait Accrochages. La Biennale d'art contemporain de La Chaux-de-Fonds - exposition collective d'envergure au Musée des beaux-arts de La Chaux-de-Fonds, ouverte à tous·tes les artistes professionnel·les ayant un lien avec le canton de Neuchâtel, et qui constitue une vraie interface entre la population et les artistes - est une formule que pourrait s'offrir Lausanne.

Nicolas Pahlisch : Ça fait en effet quarante ans je crois que Visarte tente d'obtenir un tel lieu mais il faut garder l'espoir que ça se réalise.

[*Précision de la rédaction : Le modèle de la Cantonale consiste en une série d'expositions pluridisciplinaires et collectives, proposées en même temps dans différents lieux d'expositions d'un canton. Tous·tes les artistes professionnel·les qui vivent ou travaillent dans le canton peuvent soumettre leur travail. Une sélection parmi les candidatures est effectuée par les jurys constitués pour l'occasion par chaque lieu participant. Les expositions de la Cantonale constituent ainsi une plateforme de la création artistique contemporaine locale, favorisant la mise en réseau des acteur·ices du monde de l'art, et dont le rayonnement dépasse les frontières cantonales. (source : Cantonale Berne Jura, www.cantonale.ch)]

Remarque du public : Depuis le début des années 2000, les espaces d'art indépendants ont d'après moi supplanté les galeries d'art commerçantes. On a aujourd'hui plus à faire à des collectifs qui souhaitent se présenter et présenter leurs collègues et ami·es, avec une approche différente de l'art, beaucoup moins commerciale et donc peu commerçante : l'art qui y est présenté est très peu vendu. Ensuite, ces espaces d'art indépendants, très vivants et dans l'air du temps, sont assez réservés, et difficiles d'accès pour certains publics et aussi en tant qu'artiste, quand on ne fait pas partie de ces cercles ou que l'on fait partie d'une autre génération par exemple.

Isaline Vuille : Je ne crois pas que ces espaces d'art indépendants remplacent les galeries. Les conditions économiques sont difficiles pour tout le monde et pour les galeries c'est aussi compliqué d'avoir des loyers à gérer, de faire suffisamment de ventes pour tourner, de participer à des foires qui coûtent très cher. Malgré tout il y a encore des galeries qui travaillent et heureusement. Après, ce n'est en effet pas le rôle de ces espaces d'art de

vendre même si c'est possible que ça arrive. Et puis il y a une règle tacite dans la plupart des espaces d'art que j'ai mentionnés selon laquelle on ne s'y expose généralement pas soi-même et le réseau qui y est exposé est certainement plus large que celui des collègues et ami-es. Ceci dit, si ces espaces ont une vraie liberté de programmation et sont ouverts à tous·tes, il ne s'y trouve bien sûr pas forcément une représentativité de tous les cercles de l'art et de toutes les générations.

Patricia Glave : Les espaces d'art indépendants et les galeries sont complémentaires, et nous les artistes en avons vraiment besoin. La problématique des ateliers est sinon vraiment grande, et aussi importante je dirais que celle de la rémunération des artistes. Les résidences constituent une nouvelle forme d'atelier – temporaire – mais dépendante de la sélection de commissions. Et les jeunes artistes n'imaginent peut-être même plus pouvoir obtenir un atelier. Et puis finalement, à propos de la question de l'essoufflement dans le temps, il faut relever encore le fait – et ça a été dit plusieurs fois dans ce forum – qu'il faut soutenir les artistes non pas seulement quand iels sont jeunes mais tout au long de leur carrière car c'est peut-être plus facile quand on est jeune. Et puis je voulais dire aux artistes, si vous vous fatiguez : venez à Visarte, intégrez des associations ou des coopératives d'artistes !

Une artiste du public salue le travail d'accompagnement et les relations de bienveillance du Service de la culture de la Ville de Lausanne et en particulier Natalie Esteve, Adjointe pour les arts visuels. Natalie Esteve répond que c'est en effet très important pour le service de la culture d'avoir une vraie proximité avec les artistes et de répondre au mieux aux besoins des acteur·ices des arts visuels. Elle ajoute qu'il ne faut pas hésiter à l'appeler pour toute question sur l'écosystème, les soutiens, etc.

3.3. LE RÔLE DES HAUTES ÉCOLES D'ART ROMANDES DANS LA FÉDÉRATION, LE SOUTIEN ET LA RECONNAISSANCE DES ARTISTES.

AVEC SHIRIN YOUSEFI (ADJOINTE ARTISTIQUE AU DÉPARTEMENT MASTER ARTS VISUELS À L'ECAL), CHARLOTTE LAUBARD (RESPONSABLE DU DÉPARTEMENT ARTS VISUELS DE LA HEAD) ET VALÉRIE FÉLIX (RESPONSABLE DE LA FILIÈRE ARTS VISUELS À L'EDHEA). MODÉRATEUR: NICOLAS PAHLISCH (ARTISTE)

Nicolas Pahlisch : Les hautes écoles d'art délivrent toutes le même diplôme mais chacune des trois Hautes Ecoles d'art de Lausanne, Genève et Sierre ont leurs spécificités: quelles sont-elles? Quelles sont leurs identités propres? Pour commencer avec l'EDHEA, qu'est-ce qui a présidé à une orientation axée sur le son qui est aussi une forme d'image?

Valérie Félix / EDHEA : Il faudrait poser la question à Jean-Paul Fellay qui a mis ça en place et qui a commencé ce processus en lien avec le son mais si je peux parler à sa place: comment cette pédagogie qui est sous ma responsabilité s'oriente? Il y a le son et l'image, et il y a une méthode pédagogique. Il y a une orientation son où il y a des spécificités techniques et ça a un impact sur l'ensemble de la pédagogie: les techniques d'écoute; comment être un·e artiste et écouter le monde? J'y tiens énormément car ça amène les artistes à aborder et à acquérir de nouvelles manières de faire de l'art.

Nicolas Pahlisch : Pour être provocateur, les artistes qui sortent de l'ECAL ont-ils toujours le label de l'école marqué sur le front? Qu'est-ce qui différencie l'ECAL?

Shirin Yousefi / ECAL : Je vais profiter de mon expérience personnelle d'étudiante arrivée de l'Iran pour mes études: c'est vrai qu'à l'époque il y avait une identité, une forte attention à la discipline, un savoir-faire, des codes esthétiques. Aujourd'hui c'est plutôt un fantasme surtout au master, on est à un moment d'interdisciplinarité donc l'art est tellement étendu – à l'anthropologie, la sociologie, la philosophie – qu'il n'y a pas vraiment de label écalien. Si on compare les travaux des étudiant·es de la HEAD, de l'ECAL et d'autres écoles il y a quand même des similarités de préoccupations, de tendances chez les jeunes artistes qui finissent leur parcours de formation.

Charlotte Laubard / HEAD : Historiquement, la HEAD était le gros paquebot des arts visuels, en termes de taille et de nombre d'étudiant·es, puisque depuis les années 1970 on est à 330 étudiant·es. Nos trois écoles ont des écosystèmes un peu différents mais nous délivrons le même diplôme en effet. En termes qualitatifs on est sensé·es avoir exactement la même qualité à la sortie des études. Mais

ce qui est très important à la HEAD c'est la volonté d'accueillir une très grande pluralité: donc ce serait vraiment un vrai non-sens d'avoir une sorte d'imprint ou de marque, par rapport à la pratique de tous ces jeunes gens qui sont chez nous. Nous travaillons vraiment à garantir cette pluralité dans les pratiques, notamment par le profil des enseignant·es. Après, on a des formes d'expertise mais au niveau master: historiquement on a ce master CCC qui est un master qui accueille des artistes, curateur·ices et des gens qui viennent d'autres backgrounds - sciences politiques, anthropologie. On a aussi le master TRANS sur les pratiques artistiques socialement engagées: comment travailler en tant qu'artiste avec des communautés sur des projets participatifs et acquérir des compétences dans ce domaine. C'est un domaine plus de niche mais qui accueille quand même une trentaine de personnes à chaque fois. Et c'est aussi ce qui donne une coloration particulière à notre identité mais la majeure partie des personnes qui suivent leur scolarité à la HEAD savent que c'est très ouvert en termes de pratiques et en bachelor nous avons cinq options qui regroupent des champs de pratiques et qui ne regroupent pas des médiums. Ce qui crée des familles de pratiques, sans créer de fermeture.

Nicolas Pahlisch: On peut faire un bachelor à l'EDHEA puis faire un master à la HEAD. On peut même avoir fait économie politique à Genève et faire un master en arts visuels à l'ECAL. Le master nous permet aujourd'hui d'entrer dans n'importe quelle formation même si on y était pas avant, bien qu'il y ait des prérequis. Est-ce que c'est une pratique courante et encouragée ou le contraire? Shirin Yousefi p.ex, vous avez tout fait au même endroit [celle-ci précise qu'elle a fait des études de théâtre et de cinéma également donc qu'elle a transité entre plusieurs lieux d'études]. Par cette expérience du master différé à l'ECAL, chez vos étudiant·es qui viennent d'autres écoles, est-ce que vous ressentez cette multi-curiosité, ces attrait ou compétences multi-techniques, multi-facettes qui donnent des tonalités différentes aux étudiant·es avec lesquelles vous collaborez?

Shirin Yousefi / ECAL: Oui tout à fait, en plus c'est même encouragé chez nous et on constate au moment des candidatures qu'il y a de plus en plus de personnes qui proviennent d'autres filières, et de plus en plus de professionnel·les c'est-à-dire des personnes qui ont un background ou un travail dans d'autres filières. Et ça enrichit la formation. On attend ensuite de ces personnes qu'elles manifestent une certaine curiosité. Elles peuvent venir de l'architecture, être ingénieures ou autre mais on souhaite qu'elles montrent une forme de curiosité pour tout ce qui peut être de l'art. Il faut dire qu'aujourd'hui il est difficile de définir l'art et ce que font les écoles d'art. C'est complexe et très intéressant quand on travaille dans une école d'art on est complice avec des étudiant·es, des personnes qui ne veulent pas délimiter le champ de l'art. On est en permanence dans cette forme de mutation, de résistance, de désir. Il y a une forme de sensibilité, d'énergie, et un rapport sensible qu'on encourage peu importe d'où vient la personne.

Valérie Félix / EDHEA: Moi je vais d'avantage parler du bachelor (on a le master MAPS sur les sphères publiques mais il n'y a pas d'orientation en sound design p.ex.) et il y a cette question large: d'où viennent les étudiant·es. Il y a toujours la possibilité d'admettre des personnes sur dossier, qui n'ont pas du tout le cursus idéal, entre guillemets. On a beaucoup parlé avec Charlotte de ces questions d'intégration qui sont très importantes et je suis sûre que Shirin partage aussi cette idée: comment donner accès à une école d'art sans se restreindre à ces questions de parcours ou de culture idéale. Il y a des restrictions - également en termes de genre - qui ont été créées pendant des années et qu'il est important de contrer aujourd'hui. Pour rejoindre Shirin, il faut surpasser la question purement technique. Chez nous comme dans toutes les écoles il y a des laboratoires techniques et un apprentissage technique important mais ce n'est pas une fin en soi. Ces questions découlent d'une curiosité et d'une ouverture, d'une envie spécifique. Donc on parie aussi sur les personnes acceptées, au moment des admissions. On donne notre foi en elles, on pense qu'elles vont se développer et trouver leur chemin.

Nicolas Pahlisch: Pour rejoindre la question principale du Forum: comment fédérer les gens qui ont fait une école d'art? Il faut qu'iels viennent à Visarte mais ce n'est pas suffisant car pour avoir dirigé cette association - on était alors 170 caractériel·les de mon point de vue - je crois qu'on est tous·tes assez individualistes en tant qu'artistes. Charlotte Laubard, vous pariez sur des gens et des projets qui doivent vous convaincre, sachant que - comme les doctorant·es à l'Université -

iels peuvent bifurquer en cours de route, comment accompagne-t-on ces trajectoires pour leur permettre d'aboutir à un résultat qu'on peut valider par un master?

Charlotte Laubard / HEAD : Pour répondre à la question de la fédération d'abord, puisque qu'on est ici dans le cadre d'une réunion prévue par Visarte, c'est une vraie question dans ce monde des arts où tout le monde est très individualiste. Il est difficile de se fédérer pour revendiquer quelque chose. Ce que je dis toujours aux étudiant·es qui arrivent à la HEAD, c'est que personne ne vous attend à la sortie et ceci depuis des générations et c'est pareil à l'université. Il faut créer son propre champ de pratique ou d'intervention. Du coup ce qui est essentiel pour nous c'est de les sensibiliser au fait que c'est au sein de l'école que leur premier réseau va se faire et c'est avec ce premier réseaux qu'ils vont pouvoir faire des choses à la sortie de l'école et c'était très clair dans la précédente présentation d'Isaline Vuille: les espaces d'art indépendants sont constitués d'ancien·nes étudiant·es qui étaient ensemble à l'école et développent ces lieux ensuite. Cette première question du réseau par les études est très importante mais elle ne suffit pas car en effet apparaissent certaines formes d'épuisement aussi. Donc je suis contente qu'à Genève la mayonnaise ait pris entre plusieurs collectifs de jeunes artistes et curateur·ices qui sortaient de l'école qui se sont réunis autour de la question de la rémunération des artistes et qu'à un moment donné iels ont été très virulent·es et ont réussi à se faire entendre par les autorités puisqu'ils ont eu des mandats avec des propositions concrètes. Et ce qui est très intéressant c'est que pour être plus nombreux·ses et plus fort·es iels ont pris d'assaut Visarte Genève en quelque sorte. Il y a une belle dynamique à Genève du coup aujourd'hui comme en témoigne par exemple un nouveau barème pour la rémunération des travailleur·euses de l'art qui a été diffusé il y a quelques jours et qui permet de savoir précisément quelle est la juste rémunération pour chaque type de projet et d'institution (c.f. www.travaildesartistes.ch). Cela va donc dépendre de la taille de l'institution, de la taille du public, du travail mené, des recherches en amont d'un nouveau projet, etc. Je vous conseille d'en prendre connaissance. Et cette belle dynamique a profité à la HEAD où nous avons mis en place des cours obligatoires de professionnalisation au sein de l'école - obligatoires au niveau bachelor et master, car il faut dire que les étudiant·es n'en veulent jamais: iels veulent rêver et être libres et à la sortie de l'école iels rencontrent des problèmes car iels ne savent p.ex. pas comment devenir indépendant·es. Et pour le master on s'est appuyé·es sur les compétences de Visarte. Donc c'est Cleria Golino qui fait beaucoup de consulting pour Visarte qui donne aussi ces cours chez nous. Pour dire qu'il est vraiment essentiel qu'on se fédère.

Nicolas Pahlisch : Et dans les autres écoles avez-vous aussi mis en place des structures pour permettre aux futur·es artistes lâché·es dans le monde sauvage de l'art de s'en sortir et par quel moyen réussir à les intéresser?

Valérie Félix / EDHEA : C'est essentiel en effet et si on ne le fait pas on fait mal notre travail. A l'EDHEA on a aussi des cours avec des professionnel·les artistes ou actif·ves au sein d'associations qui apprennent à nos étudiant·es à remplir une déclaration d'impôts en tant qu'artiste p.ex. - des choses qui paraissent simples mais il est important de leur offrir ce type de choses très pragmatiques aussi. La question est aussi la manière par laquelle on transmet ces outils aux artistes: les outils qui leur sont transmis sont ainsi mis à leur disposition afin de pouvoir évoluer dans le monde de l'art notamment institutionnalisé mais sans les forcer à faire certains choix: il n'est pas obligatoire de trouver une galerie par exemple, ce mode est totalement dépassé pour moi il vaut mieux rejoindre des fédérations pendant peut-être 5 ans; on peut aussi changer de trajectoire non par échec mais parce que nos envies peuvent changer. Il faut bien sûr mettre en avant ces questions financières et ces outils de gestion qui permettent de s'en sortir mais il y a aussi d'autres options possibles, notamment collectives.

Charlotte Laubard / HEAD : A la HEAD on a aussi pris à bras le corps le fait qu'il faut arrêter de croire qu'on peut vivre de son travail d'artiste - ce qui concerne une toute petite frange de notre communauté [1% des artistes]. Donc que signifie la polyactivité pour un·e artiste? Car c'est ça la réalité pour la plupart d'entre nous: qu'est-ce que ça demande en termes d'organisation, de logistique, de savoirs administratifs, etc.

Nicolas Pahlisch : Shirin justement vous enseignez, donc une partie de votre

travail consiste à transmettre. L'école dans laquelle vous avez été formée vous a engagée ce qui est plutôt un gage de valeur. Que dites-vous aux artistes : les encouragez-vous à prendre votre place dans quelques années? Car l'enseignement est quand même un moyen de ne pas mourir de faim. Avez-vous réfléchi quand l'ECAL vous a proposé d'enseigner? Parce qu'il y avait peut-être plutôt l'envie de vous lancer dans une carrière internationale?

A propos de la question de nos moyens en tant qu'école pour améliorer le futur de tous ces jeunes artistes, à l'ECAL c'est un peu différent en tout cas pour le master arts visuels qui comprend 70% de personnes non suisses ; ce qui pose une autre question : bien sûr nous avons proposé des cours et séminaires - notamment avec Pro Helvetia l'an passé -, maintenant les problématiques principales de nos étudiant·es en 1ère et 2ème années de bachelor sont surtout liées à des questions de visas, de permis et d'hébergement. Pour ma part, dans mon enseignement que je mène depuis trois ans en binôme avec Federico Nicolao, la question du collectif est au centre et il y a en effet beaucoup de nos étudiant·es qui sont curateur·ices dans différentes galeries et artist-run spaces [espaces d'art indépendants gérés par des artistes] mais effectivement ce n'est pas suffisant.

Par rapport à la question de faire le choix d'accepter d'enseigner à l'ECAL c'est vrai que des questions me sont venues mais peut-être après deux ans : j'ai non seulement changé de statut, mais aussi, le travail dans une école présente beaucoup d'étapes hiérarchiques. J'espère plutôt que je ne vais pas rester là toute ma vie et que je serai remplacée. Et de manière générale la question de la survie est très complexe pour les artistes ici comme à l'étranger.

Nicolas Pahlisch : Etre ancien·ne élève dans vos écoles - ou alumni - permet de suivre vos ancien·nes étudiant·es : est-ce qu'un lien avec l'école est conservé et pour combien de temps? Qui fait partie de vos alumni?

Charlotte Laubard / HEAD : A la HEAD, d'un point de vue institutionnel, nous n'avons pas d'association des alumni comme il y en a une à l'ECAL mais on est en train de la créer. Ça a pris beaucoup de temps car on a voulu le faire pour toute la HESSO ce qui n'avait aucun sens. Dans les arts visuels qui est un très gros département les alumni sont très nombreux·ses. Moi j'ai un listing depuis 2008 qui compte environ 2'000 personnes. Nous réalisons donc plusieurs actions : juste après l'école, pour cette période de la longue traversée du désert qui peut durer longtemps d'ailleurs, quand on ne bénéficie plus du soutien et de l'infrastructure de l'école et que personne de nous attend, nous avons des prix orchestrés par l'école ou des expositions : les New Heads (expositions personnelles dans des institutions suisses partenaires de renommée), des expositions à l'étranger également. Ces outils s'ajoutent aux prix du Canton pour les étudiant·es qui sortent de la HEAD pour les tous·tes jeunes artistes. Pour moi maintenant c'est pour la période des 40 ans qui suivent la sortie de l'école qu'il y a encore beaucoup de choses à penser et je ressens une responsabilité par rapport aux nombreux·ses artistes à la dérive qui se sont renfermé·es sur elleux·mêmes parce qu'ils n'ont pas le succès espéré et ne sont plus vraiment en contact avec la scène, malgré elles et eux. Il faut qu'on puisse travailler autrement pour ces personnes donc l'association des Alumni est importante et la formation continue aussi pour pouvoir revenir à l'école, se mettre à jour sur certains outils techniques. On a commencé à mettre ça en place et on va le faire de plus en plus. Ça pose des questions tarifaires puisque la formation continue est payante, mais on a un tarif alumni et puis certaines villes proposent aussi des chèques-formation donc on s'appuie beaucoup là-dessus. P.ex. on a mis en place cette première formation en juillet sur l'utilisation de SketchUp [logiciel de conception 3D] pour la conception des montages d'exposition puisque de plus en plus les institutions demandent aux artistes et aux curateur·ices de modéliser leurs expositions, afin de pouvoir connaître leurs besoins et les budgets que ça implique. Et nous devons développer beaucoup plus de choses pour pouvoir permettre aux personnes qui sortent de nos écoles, dix ou vingt ans plus tard, de revenir à l'école.

Nicolas Pahlisch : Avez-vous ce même souci du côté de l'EDHEA, de ré-accueillir des ancien·nes étudiant·es pour se remettre à jour? Puisqu'une carrière peut s'interrompre notamment lorsqu'on fait un enfant en tant qu'artiste femme?

Valérie Félix / EDHEA : En effet y a une multitude d'artistes femmes qui disent

que le fait d'avoir fait un enfant a interrompu leur carrière puisqu'au niveau des galeries il y a une peur ou une haine qui fait que les femmes artistes mères sont des sortes d'aliens. Un nombre important de résidences n'accueillent toujours pas les familles. Donc dès que vous avez une famille vous ne pouvez plus du tout faire de résidence ce qui constitue un problème. Ça rejoint la question de l'école et de l'après école, la question de la longévité de la carrière artistique qui se base sur ces problématiques sociétales et notamment l'absence d'ouverture de manière générale par rapport à ces spécificités de la vie. Au niveau des alumni on est aussi en plein processus de création de lieux ou de future association ; on est aussi en train de faire un travail de listing et ça prend aussi du temps bien que nous ayons moins d'ancien·nes étudiant·es qu'à la HEAD. Je pense que l'école peut faire beaucoup de choses : des expositions, des prix, des résidences, etc. Mais l'école doit être plus en lien avec ces associations car c'est ce qui permet une longévité. Ces associations vont permettre de créer des groupes de recherche pour continuer à discuter, sortir du cliché de l'artiste seul·e dans son atelier ; faire communauté avec le contexte local, autour de l'école.

Nicolas Pahlisch : Quel commentaire du côté de l'ECAL qui a elle une longue expérience d'association d'alumni ?

Shirin Yousefi / ECAL : Notre association s'appelle EXECAL* , sa responsable actuelle est Yoo-Mi Steffen et sa présidente est Catherine Othenin-Girard. Je ne sais pas exactement quel est le nombre exact de membres au sein de l'association mais il y en a énormément car en plus iels favorisent le contact avec les Ami·es de l'ECAL qui s'intéressent à l'école et sa production. Pour ajouter un point à ce qui a été dit, personnellement j'attache de l'importance à avoir toujours un regard sur les pratiques artistiques des alumni et essayer de favoriser la collaboration avec elles et eux. On va justement faire une exposition avec elles et eux au Consortium de Dijon – je vous y invite dès le 27 septembre. Après il y a la question de la précarité des vacataires qui est un autre débat mais cela dit on essaie toujours d'inviter nos ancien·nes étudiant·es à intervenir au sein de l'école et iels ont toujours quelque chose à apporter - notamment au niveau des lacunes à combler - pour avoir connu l'institution de l'intérieur.

[*Une dissolution de l'association EXECAL a été effectuée en septembre 2023 mais son réseau a été maintenu : le système des cotisations a été supprimé et l'accès aux services en ligne est offert à tous·tes les alumni. Tous·tes les diplômé·es de l'ECAL sont considéré·es de facto comme des alumni ECAL (EXECAL). Source : <https://www.execal.ch/>] (pas de remarques ni questions du public)

3.4. TABLE RONDE 3 - FORMATION & PRATIQUE PROFESSIONNELLES

avec Isaline Vuille (historienne de l'art), Charlotte Laubard (médiatrice pour les Nouveaux commanditaires suisses et Responsable du département Arts visuels de la HEAD, Shirin Yousefi (ECAL) et Valérie Félix (EDHEA).
Modérateur : Nicolas Pahlisch (artiste)

RÉSUMÉ DES SUJETS ABORDÉS PAR LES INTERVENANT·ES ET LE PUBLIC

Nicolas Pahlisch : pourquoi existe-t-il une offre si importante sur un territoire restreint ? (Ecoles d'art, lieux d'exposition, organes de subventions et collections)

Charlotte Laubard : la Suisse est un pays riche avec une classe politique qui a beaucoup investi à un moment donné dans l'éducation tertiaire, dans la recherche et dans la culture. Nous bénéficions donc d'une importante activité culturelle et de grande qualité, et nous sommes connu·es pour ça à l'étranger autant au niveau des écoles que pour l'activité qui en découle ; ce qui stimule tout un écosystème. On attire aussi beaucoup de talents même si on a du mal à les retenir car on a une politique migratoire désastreuse. Reste que notre écosystème artistique connaît une belle organisation et on est très envié·es, même si la vie des acteur·ices culturel·les n'est pas encore idéale.

Isaline Vuille : C'est en tous les cas une chance d'avoir toutes ces propositions sur le territoire. La situation est différente cependant en fonction des régions en Suisse. Concernant la question de savoir si il y a trop d'artistes formé·es, je dirais que ça dépend de ce qu'on attend d'une carrière d'artiste : il faut à la fois

valoriser l'activité artistique par des revenus corrects et pouvoir envisager aussi une polyactivité au cours d'une carrière d'artiste pour pouvoir vivre de manière satisfaisante.

Shirin Yousefi : et puis il faut se réjouir qu'il y ait autant de personnes qui sortent des écoles d'art dans un monde où la politique est en train de complètement virer à droite. Finalement, peu importe ce que font ensuite ces personnes, elles bénéficient en tout cas d'une autre perspective, d'une autre vision du monde.

Polyactivité et agilité des artistes

Charlotte Laubard : il faut en effet déconstruire un mythe : on est pas uniquement artiste quand on sort d'une école d'art, de la même manière qu'on est pas philosophe à plein temps quand on a fait philosophie à l'Université. Ce qui m'impressionne dans les itinéraires de nos ancien·nes élèves c'est l'agilité dont iels témoignent et leur capacité à rebondir. Et c'est d'après moi quelque chose qu'il faut intégrer dans la pédagogie artistique : cette capacité à créer son propre écosystème et à être très autonome dans la manière de porter ses missions. Et pour celles et ceux qui renoncent à être artistes à plein temps, l'après école se passe très bien. C'est pour celles et ceux qui veulent consacrer tout leur temps à leur pratique artistique que c'est difficile. Il faut donc qu'on change notre manière de présenter les choses dans nos écoles : on travaille encore comme si la carrière institutionnelle et le marché de l'art étaient le Graal. Mais c'est un changement difficile car il nécessite de remettre en cause beaucoup de choses dans la pédagogie, ainsi que la forme même des pratiques au sein du white cube, la consécration du travail des artistes par les jurys, etc.

Valérie Félix : on forme, et on se forme aussi en tant qu'enseignant·es et responsables, pas seulement à des aspects techniques liés à des pratiques mais aussi à la prise de conscience des enjeux de société et de notre rôle dans ce contexte : comment en tant qu'artistes nous sommes aussi des citoyen·nes qui engageons une discussion avec le monde.

Question du public : Dans ce choix entre la polyactivité et la carrière d'artiste au sein du marché de l'art, dans les deux cas c'est jouer le jeu du néolibéralisme. Y aurait-il une manière, au sein des écoles qui ont un rôle très important, d'ajouter une troisième option ?

Isaline Vuille : Le revenu universel permettrait de choisir en conscience son activité avec une base économique pour tous·tes.

Charlotte Laubard : On ne célèbre pas la polyactivité, c'est plutôt un constat. On ne veut juste pas faire croire aux étudiant·es que le marché de l'art est le Graal, et pour ça il faut les préparer à une pratique artistique en rapport à des contextes, et non pas qui se suffirait à elle-même, et donc on favorise aussi des situations d'expérience dans ces contextes.

Valérie Félix : Cette mise en contexte permet de trouver des solutions multiples en termes de pratiques. Et on a beaucoup de discussions avec les étudiant·es à propos de débouchés alternatifs – la question de la recherche est intéressante à ce titre, l'artiste aujourd'hui est important·e dans les apports qu'il ou elle peut avoir dans des projets de recherche dans d'autres domaines.

Charlotte Laubard : A la suite d'une journée d'étude qui a eu lieu il y a quelques mois à la HEAD sur les itinéraires atypiques de nos alumni, des témoignages incroyables de ces parcours sont disponibles dans notre revue en ligne Issue, dans un dossier intitulé « A quoi une école d'art forme-t-elle ? »*.

*[voir : <https://issue-journal.ch/flux-posts/a-quoi-une-ecole-dart-forme-t-elle/>]
Quelle formation en gestion de carrière dans les hautes écoles ?

Patricia Glave (Visarte Vaud, Présidente) : Comment faire pour vivre et s'en sortir après l'école ? les étudiant·es en art reçoivent-ils les mêmes outils et ressources ? Quelle formation est offerte dans les hautes écoles à ce sujet ? Comment réussir à interpeller les écoles pour que cet aspect essentiel soit réellement considéré dans les plans de formation ? Il semblerait qu'il n'existe pas à l'ECAL par exemple.

Shirin Yousefi : Les écoles d'art sont des grandes structures dans lesquelles la communication ne circule pas toujours facilement. Ensuite on a un programme déjà chargé et on arrive même pas à gérer ce qu'on a déjà à faire. Après, nous offrons des formations visant à rendre les étudiant·es plus agiles par exemple pour la réalisation de leurs dossiers mais ça dépend des filières et c'est plus le

cas pour les bachelors que pour les masters. Nous avons une population très hétérogène et il est difficile d'adapter l'offre à tous les profils.

Charlotte Laubard : Il faut remarquer que beaucoup d'étudiant·es ne veulent pas entendre parler de ces questions de gestion de carrière durant leurs études. À la HEAD nous proposons pas mal de séances à ce sujet comme p.ex. celui intitulé Pricing your work ou encore sur la gestion de profil instagram.

Formations continues dans les hautes écoles d'art

Question du public : quelles sont les possibilités, aussi financières, pour les artistes qui ont déjà une carrière avancée et qui ont dû p.ex. l'interrompre et qui souhaitent réaliser un master ou une formation continue dans une haute école d'art ?

Shirin Yousefi : à l'ECAL nous n'offrons pas de formation continue.

Charlotte Laubard : Les formations continues sont ouvertes à tous·tes, il suffit de payer. Par contre, concernant les masters à la HEAD on a quelques personnes d'un certain âge qui s'inscrivent en master, mais peu car il y a une question de motivation : pour faire un master ce qu'on demande c'est d'être disposé·e à remettre en question sa pratique et à l'élargir, et pour les artistes avancé·es ce n'est pas forcément facile.

Valérie Félix : En effet, les pratiques artistiques autocentrées, peu alertes par rapport à des enjeux contemporains plus larges, et plutôt concentrées sur une pratique d'atelier, ne sont certainement pas compatibles avec notre formation. C'est déjà très déstabilisant pour les étudiant·es de bachelor.

Charlotte Laubard : Concernant les finances, on est à CHF 1200-1400.-/an pour les bachelors et masters, et pour obtenir une bourse ça va dépendre de chaque école ; de l'écosystème cantonal ; de certaines limites d'âge, etc.

Règle du jeu : les trois binômes de cette session ont été invités à se rencontrer à plusieurs reprises en amont du Forum, sous la forme d'un mini programme de mentorat libre. Les participant·es ont pu choisir la forme et le contenu de leurs rencontres dont iels ont été amené·es à faire le compte-rendu ici. Le premier tandem était constitué de deux artistes de générations différentes - François Burland et Vanessa Udriot -, le deuxième de l'artiste Ash Love et de la galeriste Fabienne Lévy, et le troisième de Matthias Sohr et Maëlle Gross, tous·tes deux artistes. A cette occasion, iels ont pu notamment formuler les intérêts et exigences du mentorat ou de l'accompagnement entre pairs.

4.1. VA VOIR LÀ-BAS SI J'Y SUIS !
AVEC FRANÇOIS BURLAND ET VANESSA UDRIOT (ARTISTES)
MODÉRATRICE : FLORENCE MILLIOUD (JOURNALISTE)

Vanessa Udriot : On s'est vu·es 4 ou 5 fois pour préparer cette rencontre d'aujourd'hui autour d'un café, notre discussion à chaque fois s'est faite de manière très organique. On s'est dit qu'on allait y aller comme ça et rester dans cette dynamique d'échange et de discussion simple et sincère.

François Burland : Ce qui était difficile c'est qu'on avait envie de rendre quelque chose de bien foutu mais on était incapables de se cadrer dans nos discussions donc on a rien de très structuré à vous transmettre.

Florence Millioud : quelles étaient vos idées de travail ?

François Burland : Heureusement que Rémi [Rémi DeFrancesco, membre de l'équipe opérationnelle du forum] a cadré un peu avec quelques questions. La première était : comment un·e artiste se positionne-t-il sur la durée ? Est-ce que mon parcours serait possible aujourd'hui ? Qu'est-ce que je ferais aujourd'hui à la place de Vanessa ? Mais ce sont des mondes tellement différents, on vient de milieux tellement opposés.

Vanessa Udriot : On a commencé par faire connaissance et on s'est demandé pourquoi on avait été mis·es en binôme, on s'est dit qu'on avait un début de parcours presque opposé.

François Burland : Carrément oui Vanessa est une bête de compétition avec ses formations, elle a un dossier moi je ne sais pas en faire. J'ai appris sur le tas, je viens d'un monde outsider qui n'a rien à voir, ce sont des parcours et des choix très très différents.

Florence Millioud : Est-ce qu'aujourd'hui on espère plus s'inscrire dans la durée que quand tu as commencé toi François ?

François Burland : Il faut être suicidaire pour croire que tu vas t'inscrire dans la durée en faisant ce métier. Il n'y en a pas beaucoup qui tiennent la distance. Moi je suis à la retraite depuis trois semaines et j'en peux plus. C'est juste incroyable que j'ai tenu jusque-là. J'ai eu peur toute ma vie. Maintenant je me dis : comment je vais faire avec une retraite de merde ? mais c'est une autre peur ; je n'ai plus peur de me louper au boulot avec cette pression de monter des projets. Quand je vois Vanessa et ce qui l'attend... si c'était ma fille je la tuerais tout de suite. Si on fait que ça, si on vit que de ça c'est de la folie. Je ne pensais pas que ce serait si dur.

Vanessa Udriot : Mais tu as commencé avec plein de rêves.

François Burland : Oui je voulais être l'artiste le plus célèbre du monde. Au final je suis le peintre le plus connu du Mont-Pélerin et encore pas du Mont-Pélerin au complet mais c'est déjà pas mal. Le rêve que j'avais adolescent ou à 20 ans je l'ai loupé : je ne suis pas dans les grandes collections, je ne suis pas Andy Warhol, je ne suis pas Duchamp ni Armleder, donc à un moment donné j'ai dû me positionner : me dire je ne suis pas un grand artiste ou pas bon ou mon travail personnel ne trouve pas d'échos auprès des autres, donc comment je peux continuer ? J'ai eu la chance un jour qu'un directeur de musée me dise : « tu vivras jamais de ton travail - on est très très peu à pouvoir en vivre c'est vrai - par contre pose-toi la question : pourquoi tu le fais, quel sens ça a pour toi de faire ce métier ? ». Et quand j'ai compris que mon travail personnel ne serait jamais assez bon pour toucher les gens ; enfin, que ça a un impact de rien du tout, du coup je me suis dit que peut-être que je pouvais mettre les techniques que je connaissais au service d'autres gens ou d'autres voies, ce qui donne un autre sens à mon travail

et surtout - contrairement à Vanessa qui est complètement entrée dans le marché - moi ça m'a permis de sortir de la pression du marché - vendre des œuvres, comment elles sont cotées, aller dans des vernissages en espérant être remarqué - c'est une vie de merde ! Alors aujourd'hui je m'en fout d'être là : je n'ai pas besoin d'être dans les musées, mon travail se passe ailleurs, dans la relation, et je ne vends pas d'œuvres personnelles, je suis donc sorti de ce truc.

Florence Millioud : Ce qui est intéressant pour un-e jeune artiste qui entend tout ça c'est que dans les écoles on vous prépare pas à ce genre de réalités, on vous prépare à être des bêtes de concours ?

Vanessa Udriot : C'est vrai qu'on est préparé-es par l'école pour mener une réflexion, mener à bien ses projets. Et c'est vrai que j'aurais aimé être plus formée pour certaines réalités de la suite où on est un peu lâché-es dans la nature et ce n'est pas évident. Après, en fonction du milieu où on se trouve il y a une belle solidarité entre jeunes artistes : on se passe nos dossiers et on essaie d'apprendre rapidement sur le tas. Après, par mon parcours je me trouve dans une situation où j'ai fini tard mon Master à l'ECAL,, il y a deux ans : j'ai 32 ans ce qui pour moi est une pression même si ça peut faire sourire : être une jeune artiste à cet âge-là. Toi tu as commencé à 19-20 ans et ça a dû amener d'autres questionnements, et peut-être d'autres choses que tu as ratées parce que tu étais trop jeune.

François Burland : J'étais pas formaté et je ne savais pas dans quel circuit je me lançais. Vanessa, toi tu as cette peur d'être enfermée, tu en parles souvent, qu'on te mette une étiquette ; cette peur déjà d'avoir loupé le train, c'est terrible - et on ne le dit pas assez aux jeunes artistes : on t'attend pas, on s'en fout de toi, rien ne nous est dû et si ça marche tant mieux. Après, la question est : pourquoi on le fait ! et surtout Vanessa est très jeune mais moi - peut-être que d'autres l'ont vécu -, au début on est soutenu par des gens qui ont un certain âge, iels ont souvent 20 ans de plus que nous, voire plus, et puis quand on arrive à 40 ans on apprend qu'on nous a assez vu-es, on commence à fatiguer tout le monde, et tous nos soutiens partent à la retraite ou quittent leurs fonctions, on ne nous achète plus, ou les collectionneur-euses meurent. Leurs enfants ont trop vu nos œuvres dans le salon de leurs parents et n'ont pas envie de nous acheter et là il y a une sacrée traversée du désert quand on est plus à la mode et qu'on fait partie d'une autre génération dans la manière de s'exprimer : moi je ne peux pas faire semblant de travailler à la manière de Vanessa ou des jeunes artistes, ça ne marche pas. Il y a un moment où il faut savoir garder son cap, se dire : OK ma note c'est celle-là je la joue, je tiens le coup et je verrai bien. Je ne sais pas faire autre chose donc j'ai vraiment dû m'accrocher et aller jusqu'au bout. Là j'ai traversé 10 ou 15 ans d'une situation terrible : il n'y avait pas grand chose mais tout d'un coup il y a eu d'autres gens plus jeunes ; d'autres curateur-ices qui sont arrivé-es, et le fait d'avoir tenu ma barre sans me parjurer, sans faire semblant d'être autre chose que ce que j'étais ou que ce que j'avais à offrir m'a permis d'avoir une nouvelle carrière. Mais ça vaut pas le coup.

Florence Millioud : Ça fait du bien ce genre de discours ou ça fait peur ?

Vanessa Udriot : Honnêtement ça fait un peu peur mais j'entends pas ça pour la première fois. Ça fait se poser des questions. Après, je n'ai aucune idée de ma destination mais le chemin que je commence à prendre je le trouve intéressant et si déjà le chemin est hyper riche, pour l'instant je suis pleine d'énergie. Ça m'apporte tellement que j'ai envie de continuer. Mais c'est une sorte de warning qu'il faut garder en tête.

Florence Millioud : Si on revient à l'idée du mentorat et de l'opportunité de pouvoir parler avec un-e artiste qui a déjà fait un bout de chemin, est-ce que ça fait du bien de pouvoir parler en toute liberté ; quelque chose qu'on ne pourra pas forcément faire avec un-e prof ou un-e galeriste, ou un-e artiste de sa même génération ?

Vanessa Udriot : J'ai la chance je crois de pouvoir parler sincèrement avec différentes personnes qui me nourrissent différemment : et au-delà de son profil chaque personne avec laquelle j'échange me nourrit par son parcours personnel toujours unique.

François Burland : Oui il y a vraiment la rencontre, là par exemple j'ai dit à Vanessa : j'aimerais vraiment travailler avec toi, j'aimerais monter un projet avec elle. Elle m'a bluffé vraiment et puis on a un travail assez proche, je pense au travail que tu fais en Uruguay.

Vanessa Udriot : Oui c'est un projet où il y a toute une dimension sociale et de

partage liée au parcours de vie.

François Burland : Et vu son jeune âge il y a une maturité. J'ai plus à apprendre d'elle en fait au niveau de sa démarche : comment elle rencontre les gens, avec délicatesse, finesse, justesse - c'est rare.

Florence Millioud : Donc finalement le mentorat s'est fait dans l'autre sens !

François Burland : Ça va dans les deux sens et tant mieux.

Vanessa Udriot : Oui ça va dans les deux sens, c'est un beau partage qui va continuer on l'espère. On a parlé aussi de difficultés et il y a des choses qui se rejoignent. Ou alors moi en tant que jeune artiste je me sens noyée dans toute l'administration : on doit être gestionnaire de tout : créer son propre site internet - puisque je n'ai pas les moyens de payer quelqu'un - oui je sais le faire mais c'est tellement chronophage que ça me pose problème.

François Burland : Moi c'est pareil il y a 30% de mon temps durant lequel je crée et le reste c'est de l'administration, de la recherche de fonds, du contact, des liens. Et puis monter un projet collectif ça implique aussi un immense travail à faire en amont. J'ai commencé à réaliser un travail à Dakar, et bien ça fait deux ans que je rencontre des gens, que je passe du temps avec eux, qu'on échange - et on ne parle pas forcément de ce qu'on va faire ensemble ; deux ans de préparation pour un projet final qui va durer un mois.

Florence Millioud : Ça c'est intéressant à partager car j'imagine que quand on arrive sur la scène on a peur de prendre le temps parce qu'il y a une sorte d'urgence ?

François Burland : C'est le propre de ces métiers, on a jamais le temps de rien. On est tout le temps quatre ans avant. Si on travaille avec un musée on s'y prend souvent 2 ou 3 ans à l'avance. Je suis content d'arrêter maintenant et de pouvoir enfin vivre dans le présent.

Florence Millioud : Mais on a pas compris : tu arrêtes ou tu arrêtes pas ?

François Burland : Non maintenant je peux m'amuser, je n'ai plus de pression de réussir, je peux être mauvais. Je passe à autre chose. Et puis il y a un moment où il faut laisser la place aux autres. Je ne suis plus dans la logique de montrer mon travail, d'entrer dans un musée, dans les galeries, ça fait 15 ans que je me suis tiré et ça fait un bien fou. Et je ne suis pas aigri. Sinon on commence à se dire : pourquoi c'est lui et pas moi, pourquoi c'est toujours les mêmes. Et pour beaucoup d'artistes plus âgés que moi, pour ceux pour qui ça ne marche pas c'est triste, ils ont consacré toute leur vie à une folie, à un truc obsessionnel et à la fin il n'y a rien. Moi je me suis dit : je ne veux pas devenir aigri, triste et en colère. Personne ne nous a demandé de faire ça. On est des sortes de putes ; moi je suis comme une vieille pute - pardon je suis cru mais c'est vraiment ça - quand tu es jeune, ça va, puis plus tu vieillis plus tu te fous de la peinture sur la gueule ; tout le monde te connaît, on t'a pris dans tous les sens, tu sais plus quoi faire. J'en peux plus de ce truc de séduction permanente : être gentil, poli, bien élevé. Pour ça quand t'es vieux c'est génial, tu peux faire ce que tu veux.

Florence Millioud : Vanessa, ce sont des questions qui vous prennent la tête déjà ?

Vanessa Udriot : Oui comment être fidèle à sa pratique et être stratégique aussi.

François Burland : Ça me fait rire moi quand elle parle de stratégie.

Florence Millioud : Oui alors parlons-en de la stratégie

Vanessa Udriot : Je ne pense pas avoir de clés particulières mais c'est lié à cette pression d'être jeune artiste parmi tant d'autres. La compétition je la mets presque plus envers moi-même que vis-à-vis des autres mais c'est vrai que, tout en étant honnête avec mon travail j'aimerais trouver un écho chez les autres ; faire en sorte que mon travail intéresse ; comment me rendre visible avec des outils comme Instagram ou autre. Ce sont des choses nécessaires mais chronophages et ça prend beaucoup d'énergie aussi. On dit qu'il faut aller à tous les vernissages, il faut essayer mais c'est pas évident.

Florence Millioud : On est pas toujours fait-e pour être devant la scène et derrière le tableau

Vanessa Udriot : Et il faut être un peu des deux.

Florence Millioud : Un conseil ?

François Burland : Moi j'ai essayé d'avoir une stratégie mais ça ne marchait pas. Aujourd'hui je me dis que ça ne sert à rien : il faut faire son truc, point. Aller aux vernissages ça ne sert à rien : les mecs ils sont sans cesse courtisés ; ils te voient arriver à des kilomètres quand tu te places à côté d'eux pour tenter quelque chose. C'est pathétique et ça ne marche pas. Après, ce sont plutôt les vraies rencontres

qui comptent ; les vrais liens, je le vois quand c'est le contact direct personnel qui compte. Instagram c'est cool, toute cette communication ça marche, mais s'il n'y a pas ce lien avant, cette accroche, ça ne sert à rien.

Florence Millioud : Il y a un choc de générations là !

François Burland : Oui vraiment

Florence Millioud : Instagram est devenu un musée géant

Vanessa Udriot : Instagram c'est une vitrine et ça permet de rester en contact avec des personnes rencontrées, qu'on a pu marquer, en espérant qu'elles se souviennent de nous pour des projets futurs aussi.

François Burland : Je viens d'un autre monde aussi. Je suis entré dans l'art par l'art brut et l'art outsider c'était plus facile mais il y a quasi aucun-e artiste outsider qui vit de son travail. Après, s'il faut se professionnaliser et bien on a un profil comme Vanessa qui a tout pour que ça marche. Moi j'ai dû devenir pro pour ne pas être enfermé dans un truc réducteur et devenir le fou de service mais j'avais pas les outils car je ne suis pas allé à l'école longtemps, et ça ne m'intéresse pas. Du coup être pro pour moi c'est payer des pros pour monter des dossiers et lever des fonds. Mais aujourd'hui tous-tes les jeunes artistes savent le faire.

Florence Millioud : Et aujourd'hui iels sont forcé-es de le faire

François Burland : Oui sans ça, ça ne marche pas. Moi je ne pourrais plus me pointer comme j'ai monté des projets en serrant la main de quelqu'un et puis on y va : ça, c'est fini aujourd'hui, ça ne marche pas. Vanessa a tout à m'apprendre de ce côté-là je ne sais pas faire. Je paie parfois quelqu'un-e pour me faire des super dossiers de recherches de fonds, pour avoir un travail de pro : on ne peut pas être bon partout. Il ne faut pas avoir peur de ça, ce n'est pas grave si on ne maîtrise pas tout : fais bien ce que tu fais et pour le reste trouve des gens qui le feront pour toi et que tu paies.

Vanessa Udriot : Oui mais quand on est jeune artiste on a l'impression de devoir avoir toutes ces facettes de gestionnaire et on n'a pas non plus les moyens pour faire faire nos dossiers, le temps pour répondre aux emails, etc.

François Burland : Oui c'est la réalité du métier d'artiste ; ce n'est pas juste créer, c'est tous les à-côtés qui font partie de ce métier-là. Produire c'est rien, enfin ça dépend ce qu'on produit, mais c'est après : comment faire pour être diffusé-e, vu-e, pour vendre. Enfin, c'est plein de métiers en un mais enfin vous le savez tous-tes.

Florence Millioud : Comment on apprend, où est-ce qu'on va chercher les informations ? Comment je dois me vendre, me démultiplier sur tous les supports, faire ceci, ne pas faire cela - il n'y a pas d'école pour ça.

François Burland : J'ai été surpris : je pensais qu'iels le savaient elles et eux. Tous-tes les jeunes étudiant-es que j'ai rencontré-es alors, on les largue comme ça !

Florence Millioud : Vanessa, vous êtes lâché-es dans la nature sans boîte à outils ?

Vanessa Udriot : Oui. Mais suite à la discussion de ce matin sur les hautes écoles il semblerait que ça bouge : par exemple à la HEAD il y a des cours qui sont maintenant inscrits dans le cursus pour préparer les étudiant-es à la suite. Mais on apprend beaucoup en observant et en partageant nos expériences.

François Burland : Et en se cassant la gueule aussi, ça fait partie du jeu

Vanessa Udriot : C'est vrai qu'il y a des réalités très matérielles ou économiques : j'ai un ami qui me disait hier à propos d'une expo qu'il a dans trois semaines dans une galerie : pour l'instant il n'a pas de contrat - on parlait hier du contenu du contrat d'un point de vue juridique mais il y a aussi la question d'obtenir simplement un contrat, ce qui nous sécurise un peu. Cet ami se retrouve, à trois semaines de l'exposition, à devoir produire des pièces sans pouvoir attendre le contrat qui sera peut-être reçu une semaine avant l'exposition : il se retrouve à devoir avancer 8'000.- pour la réalisation d'un tapis, ce qui est beaucoup et risqué pour lui en tant que jeune artiste. Dans son cas, il doit se battre pour obtenir une avance avant que le contrat soit signé. Pour ma part, tout s'est toujours bien passé pour l'instant mais j'ai aussi dû à plusieurs reprises avancer de l'argent. J'aimerais bien pouvoir éviter ce genre de situation

Florence Millioud : Et dans ce genre de situation on se dit : je dois prendre le risque ?

Vanessa Udriot : Il y a souvent une relation de confiance

François Burland : Moi je viens d'en prendre plein la gueule : ça fait deux ans qu'on

bosse sur un projet avec le Musée de la Croix Rouge, on était plusieurs à s'engager : Audrey Cavelius avec qui je travaille et toute une équipe. On allait signer un contrat mais souvent on travaille à l'envers : les contrats sont signés après, une fois que le projet est engagé. Moi je devais partir au Sénégal, j'avais engagé 30 personnes, loué trois maisons pour les loger, des gens pour les nourrir - bref, un monstre logistique. Je leur ai dit que c'était important que tous les points soient clairs, de cette manière je sais si j'arrête ou si je continue. Ils ont tout validé, on m'a dit « tu auras ton contrat dans deux semaines ». Au bout de trois semaines on me dit que l'exposition n'aura pas lieu, que tout est annulé. Je leur dit que j'ai engagé 21'000 francs ; que pour les gens que j'ai engagés au Sénégal c'est important, ça change même leur vie : en deux mois pour un projet comme ça iels gagnent deux ans de salaire, c'est beaucoup d'espoir. Ça signifie aussi que tous les contrats que j'ai signés moi avec ces personnes, je ne peux pas les honorer. On va rien toucher : la conservatrice se débène puisque rien n'a été mis par écrit bien que tout avait été validé oralement : bref on est mort. Iels savent bien que si on les attaque ça va nous coûter plus cher en procès que l'argent qu'on pourrait récupérer. Nous, on perd une année de salaire et un boulot énorme. Et donc, étant donné qu'on avait réservé toute une période pour ce projet, au mois de janvier on a rien : avec Audrey on se retrouve sans rien en tant qu'indépendant-es alors que elles et eux, dans l'institution, iels sont salarié-es, iels perdent pas leur place, et au pire iels seraient au chômage. J'ai jamais vu un mépris pareil. Voilà la situation : je viens de perdre 50'000 balles et je ne peux pas tenir mes engagements auprès de trente personnes. La prochaine fois je travaillerai avec un-e juriste qui sera présent-e à toutes les étapes de discussion avec les mandant-es. Ça ne m'était jamais arrivé. Avec la Ferme des Tilleuls avec laquelle j'ai l'habitude de travailler ou avec d'autres musées, quand on monte un projet on le redimensionne progressivement et après une année de discussion on signe un contrat. Parfois on signe un contrat deux semaines avant l'exposition mais il y a un rapport de confiance. Mais il faut vraiment faire gaffe.

Vanessa Udriot : Ce type de situation nous place dans une grande précarité ; c'est un des aspects de la précarité de l'artiste dont on parle pas souvent.

Florence Millioud : Se rendre à un rendez-vous pour un projet d'exposition avec un-e juriste c'est compliqué quand même. Et en tant que jeune artiste on se sent obligé-e d'accepter parfois de mauvaises conditions ; des sortes de coups de poker en espérant pouvoir avancer ?

François Burland : Oui et puis nous les artistes plasticien-nés indépendant-es on est même pas à l'âge du silex par rapport aux compagnies de théâtre et aux métiers de la scène qui sont très organisés et structurés. Je suis effaré de voir à quel point on est solitaires. On est pas capables de faire front ; il y a Visarte qui existe heureusement mais on est des moutons et on a peur de parler. On a des grandes gueules mais il n'y en pas un-e qui bouge ! On crève tous-tes de trouille, je comprends. Moi, cette femme qui me trahit, je lui en voudrais pas si elle m'avait dit qu'elle devait sauver sa peau mais le jour du rendez-vous elle n'est pas là, c'est du foutage de gueule. Aujourd'hui ça ne me pose pas de problème d'en parler, mais par le passé j'ai vécu une expérience similaire et j'ai eu peur d'en parler par peur d'être cramé. On se dit : iels vont pas s'en tirer comme ça ! Mais on n'en parlera pas dans la presse parce que comme c'était un accord oral et qu'il n'y a pas de contrat, on va passer pour des guignols auprès des fondations avec qui on travaille. Donc on va écraser. Moi je m'en fous j'ai fini mais pour Audrey c'est pas bien, ni pour les autres gens qui sont en plein milieu de carrière.

Florence Millioud : Alors, question de béotienne totale : avec toutes ces expériences y aurait-il la possibilité d'élaborer une sorte de contrat-type ou est-ce trop différent d'une exposition à une autre ?

François Burland : Oui ce serait génial. Parce que là on s'est fait avoir avec une sorte de pré-contrat qu'on allait signer avant le contrat ; une sorte de lettre d'engagement. En réalité les formulations sont tellement vagues qu'iels ne s'engagent en rien en regard de la loi. Oui il faudrait des sortes de pré-contrats mais qui protègent les gens et qui valident les projets en deux ou trois étapes pour s'assurer de la possibilité d'aller plus loin. Est-ce que ça existe déjà ?

Réponse dans la salle par Clotilde Wuthrich (Visarte Vaud) : Hélène Mariéthoz qui préside Visarte Genève nous a annoncé ici, hier, que la nouvelle plateforme www.travaildesartistes.ch qui résulte d'un travail collectif d'une durée de 5 ans à Genève, a ouvert il y a quelques jours. Cette plateforme

comporte pour l'instant un modèle de contrat ainsi qu'une grille qui permet d'évaluer le montant qu'on devrait demander en tant que professionnel-le de l'art aux lieux qui accueillent nos prestations ou notre travail, en fonction des projets, donc c'est une grille qui permet de considérer des situations très diverses. On est encouragé-es à les utiliser et à faire des retours sur notre expérience d'utilisation de ces outils qui vont être améliorés et augmentés d'autres outils à moyen ou long terme.

Vanessa Udriot: Mais par rapport à ce que j'ai pu observer, et aux vues des expériences de mes ami-es, obtenir un contrat c'est pas évident. Ça prend de l'énergie de devoir faire du forcing pour ça, de devoir réclamer de l'argent à l'avance pour la production plutôt qu'un remboursement des mois après une exposition.

Florence Millioud: On est peut-être aux prémices de l'instauration de nouvelles pratiques qui pourraient devenir une généralité.

* * *

RESUME DES REMARQUES ET QUESTIONS DU PUBLIC

Une personne relève le plaisir de voir dialoguer ainsi deux artistes de différentes générations ce qui n'arrive pas souvent.

Fabienne Lévy: François, vous avez dit que maintenant que vous êtes à la retraite vous n'avez plus cette pression de devoir réussir, donc j'aurais deux questions pour vous: quand on est artiste peut-on être vraiment un jour retraité-e ou ne vit-on pas pour créer? Et que veut dire réussir aujourd'hui, quand on est artiste?

François Burland: J'ai créé pour bouffer. Réussir c'était pouvoir bouffer, être autonome, payer mon loyer, pouvoir élever mes enfants. C'était plutôt un truc de survie donc moi, maintenant, si je n'ai pas assez d'argent pour vivre, pour partir vivre au Sénégal, je vais devoir continuer à travailler mais franchement j'ai toujours espéré pouvoir m'arrêter comme n'importe quel salarié-e. Je sais que pour d'autres artistes c'est impossible de s'arrêter mais moi non, j'ai d'autres choses dans ma vie. Je ne savais pas faire autre chose et puis j'ai pris le mauvais chemin en croyant pouvoir vivre de ça, mais de fil en aiguille je me suis retrouvé dans une situation qui m'a dépassé et je ne pouvais plus revenir en arrière parce que je n'avais pas assez d'outils, de compétences pour trouver un chemin dans le monde dans lequel on vit; et j'étais pris dans cette économie-là. Mais si on parle de réussite, ce qui est assez joli c'est que ce métier m'a permis de rencontrer les autres et de me rencontrer, et ça c'est une vraie réussite. C'est le seul truc que j'ai réussi dans ma vie. A la fin je me dis: ah tiens, il a fallu tout ça pour devenir un être humain! C'est vraiment ça mon chemin. J'ai vraiment fait ce job pour bouffer, et puis pour être célèbre mais ça j'ai vite compris que ce serait pas possible. Mais bouffer, ça j'ai réussi, tant bien que mal. Et puis maintenant j'ai une autre vie à vivre en tant qu'être humain parmi mes semblables et j'espère pouvoir vivre ça en Afrique.

Question du public: Mais alors quand vous créez, est-ce que vous avez du plaisir?

François Burland: Oui ce que je n'ai pas dit c'est que c'est le seul travail qui me donnait du plaisir. J'ai toujours du plaisir à bosser, vraiment. C'est pas toujours simple et des fois on se loupe, c'est pas très rigolo mais sinon de vivre cette surprise aussi de la création qui nous emmène sur des chemins qu'on ne connaît pas c'est un vrai bonheur. Sans ça je ne l'aurais jamais fait. Mais ça reste quand même un job.

Question du public: Donc c'est plus une question de pression de production pour vous parce que c'est pas que vous avez mis vos pinceaux au placard depuis que vous êtes à la retraite?

François Burland: Oui c'est la pression de réussir à vendre ma production, de ne pas me louper, de ne pas dire de conneries – j'arrête pas d'en dire, à longueur de journée – mais de ne pas dire celles qui vont me couler définitivement et faire que plus personne n'achètera mon travail. C'est de la folie ce métier mais je pense que c'est la même chose partout: si je bossais dans une grosse boîte et que je voulais arriver au sommet j'aurais peut-être les mêmes peurs.

Une question du public pour Vanessa: Vous sentez-vous appelée, dans votre travail, par une cause sociale, une forme de militantisme? Qu'est-ce qui vous porte?

Vanessa Udriot: J'ai une pratique assez variée et je ne suis pas une artiste spécialement engagée même si finalement et presque malgré moi dans mon projet que je réalise en lien avec l'Uruguay il y a une dimension sociale voire politique indirectement. C'est un projet que j'ai réalisé dans le cadre de mon travail de master à l'ECAL : je suis tombée par hasard sur un article qui m'a amenée à toute une recherche à propos de la réémergence d'indigènes en Uruguay, étant moi-même à moitié uruguayenne par ma mère. L'Uruguay est un des rares pays à se dire officiellement fière « descendante de bateau » et ne comptant aucun indigène sur son territoire, mais depuis la fin de la dictature, à la fin des années nonante, un combat est mené - en particulier par des femmes - qui a pris de l'ampleur depuis les années 2010. C'est leur cheminement en rapport avec leur mémoire qui m'intéresse : au début elles se disaient descendantes du peuple indigène Charruas et finalement, à la suite d'un cheminement identitaire, elles se revendiquent elles-mêmes Charruas et ça soulève beaucoup de questions car officiellement les Charruas auraient tous-tes été massacrés à la création de l'Etat en 1830. Il semblerait que ce soit surtout les hommes qui ont été décimés et que la perpétuation d'une transmission de mères en filles ait existé malgré tout et celle-ci fait écho à mon histoire personnelle. Depuis que ma propre mère est décédée je poursuis moi-même cette quête d'en savoir plus sur mon passé, mes origines. Ma quête fait écho en quelque sorte à la quête de ces femmes indigènes. Donc c'est un cheminement, un travail qui se poursuit encore, à la suite de mon projet de master, comme un fil rouge en parallèle de mes autres projets plus ponctuels qui sont également souvent reliés cela dit à des questions identitaires liées à la mémoire.

Florence Millioud: et plastiquement comment est-ce que ça se traduit ?

Vanessa Udriot: Pour mon travail de master ça a pris forcément une forme imprimée – un livre – puis ça s'est traduit par une exposition ce printemps au Cabanon à l'UNIL, et maintenant j'aimerais poursuivre ce travail sous forme de publication.

Question du public: et pour toi Vanessa, en tant que jeune artiste, c'est quoi la réussite ? Qu'est-ce que tu projètes à ce sujet ?

Vanessa Udriot: C'est que les projets s'enchaînent et que je puisse vivre des expériences. Ça veut aussi dire gagner en notoriété, gagner des prix ou des bourses, etc. mais de manière à pouvoir réaliser ce que j'imagine. Car c'est difficile d'avoir des projets d'envergure si on est pas connue et qu'on a zéro moyen. Donc c'est pas juste « être connue » mais c'est sûr que ça sert notre cause ; pouvoir créer au quotidien.

Question du public: François, ton parcours est impressionnant quand tu dis enfin je me repose. Si maintenant tu sortais de l'école est ce que tu ferais la même chose ? Est-ce que tu aurais envie d'être artiste ?

François Burland: Non les choses sont tellement différentes aujourd'hui. Je ne pourrais pas fonctionner comme je l'ai fait au cours de ma vie. Je pense que je serais beaucoup plus radical aujourd'hui, je suis parti sur des combats politiques qui m'ont foutu les jetons car j'ai très vite compris que j'allais finir en taule mais si j'avais eu les couilles j'aurais mené un vrai combat de militant, ce que j'ai pas été. J'ai plutôt été un témoin. Et il faut bien le dire, j'ai surtout servi ma propre cause en étant un artiste. Il faut dire que j'ai vécu dans un monde où il y avait plein d'espoirs et plein de possibles et j'ai pensé que je mourrais avant la grande catastrophe mais c'est même pas sûr : aujourd'hui quand on voit ce qui attend les jeunes je me dis qu'il faut vous bouger le cul et arrêter de nous écouter nous ; nous on est là à discuter mais on est des privilégiés : il y a urgence, on est en train de couler, battez-vous ! Si j'étais à votre place je me dirais : comment est-ce que mon travail peut faire bouger les choses ? Plutôt que d'installer de la glace du Spitzberg dans une biennale d'art contemporain pour parler du réchauffement climatique. On a mieux à faire aujourd'hui. Quand j'ai commencé, on pouvait encore s'intéresser à soi, faire une carrière pour soi, pour être connu-e pour soi. Non, moi j'ai commencé comme ça mais je ne ferais plus la même chose aujourd'hui.

Florence Millioud: Ce qui est frappant en t'écoutant c'est de constater à quel point, en étant parvenu à un certain point de sa carrière comme toi François, la parole est libérée tandis que les jeunes artistes ne peuvent pas avoir une parole aussi libre que la tienne en raison des rapports aux institutions, aux fondations, au marché, à tout le réseau.

François Burland: et puis avec la cancel culture tu es tout le temps jugé,

tu peux même pas te planter ou tu seras condamné-e tout de suite. Moi j'ai vécu à un moment où on pouvait dire des conneries c'était pas trop grave, on pouvait se rattraper. Aujourd'hui je vois, quand je travaille dans une classe d'arts visuels avec des jeunes artistes, qu'ils ont tous-tout peur : pourtant je leur dis qu'on est là pour expérimenter quelque chose et que si on se goure c'est pas grave. Alors ils ont 18 ans et c'est peut-être une classe particulière et je ne voudrais pas en tirer des généralités mais ces jeunes ont vraiment peur d'être jugé-es ; ils se jugent entre elles-eux, et ont un discours tellement formaté ! D'ailleurs, je leur ai proposé de travailler sur une image qui les a choqué-es et je n'ai pas eu droit à l'erreur : leur jugement était sans appel et aucun débat n'était possible. C'est tout nouveau ça et je trouve ça terrifiant : cette peur de l'autre, la peur de ne pas être juste, ce jugement de l'autre.

Vanessa Udriot : Pour ma part, mon travail n'est pas spécialement militant mais je me sens assez libre. Dans ton langage François on sent tout le poids de ton vécu, Moi, j'ai l'impression que j'ai encore beaucoup à écrire mais je ne me sens pas forcément censurée. Mais c'est peut-être lié à mes centres d'intérêt et à ce que je mets en place dans ma pratique.

4.2. CONVERSATION ENTRE ARTISTE ET GALERISTE AVEC FABIENNE LÉVY (GALERISTE) ET ASH LOVE (ARTISTE) MODÉRATRICE : FLORENCE MILLIOUD (JOURNALISTE)

Florence Millioud : Comment vous connaissez-vous Fabienne Lévy et Ash Love ?

Fabienne Lévy : C'est autour du projet Space Invasion qui est né de la volonté de démocratiser l'art et de donner surtout l'opportunité à des étudiant-es d'arts visuels d'envahir mon espace [La Galerie Fabienne Lévy à Lausanne], de montrer leur travail, et de commencer à comprendre ce que c'est que de montrer son travail, le vendre, l'expliquer, le créer autour d'un projet. Ash faisait partie de la première génération d'artistes qui est venue pour le premier Space Invasion.

Ash Love : Pour moi c'était en effet ma première expérience en galerie, j'étais encore étudiante à ce moment-là à la HEAD. Ça a été une rencontre aussi, puisque c'était la première fois je crois que je me rendais compte qu'une galerie est aussi un lieu dans lequel on parle d'art - en plus de parler d'argent et de marché ce à quoi on a pas forcément accès avant de pouvoir travailler avec une galerie. Et j'ai du coup découvert le travail passionné de personnes qui portent le travail des artistes avec lesquelles elles travaillent. On a eu la chance de travailler ensemble une deuxième fois, pour la deuxième édition de Space Invasion, et là je me suis confrontée au fait que dans une galerie il y a des formes qui se vendent et d'autres pas. J'ai une pratique pluridisciplinaire qui prend différents types de formes et d'espaces : je travaille la performance ; avec le texte ; j'ai aussi une pratique installative, et certaines de ces formes ont une cote et une valeur sur le marché qui va leur permettre d'être vendues et collectionnées, tandis que d'autres ne sont pas adéquates au marché - je le dis de manière polémique parce que c'est une des questions que j'avais posées à Fabienne.

F.L. : Oui en effet tout dépend où se trouvent les œuvres en question. En tant que galeriste, il est clair que d'avoir une installation énorme - on m'avait proposé par exemple une installation qui comportait une tonne de sable - qui peut être magnifique et très poétique, par contre implique une gestion et des coûts énormes et est moins facilement vendable et donc s'adresse plutôt à des musées ou des institutions. En plus j'ai une galerie assez jeune qui ne peut pas faire valoir de connexions avec des institutions depuis 15 ou 20 ans, je présente en plus des artistes qui sont jeunes et émergent-es donc les institutions sont toujours un peu frileuses d'investir dans des énormes installations d'artistes qui n'ont pas encore "grandi". Donc c'est vrai que je donne carte blanche aux artistes mais j'essaie aussi d'avoir une conversation avec elles et eux de manière à ce que il puisse y avoir une œuvre un peu plus compliquée mais que les autres puissent être achetées et perdurer à travers les collectionneur-euses puisque ceux-ci vont possiblement les conserver toute leur vie ; les prêter à un musée ; en faire don à un musée à leur mort. C'est important que les œuvres vivent et c'est un peu le travail d'un-e galeriste. Et certaines œuvres sont en effet mieux dans des lieux publics et des institutions que dans des galeries, en tout cas de ma taille. Probablement que les grandes galeries, comme Hauser & Wirth par exemple,

qui sont devenues presque des institutions elles-mêmes, peuvent exposer des œuvres plus "compliquées" à ramener chez soi.

A.L.: Du coup une des premières questions à laquelle on nous a proposé de répondre dans le cadre de cette rencontre c'est : quels sont les enjeux de la collaboration entre un-e galeriste et un-e artiste? Cette relation comporte déjà un enjeu, c'est-à-dire qu'en tant qu'artiste il faut savoir qu'il y a peut-être des demandes du marché qui vont orienter notre travail, ce qui est clairement une peur pour moi : d'être contrainte de travailler d'une certaine manière ou de devoir reproduire certaines formes qui fonctionnent ou qui marchent, alors que je tiens à conserver toujours un lien avec les enjeux que je veux soulever dans mon travail et à ne pas vider mes œuvres de leur sens en raison de cette demande extérieure.

F.L.: Alors quelles sont tes attentes en tant qu'artiste, par rapport à une galerie?

A.L.: J'ai plusieurs attentes qui ne sont pas forcément conciliables car c'est difficile aujourd'hui de refuser d'entrer dans un marché. Pour ce qui est de ma pratique commodifiable/marchandisable ou qui peut être acquise, je fais beaucoup de peinture et de sculpture - au-delà de la performance. Echapper ou refuser d'entrer dans le marché ou dans une galerie c'est rendre notre situation encore plus précaire parce que c'est très difficile de vivre en tant qu'artiste, on arrive rarement à satisfaire nos besoins avec ce qu'on gagne, et je suis heureuse de constater qu'on en parle de plus en plus et ouvertement aujourd'hui. Donc travailler avec une galerie m'offre la possibilité de vivre de mon travail et de pouvoir continuer à créer des œuvres et à m'exprimer sur les sujets que je veux aborder par mon travail.

F.L.: Dans le milieu de l'art on est pas dans un monde de bisounours : il y aura toujours des personnes loyales et d'autres déloyales ; des personnes attirées par l'argent, d'autres par l'art. Il y a de nombreux-ses et différent-es acteur-ices, et certain-es ont plusieurs casquettes : les maisons de vente aux enchères deviennent des galeries, les galeristes deviennent des art advisors [conseillers en art], etc., c'est donc compliqué pour un-e artiste de s'y retrouver. Concernant les contrats, personnellement je n'en fais pas - je fais parfois des contrats de consignation [consignation/dépôt] des œuvres qui viennent dans la galerie -, je travaille vraiment sur la confiance ; avec des mauvais côtés pour les deux parties. Je connais des galeries qui font des contrats ; des contrats d'exclusivité - qui à mon avis n'ont pas lieu d'être pour des artistes émergent-es parce que le monde est tellement grand, pourquoi le rapetisser au début en tout cas? Mais aujourd'hui de plus en plus de jeunes artistes souhaitent avoir un contrat (pour définir des questions liées au lieu et à la durée de l'exposition, aux prix de vente de leurs œuvres ; etc.), ça devient une pratique commune surtout dans les grosses galeries qui veulent s'assurer que l'artiste n'ira pas exposer chez la voisine le lendemain d'une exposition chez elles. Maintenant c'est bien de faire des contrats mais il peut y avoir des pièges dans le texte, ce que les jeunes artistes ne voient pas toujours, donc il est conseillé de les faire contrôler par un-e avocat-e avant de les signer. Pour exemple, là je travaille avec un artiste chinois qui a signé un contrat il y a deux ans pour lequel il n'a pas demandé l'avis d'un-e expert-e et il s'avère que le contrat en question ne comporte pas de date de fin ; c'est un contrat qui n'a aucune limite !

A.L.: On a de la chance de pouvoir faire communauté aujourd'hui entre artistes ; de pouvoir partager et s'entraider ; avoir des avis, des relectures, un accompagnement - par exemple par le service juridique de Visarte ; la plateforme www.travaildesartistes.ch ; etc. En France il y a l'ADAGP [Société des Auteurs dans les Arts Graphiques et Plastiques : <https://www.adagp.fr/>] à qui j'envoie tous mes contrats pour relecture. Mais ce qui est étonnant c'est que c'est un phénomène jeune et actuel, en tout cas pour ne parler que de moi : personnellement ça fait deux ans que je suis artiste et que je vis - même difficilement - de mon travail, et que j'apprends pas à pas quelles sont les interlocuteur-ices à qui je peux m'adresser pour palier à des choses que l'école ne m'a pas apprises - après c'est un autre sujet de considérer ou non que c'est le travail de l'école de nous préparer à ces réalités professionnelles.

F.L.: Les coûts de production sont un bon exemple : ce n'est facile ni pour l'artiste ni pour la galerie d'avancer le montant des coûts de production car cette dernière est une structure avec des charges pour son fonctionnement, notamment des salaires, la location des locaux et autres frais cachés. En général l'artiste prend en charge les coûts de production, si c'est trop cher on ne fait pas ce projet ou on fait un autre projet, et une fois que la vente

est faite, l'artiste reçoit les 50% des coûts de production qu'il a avancés. C'est une pratique classique. Maintenant j'ai appris que certaines galeries ne paient pas la production et ne les remboursent pas mais c'est une conversation qui doit se faire tout au début du show. Il y a tellement d'opportunités aujourd'hui - les espaces, les institutions, les galeries - que les artistes ne doivent plus accepter n'importe quelles conditions et ne pas être payés juste pour l'opportunité d'exposer ; et de plus aujourd'hui tout se dit, tout se sait et tout se demande.

A.L. : Ce qui ressort de nos discussions c'est qu'il y a des pratiques courantes dans les relations entre artistes et galeristes mais tout est permis en même temps. Et c'est au moment de la rencontre du ou de la galeriste que tout se décide. Comment savoir alors à nos débuts ce qui est d'usage ou pas ; que les coûts de production doivent être pris en charge par nous, etc. On doit finalement juste espérer rencontrer les bonnes personnes.

F.L. : Je pense qu'il y a autant de chances qu'un-e artiste rencontre un-e mauvais-e galeriste qu'un-e galeriste rencontre un-e mauvais-e artiste. Il y a des situations désagréables - comme des ami-es galeristes aux Etats-Unis qui ont travaillé 20 ans pour la carrière d'un artiste qui est parti du jour au lendemain sans même envoyer un email, pour rejoindre une autre galerie. Aujourd'hui la communauté de l'art est assez grande pour pouvoir discuter ouvertement avec vos professeur-es ou vos ami-es artistes et comprendre mieux le fonctionnement du secteur. C'est un sujet de plus en plus transparent alors qu'il y a 15 ou 20 ans le fonctionnement du secteur et la vente des œuvres étaient un peu opaques. Après il y a des mauvaises personnes dans tous les secteurs - certaines fois des galeristes vous annoncent un prix alors que l'œuvre est vendue plus chère et comment le savoir si le collectionneur n'est pas connu ? Personnellement je suis extrêmement transparente avec les artistes, ils savent depuis le début ce qu'ils auront ou pas. Et si on a des clashes, c'est aussi tout à fait transparent et ainsi c'est au fur et à mesure de sa carrière que l'artiste s'y retrouve.

A.L. : Il reste un rapport de pouvoir fort entre la galerie et l'artiste qui est difficile en tant qu'artiste à plein d'endroits : pour se protéger, protéger son travail d'une éventuelle appropriation. Et on est dans une situation tellement précaire avec si peu de marge de manœuvre que parfois on ne peut pas éviter ces relations de pouvoir.

F.L. : Oui c'est vrai aussi. Ça fait partie du parcours de l'artiste de devoir être montré-e, et il y a des galeristes profondément malhonnêtes mais ça ne change pas le fait qu'ils organisent des expositions et qu'ils exposent des artistes.

A.L. : Du coup toi, comment est-ce que tu as constitué le groupe d'artistes avec lesquelles tu travailles ? Est-ce au gré des rencontres ou est-ce qu'il y a des médiums que tu privilégies par exemple ?

F.L. : Il y a de tout, il y a le bouche à oreilles, il y a les rencontres, il y a Instagram que je trouve fantastique car ça m'ouvre au monde : je suis très excitée par ce monde de l'art si varié ; toutes les frontières qui y sont brisées ; l'ouverture qui s'y déploie ; et puis le phénomène de démocratisation en cours fait qu'il y a de plus en plus de personnes qui sont attirées par l'art. C'est une période fantastique. Après, quand je rencontre ou découvre un-e artiste par l'un ou l'autre de ces canaux il y a bien sûr l'aspect esthétique et visuel qui entre en jeu, il faut que j'aime ce que je vais montrer, ça doit me toucher et je ne peux pas montrer quelque chose que je n'aime pas. Et puis il y a aussi l'intention de l'artiste. Par exemple quelqu'un qui a du talent et qui sait dessiner fera des choses magnifiques mais si il ou elle est artiste il y a en plus son intention, ce qu'il veut exprimer qui doit me toucher. Lorsque ces deux éléments sont réunis j'approche l'artiste pour lui proposer de travailler avec moi. Je ne travaille que sous la forme de la représentation c'est-à-dire que je me refuse de faire des pop up shows pour voir si l'artiste marche et vendre son travail. Quand je travaille avec un-e artiste je souhaite le ou la représenter. Ce qui est parfois un peu compliqué, avec certain-es artistes américain-es par exemple, ça nécessite de se voir, se rencontrer, discuter auparavant. Et puis une fois que je les représente je leur propose un solo show. J'ai déjà essuyé des refus ou des non-réponses mais si ça ne doit pas se faire ça ne se fait pas. Il y a tellement d'artistes ; tellement de possibilités de connaître et d'évoluer dans ce domaine que ça ne s'arrête pas là, et je continue de le faire avec curiosité et passion comme tu as pu le voir dans notre collabora-

tion durant l'exposition Space Invasion.

A.L.: Je souriais quand tu disais: "Il y a tellement d'artistes" car oui on le sait, le marché, Instagram, les institutions, nous mettent beaucoup en concurrence ou nous font croire qu'il n'y a pas de place pour tous·tes alors qu'en réalité on a tout à gagner à s'entraider, aussi en termes d'énergie.

F.L.: Et le fait qu'un·e autre artiste ait plus de valeur sur le marché ou soit plus vu·e est-ce que ça va changer ta façon de créer?

A.L.: Pour moi, exercer le métier d'artiste c'est une position politique dans le monde: on me donne une place et je l'habite de manière engagée; notamment à propos de la question justement de la place qu'on prend ou d'autres questions identitaires. Du coup être mis·e en concurrence va à l'encontre des pratiques que j'ai envie de voir et qui sont nécessaires et pas assez nombreuses; ça me paraît délétaire. Et ayant fait la HEAD je sais aussi que c'est une école qui produit beaucoup d'artistes qui pour le coup se retrouvent en concurrence sur le marché où il n'y a pas la place pour tout le monde. Donc par rapport à un·e galerie, c'est important de s'imaginer ce que ça représente pour un·e artiste d'avoir une proposition d'une galerie ou d'avoir la chance d'être représenté·e par une galerie. C'est ce à quoi ça me fait penser quand tu dis qu'il y a "tellement d'artistes"; on ne vit pas du tout la chose de la même manière.

F.L.: Mais ça ne veut pas dire qu'un·e artiste est remplaçable par un·e autre, simplement si un·e artiste refuse de travailler avec moi et se tourne vers un·e autre galerie, il y a d'autres possibilités pour moi et je continue de chercher de nouvelles collaborations.

A.L.: Par contre pour un·e artiste la question se pose différemment car on a rarement l'occasion de se dire "Si ça ne marche pas avec cette galerie ce n'est pas grave car il y en a tellement d'autres", donc on est mis·es face à une forme de rapport de pouvoir ou d'inégalité de positions.

F.L.: En réalité ça ne se passe pas comme ça: un·e artiste qui refuse l'invitation d'une galerie le fait généralement quand iel peut choisir: quand iel est sollicité·e par plusieurs lieux. Iel refuse un lieu pour en choisir un autre, en fonction de ses goûts ou du réseau de la galerie p.e.x.. Tandis qu'un·e jeune artiste qui n'a pas du tout de galerie refuse rarement la première approche d'une galerie.

A.L.: Et quelles sont tes relations avec les autres galeries? Je sais qu'il y a un rapport possessif aux artistes - les galeristes parlent parfois de "leur" artiste - alors comment ça se passe si vous êtes plusieurs lieux à exposer un·e même artiste?

F.L.: C'est très conflictuel, il y a beaucoup d'exclusivité et de possessivité. Personnellement je crois beaucoup à la collaboration, j'encourage mes artistes à collaborer avec d'autres galeries. Bien sûr étant installée à Lausanne et Genève je préférerais qu'ils ne choisissent pas une autre galerie dans les mêmes villes: le monde est grand. Mais je suis la première à contacter des galeries pour leur présenter des artistes. Nous devons collaborer aujourd'hui pour faire grandir les artistes: simplement parce que étant installée en Suisse, je ne peux pas m'occuper de l'Amérique du Sud! Mais je sais que toutes les galeries ne fonctionnent pas ainsi et sont plus possessives parfois.

A.L.: Et comment tu envisages le fait que cet·te artiste puisse te quitter du coup s'il n'y a pas de contrat d'exclusivité et que tu lui as ouvert d'autres possibilités dans le monde pour le ou la faire grandir?

F.L.: Ça s'est déjà passé pour moi et je dirais simplement que dans ce cas tout doit se faire dans le respect de l'autre: de la même manière qu'on programme un show, on programme un départ: que ce soit de la volonté de l'artiste ou de la galerie, on en parle et on planifie à l'avance. Ce doit être très transparent. Après, ça peut être problématique pour les artistes car il y a des questions de culpabilité, d'appartenance, d'identité. On est des humains mais on doit s'adapter.

Florence Millioud: Pourquoi alors ne pas faire un contrat s'il y a tous ces liens de confiance - une confiance qui peut être toute relative: pourquoi n'es-tu pas pour les contrats?

F.L.: Parce que les artistes évoluent et ce n'est pas une obligation pour elles et eux de rester avec moi. Je travaille beaucoup avec des artistes émergent·es et si demain un·e de mes artistes va chez Eva Presenhuber qui veut le ou la représenter, je pense que c'est normal. Je crois qu'aujourd'hui le dialogue est plus important qu'un contrat. Il peut y avoir des choses dans un contrat qui ne font plus de sens au bout d'un certain temps et sans lui

l'artiste aurait pu faire les choses différemment. Personnellement je suis vraiment dans la transparence et dans le dialogue mais peut-être que dans 5 ans j'aurai un autre discours. Et puis il y a des artistes avec lesquelles je travaille qui veulent un contrat et donc je le fais : j'ai un contrat basique avec peu de clauses et on discute de son contenu ensemble, sans problème.

* * *

RÉSUMÉ DES REMARQUES ET QUESTIONS DU PUBLIC

Questions à Fabienne Lévy

Comment fixez-vous le prix d'une œuvre d'un-e jeune artiste ?

F.L. : Ça dépend : pour les tableaux, les dessins et surtout les peintures, nous avons un barème classique ; tout le monde fait comme ça : on additionne la longueur et la hauteur de l'œuvre ce qui nous donne un total qu'on va multiplier par un coefficient qui augmente selon la notoriété de l'artiste. Le coefficient sera de 20 ou 25 pour un-e tout-e jeune artiste. Tandis que pour un artiste comme Norbert Bisky par exemple, qui est déjà représenté par Templon et Koenig, donc plutôt des « poids lourds », lui a un coefficient de 250. De manière générale, ça dépend aussi de l'œuvre mais le prix va varier aussi en fonction du moment de leur première exposition, du nombre d'expositions déjà réalisées par l'artiste, si il ou elle fait partie de collections et du type de collection (institutionnelle ou non), s'il y a un group show, et donc au fur et à mesure la valeur monte. C'est beaucoup plus compliqué pour la sculpture, et les prix se calculent aussi en fonction des coûts de production. Il est clair qu'une galerie ne va pas vendre une œuvre à perte donc si les coûts de production sont de 3'000 francs, la sculpture ne se vendra pas en dessous de ce montant, que l'artiste soit jeune ou pas jeune. Le prix de l'œuvre se décide aussi en dialogue avec l'artiste et en considérant ses coûts de production. Pour la photo également il y a des coûts d'impression, d'encadrement, qui sont beaucoup plus chers qu'il y a dix ans, donc on doit adapter les prix : on ne peut pas vendre par exemple 500.- une photo en galerie - indépendamment de la qualité de l'œuvre ou de la notoriété de l'artiste - car celle-ci serait en perte nette. La galerie doit considérer ces éléments et tout le travail que représente la vente des œuvres d'un-e artiste qu'elle représente, ce qui donne aussi un certain poids au travail à la différence d'un-e artiste qui vendrait ses œuvres directement de son atelier ou via les réseaux sociaux.

En tant que galeriste vous dites que vous ne travaillez qu'avec des représentations donc est-ce que vous limitez le nombre d'artistes que vous représentez ? Puisque chaque artiste supplémentaire représente un travail supplémentaire donc moins de temps à dédier à la représentation des autres artistes que vous représentez, relativement par exemple au tournus des expositions qu'il faut faire. Donc est-ce que vous vous limitez ou est-ce que ça s'organise de manière assez organique - des gens viennent et repartent -, ou est-ce que ça demande tout un travail de structuration ?

F.L. : Mise à part Romane de Watteville qui a rejoint une autre galerie, il n'y a pas d'artistes qui sont partie-es depuis que je les représente. C'est vrai que, il y a beaucoup de choses qui me plaisent mais parfois j'ai des coups de foudre et je ne peux pas m'empêcher d'approcher l'artiste. Mais je ne me limite pas à un nombre d'artistes. Il est vrai que plus on a d'artistes plus on a de travail car on ne peut pas abandonner celles et ceux avec lesquelles on travaille déjà. Par rapport aux tournus d'expositions, j'arrive maintenant au second round d'expositions des premier-es artistes que j'ai déjà exposé-es, avec en même temps les nouveaux-elles à représenter : donc Andrea Galvani qui était mon premier artiste va revenir. Dans mon rythme on laisse passer un an et demi ou deux ans entre chaque solo show mais je n'ai pas de limites, ce n'est pas structuré, j'essaie pour chaque artiste que je représente de le-la placer ; je fais énormément de foires, au risque d'être trop commerciale – certain-es artistes me l'ont reproché – mais ça permet au travail des artistes d'être vu en vrai ce qui est une chance extraordinaire. Donc pour répondre à votre question non je n'ai pas de structure ni de limites ; mais ce sont certainement mes finances qui vont me limiter à un moment donné.

Que pensez-vous du fait que le droit de suite n'existe pas en Suisse ?

F.L. : Le droit de suite est intéressant pour autant qu'on puisse suivre la trace de l'œuvre. Car il y a parfois des œuvres qui « flippent » très vite c'est-à-dire qu'on

vend une œuvre à un soi-disant collectionneur qui le vend le lendemain à un art adviser qui la revend la semaine suivante, et qu'on retrouvera dans une vente aux enchères peu après. D'où l'importance du travail des galeristes qui consiste à savoir à qui ils vendent.

Remarques du public

Un·e artiste : A ce moment où le marché de l'art et ses pratiques parfois ultra spéculatives échappent justement aux galeristes et aux artistes, c'est l'Etat qui devrait avoir un œil dessus ; ce sont des millions de francs qui leur passent sous le nez ; c'est de la contrebande. Alors que si 1% des reventes seulement revenait à Visarte, aux galeries, et aux fonds de subventionnement, on ne serait pas ici aujourd'hui. Donc le débat sur le droit de suite ne devrait même pas avoir lieu. Il devrait y avoir automatiquement un rendu effectué sur les transactions du marché secondaire.

Un·e autre artiste : Le fait qu'il n'y ait pas de droit de suite en Suisse dit beaucoup sur le statut et la reconnaissance des artistes dans notre pays. Même si je n'avais pas grand chose à y gagner financièrement, j'y gagnerais du respect si cette loi existait aussi ici comme c'est le cas par exemple pour les auteur·ices littéraires.

Un·e autre artiste : En plus, le fait que cette loi n'existe pas en Suisse permet à un marché secondaire étranger d'en tirer profit en faisant passer leurs transactions par la Suisse ce qui fait perdre de l'argent à des artistes ailleurs en Europe.

4.3. COMMENT S'ORGANISER EN TANT QU'ARTISTE ?

AVEC MATTHIAS SOHR (ARTISTE ET CHERCHEUR) ET MAËLLE GROSS (ARTISTE)

Matthias Sohr : On vous a préparé des textes. Ce sont des petits P.V. de nos rencontres qu'on va vous lire. Et il y aura aussi des petits entractes durant lesquels on va vous montrer chacun·e deux œuvres, Maëlle et moi, pour que vous puissiez aussi avoir une idée du contexte. Alors je vais commencer avec cette lecture un peu introspective de notre première rencontre : imaginez la terrasse du Café du Simplon, je crois qu'on le connaît bien : c'est sous gare, pas loin d'ici. On va un peu tourner autour de ces lieux dans ce quartier, mais pas que. Alors, début août, j'arrive au Café du Simplon avec un peu d'avance. Et je m'installe à la terrasse en attendant Maëlle. La dernière fois que je l'avais vue, c'était lors du vernissage de son exposition à Yverdon - on vient de voir des photos des installations de cette exposition organisée au CACY par Rolando Bassetti lors de la présentation des différents espaces d'art de la région par Isaline Vuille - et je me souviens très bien de ce vernissage : c'était la foule des visiteur·euses qui m'avait un peu emprisonné dans la black box dans laquelle ta vidéo *La Chasse* était projetée ; un diptyque cinématographique. Du coup, Maëlle arrive à vélo, souriante, et je me sens tout de suite à l'aise - ça va revenir, on se sent tout le temps à l'aise dans nos rencontres alors voilà, ça s'est bien passé c'est clair, en tout cas de mon point de vue - je suis heureux de me lancer dans cette rencontre fortuite et inattendue. Et nous nous mettons immédiatement d'accord. On ne sait pas exactement comment nous sommes arrivé·es là, mais bon, ça ne nous inquiète pas plus que ça. Maëlle souligne qu'il ne nous reste que peu de temps jusqu'au Forum Visarte, on est déjà début août ; plus que deux mois devant nous. Pour moi, c'est un peu différent : l'été me semble toujours être une période un peu privilégiée pour ralentir, pour prendre du temps, pour réfléchir, pour se reposer, pour faire des rencontres. Mais sans jamais cesser de travailler, parce que c'est ça quand même ce qu'on a à faire. Mais face à l'échéance que représente le Forum, Maëlle se sent davantage sous pression. C'est ce que moi j'ai retenu. Parce qu'aussi, si je le restitue bien, à côté de ce mentorat de deux mois, il y a toute une série de rendez-vous liés à d'autres choses dans ta vie auxquelles tu fais face. Et du coup, Maëlle prend cette tâche du mentorat pas du tout à la légère mais il reste toujours la question qu'on s'est peut-être auto-imposée : quelle est cette tâche ?

Du coup, Maëlle et moi continuons de faire connaissance parce que oui on s'est déjà rencontré·es mais jamais trop parlé. Elle m'informe plus précisément de ses prochains projets et expositions. Je la félicite pour de nombreuses invitations à des productions et expositions à venir. Je lui parle aussi un peu de mes choix artistiques qui ont marqué ma vie depuis la dernière édition de *Des seins à dessein* - c'est une grande exposition collective qui a lieu tous les quatre ou cinq ans à l'Espace Arlaud dirigée par la mécène Marie-Christine Gailloud-Matthieu. J'avais pris quelques décisions depuis : j'ai lancé une revue et j'avais aussi repris

la co-direction de Circuit - Centre d'art contemporain. Maëlle écoute avec beaucoup d'intérêt. Elle me pose des questions sur le lien entre mon travail personnel et la gestion des espaces d'art - on en parlait aussi un peu ici hier avec l'intervention de Guillaume Pilet -, du vécu de ces va-et-vient entre notre propre pratique d'artiste et la pratique du curatoriat dans des espaces d'art.

Maëlle ne manque pas de revenir sur ce qui ne la laisse pas tranquille : il y a beaucoup de choses à gérer dans sa vie artistique et professionnelle. La question : comment s'organiser en tant qu'artiste revient régulièrement. Au début, je fais semblant de ne pas l'entendre, comme si je m'attendais à quelque chose de moins pragmatique à discuter au cours de notre mentorat. D'ailleurs, il faudrait peut-être même laisser tomber cette notion de mentorat, elle me semble un peu hiérarchique, mais Maëlle n'est pas venue pour plaisanter, il me semble. Elle insiste sur le fait que la question comment s'organiser est la question du moment. Alors je propose que nous regardions ensemble ses outils de planification - voilà quelque chose de pragmatique - par exemple en lien avec les demandes de fonds, la gestion de projets filmiques, tout cela pour le prochain rendez-vous. Voilà le premier P.V. que j'ai établi. Maëlle avait écrit le suivant qu'elle va formuler maintenant. Mais on va aussi vous parler en deux ou trois mots de nos œuvres, si tu souhaites commencer, Maëlle.

Maëlle Gross: (IMAGE 7, P.89) C'est une image de la fameuse black box dans laquelle tu étais coincé pendant le vernissage. C'est un diptyque vidéo qui s'appelle La Chasse que j'ai réalisé exprès pour l'exposition Malefica qui était visible au CACY au printemps 2023. Dans une des vidéos on voyait une performeuse qui chantait, et dans l'autre il y avait trois performeuses qui redescendaient les côtes de Calamins, un lieu où les personnes accusées de sorcellerie étaient pendues au Moyen Âge. Cette installation était une sorte d'hommage aux personnes victimes d'accusation de sorcellerie dans le canton de Vaud à cette époque.

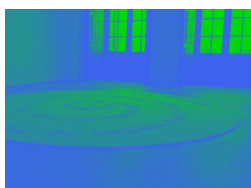
Je ne vais pas vous en dire beaucoup plus sur cette vidéo, mais je vais vous lire le P.V. de Grancy : donc deuxième rendez-vous, deuxième café, pas très loin, au Café de Grancy. On se rencontre pour la deuxième fois. Il fait chaud, l'été est encore bien installé. Des Indes à la planète Mars, études sur un cas de somnambulisme glossolalie, c'est le livre qui m'accompagne durant tout l'été. Analyse du "Cas Hélène Smith", artiste médium qui me transporte dans son univers qui est vraiment très loin du mien. Les couleurs, les gestes, tout est écrit à la perfection dans ce livre par le psychanalyste Théodore Flournoy. Hélène est comme à côté de moi ; Matthias viendra se poser en face de moi, et notre conversation commencée au Café du Simplon reprendra à bâtons rompus : Hélène Smith ; son travail de thèse ; notre procrastination et les plannings ; sa vie, et un peu la mienne aussi. Revenons au planning : j'ai amené des exemples, mais serviront-ils vraiment ? On les regarde à peine, le focus est en réalité assez ailleurs. Ni lui ni moi sommes vraiment sûres de l'exercice qui nous a été confié. Ma demande est claire mais considérable : m'aider à planifier mes productions, mes demandes de fonds, mon administration, et comment faire de la place mentale et temporelle dans mes recherches. Réussir à compartimenter mes études, mon stage, ma vie familiale, mes productions, mes recherches, et mon administration qui s'accumule au fil des mois. Donc six semaines c'est méga court pour ce que je demande à Matthias. J'ai l'impression de me livrer beaucoup. Oui, parce que mon planning est une sorte de rhizome très personnel de ce à quoi ma vie ressemble. On se connaît peu. Je me demande s'il s'attendait vraiment à ça. Chercheur, artiste, curateur. Mais en fait, il a dû vachement bien s'organiser aussi pour avoir toutes ces différentes casquettes. Mais je me demande s'il l'a vraiment thématiqué. Rien que d'aborder ces thèmes avec lui, avec cette personne en fait que je ne connais pas très bien, m'oblige à mettre de l'ordre dans mes pensées, à articuler mon travail, et à remettre en question mes priorités. On se reverra à son retour d'Allemagne. D'ici là, on essaiera de trouver une application qui nous aidera à nous organiser. Une sorte de double organisation se mettra en place. On verra, on tente, on essaiera. Il part, je reste lire pour l'après-midi, les e-mails attendront.

M.S.: (IMAGE 8, P.89) Et voilà l'une de mes œuvres, d'une certaine manière, que je voulais vous montrer ; c'est quelque chose qui montre bien comment ma vie d'artiste-historien-curateur est mal organisée. C'est la revue Bureaucracy Studies que j'ai sortie l'année dernière avec un graphisme de Niels Wehrspann et, à gauche, une œuvre de Sunny Pfalzer - une performeuse autrichienne qui vit à Berlin et, à droite, l'espace Bureaucracy Studies à Malley, avec une prise de vue de l'exposition de Francis Ruyter, un artiste américain qui vit à Vienne. Cette



revue qui porte sur le lieu d'art à Malley mais aussi plus largement sur tout un réseau d'artistes est rédigée en langage simplifié. Ici c'est la version française et anglaise ; il y a aussi une version allemande-anglaise. Le langage simplifié est une norme, un standard, inventé pour des personnes en situation de handicap intellectuel. Cette revue est donc aussi une tentative de parler différemment de l'art et c'est aussi un peu un travail d'atelier par lequel mon travail sculptural se fait avec l'ordinateur - en demandant à des artistes, des graphistes, de me donner un coup de main à travers des mandats, par quelque chose de collaboratif - donc cette revue est réellement un travail d'atelier qui voit le jour.

M.G. : Le P.V. numéro 3, c'est le P.V. Tissot. C'est chez Matthias : je suis en retard, encore. Je monte les escaliers quatre à quatre. L'accueil jovial de Matthias me détend tout de suite. Quelque chose cuit au four. L'odeur du chocolat se propage dans cet appartement meublé chichement. Il n'y a que l'essentiel : deux chaises fonctionnelles, une petite table, et un objet de double utilité : une paroi d'entraînement diurne, couplée à un lit pour la nuit. La vue panoramique sur Lausanne habille cet appartement perché. À la vue de son espace de vie, je me rends compte à quel point les objets ont quelque chose de rassurant dans mon appartement, poussée que je suis par cette volonté constante d'équilibre, de routine. Matthias sort du four le délicieux gâteau au chocolat, c'est une respiration. Je le questionne beaucoup : quels livres lit-il ? Pourquoi est-il venu en Suisse ? Sa famille ? Son entourage ? Ses habitudes ? Son travail de recherche ? Son espace d'exposition ? Feu son atelier ? Matthias se livre un peu. J'espère qu'il ne se sent pas trop envahi par mes questions. Cet espace un poil austère me donne une impression de rigueur et d'une force de détermination. Je commence à cerner un peu sa personnalité, son travail, et son efficacité. Il m'explique que presque toutes ses lectures sont sur un disque dur. Il prend le temps de scanner chacun des livres qu'il a lus. Ça évite l'accumulation physique. Encore une fois, sa rigueur force l'admiration. Le focus se porte sur les méthodologies de travail. Il me parlera de Pomodoro. Je ne savais pas ce que c'était, je n'en avais jamais entendu parler. Je pourrais vous résumer cette technique comme ça : rédigez une liste de vos tâches et prenez un minuteur. Réglez votre minuteur sur 25 minutes et concentrez-vous sur une seule tâche jusqu'à ce que la minuterie sonne. Lorsque votre session se termine, marquez un Pomodoro et notez ce que vous avez terminé. Simple, efficace. Et si j'essayais ? Pendant qu'il me parle de sa lecture sur la critique institutionnelle, je pense déjà à la suite de ma journée. Vélo, récupérer bébé, souper, mise au lit, rédaction, administration, planification, lecture. Tout d'un coup, je me sens en profond décalage. Je me sens à côté. Ai-je quelque chose à apporter à ce tandem en fait ? Je chasse ce sentiment si connu d'impositeur pour me remettre dans le présent. Je dois déjà repartir. On se salue, on se dit à très vite. Nous trouverons une forme à notre présentation tantôt. Sous la pluie battante sur mon vélo, je repense à Pomodoro. Puis-je commencer une tâche puis la laisser de côté ? Cela collerait-il vraiment à mon rythme ? Le goût du chocolat et du thé chaud m'accompagneront durant mon pluvieux trajet.



(IMAGE 9, P.90) J'ai choisi de vous montrer à présent deux œuvres que je viens de faire. Celle-ci, c'est le tapis de Hélène Smith. Chaque pièce de l'exposition Malefica au CACY avait été pensée à chaque fois comme un hommage à un personnage ou à un mouvement lié à la sorcellerie de différentes époques, du Moyen Âge jusqu'à l'époque contemporaine. Hélène Smith est une médium artiste qui a vécu à la fin du XIXème siècle - début du XXème siècle à Genève et qui avait entre autre une relation très particulière avec la planète Mars et qui pensait être en totale communion avec elle et ses habitant-es. Grâce à ses récits on pouvait savoir ce qui se passait sur Mars, connaître son architecture, les gens qui y vivaient, etc. Il y avait plusieurs personnages aussi qui habitaient sur ses doigts et avec lesquels elle pouvait communiquer et on pouvait faire une traduction aussi de leur alphabet. Donc ici vous voyez le tapis que j'ai décidé de réaliser en rond, avec l'alphabet martien que j'ai choisi de reprendre en son hommage, disposé en une espèce de spirale. J'ai choisi de le faire faire par des artisan-es suisses de Langenthal où il existe une longue tradition du travail textile. Avant, c'était surtout les femmes paysannes qui tissaient le lin pendant les longues soirées d'hiver, qui faisaient des tapis et des tapisseries pour orner leurs maisons. C'est aussi à cela que j'avais envie de rendre hommage : à un savoir-faire très beau plutôt que de m'essayer moi-même au tufting, seule. Le tapis fait 4 mètres de diamètre, donc il est assez grand. Et sur les vitres de la salle d'exposition il y avait des filtres, ce qui faisait qu'il y avait un changement de couleur constant selon l'heure de la

journée ou la saison – puisque l'exposition a duré de l'hiver à la fin du printemps. Et c'est assez marrant parce que les gens pensent à chaque fois qu'il a une couleur différente : rose, vert, ... Là, je l'ai prêté pour une prochaine exposition et le curateur a été surpris de voir qu'il n'était pas rose mais blanc cassé. Donc j'avais aussi envie de jouer avec cette corporalité et les différentes impressions qu'on peut avoir d'une même pièce.

Le P.V. numéro 4, c'est le P.V. SCALA [à l'atelier de Maëlle Gross] : j'aurai du retard. Tiens, Matthias aussi, ça lui arrive. Je suis presque rassurée. J'ai passé la matinée à cleaner mon atelier, aspirer, panosser, ranger, trier, jeter, se séparer. Ce rangement que j'avais dans la tête depuis si longtemps sans trouver le temps et l'énergie nécessaires à ces travaux si peu attractifs, se matérialise dans cette fin d'été. Ranger, mettre de l'ordre dans sa pratique, c'est une forme de mise à distance salutaire. Il arrive. Nous commençons par parler de nos essais à distance pour s'organiser avec l'aide d'une application. Aucune ne nous a particulièrement convaincu-es. Et puis avec quoi la remplir en fait? Mon planning? Notre pseudo planning de tandem? Conceptualiser nos tâches respectives pour cette conversation? J'ai l'impression que ces plannings n'aident en rien et nous ajoutent juste une tâche supplémentaire. Tâche d'ailleurs que j'ai vue diminuer depuis cette rentrée grâce à l'aide d'un administrateur éclairé. Alors, soyons claires, les conditions salariales dans l'art contemporain – on en a déjà parlé aujourd'hui – sont généralement en dessous du salaire minimum en vigueur : à Genève, par exemple : 24 francs/heure. Alors, pour vraiment savoir bien s'organiser, pour réussir à s'en sortir : avoir un salaire mensuel, prévoir les futurs rentrées d'argent, mais également payer nos frais fixes qui, dans mon cas, sont relativement élevés : atelier, transports, abonnement, équipement, salaires, etc. c'est là aussi, en fait, que l'administrateur intervient. En fait, ça a été un soulagement énorme. J'avais une tonne de dossiers en retard, de rendus, de salaires à me verser, les rentrées d'argent de 2023, voilà. Donc rien que de pouvoir tout mettre ensemble et de pouvoir voir mes rentrées d'argent de 2023 c'est ce qu'il m'avait proposé : faire un tableau Excel, avec toutes mes rentrées d'argent, mes prévisions de rentrées 2024, les travaux à faire, ce qui m'a permis de pouvoir me sortir des fiches de salaire ce qui a été une vraie valorisation de mon travail. Et ça m'a fait énormément de bien. Je n'avais pas mesuré, en fait, à quel point ça avait été essentiel à mes yeux. Parce que, entre les commandes, le calendrier serré, mes études, mon stage, mon travail personnel, mes recherches, ma famille, mes rendez-vous institutionnels, c'est un patchwork - je pense que tous-tes les artistes ici l'ont expérimenté – et ce patchwork fait qu'il est parfois difficile de laisser la place à sa pratique. En réalité, c'est souvent la première chose que je remets à plus tard. Être artiste, c'est avoir sa petite entreprise, tout en essayant de ne pas perdre de vue le plaisir de pratiquer. Est-ce que ça vaut le coup de vouloir tout faire en même temps ? C'est ce que Matthias m'a demandé à juste titre. Il se questionnait sur le fait que je continue mes études à un moment où ma pratique était valorisée. Bien que Matthias ne le sache pas vraiment, nos discussions, notre introspection, m'ont permis d'embrayer sur une organisation plus claire et plus respectueuse de mon travail. Reconnaître également la valeur de celui-ci ainsi que l'importance d'y injecter du soin. Avant qu'il reparte, je lui propose de faire un retour sur son portfolio curatorial. Il m'avoue qu'il n'a pas encore pris le temps de regarder le mien. C'est une bonne excuse pour se revoir bientôt.



M.S. : (IMAGE 10, P.90) J'ai choisi de vous montrer ici une œuvre que je montre régulièrement depuis trois ans dans des contextes où j'expose. Ça, c'était dans une exposition personnelle qui s'appelait Exposition personnelle à l'espace Eeeh à Nyon. C'est une œuvre signée par Helga Stübbe qui est ma tante paternelle. Pour cette œuvre elle a réalisé un collage à partir de mon portfolio. Elle est une personne âgée en situation de handicap visuel. Et pendant un an, en 2017-2018, elle a fréquenté pour son loisir un atelier d'art, mais pas un atelier protégé, où elle a réalisé des découpages. Moi je lui envoyais régulièrement des photos de mes œuvres qu'elle regardait à la loupe et elle a découpé des fauteuils roulants qui se trouvent dans mon travail parce que, pendant quelques années, j'ai pas mal travaillé sur la question de l'accessibilité. Ce sont des fauteuils roulants de son frère, donc de mon père. D'une certaine manière, c'est aussi la question du lien familial qu'elle retravaillait. Elle a réalisé une sorte de paysage avec des montgolfières et des fauteuils roulants qui s'envolent. Elle aimait bien donner un côté un peu kitsch à ses images. Elle a été longtemps active en Basse-Saxe, en Allemagne,

pour les droits des personnes en situation de handicap ; pas uniquement pour les personnes malvoyantes mais aussi pour favoriser plus largement les équipements d'accès aux architectures de la ville. Elle a choisi d'encadrer l'image de cette façon [sous-verre] et l'œuvre est accompagnée d'un audio-guide qui explique deux différents niveaux : d'abord une description audio comme on les connaît de plus en plus dans les musées, sur l'œuvre en tant que telle, sa physicalité et le médium. Et le deuxième donne un peu le récit plus large du contexte : pourquoi moi, en tant que parent, j'ai choisi cette œuvre et pourquoi je l'expose. Et voici le dernier P.V., celui de notre dernière rencontre « structurée » qu'on a voulu vous partager : j'arrive chez Maëlle. Cette fois-ci, on se voit chez elle. Elle s'excuse presque pour son très bel appartement, comme s'il était en désordre, contrairement au mien - vous l'avez entendu - dans lequel je viens de déménager et qui est presque vide. Du coup, pendant que Maëlle prépare des lentilles pour le souper, elle me fait goûter un café au lait à la cannelle que je trouve très bon. Je n'en avais encore jamais goûté. Elle me parle de son séjour à la Manufacture d'idées en Bourgogne. C'est un festival de philosophie où elle a eu la chance de pouvoir assister à des conférences et des entretiens de Donna Haraway et Isabelle Stengers entre autres. J'admire son énergie mais je ne me permets pas d'exprimer cette appréciation, parce que pourquoi ne serait-elle pas aventureuse ? Nous prenons place à une grande table dans le salon et nous commençons à parler enfin de nos portfolios respectifs. Parce que, vous le savez tous·tes mais dans le monde de l'art le portfolio est un outil qui nous permet à nous artistes de nous présenter à un public de professionnel·les (ou on a entendu hier que Thomas Hirschhorn pense plutôt qu'il ne faudrait plus s'en servir, c'est Zilla Leutenegger qui mentionnait cette anecdote). Le portfolio se situe à un autre niveau organisationnel que les budgets, les calendriers, et les démarches administratives, mais vis-à-vis du portfolio se pose également notre question : Comment s'organiser en tant qu'artiste ? Qu'est-ce qu'on cherche à transmettre avec un portfolio ? Je vais résumer ce que nous pensons de nos portfolios respectifs : Maëlle trouve qu'il n'y a pas assez de texte dans le mien qui décrit et qui contextualise, alors que je trouve, moi, qu'il y en a trop dans le sien. Nous avons donc deux cultures d'écriture mais aussi d'organisation peut-être qui entrent en contact. Nous continuons à parler du soin apporté aux textes et aux images. Et surtout aussi les messages et les fils conducteurs qui nous servent à informer nos collègues et nos pairs. Nous revenons rapidement à la question de ce que nous devons ou ce que nous voulons présenter au forum. Comme si cette échéance absorbait un peu sans cesse notre véritable « tandem » comme tu l'as bien nommé. Nous restons donc à ce que nous avons déjà établi, on se dit qu'on a déjà bien travaillé au fil des dernières semaines. Maëlle propose de rédiger des comptes rendus ; ces procès verbaux de nos rencontres, et nous verrons ensemble après comment les présenter. Cela nous semble être le geste le plus généreux, le plus ouvert, le plus proche de la mission qu'on nous a confiée - qu'on ne connaît toujours pas, mais on l'a fait quand même. Il s'agit aussi d'être généreux·se avec notre public en proposant des réflexions proches du quotidien des artistes me semble-t-il. Mais aussi tout en restant généreux·se avec nous-mêmes, sans vouloir nous imposer une tâche trop lourde en la gonflant artificiellement car ce qui compte c'est ce temps d'échange que nous prenons ici et que nous prendrons par la suite.

(pas de questions ni remarques du public)

4.4. TABLE RONDE 4 – DÉBOUCHÉS & CARRIÈRES (RÉSEAU, PROMOTION & COMMUNICATION)

AVEC FRANÇOIS BURLAND ET VANESSA UDRIOT (ARTISTES), FABIENNE LÉVY (GALERISTE) ET ASH LOVE (ARTISTE) ; MATTHIAS SOHR (ARTISTE ET CHERCHEUR) ET MAËLLE GROSS (ARTISTE). MODÉRATRICE : FLORENCE MILLIOUD (JOURNALISTE)

RÉSUMÉ DES SUJETS ABORDÉS PAR LES INTERVENANT·ES ET LE PUBLIC

Rémi Defrancesco (Visarte Vaud): Suite à ces binômes qui ont été créés dans le cadre de ce forum, allez-vous poursuivre la conversation et continuer à vous voir ?

Matthias Sohr: Le lien est là, professionnel et amical, donc notre relation va se poursuivre. La spécificité du cadre du mentorat comme ici, avec ou

sans échéance, est que ça structure le dialogue et puis il y a la nécessité de restituer quelque chose – c'était la demande de Visarte Vaud, donc c'est différent. Maintenant je ne sais pas si c'est une première chez Visarte Vaud et s'il y a la volonté de poursuivre l'expérience auquel cas on pourrait peut-être réfléchir à la structuration de ces binômes, notamment la durée : on a trouvé ça un peu court. Et de penser peut-être les binômes en termes de tandems plutôt que de mentorat ?

Maëlle Gross : oui et personnellement en écrivant les petits P.V. de nos rencontres je me disais que le but de ce tandem ou sa réussite était dans le fait d'avoir réussi à créer une relation. Au départ on ne savait pas du tout pourquoi on nous avait choisi-es nous deux et de quoi il allait retourner dans cette expérience. Mais le fait de ne pas se connaître et de devoir trouver nous-mêmes un terrain à cette discussion était assez prolifique mais aussi assez dense : en deux mois on a dû se voir beaucoup pour réussir à pouvoir vous transmettre assez de substance. On a eu aussi la chance d'être tous-tes les deux dans la même démarche, d'avoir envie d'aller jusqu'au bout ensemble.

Le binôme comme forme alternative de solidarité

Florence Millioud : Est-ce que cette formule des binômes expérimentée dans le cadre de ce forum démontre qu'on est pas toujours obligé-es de se réunir tous-tes ensemble pour trouver des solutions mais peut-être qu'au sein de Visarte Vaud vous pouvez frapper à l'une ou l'autre porte pour créer ce type de relations entre acteur-ices de l'art ?

M.G. : Déjà, pendant longtemps je ne savais pas que Visarte existait et qui en faisait partie. Pour moi c'est quand j'ai été lauréate des Swiss Arts Awards 2021 qu'on m'a offert la carte de membre Visarte et j'ai trouvé ça assez intelligent car ça m'a permis de grandir. Je me souviens que j'envisageais à un moment de devenir Newcomer* mais je ne me sentais tellement pas légitime de le faire car j'avais l'impression que c'était pour les « grand-es », je n'avais donc pas terminé ma candidature. Le fait qu'on l'ait fait pour moi en quelque sorte m'a amenée à m'intéresser à tous les services offerts aux membres par l'association et j'ai trouvé que c'était une excellente idée. Car je me dis que plus on sera nombreux-ses à se fédérer mieux ce sera pour nous. En plus je suis entrée dans l'association aussi à un moment où beaucoup de choses ont bougé à Visarte Vaud, à Visarte Genève aussi, il y a maintenant une super dynamique au sein de l'association, comme en témoigne aussi ce forum. En tant qu'artiste plasticien-ne on a pas forcément besoin de se réunir contrairement aux arts de la scène par exemple : si on a envie d'être seul-e dans son atelier à faire de la peinture on peut. Mais en réalité on a vraiment besoin les un-es des autres mais ce n'est pas quelque chose de naturel. Et je trouve que dans nos études aussi ce n'est pas une chose à laquelle on nous a habitué-es. Il y a une autre forme de solidarité qu'on doit créer, car on se sent parfois un peu seul-es dans nos ateliers respectifs.

[*Précision de la rédaction : le statut de membre Visarte Newcomer s'adresse aux artistes qui ne remplissent que partiellement les conditions d'adhésion au statut de membre actif-ve. L'adhésion de trois ans est unique. Le ou la membre Newcomer est ensuite invité-e à poser sa candidature pour devenir membre actif-ve. La cotisation de membre Newcomer est moins élevée que celle de membre actif-ve (le montant dépend du canton) : <https://visarte.ch/fr/adhesion/devenir-membre/newcomers/>]

Matthias Sohr : Ironiquement c'est aussi ce manque de collaborations qui t'a amenée à trouver un administrateur, Maëlle, et qui fait que tu vas mieux. Ce n'est pas une structure comme on en trouve par exemple dans le théâtre mais on crée forcément des collaborations, des liens professionnels avec un-e graphiste, un-e galeriste ou autre.

Maëlle Gross : Oui c'est important d'avoir des liens mais aussi de se sentir légitime. Et puis plus on a de productions plus on est chargé-es notamment administrativement et plus on a de responsabilités financières. La gestion de notre carrière est complexe et ce n'est pas facile de s'y retrouver, pourtant je ne rechigne pas à la tâche. Parfois mais pas toujours on a l'occasion de pouvoir se reposer sur des professionnel-les, notamment quand on collabore avec des institutions d'envergure et ça fait du bien, c'est allégeant.

Florence Millioud : Il a été dit qu'on ose pas forcément devenir membre de Visarte. Quelles sont vos envies ? Est-ce qu'il faut recruter plus large ? Est-ce que vous

allez à la rencontre des jeunes artistes ?

Clotilde Wuthrich (Visarte Vaud): Je ne pensais pas qu'on donnait cette impression à Visarte Vaud. On ne maîtrise pas la réputation d'une association et on sait que cette réputation est diverse. On sait aussi qu'on doit faire un travail de communication autour de ce qu'on fait donc c'est peut-être ce que je dois faire maintenant : donc en réalisant le travail qu'on fait maintenant depuis deux ans grâce à un fonds de transformation de l'Etat de Vaud, on a essayé aussi de clarifier notre travail, à commencer formellement par la refonte de notre site internet. L'idée est d'y ajouter notamment des ressources au service des acteur-ices culturel·les, notamment ce qui ressort de ce forum. Donc si vous connaissez des ressources utiles à notre communauté ou que vous rencontrez des problèmes particuliers n'hésitez pas à nous les communiquer car nous pouvons faire circuler ces informations. Nous travaillons aussi à visibiliser les prestations de services qu'offrent Visarte Suisse et Visarte Vaud à leurs membres et donc je vais les énumérer maintenant.

Chaque membre de l'association reçoit :

- une carte d'artiste professionnel·le de l'Association Internationale de l'Art (AIA / AIAP) qui lui offre la gratuité ou une entrée à prix réduit dans divers musées de Suisse et de l'étranger
- des informations sur les concours, bourses, formations, résidences, etc.
- une affiliation à une caisse d'indemnité journalière en cas de maladie, accident ou maternité
- la possibilité de faire recours à un fonds de soutien en cas de difficultés financières
- une affiliation possible à une caisse de pension
- des conseils juridiques (droit d'auteur·e, impôts, succession, douane)
- un accompagnement dans sa gestion financière avec un guide pour les honoraires d'artiste et un calculateur d'honoraires et de projet en ligne. Ces outils – qui sont toujours perfectibles – sont aussi à la base de la nouvelle plateforme www.travaildesartistes.ch (Visarte Genève) qui comporte donc un calculateur d'honoraires et de projets ainsi qu'un modèle de contrat.

Notre autre travail consiste enfin à bien communiquer sur notre existence auprès des jeunes artistes : on aimerait qu'ils se sentent appelé·es par notre association et que celle-ci leur semble aussi utile. Un enjeu est le montant de la cotisation de membre qui peut être une charge importante et on espère pouvoir travailler à l'allègement de cette charge pour les personnes qui ont des difficultés financières. Les membres Newcomers bénéficient cependant d'une cotisation moins élevée que les membres actif·ves sur une durée de trois ans.

Rémi Defrancesco (Visarte Vaud): Il y a aussi un super petit livre illustré par Fichtre/Mathias Forbach qui présente les raisons d'être de l'association (Dix mauvaises idées et une bonne, Denis Roueche (Dir.), Visarte Vaud (2021) - <https://www.visartevaud.ch/boutique?id=9&datalist=products>)

Patricia Glave (Visarte Vaud): C'est vrai que c'est un enjeu d'inviter de jeunes artistes à devenir membres et c'est le cas pour toutes les régions de la Suisse – une enquête a été réalisée à ce sujet en Suisse alémanique - mais on invite vraiment les jeunes artistes à nous rejoindre. Ce Forum on l'a aussi imaginé comme un projet de communication car le problème du secteur des arts visuels c'est que les artistes ont rarement l'occasion de se rencontrer et de se connaître tout simplement. Ensuite chaque année Visarte offre par exemple un prix à un·e artiste qui sort de bachelor, à l'ECAL, et qui devient pour le coup Newcomer [sa cotisation est offerte la première année], mais il est souvent difficile pour elle ou lui de devenir membre par la suite et parfois de payer une cotisation. Toutes les informations pour devenir membre sont sur le site [<https://visarte.ch/fr/adhesion/devenir-membre/>] les dossiers de candidature sont évalués par une commission de Visarte Suisse qui se réunit deux fois par année en mars et en octobre pour ce faire.

Remarque du public: on peut aussi devenir membre de Visarte Suisse sans être membre d'un groupe régional. Ce qui peut permettre au début de pouvoir bénéficier de toutes les offres de service de l'association en payant une cotisation moins élevée.

Florence Millioud: Vous avez parlé de concurrence entre artistes mais il y a

aussi sur la scène artistique vaudoise une vivacité extraordinaire - je pense par exemple à l'exposition collective Etat des Lieux à la Maison Gaudard qui a réuni l'an passé tous les espaces d'art indépendants lausannois et qui a témoigné d'une énergie géniale. Est-ce que ça vous galvanise ou est-ce que la concurrence est plus forte ?

Ash Love : C'est difficile de répondre à cette question car je me sens appartenir à plusieurs scènes ; mais ayant fait mes études à la HEAD à Genève je me déplace volontiers sur la scène vaudoise pour aller voir le travail d'artistes ami-es qui fait sens selon moi et avec lesquelles j'ai envie d'être en conversation. Mais mes liens artistiques sont aussi forts avec la scène française qu'avec celle en Suisse - car il faut dire qu'il y a de vrais moyens qui nous permettent de développer nos pratiques ici.

Vanessa Udriot : La concurrence est forcément là pour des raisons structurelles – notamment les open calls/ les concours. Mais sinon, dans mon expérience personnelle, les amitiés que j'ai sont plus fortes et c'est ce qui me fait avancer aussi. Et la pression la plus forte pour moi est peut-être celle que je me mets moi-même par rapport à ma production.

Maëlle Gross : L'exposition Etat des Lieux était vraiment une chance de pouvoir voir toutes ces entités réunies et visibilisées dans ce même endroit.

Matthias Sohr : Moi je suis moins optimiste par rapport à la vivacité de la scène de l'art car depuis l'exposition Etat des Lieux il y a moins d'espaces, certains sont en train de disparaître, le collectif qui a organisé cet événement n'a pas pu pérenniser ses activités. Moi-même je suis resté à Lausanne car j'y ai été bien accueilli et il y a quelque chose qui me porte ici. Mais je ne suis pas certain de la pérennité de cette scène. Pourtant les espaces d'art indépendants sont vraiment les meilleurs outils pour les artistes en école et après l'école, pour tester et tâtonner le terrain. Et pour revenir à la question du mentorat : ce cap de la sortie de l'école, quand il faut s'établir en tant qu'artiste, est très fragile et le mentorat peut aussi être quelque chose de très utile à ce moment-là comme à d'autres moments charnières dans une carrière. Je me permets donc de partager quelques connaissances de cette scène du mentorat qui peut être inspirante et qui existe sous différentes formes : en Suisse il y a Le Pourcent culturel Migros qui propose la formule Double à des personnes déjà avancées dans leur carrière (je suis moi-même en train d'y prendre part en tant que mentoré). A l'étranger aussi il y a des institutions postgrad/postmaster : par exemple aux Pays-Bas il y a la Rijksakademie, De Ateliers à Amsterdam, et la Jan Van Eyck Academie à Maastricht qui proposent des relations de mentorat entre pairs. Et à Berlin, trois artistes - Angela Bulloch, Simon Denny et Willem de Rooj - ont lancé sur le modèle néerlandais un programme de mentorat postgrad appelé BPA// Berlin program for artists [<https://berlinprogramforartists.org/>]. Ça reste des propositions élitistes qui nécessitent d'avoir passé par une Haute école d'art et qui durent au moins une année ou deux.

Ash Love : ça me fait penser à un autre modèle : le système non institutionnel de l'association Contemporaines basée à Marseille, qui est un programme de marrainage pour personnes qui s'identifient en tant que femmes ou membres de minorités de genre, trans ou non-binaires, notamment pour le temps post-école en vue de trouver ses marques en tant que jeune artiste. C'est une association bénévole qui bénéficierait d'avoir des fonds par ailleurs. Car cette direction du mentorat crée des rencontres mais aussi permet d'inverser la tendance de concurrence entre artistes qui est nocive.

Florence Millioud : C'est un état d'esprit d'être ouvert-e au mentorat ; est-ce qu'on est a priori ouvert-e à ça quand on sort d'école ?

Maëlle Gross : ça dépend comment on nous le propose. Si c'est une suite académique on en aura peut-être pas forcément envie mais si c'est un accompagnement dans l'après école je pense que c'est très utile. C'est ce que j'ai remarqué l'année passée quand Visarte Vaud nous a invitées, Julie Marmet et moi, à faire un atelier « kit de survie » à l'attention des artistes, au Bureau Culturel Vaud : je me suis rendue compte que les gens étaient très demandeurs de conseils. J'ai vu aussi une urgence à recevoir des recettes toutes faites (comment faire un bon dossier ; comment recevoir des fonds, etc.), comme si on ne pouvait pas être d'abord dans le lien. Mais je pense qu'il faut absolument prendre conscience que c'est d'abord en étant dans la création de liens et dans une économie de soin entre nous que ça va pouvoir changer nos situations. Je me souviens que quand j'avais décidé de faire une première version de ces ateliers qui s'intitu-

laient « crash class », à l'attention des étudiant-es qui allaient sortir de la HEAD, certain-es de mes collègues avaient rigolé en disant : « tu vas leur donner toutes les ficèles » ce qui montre qu'il y a quand même chez la génération d'avant une sorte d'avarice par rapport à la transmission d'informations ou de réseau, ce qui dans notre génération a vraiment changé il me semble. Il y a des privilèges à redistribuer et ce n'est pas forcément facile de les partager pour celles et ceux qui les détiennent.

Patricia Glave : C'est clair qu'il faut partager et qu'il faut transmettre ce genre de formation dans les écoles. A Visarte Vaud on est vraiment dans cette création de liens dans les types de projets qu'on réalise, et qui s'apparentent finalement à des formes de mentorat artistique ou de création : en 2021 par exemple on a créé le projet « Merci pour l'accueil » qui montrait 52 ateliers d'artistes pendant 52 semaines et dont la réalisation a été mise au concours à l'attention des acteur-ices du secteur de la réalisation vidéo et ce sont des étudiant-es de l'ECAL qui ont réalisé ce projet sous le nom de collectif Fondamenta [<https://paulbrunner.ch/wp-content/uploads/2020/12/dossier-presse-web.pdf>]. Le projet - visible sur notre site : <https://www.visartevaudo.ch/association?id=4&datalist=works> - a donné naissance à 52 bijoux non pas sous une forme documentaire mais dans une esthétique proche du jeu vidéo. Les liens entre les jeunes artistes et les artistes d'un certain âge se sont vraiment faits à cette occasion et certains ont perduré dans le temps. On prévoit par ailleurs pour l'Espace Arlaud en 2026 une exposition collective de binômes d'artistes dont l'écart d'âge sera d'environ une génération, pour réaliser des œuvres en collaboration, à partir notamment de cette question intergénérationnelle. Je suis persuadée que cette formule curatoriale va générer des formes diverses de soutiens et de conseils.

Elitisme du milieu de l'art et accessibilité aux programmes de mentorat

Matthias Sohr : je pense que si on a choisi le métier d'artiste on doit être plutôt curieux-se et ouvert-e par exemple par rapport à une proposition de mentorat à la sortie d'école. Le problème réside peut-être plus dans le fait que le monde de l'art est très élitiste et il est difficile d'entrer dans son cercle : il faut appartenir à un certain milieu, maîtriser les codes bourgeois, avoir fait une formation en haute école, etc.

Fabienne Levy : En effet, les artistes autodidactes sont marginalisé-es : ils et elles n'ont pas la possibilité de montrer leur travail, de répondre aux open calls et autres programmes de mentorat. Leur seule chance est d'être miraculeusement vu-es par un-e collectionneur-euse ou un-e galeriste. Comment peuvent espérer s'en sortir les artistes qui n'ont pas fait de hautes écoles ?

Patricia Glave : N'importe qui peut être membre de Visarte. C'est-à-dire que votre candidature sera jugée par une commission formée par Visarte Suisse, mais sur la base de plusieurs critères et le fait de n'avoir pas fait d'école n'est pas éliminatoire dans ce processus. C'est surtout le travail de l'artiste qui est jugé.

[Complément de la rédaction : les artistes professionnelles souhaitant devenir membres de Visarte doivent attester d'une pratique en Suisse et répondre de manière satisfaisante à 3 critères au moins sur les quatre suivants : revenu/temps consacrés à l'art ; formation supérieure ; distinctions et vente d'œuvres ; expositions et publications. Détails : <https://visarte.ch/fr/adhesion/devenir-membre/membres-actifs/>]

III. CONCLUSIONS

De manière générale, ce forum a assurément constitué un moment de formulation, de communication, voire de lobby, et de conception de nouveaux projets, absolument utile et réjouissant, à propos des problématiques du secteur de l'art. Il a constitué un moment décisif dans la progression et les changements attendus concernant les quatre axes problématiques énoncés par Clotilde Wuthrich dans la première intervention du forum et qu'on rappellera ici: 1) Le manque de fédération au sein du secteur professionnel des arts visuels, 2) Le manque de relations entre ce secteur et les autres secteurs de la société (économique, politique, médiatique, etc.), 3) Le manque de ressources et de formation professionnalisantes pour les artistes visuel·les (gestion de carrière), 4) Le manque de statut socio-professionnel et juridique, et de sécurité, pour les artistes visuel·les. En effet, ce forum a été pour de nombreux·ses travailleur·euses de l'art indépendant·es ou intermittent·es, un moment de rencontres, d'échanges ainsi que d'acquisition de compétences/connaissances/réseau qui a favorisé un sentiment de cohésion, de confiance, de sécurité et de pouvoir d'agir au sein d'une population habituée plutôt à des sentiments d'incertitude, de solitude et d'insécurité. Le forum apparaît donc comme l'une des formules gagnantes de notre travail de longue haleine consistant à faire reconnaître le statut des travailleur·euses de l'art et à leur garantir, à terme, des conditions de travail sûres à tous les points de vue et à toutes les étapes de leur vie, ceci en collaboration avec les autres parties prenantes du secteur. Nous nous réjouissons par ailleurs de voir grandir notre association puisque, à l'issue du forum, le nombre de candidatures au statut de membres de l'association a significativement augmenté.

Le comité de Visarte Vaud et le comité de pilotage du forum sont extrêmement reconnaissants autant envers les intervenant·es et les modérateur·ices du forum qu'envers le public, pour leur engagement et leur bienveillance. Il ressort de ces deux jours de forum, et ce de manière réjouissante pour la suite de notre travail, de la fluidité dans la circulation de la parole et aussi une grande générosité. Le comité se sent porté dans son travail car il sent que des changements sont en cours. En conclusion, on recensera ci-dessous les points qui sont ressortis à plusieurs reprises des discussions et qui de fait constituent des pistes d'action pour la suite.

SYNTHÈSE - BESOINS, RECOMMANDATIONS ET PISTES D' ACTIONS EN FAVEUR DES ACTEUR·ICES DE L'ART FORMULÉS DURANT LE FORUM

Une meilleure définition de nos relations professionnelles - Les acteur·ices de l'art entretiennent des relations et des conditions de travail qui sont majoritairement très peu cadrées car elles sont produites majoritairement de manière indépendante ou hors d'un cadre institutionnel salarié. Cela nécessite ou exige, pour la sécurité et le bien-être des travailleur·euses de l'art, que des règles soient à chaque fois définies ou formulées, et que celles-ci soient ensuite respectées par les acteur·ices en présence (lors d'une exposition; d'une vente d'œuvre; d'un projet de médiation ou autre). Il s'agit souvent de questions liées aux lois en termes de droits d'auteur·ice; du respect de barèmes de rémunération ou de budget; de la définition et de la signature d'un contrat, etc. Chaque projet nécessite donc des formes de négociations qui ne sont pas évidentes, voire risquées, et auxquelles les artistes n'ont malheureusement souvent pas été initié·es dans leur formation. En d'autres mots, nous sommes constamment confronté·es à des relations de pouvoir et nous devons donc gagner en puissance ou en confiance et donc en compétences et ressources - pour faire grandir notre sentiment de légitimité notamment - afin de pouvoir défendre et obtenir des conditions de collaborations satisfaisantes. Quelques pistes d'action:

- Il a été dit à plusieurs reprises dans le forum que lorsqu'on entre en relation professionnelle avec quelqu'un·e ou avec une entité, il s'agit de fixer les termes de la relation à l'avance et d'être le plus explicite sur la façon dont on va travailler ensemble.
- on apprend aussi à faire alliance, et on s'en réjouit dans un secteur a priori très individualiste; on a parlé ces deux jours de solidarité, d'économie de soins, de bienveillance.
- on a parlé de courage aussi car il en faut beaucoup pour manifester son désaccord ou pour refuser peut-être une exposition dont les conditions ne sont pas acceptables, mais en tous les cas mieux vaut la refuser que de

sacrifier ses valeurs ou ses besoins.

- notre travail nécessite bien souvent des investissements financiers, faudrait-il donc imaginer un fonds commun pour les artistes visuel·les?
- dans ce mouvement de prise de puissance ou de confiance, le rôle et la responsabilité des hautes écoles ont été rappelés : celles-ci doivent mettre à disposition des étudiant·es une formation obligatoire à la gestion de carrière. Des formations continues dans ce domaine doivent par ailleurs être offertes aux personnes autodidactes ainsi qu'aux artistes de manière générale, tout au long de leur carrière – autant pour lancer sa carrière que pour une remise à niveau en cours de route. La question de l'accessibilité financière de ces formations doit par ailleurs être réfléchie.
- En parallèle, le travail des faïtières – en relation étroite avec le terrain - est important et utile pour fournir des conseils et outils aux artistes sous forme d'ateliers et de permanences administratives notamment.
- Le rôle du mentorat – ou création de tandems professionnels - est ressorti des discussions également, avec la nécessité d'explorer et développer cet outil pour mieux accompagner les artistes dans leur carrière, par la contribution des pairs, et avec une attention particulière à rendre cet outil accessible à tous·tes.
- un manque d'espaces et de lieux d'exposition a été formulé aussi, avec des pistes de réflexion toujours du côté de la formule de la Kunsthalle idéalement couplée à celle de la Cantonale (exposition annuelle collective et multisituée à laquelle toutes et tous les artistes professionnel·les qui vivent ou travaillent dans le canton peuvent soumettre un projet au jury. Les expositions de la Cantonale constituent ainsi une plateforme de la création artistique contemporaine locale, favorisant la mise en réseau des acteur·ices du monde de l'art, et dont le rayonnement dépasse les frontières cantonales (sur le modèle de la Cantonale Berne Jura p.ex.)
- la formule du forum est apparue comme très efficace en termes de mises en relations ce qui atteste du succès de son objectif visant à participer à la fédération du milieu. Il en découle une volonté de pérenniser ce forum comme un moment de discussion rare qui pourrait se reproduire par exemple tous les deux ans si les soutiens et partenaires le permettent.

1.1. PISTES D'ACTION CONCRÈTES (FEUILLE DE ROUTE)

Rémunération et sécurité professionnelle

Œuvrer pour une meilleure couverture d'assurances sociales et professionnelles en Suisse pour les acteur·ices indépendant·es et intermittent·es (au niveau fédéral)

Veiller au respect des recommandations des associations professionnelles en matière d'honoraires par les institutions (adaptation des budgets)

Formation à la professionnalisation des artistes

La formation et l'information doivent être améliorées en matière de sécurité sociale (rôle des hautes écoles et des associations faïtières). Cette acquisition de compétences doit être assurée à la fois pendant la formation faite dans les écoles d'art mais aussi tout au long de la carrière ce qui nécessite une facilitation d'accès à des formations continues en cours de carrière pour les artistes

Pour les artistes : s'informer sur les questions administratives et financières, sur ses droits et sa sécurité professionnelle, sur les questions liées à son statut professionnel afin de pouvoir gérer sa carrière et sa vie de manière satisfaisante et sécurisante (formation ; formation continue, et accompagnement/conseils)

Faciliter, notamment financièrement, l'accès aux masters et aux formations continues dans une haute école d'art pour les artistes qui ont déjà une carrière avancée et qui ont dû p.ex. l'interrompre

Adaptation des soutiens et de leur fonctionnement

Un soutien à la formation continue comme propulseur de carrière notamment pour les femmes artistes avec enfants (Bourses d'études et de recherche)

Adapter et multiplier les outils de soutien des organismes publics. P.ex. pour la DGC : réinstaurer les bourses de recherche nées pendant le covid et augmenter

le nombre de bourses pour les arts visuels (il en existe une seule par année à ce jour). Adapter les critères de sélection aux réalités de la vie actuelle
Systématiser l'inclusion de l'expertise des artistes dans les politiques culturelles (p.ex. à la DGC il n'y a pas d'artistes au sein des commissions) ; assurer une variété plus grande de profils au sein de ces commissions et plus de roulement. Un-e représentant-e tel-le que Visarte Vaud pourrait en tant que faitière représenter la voix des artistes quand il s'agit p.ex. de budget (réalisable) avec une connaissance des réalités des artistes. Augmenter le nombre d'artistes au sein des commissions de sélection (dans les institutions ; collections publiques, et organes de subventionnement). L'expertise d'une personne du terrain permettra ainsi d'avoir un point de vue complémentaire à celui du secteur institutionnel et salarié
Soutenir les artistes tout au long de leur carrière : s'il y a beaucoup de soutien pour les émergent-es (tous soutiens et bailleurs de fonds confondus) ils sont moins nombreux pour les artistes confirmé-es. Imaginer un système qui permettrait des opportunités de soutiens tous les 10 ans par exemple afin de diminuer les risques actuellement élevés de précarité liée au vieillissement de l'artiste malgré que son travail ait été exposé dans de nombreux musées
Diversifier les possibilités offertes aux artistes pour les différents stades de leur carrière en proposant des bourses pour petits projets de début de carrière, et d'autres montants pour des projets plus conséquents portés par des artistes établi-es (Modèles : Valais et Grisons) car une bourse n'a pas qu'une dimension économique : trouver confiance en soi est un enjeu quotidien pour les artistes
Des conventions de soutien cantonales pour les arts visuels (sur le modèle des conventions de la Ville de Lausanne) : des soutiens assurés sur trois ans renouvelables, de la part du canton et d'autres organes subventionneurs tels que La Loterie romande et Pro Helvetia (déjà existant pour le secteur du théâtre)
Des retours plus détaillés fournis aux artistes par les bailleurs de fonds suite à un refus de candidature pour un soutien
Pour les artistes : téléphoner aux bailleurs de fonds avant chaque candidature pour s'assurer de l'adéquation entre le projet et les critères de sélection

Lieux d'exposition et de travail

Renforcer, clarifier et encadrer la collaboration entre les institutions et les artistes en amont d'une exposition (Relation de partenariat ; articulation du budget ; élaboration d'un contrat, etc.)
Multiplier les lieux d'exposition pour les artistes locaux-ales
Déconstruire les limites des espaces d'exposition muséaux en sortant de l'institution pour aborder l'espace public et toucher les publics qui ne vont pas dans les musées
Augmenter le soutien (montants, formes, et durées) aux petites structures indépendantes d'exposition
Augmenter le nombre d'ateliers d'artistes et les rendre financièrement accessibles
Adapter les résidences d'artistes afin qu'elles puissent accueillir les artistes parents et leur famille

Fédération et solidarité

Maintenir le rôle d'accompagnement des écoles à l'issue de la formation notamment à travers des offres pour les alumni
Inciter les villes et les cantons - en l'occurrence le Service culturel de la Ville de Lausanne et la DGC - à encourager les postulations d'artistes au réseau Visarte en participant au paiement de leur cotisation (artistes jeunes et/ou en difficulté) par le biais d'une subvention ad hoc à Visarte Vaud (Convention de soutien)
Explorer de nouvelles formes d'ateliers/workshops et de mentorat/tandem/accompagnement entre pairs, dans une forme démocratique et accessible, afin de tirer bénéfice de l'expérience de chacun-e - notamment entre générations et métiers - et de diminuer la concurrence entre artistes

Autres pistes / nouvelles formes

Une artothèque pour le Canton de Vaud qui rendrait l'art accessible à la population vaudoise (Modèle: Valais) : une sorte de bibliothèque mais d'œuvres d'art où les artistes pourront candidater pour la vente d'une œuvre et dont la commission

fera la sélection en vue d'acquisitions sur la base d'un budget annuel. Le public empruntera des œuvres pour une durée de trois mois. Une telle formule permet de soutenir et valoriser les artistes dans leur production artistique, de les faire connaître, ainsi qu'à un public peu argenté d'avoir accès à des œuvres d'art au quotidien

1.2. OUTILS À DISPOSITION DES ACTEUR·ICES DE L'ART

Fonds social

L'association Suisseculture Sociale a été fondée en 1999 pour gérer un fonds social. Le fonds vise à venir en aide à des acteur·ices culturel·les professionnel·les qui sont dans le besoin, socialement et économiquement.

→ www.suisseculturesociale.ch

Sécurité sociale

Le site artists-take-action.ch est en ligne en français, italien et allemand (2024) sur une initiative de Suisseculture Sociale et à l'issue d'une large enquête auprès des acteur·ices culturel·les suisses. « Ce guide aide tous·tes les acteur·ices culturel·les sur les questions en rapport avec la sécurité sociale. Avec cette base de données et de connaissances détaillée, Artists Take Action propose des explications sur des thématiques importantes comme l'âge, la famille, les séjours à l'étranger, les accidents et la maladie. La base de données précise également quelles assurances sont obligatoires et lesquelles sont volontaires. »

→ <https://www.artists-take-action.ch/fr/>

Rémunération des artistes

Afin d'assurer leur juste rémunération mais aussi la réalisation d'un projet dans de bonnes conditions, et de manière rassurante pour les artistes, les conditions de la relation professionnelle doivent être discutées à l'avance avec le ou la mandant·e (lieu d'exposition ; collectionneur·euse ou autre). Pour aider les artistes dans ces démarches, plusieurs outils existent tels que (pour la Suisse romande) :

→ Calculateur d'honoraires Visarte Suisse téléchargeable en ligne : <https://visarte.ch/fr/prestations-de-service/honoraires-des-artistes/calculateur-dhonoraires/#:~:text=Membres%20de%20Visarte%20peuvent%20t%C3%A9l%C3%A9charger,projet%20co%C3%BBtent%20ensemble%20CHF%2050>

(gratuit pour les membres Visarte. Les non-membres peuvent commander le calculateur d'honoraires pour CHF 30. – . Le calculateur d'honoraires et calculateur de projets coûtent ensemble CHF 50.-

→ Grille de rémunération détaillée et modèle de contrat gratuits réalisés par Visarte Genève :

www.travaildesartistes.ch

Conseils juridiques pour les artistes

Permanences gratuites par Lab of Arts (Genève et Lausanne)

→ <https://www.lab-of-arts.com/>

Visarte Suisse offre aux artistes membres deux heures de consultation gratuite puis un accompagnement à un tarif intéressant

→ <https://visarte.ch/fr/prestations-de-service/conseils/conseil-juridique/>

Droits d'auteur·ice

Où s'affilier en tant qu'artiste visuel·le ?

→ Pro Litteris - <https://prolitteris.ch/fr/>

→ SuissImage (video/film) - <https://www.suissimage.ch/fr/membres/adhesion/>

→ Autres disciplines : voir la liste des membres de Suisse culture : <https://www.suisseculture.ch/suisseculture/mitglieder/>

Conseil : cumuler les affiliations – gratuites – auprès de différents organes en fonction de la variété des médiums utilisés

Devenir membre d'une faîtière en lien avec la discipline de chaque artiste. Plus que jamais, il est important pour chaque artiste de faire partie d'une corporation

→ voir la liste des membres de Suisse culture : <https://www.suisseculture.ch/suisseculture/mitglieder/>

1.3. LECTURES

Anne-Laure Bandle et Marc-André Renold, Droit de l'art et des biens culturels, Ed. Helbing & Lichtenhahn, Bâle (2022)

« (...) Cet ouvrage traite des nombreuses facettes de l'art et des biens culturels sous l'angle du droit. Il couvre notamment la protection de biens culturels en temps de paix et en temps de guerre, les biens spoliés et biens coloniaux, la vente et l'attribution d'objets d'art, le devoir de diligence des marchands d'art et des musées, le droit d'auteur, la philanthropie culturelle et la résolution des litiges (...) »

→ <https://www.helbing.ch/fr/detail/ISBN-9783719044329/Droit-de-lart-et-des-biens-culturels>

Denis Roueche (Dir.), Nicole Kate (Textes) et Mathias Forbach (illustrations), Dix mauvaises idées et une bonne, Visarte Vaud, Lausanne (2021)

Visarte Vaud a réalisé cette publication gratuite destinée au public et tout particulièrement aux artistes vaudois-es qui ne seraient pas encore affilié-es à l'association. Sous une forme sérieuse et ludique à la fois, dix raisons de faire partie de Visarte Vaud sont présentées par l'artiste et membre du comité Denis Roueche, formulées par la rédactrice lausannoise, Nicole Kate, et illustrées par l'artiste veveysan, Mathias Forbach. La version numérique de la publication peut être téléchargée sur le site de Visarte Vaud ; une version imprimée peut être demandée au secrétariat de Visarte Vaud via Luzia Gudet

→ <https://www.visartevaud.ch/boutique?id=9&datalist=products>

IV. BIOGRAPHIE DES INTERVENANT·ES (dans l'ordre des interventions)

SESSION 1

Clotilde Wuthrich, Anthropologue et curatrice d'expositions, membre du comité Visarte Vaud

Clotilde Wuthrich est titulaire d'un doctorat en Sciences sociales suite à un cursus et une thèse en anthropologie de l'art portant sur les dimensions politiques du champ de l'art contemporain (UNIL 2017).

Plus largement, elle développe depuis 2008 ses activités de promotion et de soutien à l'attention des artistes et des institutions culturelles et scientifiques à travers les fonctions de commissaire d'expositions ; agente d'artistes ; rédactrice d'art ; chargée de recherches ; productrice d'événements et chargée de projets de médiation et de formation. En 2020, elle fait valider ses acquis en achevant un CAS/Certificate of Advanced Studies en promotion culturelle à l'Université de Neuchâtel, couvrant les quatre axes du marketing, de la communication, du financement, du développement de projets et de la gestion événementielle.

Depuis 2021, elle est membre du Comité de la section vaudoise de l'Association des professionnel·les des arts visuels VISARTE, ce qui lui permet d'initier et prendre part à des actions notamment pour la reconnaissance du statut et des droits des travailleur·euses des arts visuel·les. Dans ce cadre, elle a pris en charge en 2020-2021 la conception et la réalisation de l'enquête sur le statut des artistes vaudois·es (Fonds de Transformation) et, à sa suite en 2021-2022, la co-conception du Forum des Arts Visuels.

Alex Meszmer, Directeur de Suisseculture

Alex Meszmer (*1968) est artiste et commissaire d'exposition. Depuis 2020, il est directeur de Suisseculture, l'organisation faîtière des professionnel·les de la culture en Suisse. De 2007 à 2019, il a fait partie du comité central de Visarte Suisse, l'association professionnelle des arts visuels ; de 2012 à 2019, il a été membre du comité de Culture Action Europe et vice-président de 2015 à 2019. Avec son partenaire Reto Müller, il travaille depuis 2006 à des archives numériques sur l'histoire et les récits de Pfyn/Thurgovie ; a fondé le musée transitoire de Pfyn ; a déclaré Pfyn capitale culturelle de la Suisse en 2011-2012 et recherche depuis 2014 la beauté de la démocratie dans le monde entier avec le Club Désirer. Le couple ouvertement gay aborde également à plusieurs reprises la question du genre et de la situation des minorités dans son travail. En 2008 et 2019, il a reçu avec son partenaire une bourse du canton de Thurgovie, en 2011 un prix de parrainage de la Conférence internationale du lac de Constance et en 2013 une résidence de Pro Helvetia au Caire.

Etrit Hasler, Secrétaire général de Suisseculture Sociale

Etrit Hasler (*1977) est directeur de Suisseculture Sociale depuis 2020. Dans cette fonction, il a dirigé jusqu'en mai 2023 le projet d'aide d'urgence pour les créateur·ices culturel·les professionnel·les dans le cadre des mesures de soutien Covid de la Confédération.

Dans sa vie artistique, Etrit Hasler est considéré comme l'un des pionniers de la scène suisse du slam et s'est produit sur d'innombrables scènes dans l'espace germanophone depuis ses débuts en 2000.

Dans son activité politique, il a représenté le PS au parlement de la ville et au conseil cantonal de Saint-Gall entre 2005 et 2021. Il est l'un des premiers seconds d'origine albanaise à avoir occupé un poste politique en Suisse.

Anne-Laure Bandle, Avocate

Anne Laure Bandle est avocate au sein de l'étude Borel & Barbey à Genève où elle conseille des personnes physiques et morales en droit de l'art, droit d'auteur·e, droit contractuel et droit commercial. Elle exerce également une activité de conseil dans le domaine de la clientèle privée et des fondations suisses et étrangères.

Anne Laure est chargée de cours en droit d'auteur·e, droit de l'art et du divertissement à l'Université de Fribourg, Suisse, chargée de cours en art et philanthropie à l'Université de Genève et chargée de cours en droit de l'art et des biens culturels à la London School of Economics and Political Science (LSE).

Anne Laure est directrice de l'Art Law Foundation, une fondation qui a pour but de

promouvoir et de coordonner le travail et la recherche dans le domaine du droit de l'art. Elle soutient notamment les activités de recherche et d'enseignement du Centre du droit de l'art.

Anne Laure est membre de la Task Force de la Responsible Art Market Initiative (RAM), du comité exécutif de l'Association of Women in the Arts (AWITA), du conseil des Professional Advisors to the International Art Market (PAIAM), du conseil de la Fotostiftung Schweiz ainsi que du comité exécutif du club des jeunes mécènes de Photo Elysée (anciennement Musée de l'Elysée).

Elle est titulaire d'un doctorat en droit de l'Université de Genève. Elle a rédigé avec Marc-André Renold un ouvrage de référence sur le droit de l'art et des biens culturels publié chez Helbing Lichtenhahn en 2022.

Anne Laure est reconnue comme experte dans le domaine du droit de l'art et du patrimoine culturel par Chambers and Partners chaque année depuis le début du classement en 2019.

Marc-André Renold, Avocat

Marc-André Renold est Professeur ordinaire à l'Université de Genève, responsable de l'enseignement de droit de l'art et des biens culturels et titulaire de la Chaire UNESCO en droit international de la protection des biens culturels. Il est co-auteur et co-éditeur du principal ouvrage suisse sur l'art, la culture et le droit (Kultur, Kunst Recht, 2ème édition, 2020) et d'un manuel pour les étudiant-es en collaboration avec Anne Laure Bandle (janvier 2022). Il est également avocat au Barreau de Genève où il pratique en particulier dans les domaines du droit de l'art et des biens culturels.

Katharina Holderegger, Historienne de l'art et critique d'art

Katharina Holderegger a étudié l'histoire de l'art, l'histoire et les sciences religieuses comparées aux Universités de Berne et de Paris I-Sorbonne-Panthéon. Elle a ensuite travaillé pour de grandes collections privées et publiques dont le J. Paul Getty Museum et le Kunstmuseum Winterthur, soutenant ou dirigeant une quinzaine d'expositions sur des artistes modernes et contemporain-es établi-es et émergent-es (dont Karim Noureldin, enseignant depuis de longues années à l'ECAL, et René Auberjonois, artiste phare de la première moitié du 20e siècle à Lausanne). Elle s'est également distinguée en tant qu'historienne de l'art, critique d'art et commissaire d'exposition indépendante, écrivant pour le Kunstbulletin et d'autres magazines, des publications spécialisées et des catalogues d'exposition (en dernier lieu pour la rétrospective Reflets sur une tombe de l'artiste vaudois Marc-Antoine Fehr au Musée Franz Gertsch). Elle travaille actuellement, dans le cadre d'une thèse, sur l'achèvement de son étude sur la nécropole de l'Abbaye de bénédictines, autonomes et exemptes de la Trinité à Caen, de la fondatrice à la dernière abbesse (XIe-XVIIIe siècles), comme lieu de mémoire des femmes, par des femmes, pour des femmes.

SESSION 2

Veronica Tracchia, Responsable unité création et diffusion (SERAC) DGC – Direction générale de la culture à l'Etat de Vaud

Nouvelle responsable de l'Unité Création et diffusion au Service des Affaires culturelles de l'Etat de Vaud depuis le début de l'année 2023, Veronica Tracchia est titulaire d'un master postgrade en administration publique décerné par l'ID-HEAP (Institut des hautes études en administration publique). Dans le cadre de ses fonctions, elle suit également la mise en œuvre des interventions artistiques dans les bâtiments de l'Etat aux côtés de l'architecte cantonal. Elle a auparavant programmé ou collaboré avec de nombreux festivals, des Urbaines au Montreux Jazz festival, du far° à la Bâtie – festival de Genève.

Yann Gross, Artiste (photo, installations, vidéo)

Yann Gross est artiste d'origine veveysane qui partage son temps entre l'Amazonie, l'Espagne et la Suisse. À travers la photographie, l'installation et la vidéo, il explore, souvent de manière décalée, la manière dont l'homme façonne son environnement et développe un sentiment d'identité. Ses images traitent régulièrement de la construction de l'imaginaire et d'un certain désir d'évasion.

Juri Steiner, Directeur du MCBA

Juri Steiner est le directeur du MCBA depuis un peu plus d'un an. Il est docteur

en histoire de l'art (Université de Zurich) et a commencé son activité en tant que curateur indépendant au Kunsthaus de Zurich et comme critique d'art pour le Neue Zürcher Zeitung. Depuis il a travaillé et collaboré avec une grande diversité de milieux culturels allant du Musée des Beaux-Arts des Grisons, au Centre Paul Klee à Berne, en passant par le Cabaret Voltaire à Zurich, le Centenaire de Dada en 2016 ou le Pavillon suisse de l'exposition universelle 2005 au Japon.

Zilla Leutenegger, Artiste

Zilla Leutenegger vit et travaille à Zurich. Elle est connue pour ses installations vidéo, ses sculptures et ses dessins, mais surtout pour leur combinaison. Elle est actuellement exposée au Kunst museum de Thun pour l'exposition collective « Not my circus, not my monkey » et à Planta 1 à Madrid.

Ascanio Cecco, spécialiste en arts visuels, Pro Helvetia

Ascanio Cecco occupe le poste de spécialiste Arts visuels au sein de la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia où il s'occupe notamment du soutien aux projets photographiques. Diplômé en histoire de l'art, il a auparavant participé à de nombreux projets d'exposition, en Suisse et à l'international, en particulier avec l'espace d'art lausannois Urgent Paradise. Parallèlement, il a occupé le poste d'assistant diplômé à l'Université de Lausanne, et a également pris part à différents projets radiophoniques et éditoriaux.

Guillaume Pilet, Artiste

Guillaume Pilet est un artiste, critique et curateur basé à Lausanne. Diplômé de l'ECAL, il a co-dirigé le centre d'art Forde à Genève de 2010 à 2012 et est un membre fondateur de l'espace d'art Tunnel Tunnel à Lausanne. Son travail a notamment été présenté dans des expositions monographiques au Centre culturel suisse de Paris, au Kunsthaus de Glaris, au Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne, à Primary à Nottingham et à la Kunsthalle de São Paulo. En 2018, il crée The Dramaticon, un opéra expérimental présenté à l'Arsenic à Lausanne. Il a récemment co-édité le livre Espaces d'art lausannois de 1968 à 1998 et co-organisé l'exposition Etat des lieux : espace d'art indépendant lausannois à la Maison Gaudard à Lausanne.

Julie Bianchin, Journaliste

Journaliste (RP), Julie Bianchin est diplômée de l'Académie de journalisme et de médias (AJM) de l'Université de Neuchâtel. Elle a collaboré, entre autres, avec Temps Présent (RTS), A Bon Entendeur (RTS), 24 Heures ou Le Courrier. Depuis 2021, elle se spécialise dans les formats documentaires, la récolte de témoignages intimes et la création sonore. Elle propose également des ateliers d'initiation aux outils médiatiques avec l'Institut DécadréE et anime diverses tables rondes. En septembre 2022, elle diffuse son premier documentaire sonore, Who cares?.

SESSION 3

Charlotte Laubard, Médiatrice pour les Nouveaux commanditaires suisses et Professeure HES associée responsable du département Arts visuels à la HEAD - Haute école d'art et de design de Genève

Historienne de l'art et commissaire d'expositions, elle a travaillé dans différentes institutions internationales dédiées à la création artistique contemporaine avant de diriger le CAPC - Musée d'art contemporain de Bordeaux de 2006 à 2013.

Elle a été curatrice de l'édition 2017 de Nuit Blanche à Paris et du Pavillon Suisse à la Biennale de Venise de 2019 avec les artistes Pauline Boudry & Renate Lorenz, et de l'exposition « L'énigme autodidacte » au Musée d'art moderne et contemporain Saint-Etienne en 2021.

Ses activités d'enseignement et de recherche à la HEAD portent notamment sur le rôle social de l'art à partir de la notion d'agency provenant du champ de l'anthropologie ; sur les pratiques d'apprentissage en autodidacte ; et sur la condition digitale et ses effets sur les paradigmes de l'art.

Mais pour ce qui nous occupe à présent elle est surtout l'une des fondatrices et médiatrices de la société Suisse Les Nouveaux Commanditaires. Association dont les objectifs s'inscrivent très bien dans les thématiques de ce forum Visarte.

Isaline Vuille, Historienne de l'art et commissaire d'expositions

Isaline Vuille est historienne d'art spécialisée dans la période contemporaine. Elle est diplômée de l'UNIL-Lausanne et de la Sorbonne Paris 1 (master en organisation d'expositions d'art contemporain).

Commissaire d'expositions, critique d'art, chargée de projets, elle s'intéresse à la fois à l'art (ses problématiques, ses enjeux, ses formes, son histoire), aux artistes (leurs motivations, leurs engagements, leurs choix de vie) et aux scènes culturelles (les institutions, la politique culturelle, les contextes historico-politiques). Le lien avec la nature et les questions environnementales ont également partie de ses champs de recherche.

Elle a travaillé avec différentes structures dédiées à la création artistique, telles que le Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Fri Art à Fribourg, le Centre d'art contemporain à Genève, la HEAD – Genève, la Médiathèque du FMAC à Genève ou le Mudac à Lausanne. Elle a également collaboré avec des espaces d'art gérés par des artistes dans différentes régions de Suisse. En 2016 elle est chargée de recherche pour la Romandie dans le cadre du projet de recherche FNS de la HSLU 'Off OffOff Of?' sur la politique culturelle suisse et l'autogestion dans l'art dès 1980. En 2019 elle est mandatée par la Ville de Lausanne pour établir un rapport sur les espaces d'art indépendants. Depuis 2020 elle collabore avec la Ville de Nyon sur des projets d'art dans l'espace public.

Shirin Yousefi, Artiste et adjointe artistique HES ECAL - Ecole cantonale d'art de Lausanne

Artiste iranienne, Shirin Yousefi vit et travaille à Lausanne. Elle a fait ses études en Arts Visuels à l'ECAL et obtient son Master en 2017. Depuis 2019, elle travaille à l'ECAL et occupe le poste d'adjointe artistique en parallèle de l'enseignement au Département Master Arts Visuels.

Elle a montré son travail, entre autres, à la Nottingham Contemporary en Angleterre, au Swiss Institute à New York, au Kunsthau à Aarau, au Centre Culturel Suisse de Paris, au Kunsthau à Langenthal et au Kunsthalle à Zürich.

Valerie Felix, Responsable de la filière arts visuels à l'EDHEA - Ecole de design et Haute Ecole d'Art du Valais

Historienne de l'art, commissaire et chercheuse indépendante spécialisée en digital and cultural studies, Valérie Félix est active dans les milieux institutionnels tout autant que dans le cadre non institutionnel où elle a mis en place Code, un projet de recherche interdisciplinaire et collaboratif qui vise à élaborer des questionnements sur la société numérique. Elle donne le cours Art et Cultures Numériques à l'EDHEA et est Responsable de la Filière Arts Visuels et Responsable pédagogique du Bachelor en Arts visuels.

Nicolas Pahlisch, Artiste diplômé de l'École des Beaux-Arts de Lausanne (1982) et chroniqueur arts visuels

Dans un premier temps son travail de sculpture s'oriente vers le bois puis passe au métal qui correspond mieux au besoin de l'artiste de « dessiner dans l'espace ». L'observation de structures organiques conduit à la naissance des formes épurées et légères de ses œuvres. Le dialogue est constant entre dessin et volume, apparition et disparition, immobilité et mouvement. Ses sculptures qui s'inscrivent dans un rapport microcosme-macrocosme jouent avec les espaces ou avec le vent. Parallèlement à son travail de sculpteur, Nicolas Pahlisch développe une recherche autour de la peinture à l'huile, de la gravure, du dessin à l'encre ou à l'aquarelle qui constitue la base de sa démarche.

Parallèlement à sa longue carrière d'artiste – il expose régulièrement depuis 1982 - et d'enseignant en arts visuels (de 1983 à 2022.), Nicolas Pahlisch participe à plusieurs émissions de la Radio Suisse Romande en tant que chroniqueur spécialiste des arts visuels (2001-2016).

SESSION 4

François Burland, Artiste

François Burland (1958) est né en Suisse, à Lausanne. Son œuvre est abondante et hétéroclite : au gré des séries et de son inspiration, il exploite de nombreuses techniques et matériaux. Pour ses dessins, son support de prédilection est le papier d'emballage, qu'il travaille au pastel, au crayon de couleur et à la craie blanche sur de très grandes surfaces. Ses créations évoquent un art chamanique

et mêlent tout à la fois sources historiques, littérature et ethnologie. Il fabrique aussi des objets : bateaux, avions, fusées, voitures, à partir de matériaux récupérés dans des décharges, et a réalisé récemment des installations monumentales. De manière générale, François Burland, dont l'œuvre prend part à la scène de l'art internationale de longue date, vivifie les idéologies de son enfance sans affirmer une vision politique, mais en faisant émerger humour, nostalgie et inventivité. En 2011, il initie un tournant dans sa carrière en valorisant les collaborations et l'organisation de projets participatifs, notamment par la réalisation de grandes gravures et dessins collectifs avec de jeunes personnes en situation de migration en Suisse, afin de les aider à s'insérer dans le monde du travail. Ceux-ci ont pris part notamment en 2019 à l'exposition Checkpoint à La Ferme des Tilleuls à Renens, pour laquelle François Burland a reçu carte blanche et s'est entouré d'autres artistes également.

Vanessa Udriot, Artiste

Vanessa Udriot (CH, UY, 1991) vit et travaille à Lausanne. Après avoir obtenu un Bachelor en architecture à la Haute Ecole d'Ingénierie et d'Architecture (HEIA) de Fribourg, elle est diplômée en Master Arts Visuels à l'École cantonale d'art de Lausanne (ECAL) en 2021. Depuis, elle a participé à plusieurs expositions collectives et individuelles, ainsi que remporté plusieurs concours.

Venant du domaine de l'architecture, elle a développé un intérêt particulier pour les représentations et les perceptions des espaces ainsi que des matérialités qui nous entourent. Elle cherche à comprendre également la manière dont les choses sont liées aux souvenirs et aux histoires, la façon dont les objets et les sujets évoluent dans leur environnement. Sa pratique entend ainsi questionner la mémoire au sens large, souvent en lien avec la culture, de ses différentes compréhensions à ses nombreuses relations. En associant frontières et émotions, la question de l'identité est de plus en plus présente dans son travail. Elle aborde ces sujets au travers d'expériences, de récits personnels et de nombreuses recherches.

Fabienne Lévy, Galeriste

Née dans une famille de collectionneur·euses, Fabienne Levy fréquente dès son plus jeune âge les musées et expositions du monde entier. Diplômée en Histoire de l'art à la New York University, elle a travaillé chez le photographe Todd Eberle avant de devenir conseillère en art.

En 2019, elle fonde Fabienne Levy Gallery, une galerie d'art contemporain dans le voisinage de Plateforme 10 à Lausanne, née de sa volonté de créer des synergies entre les galeries, les musées et les habitant·es. En 2023, la seconde adresse Fabienne Levy ouvre ses portes au cœur du Quartier des Bains à Genève. Les deux espaces exposent le ou la même artiste simultanément, mais offre deux propositions différentes, pour deux espaces uniques. La galerie présente cinq à six expositions par année, favorisant des projets in situ qui permettent d'aborder les questions essentielles à travers le regard d'artistes.

Pour Fabienne Levy, l'art est une rencontre entre le visuel et l'émotion, et la recherche d'un dialogue entre les deux. Ses choix se portent sur des artistes qui questionnent leur temps. Elle les trouve de bouche à oreilles, dans les foires, sur Instagram.

Dans le catalogue d'artistes de la galerie se côtoient le peintre allemand Norbert Bisky, la sculptrice franco-suisse d'origine iranienne Vanessa Safavi, mais aussi de plus jeunes talents comme l'allemande Alina Frieske ou Rebecca Brodskis.

En 2020, Fabienne Levy crée le programme « Space Invasion » qui donne l'opportunité à des étudiant·es d'arts visuels de toute la Suisse de découvrir ce que « exposer » dans une galerie représente - le projet, sa préparation, ses coûts, son développement. Forte de son succès, la galerie présentera en 2024 et pour sa 3ème année le travail de très jeunes artistes qui auront soumis une proposition convaincante sur le thème « unprecedented times »

La galerie Fabienne Levy participe également à de nombreuses foires internationales, comme Untitled à Miami, Dallas ou Art Paris et Art Athina. Depuis peu, Fabienne Levy est entrée au comité d'Art Paris aux côtés de Guillaume Piens.

Ash Love, Artiste

Ash Love (1996) a reçu en 2021 son Bachelor en Arts Visuels à la HEAD Genève. Par une pratique polymorphe de la peinture, sculpture, installation, performance et écriture, elle compose des pièces polysémiques, alliant alphabets multiples

et artefacts intimes. Sa pratique plastique est un questionnement permanent sur les outils qui permettent de composer et décomposer le(s) réel(s) et tous les interstices des récits - politiques, poétiques et potentiels - qui restent à écrire. Son travail a été montré à SAW, Sofia (2020); Prenzlauer Studio, Berlin (2021); Galerie Fabienne Lévy, Lausanne (2021); CAPC musée d'art contemporain, Bordeaux (2021); Martin Asbæk Galerie, Copenhague (2022); Rebonkers, Varna (2022); Continuum, Bordeaux (2022); 66e Salon de Montrouge (2022); Biennale Indépendante de Genève (2023); Forde, Genève (2023); Æther Art Space, Sofia (2023); Exo Exo, Paris (2023). Son travail fait partie de la Collection du CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux (2022); Collection de la Ville de Montrouge (2022) et du Fonds d'art contemporain - Paris Collections (2023). Ash Love sera en résidence au CAC la Synagogue de Delme de mars à mai 2024.

Matthias Sohr, Artiste et chercheur

Matthias Sohr est artiste et historien. Les expositions et le langage simplifié sont ses moyens d'expression de prédilection. Sohr a présenté ses sculptures et ses performances à l'échelle internationale, notamment au Centre d'art Neuchâtel, au Korean Cultural Centre UK, Londres, au NTU Centre for Contemporary Art Singapore, au Museum of Contemporary Art Tokyo, au Kölnischer Kunstverein et au Hamburger Bahnhof — Nationalgalerie der Gegenwart, Berlin. Il est codirecteur de CIRCUIT Centre d'art contemporain, Lausanne. Avec Bureaucracy Studies, il est lauréat du Swiss Art Award 2023 dans la catégorie « Critique Édition Exposition ».

Maëlle Gross, Artiste

Maëlle Gross explore les médiums de la vidéo, de la performance et de l'installation en mêlant réalité et fiction. L'artiste met particulièrement l'accent sur des enjeux sociaux tels que l'identité et le genre. Récompensée par les Swiss Arts Awards en 2021 pour sa vidéo "Mutter Nail", elle poursuit ses investigations dans ce domaine, entre autres à travers une résidence de recherche sur l'hydroféminisme en Grèce en collaboration avec la fondation Atopos (cvc). En 2023, son travail intitulé "Malefica", qui se penche sur la figure de la sorcière, a été présenté au Centre d'art d'Yverdon-Les-Bains (CACY).

Florence Millioud, Journaliste et historienne de l'art

Florence Millioud est historienne de l'art, formée à l'Université de Lausanne suite à un master en art, français et anglais.

Elle est journaliste radio puis presse écrite et depuis 2011 à la rubrique culture de 24heures/Tribune de Genève.

Elle est également active dans la rédaction d'articles pour des catalogues d'exposition ou des monographies (Edouard Morerod, Emilienne Farny, Carlo Zinelli, CACY, Collection du CHUV, Arduino Cantafora).

V. REMERCIEMENTS

Aux personnes qui ont œuvré à la bonne réalisation de ce forum :

Les membres du comité bénévole de l'association VISARTE VAUD :

Patricia Glave (présidente)

Denis Roueche (vice-président)

Roxana Casareski

Renaud Defrancesco

Eliane Gervasoni

Joanna Ingarden-Mouly

Daniel Ruggiero

Clotilde Wuthrich

Luzia Gudet (administration)

Les artistes et autres interlocuteur·ices et partenaires de l'enquête réalisée en 2022

Le comité de pilotage pour la mise en place du forum (2023) :

Patricia Glave (Présidente Visarte Vaud)

Denis Roueche (Vice-président)

Renaud Defrancesco (membre du comité)

Clotilde Wuthrich (membre du comité et responsable de l'enquête 2022)

L'équipe opérationnelle pour la mise en place du forum 2023:

Rémi Defrancesco et Anne Bertoncini

Les invité·es-intervenant·es et modérateur·ices des deux journées du Forum 2023

Les soutiens et partenaires du Forum :

Plateforme 10 et son directeur Patrick Gyger

le MCBA et son directeur Juri Steiner

le SERAC/DGC représenté par Veronica Tracchia

Le service de la culture de la Ville de Lausanne représenté par Natalie Estève

Les publics présents et leurs nombreuses interventions bienveillantes et constructives durant le forum

Pour la mise en œuvre de ces Actes du Forum :

Retranscriptions et rédaction : Clotilde Wuthrich

Relectures : Joanna Ingarden

Graphisme : Johanne Roten

Photographies : Prune Simon-Vermot

*

Contact

Visarte Vaud

Parc Mon-Repos 3

1005 Lausanne

www.visartevaud.ch

info@visartevaud.ch

Tel : 021 312 73 31

©Visarte Vaud 2025

*



IMAGE 3
Les Institutions et les Fondations qui
présentent de l'art contemporain
dans le Canton de Vaud
(©Isaline Vuille 2023)

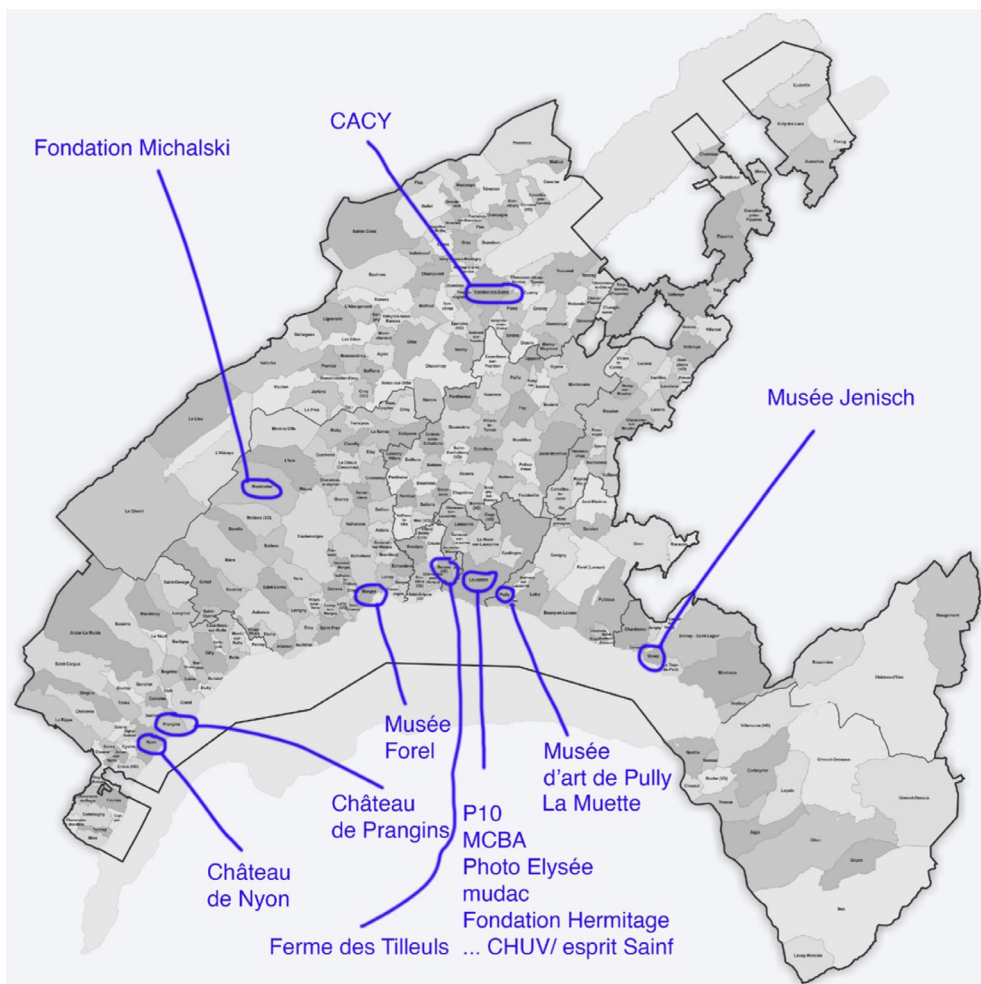


IMAGE 4
Les espace d'art indépendants vaudois
(©Isaline Vuille 2023)

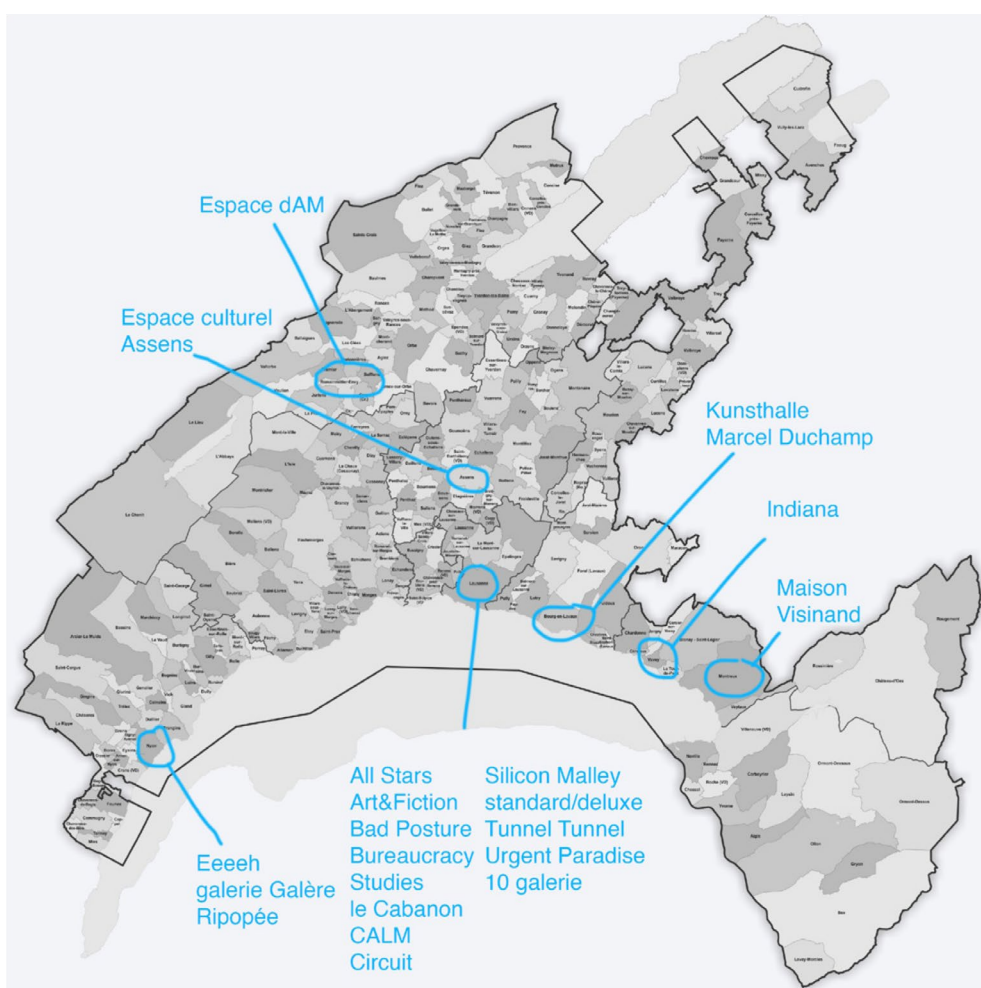


IMAGE 5
Les Galeries d'art vaudoises
(©Isaline Vuille 2023)

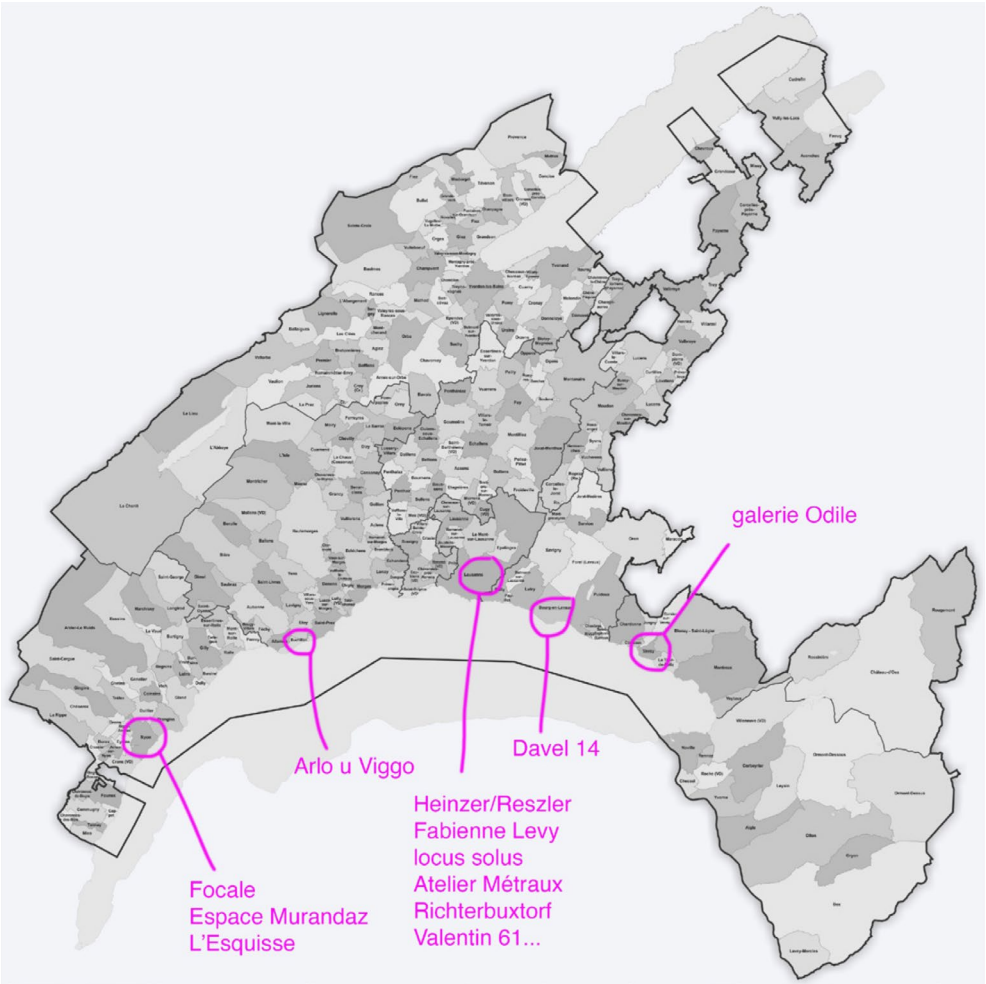


IMAGE 6
Les ateliers collectifs d'artistes vaudois
(©Isaline Vuille 2023)

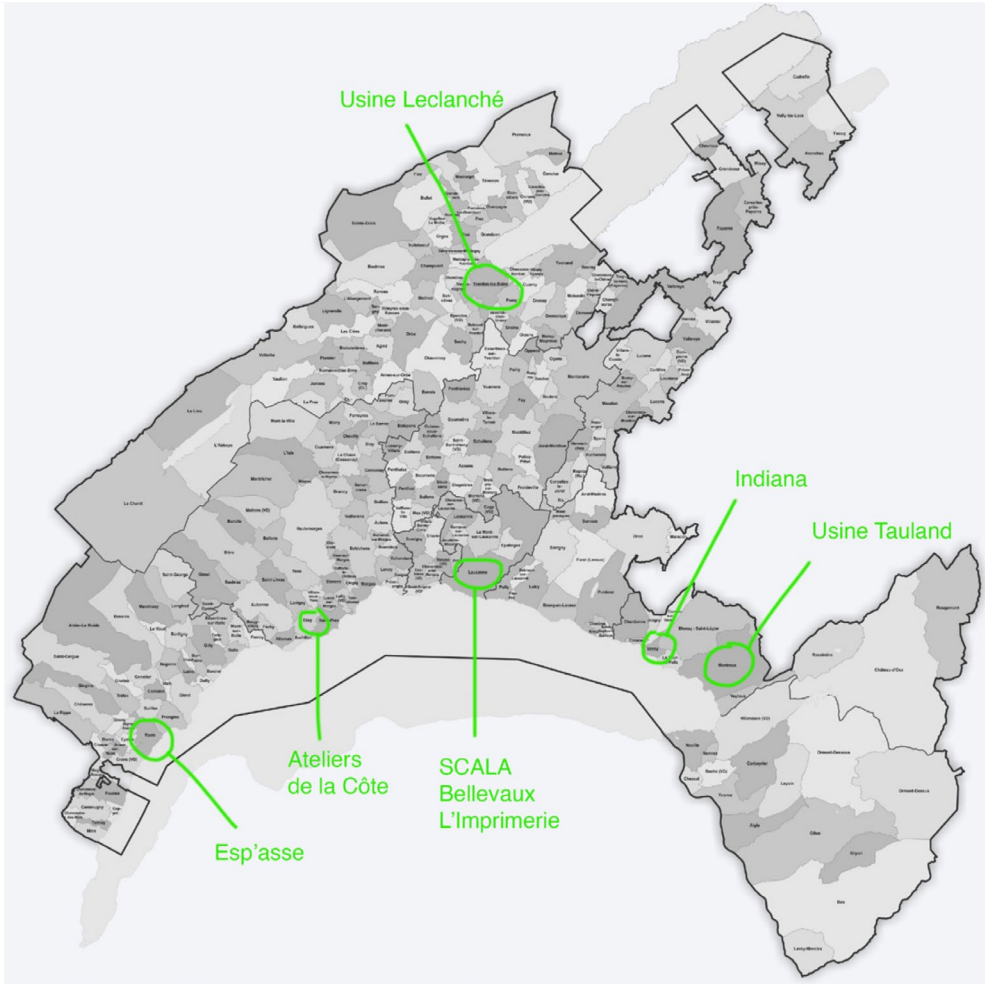


IMAGE 7
Maëlle Gross, La Chasse, diptyque
vidéo pour l'exposition Malefica
(CACY 2023)

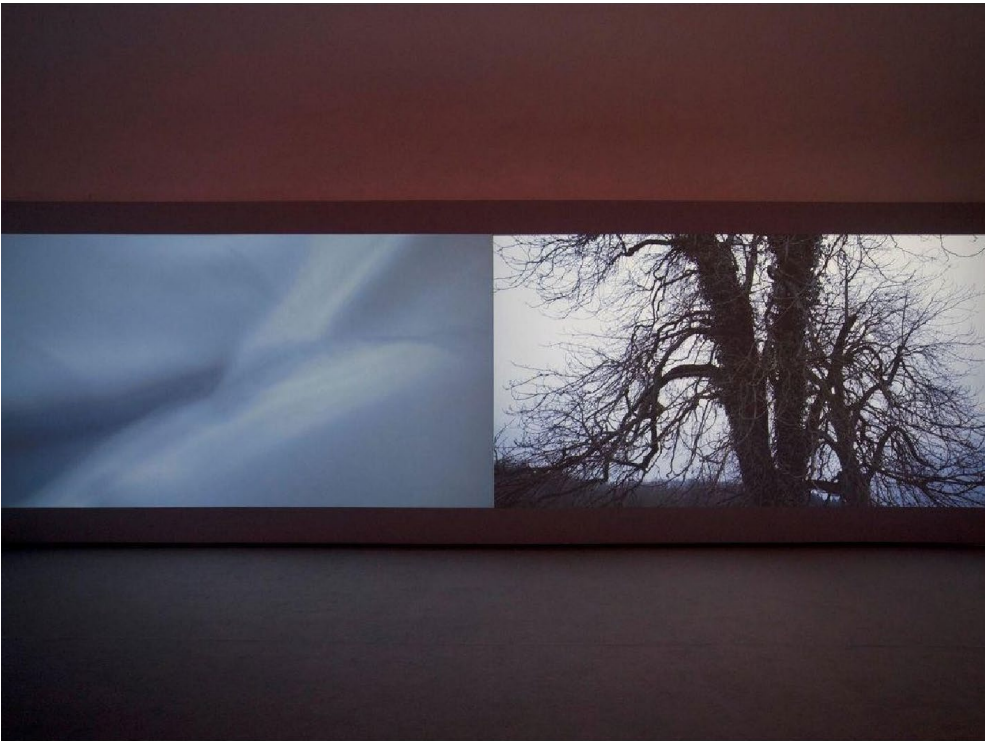


IMAGE 8
Matthias Sohr, revue Bureaucracy
Studies
(graphisme de Niels Wehrspann 2022)



IMAGE 9
Maëlle Gross, Tapis en hommage à
Hélène Smith, Exposition Malefica
(CACY 2023)



IMAGE 10
Matthias Sohr et Helga Stübbe,
collage 2017-2018
(Exposition personnelle à l'espace
Eeeeh, Nyon 2021)



FORUM DES ARTS VISUELS
MCBA / PLATEFORME 10
LAUSANNE
vendredi 29 + samedi 30
septembre 2023













