

De l'autoexploitation à la responsabilisation collective From Self-Exploitation to Collective Accountability

Dominique Sirois-Rouleau

Numéro 94, automne 2018

Travail
Labour

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88730ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sirois-Rouleau, D. (2018). De l'autoexploitation à la responsabilisation collective / From Self-Exploitation to Collective Accountability. *esse arts + opinions*, (94), 36–41.

À la recon- quête des temps

ir

N

N

Administrative

Logics in the Work of Jo-Anne Balcaen and Anne-Marie

Proulx

Michael
DiRisio



De l'auto- exploitation à la responsabilisation collective

**Dominique
Sirois-Rouleau**



Joshua Schwebel

← *Médiation culturelle*, vue du bureau d'accueil | view of the reception desk, Fonds régional d'art contemporain de Lorraine, Metz, 2017.

Photo : permission de l'artiste | courtesy of the artist

↑ *Médiation culturelle*, vues de l'installation avant et après | installation views before and after, Fonds régional d'art contemporain de Lorraine, Metz, 2017.

Photos : Valentin Wattier

Habitué de l'infiltration, Joshua Schwebel aborde l'art comme un outil de dialogue. Ses œuvres prétendent à l'impunité artistique afin de créer des espaces en décalage avec le réel où toutes les questions délicates peuvent être abordées. En s'intéressant plus activement aux habitus du champ artistique, Schwebel révèle non seulement le système de croyances qui l'organise, mais aussi sa déconcertante précarité. Ses œuvres mettent à l'épreuve les définitions et les usages de l'art de manière à en dévoiler les paradoxes éthiques et moraux. L'art de Schwebel dépasse la prise de conscience et appelle à la responsabilisation des agents culturels en vue d'une restructuration du système.

Dans cet esprit, l'analyse de *Médiation culturelle*, présentée en 2017 dans le cadre de l'exposition *Ressources humaines*¹, amorce un examen des structures de pouvoir du milieu artistique dans la perspective de leur remaniement. La valorisation du travail culturel opérée par l'artiste illustre non seulement le devoir des acteurs du champ dans la reconduction des modèles d'exploitation, mais surtout leur pouvoir de révolutionner ce système.

À la suite de l'invitation de la commissaire Virginie Jourdain, Schwebel prend connaissance des conditions de gouvernance particulières du Fonds régional d'art contemporain (FRAC) de Lorraine, qui accueillera l'exposition. En effet, l'établissement se trouve sans direction depuis un an. Le flou administratif de même que l'orientation féministe de ce FRAC amènent l'artiste à examiner les conditions de travail du personnel. Il découvre alors que, par souci d'économie, les agentes d'accueil sont employées en sous-traitance par l'entremise d'une agence de personnel d'accueil en tout genre. Engagées au même titre que des réceptionnistes ou des hôtes dans un aéroport ou un hôtel, ces agentes ne sont reconnues ni pour leur travail de médiation ni comme partie intégrante de l'équipe du FRAC. Bien qu'aucune compétence particulière ou connaissance artistique ne motive leur embauche, ces agentes composent néanmoins la première ligne de médiation des expositions en cours. Ce sont elles qui interagissent avec les visiteurs, répondent aux questions, expliquent la démarche des artistes et contextualisent les œuvres.

Schwebel soumet donc un document à la future direction, demandant un changement du statut et des conditions de travail des agentes d'accueil. Le projet *Médiation culturelle* souhaite confronter l'établissement à ses paradoxes. Il s'agit pour l'artiste de mettre en

lumière l'iniquité de la situation et de proposer des solutions. *Médiation culturelle* suggère de changer le titre des agentes pour celui de « médiatrices », qui valoriserait leur travail auprès du public, et, pour la durée de l'exposition, de déplacer leur bureau d'accueil à l'extérieur, dans la cour du FRAC. Cette seconde proposition particulièrement frondeuse met en exergue la marginalisation des agentes, qui n'ont pas accès aux espaces de repos du personnel permanent ni à la machine à café.

Médiation culturelle fera face à une vigoureuse résistance, autant de la part de la chargée d'exposition, qui assure alors la direction par intérim, que des agentes d'accueil. Toutes craignent les conséquences pour leur poste de cette révélation des inégalités au FRAC. Après une longue et houleuse négociation par courriel, on prétexte in extrémis différentes questions de sécurité et de faisabilité, de sorte que le jour du vernissage, le bureau des agentes retourne à l'accueil et la lettre de Schwebel à l'attention de la prochaine direction est exposée sur un socle, dans le jardin.

Il est relativement courant qu'un projet artistique se transforme au gré des contraintes techniques ou politiques qui sous-tendent sa réalisation. Cependant, le cas de *Médiation culturelle* témoigne d'un renversement important des valeurs de l'établissement. L'opposition de la chargée d'exposition et des agentes d'accueil à la proposition de Schwebel illustre une certaine crise du leadership. On craint que l'œuvre accentue la précarité de leur condition et qu'elle les mette dans une position délicate, voire intenable, devant la nouvelle direction. Si le débat interne suscité par *Médiation culturelle* s'articule autour de la surcharge de travail et de la lourdeur administrative inhérentes à l'absence de direction, il annonce surtout la priorité du consensus institutionnel sur l'autonomie de l'artiste.

Au-delà des contradictions éthiques du FRAC, la proposition de Schwebel et l'arbitrage qui en découle illustrent la sensibilité étonnante de l'établissement, qui aura moins de scrupules à entraver le travail d'un artiste qu'à tester sa propre autorité. Même sans direction officielle, le personnel du FRAC semble peu enclin à décloisonner les hiérarchies et à tenter une répartition horizontale du pouvoir. Au contraire, la stabilité du système est défendue, voire incarnée par les agentes institutionnelles, de telle sorte qu'elles vont préférer reconduire les inégalités plutôt que de les contester. *Médiation culturelle* dénonce en ce sens les valeurs qui structurent le champ artistique.

À propos de *Subsidy* (2015), où, dans le cadre de sa résidence à la Künstlerhaus Bethanien, Schwebel avait utilisé son cachet pour rémunérer le travail des bénévoles employés par le centre, Amber Landgraff adopte le concept d'autoexploitation² pour expliquer le paradoxe éthique du champ artistique. Landgraff lie les conditions du travail artistique au mythe vocationnel qui justifie, sous le prétexte de la liberté, le sacrifice du salaire. Alors que l'abnégation financière se fait le pendant légitime du travail passionné, le bénévolat, fondamental au fonctionnement du champ artistique, se présente aussi comme le passage obligé vers un poste rémunéré. Autrement dit, l'autoexploitation est perçue par le milieu comme une étape vers le succès; le refus de jouer le jeu, à l'inverse, garantirait l'échec.

Landgraff s'intéresse particulièrement au système de stage et de bénévolat, mais les tables rondes animées dans le cadre de la Journée sans culture³ soulèvent plusieurs autres formes d'autoexploitation reconduites notamment par les modèles de travail. Sous-payé et précaire, l'emploi dans le champ des arts demande une flexibilité parfois outrancière sans forcément reconnaître la valeur des compétences requises⁴. Landgraff souligne à ce titre l'étrange disparité entre le niveau de politisation du champ et ses piètres conditions de travail. Se référant à Jan Verwoert⁵, elle explique ce décalage par l'épuisement professionnel qui rend les agents du milieu artistique plus susceptibles d'accepter un système inéquitable que d'investir les énergies nécessaires pour le changer. Ce lien causal est certes vraisemblable et convaincant, mais il réitère l'opposition préconçue entre survie et révolution comme excuse à l'apathie.

L'art de Schwebel fait acte d'une résistance qui serait difficile à autoriser si l'artiste n'était pas lui-même un agent reconnu du champ des arts. Sa position privilégiée lui accorde une visibilité significative qu'il oriente vers les structures d'exploitation. *Médiation culturelle* s'attaque au déséquilibre d'un établissement en particulier, mais elle met aussi en lumière l'insécurité et les abus qui caractérisent plus largement le milieu artistique. La culture de compétition entre les agents et les institutions favorise ces conditions et polarise, à terme, les positions administratives et créatives jusqu'à mettre en péril la solidarité du champ. *Médiation culturelle* concrétise en réalité le déclin de ce modèle fondé sur le privilège. Alors

que le déséquilibre entre le coût de la création et son revenu fait en sorte que la moitié des artistes peinent à obtenir un gain financier et que la diminution des subventions entraîne souvent une baisse conséquente des postes salariés dans les institutions, il apparaît que seuls les acteurs déjà privilégiés financièrement peuvent se permettre une carrière artistique⁶, si bien que le succès ou l'échec financier d'un artiste est finalement moins attribuable à son art qu'à la nature de ses activités rémunérées en marge de la création⁷.

Comme le soulignent aussi Michelle Lacombe et Yves Sheriff, il importe de ne pas idéaliser ni opposer l'art et l'administration⁸. Toutefois, les stratégies employées par Schwebel prouvent que le statu quo peut être bouleversé. En effet, en mars 2018, quelques mois après l'exposition *Ressources humaines*, la nouvelle directrice du FRAC a confirmé à Schwebel la modification du statut des agentes d'accueil. Son courriel précise la valeur strictement symbolique du titre de médiatrice, tout en soulignant le rôle de l'œuvre de Schwebel dans ce contexte singulier et la qualité globale du dialogue qu'elle a engagé. Cependant, *Médiation culturelle* discourtait moins à propos de ce FRAC, de l'art ou de l'artiste que de la nécessité d'investir le champ artistique d'une éthique solidaire. L'artiste tente en somme d'inscrire des valeurs d'équité au cœur du fonctionnement de l'organisme. La naïveté feinte de cette démarche évoque les structures moins formelles et plus humaines espérées par Lacombe et Sheriff⁹, avec une nuance capitale : en entendre la responsabilité à l'ensemble des agents du champ artistique.

En empruntant la forme d'une grève symbolique, la Journée sans culture a enclenché un mouvement de surveillance des conditions de travail et des politiques interpersonnelles du milieu artistique local. Les différentes doléances et requêtes exprimées alors permettent d'observer la vitalité violente du système d'autoexploitation souffert par les agents culturels. La reconduction implicite du modèle comme garant du dévouement du candidat porte à croire que le seul moyen de déboucher cette impasse éthique serait, comme Schwebel, de sortir le débat des coulisses et de l'amener à l'avant-scène de la pratique. La radicalité efficace de *Médiation culturelle* repose sur son expression publique qui responsabilise le corps décisionnel du champ. La redistribution des privilèges et des espaces de pouvoir¹⁰ réclamée à l'issue de la Journée sans culture commence par le déplacement du devoir de dénonciation de l'agent singulier vers la communauté. Tant qu'accepter des conditions inéquitables à court terme sera perçu comme une source potentielle de succès à long terme, aucun agent ne pourra supporter seul le poids de la révolution.

La proposition de Schwebel montre à ce propos le potentiel d'agitation de la transparence et de la solidarité qui a aussi motivé l'organisation de la Journée sans culture. Les participants sont d'ailleurs parvenus à de nombreuses pistes de solutions invitant entre autres à revoir les standards de productivité, de rentabilité et de flexibilité au moyen d'outils de mutualisation et de

mécanismes d'harmonisation des conditions contractuelles. Alors que le travail de concertation et de formulation des problématiques locales semble déjà avancé, il convient aujourd'hui non seulement d'exposer les abus, mais d'exiger leur suppression. L'instauration d'un modèle équitable incombe à tous les agents du champ artistique et, bien entendu, principalement à ceux qui sont en position d'autorité. Il est temps de renverser la valorisation outrancière du sacrifice par la reconnaissance concrète et financière de la scolarité, des parcours et de la charge de travail des agents culturels. Si la tâche semble colossale, c'est qu'elle ne pourra se réaliser qu'à travers une mobilisation générale. ●

1 — Du 23 juin au 5 novembre 2017 au Fonds régional d'art contemporain de Lorraine à Metz ; commissariat de Virginie Jourdain.

2 — Amber Landgraff, « Paying Interns as an Act of Counterfeit, or Everyone Deserves to Get Paid », dans Joshua Schwebel, *Subsidy*, Berlin, Künstlerhaus Bethanien GmbH et Archive Books, 2016, p. 11.

3 — Les discussions tenues lors de la Journée sans culture (21 octobre 2015, Théâtre Aux Écuries) ont fait l'objet d'une publication : Journée sans culture, *Troubler la fête, rallumer notre joie*, Montréal, 2016, 145 p.

4 — Caroline Blais, Virginie Jourdain et Mercedes Pachó, « Entre don, résilience et épuisement : jusqu'où et comment travailler », dans Journée sans culture, op. cit., p. 18.

5 — Jan Verwoert, « All the Wrong Examples », dans Stine Hebert et Anne Szefer (dir.), *Self-Organised*, Londres, Open Editions, 2013, p. 126.

6 — Amber Landgraff, loc. cit., p. 10.

7 — Christine Routhier, *Les artistes en arts visuels : Portrait statistique des conditions de pratique au Québec, 2010*, Québec, Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec, 2013, p. 85, <bit.ly/2BLGIZl>.

8 — Michèle Lacombe et Yves Sheriff, « Penser de nouveaux modèles d'organisation », dans Journée sans culture, op. cit., p. 107.

9 — Ibid., p. 108.

10 — Ibid., p. 111.

From Self-Exploitation to Collective Accountability

Dominique Sirois-Rouleau

A confirmed infiltrator, artist Joshua Schwebel approaches art as a tool for critical dialogue. His works challenge artistic impunity, creating spaces that are at odds with existing realities, in which sensitive questions can be openly addressed. By actively intervening in the *habitus* of the art field, Schwebel sheds light not only on the belief system that shapes it but also on its disconcerting precarity. Challenging the definitions and uses of art to reveal their ethical and moral paradoxes, he does more than simply raise awareness; he calls for cultural workers to have greater accountability and responsibility with a view to restructuring the system in which they work. In this spirit, in *Médiation culturelle*, presented in 2017 in the exhibition *Ressources humaines*,¹ he undertakes a comprehensive analysis of power structures within the art field in view of their reform. The valorization of cultural work that he envisions highlights both the duty of stakeholders in the field to participate in the restructuring of these business models and their power to revolutionize the system.

Following an invitation by curator Virginie Jourdain, Schwebel familiarized himself with the terms of governance specific to the Fonds régional d'art contemporain de Lorraine (FRAC), the host of the exhibition. At the time, the organization had been without leadership for a year. This administrative shortfall, as well as the FRAC's feminist leanings, led him to examine the working conditions of its personnel. He discovered that, to save money, the reception staff members were employed as casual workers hired through an employment agency for general hospitality staff. Engaged on the same terms as airport or hotel receptionists and hostesses, they were recognized neither for their mediation work nor as an integral part of the FRAC team. Even though no specific skill or artistic knowledge was required for their positions, they nevertheless worked at the forefront of exhibition mediation. They were the ones who interacted with visitors, answered questions, explained artists' practices, and contextualized the artworks.

Hence, Schwebel submitted a document to the future management, demanding a change in the status and working conditions of these frontline workers. In his view, the *Médiation culturelle* project aimed at confronting the establishment with its paradoxes to highlight the inequity inherent in its operations and at proposing solutions. *Médiation culturelle* suggested changing the title of these employees to that of "mediators" to enhance the value of their work with the public, and, for the duration of the exhibition, to move their reception desk outside into the FRAC's courtyard. This rather defiant second proposal emphasized the marginalization of the agents, who had no access to the permanent staff's rest areas or coffee machine.

Médiation culturelle faced fierce resistance from both the interim director and the reception staff themselves. All parties were concerned about the consequences that the revelation of inequalities at FRAC might have on their jobs. Following long and heated negotiations via email that cited various questions of security and feasibility as excuses, on the day of the opening, the reception desk was returned to the foyer, and Schwebel's letter to the future management was exhibited on a plinth in the garden.

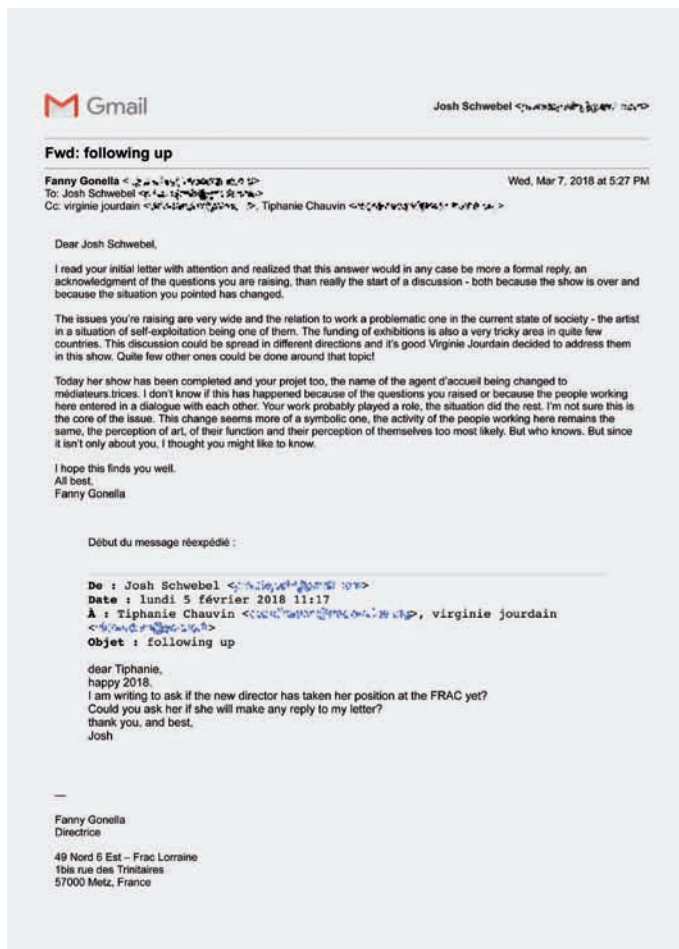
It is relatively common for art projects to evolve according to the dictates of technical or political constraints in the course of their development. In the case of *Médiation culturelle*, however, the work demanded a dramatic reversal of the establishment's values. The vigorous opposition from the interim director and reception staff to Schwebel's proposal underlined a certain crisis in leadership. The main concern was that the work accentuated their precarious situation, which put them in a delicate, if not untenable, position with the new management. Although the internal debate generated by *Médiation culturelle* may have centred on excessive workload and cumbersome administrative procedures in the absence of management, above all it affirmed that institutional consensus took precedence over artistic autonomy.

Beyond the ethical contradictions of the FRAC, Schwebel's proposal and the arbitration that ensued illustrate the insensitivity of the establishment, which had fewer scruples about obstructing the work of an artist than about questioning its own authority. Even without official management in place, FRAC's personnel seemed little inclined to break up existing hierarchies or to attempt a more equitable distribution of power. On the contrary, the stability of the system was defended, even embodied, by the institution's employees, to the extent that they preferred to perpetuate rather than challenge existing inequalities. In this sense, *Médiation culturelle* condemns the values underpinning the art field.

In response to *Subsidy* (2015), a work developed during a residency at Künstlerhaus Bethanien, Berlin, in which Schwebel had used his honorarium to pay the volunteers working for the organization, Amber Landgraff adopts the term "self-exploitation"² to explain a significant ethical paradox in the art field. Landgraff associates working conditions in the field with the vocational myth that justifies freedom as a pretext for not being paid. Although financial self-sacrifice is regarded as a legitimate counterpart to passionate work, volunteering—fundamental to the functioning of the art field—is considered an obligatory right of passage toward a remunerated position. In other words, within the milieu, whereas self-exploitation is perceived as a stepping-stone to success, refusing to play the game is a guarantee for failure.

Landgraff is particularly interested in the system of internships and volunteering, yet the panel discussions during the Journée sans culture³ revealed several other forms of self-exploitation sustained by existing patterns of work. Underpaid and unstable, employment in the arts frequently demands incredible flexibility, without necessarily recognizing the value of the skills required.⁴ In this regard, Landgraff stresses the strange disparity between the politicization of the field and its poor working conditions. Referring to Jan Verwoert,⁵ she explains this discrepancy by suggesting that burnout makes workers in the art community more likely to accept an inequitable system than to invest their energies in changing it. This causal relationship is certainly plausible and convincing, but it reiterates the preconceived distinction between survival and revolution as an excuse for apathy.

Schwebel's art is an act of defiance that would be difficult to accept were he not a recognized artist. His privileged position affords him significant visibility, which he directs toward structures of exploitation. Even though *Médiation culturelle* addresses the imbalances within a specific organization, it also highlights the widespread uncertainty and abuses that characterize the art field. The culture of competition among workers and institutions favours these conditions and, over time, polarizes administrative and creative positions to the point of jeopardizing solidarity in the field. *Médiation culturelle* transforms the downfall of



this privilege-based model into reality. Given that the imbalance between costs of creation and the corresponding revenue means that half of all artists struggle to make any financial gain, and that reduced subsidies often lead to fewer salaried positions in the field, it seems that only those who are already financially stable can afford an art career.⁶ This suggests that the financial success or failure of artists is, in the end, attributable less to their art than to the nature of their remunerated activities on the fringes of their practice.⁷

As Michelle Lacombe and Yves Sheriff also underline, it's important to neither idealize nor oppose the existing conditions between art and administration.⁸ However, the strategies used by Schwebel suggest that the status quo can be overturned. In fact, in March 2018, several months after the *Ressources humaines* exhibition, the new director of the FRAC wrote to Schwebel confirming the change in status of their reception workers. Her email specified the strictly symbolic nature of the mediator title, while acknowledging the role of Schwebel's work in this exceptional context and the overall quality of the dialogue it generated. Nevertheless, *Médiation culturelle* discoursed less on this particular art institution, art, or the artist than it did on the necessity to invest the art field with solidarity-based ethics. In other words, the artist's goal is to instil the values of fairness at the very core of institutional operations. The feigned

naïveté of this approach evokes the less formal, more humane structures pursued by Lacombe and Sheriff,⁹ with one important difference: the extension of responsibility for it to everyone working in the arts.

By taking on the guise of a symbolic strike, the *Journée sans culture* set in motion the monitoring of working conditions and interpersonal policies in the local arts milieu. The various grievances and demands expressed revealed the brutal force of the system of self-exploitation that cultural workers are subjected to. The implicit acceptance of this model as a testimony to a candidate's dedication suggests that the only way to break this ethical deadlock would be to bring the debate into the open and place it at the forefront of art practice, as Schwebel did. The powerful radicalism of *Médiation culturelle* rests on its public expression, which ensures accountability among decision makers in the field. The redistribution of the privileges and spheres of power¹⁰ demanded at the end of the *Journée sans culture* begins with shifting the duty to report abuses from the individual to the community. As long as accepting unfair conditions in the short term is perceived as a potential source of long-term success, no single individual can carry the weight of the revolution alone.

Schwebel's proposal in this regard suggests the powerful potential of transparency and solidarity, factors that also motivated the organization of the *Journée sans culture*. The participants

put forward numerous possible solutions, including reviewing standards of productivity, efficiency, and flexibility by mutualizing and harmonizing contractual terms and conditions. Although these collaborative efforts and the identification of local issues appear to be advancing, steps still need to be taken to facilitate the exposure and elimination of abuses. Establishing an equitable system is incumbent upon everyone engaged in the arts, especially those in positions of power. It's time to overturn the unconscionable valorization of sacrifice by according concrete and financial recognition to cultural workers for their education, work, and careers. Colossal as this task may seem, it is only through collective action that change can be achieved.

Translated from the French by **Louise Ashcroft**

1 — Curated by Virginie Jourdain and presented from June 23 to November 5, 2017 at the Fonds régional d'art contemporain de Lorraine in Metz.

2 — Amber Landgraff, "Paying Interns as an Act of Counterfeit, or Everyone Deserves to Get Paid," in Joshua Schwebel, *Subsidy* (Berlin: Künstlerhaus Bethanien GmbH and Archive Books, 2016), 11.

3 — The discussions held during the *Journée sans culture* (October 21, 2015, at Théâtre Aux Écuries) were published in *Journée sans culture: Troubler la fête, rallumer notre joie* (Montréal: Journée sans culture, 2016).

4 — Caroline Blais, Virginie Jourdain, and Mercedes Pacheco, "Entre don, résilience et épuisement: jusqu'où et comment travailler," in *Journée sans culture*, 18.

5 — Jan Verwoert, "All the Wrong Examples," in *Self-Organised*, ed. Stine Hebert and Anne Szefer (London: Open Editions, 2013), 126.

6 — Landgraff, "Paying Interns," 10.

7 — Christine Routhier, *Les artistes en arts visuels: Portrait statistique des conditions de pratique au Québec, 2010* (Québec City: Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec, 2013), 85, www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/arts-visuels/mono-arts-visuels.pdf.

8 — Michèle Lacombe and Yves Sheriff, "Penser de nouveaux modèles d'organisation," in *Journée sans culture*, 107.

9 — Ibid., 108.

10 — Ibid., 111.

Joshua Schwebel

✎ *Médiation culturelle*, correspondance avec la directrice du FRAC Lorraine | correspondance with the director of FRAC Lorraine, 2018.

Photo : permission de l'artiste | courtesy of the artist