



Le commun à l'épreuve de ses outils

Enquête sur les conditions de travail des artistes visuelles ou visuels au sein des lieux de production mutualisés

Isabelle Mayaud

Enquête commanditée par la Fédération des réseaux
et associations d'artistes plasticiennes et plasticiens (Fraap),
avec le soutien de la Mission Diversité – Égalité – Prévention
des discriminations et la Direction générale de la création
artistique (DGCA) du ministère de la Culture

Rapport remis le 18 décembre 2024

Soutenu
par



Sommaire

Sommaire.....	2
Résumé.....	3
Remerciements	4
Sigles et acronymes.....	6
Introduction.....	7
1 Des espaces de travail expérimentaux de transformation sociale.....	14
1.1. Des caractéristiques spatiales et organisationnelles hétérogènes	14
1.2. Des conditions et des modalités d'occupation contrastées	21
1.3. La coexistence de différentes traditions de regroupement	25
1.4. Le commun en partage.....	27
Conclusion 1. Le changement social pour horizon	27
2 Le commun par toutes et par tous ?	29
2.1. Des modalités d'intégration des lieux en commun exclusives.....	28
2.2. Des raisons principalement économiques des difficultés d'accès	32
2.3. Des investissements financiers et matériels importants pour le collectif	37
2.4. Travailler pour le collectif	39
Conclusion 2. Un commun d'investissements multiples	44
3 Le commun pour toutes et pour tous ?.....	45
3.1. Des formes de (non)régulation du commun	45
3.2. Des entraves à l'accès de toutes et tous aux ressources.....	48
3.3. Des bénéfices du commun mineurs pour les femmes	54
Conclusion 3. Un commun en possible devenir	59
Conclusion.....	60
Annexe 1 : Les conditions d'exercice des artistes-auteurs en France	63
Bibliographie.....	65

Résumé

À partir d'un examen des conditions de travail des artistes visuelles ou visuels dans les espaces de production mutualisés en France aujourd'hui, cette étude vise à contribuer aux discussions développées dans les recherches en sciences sociales sur les expérimentations du changement social dans et par le travail, ces dernières relevant d'un ensemble plus large de travaux internationaux empiriques et théoriques qui portent sur des initiatives multiples de transformation de nos sociétés. Les résultats de cette recherche s'appuient, principalement, sur une enquête par questionnaire inédite, réalisée auprès d'une population de 520 artistes visuelles ou visuels (des arts plastiques, graphiques et photographiques) travaillant et/ou résidant en France au printemps de 2024. Exerçant, pour la plupart, leur activité sous un statut d'indépendante ou d'indépendant, ces artistes ont pour dénominateur commun de travailler régulièrement au sein d'un espace professionnel regroupant d'autres individus. La présente étude montre qu'au-delà de leurs particularités, ces lieux partagés sont, dans leur écrasante majorité, envisagés par celles et ceux qui les pratiquent, comme des lieux expérimentaux de transformation sociale. À des degrés divers, ces structures socio-spatiales organisées sont en effet mues par un désir de changer le monde - le monde de l'art, d'un territoire ou le monde dans son ensemble. En ce sens, elles constituent un observatoire privilégié des tentatives contemporaines de travailler ensemble autrement et un terrain propice à la mise à l'épreuve des différentes manières de faire le commun. La recherche met ainsi en lumière des investissements importants, à la fois financiers, matériels et humains, dont ne disposent pas également toutes et tous les artistes et qui sont nécessaires pour intégrer ces lieux et contribuer à leur pérennisation. L'examen des conditions de travail au sein des différents collectifs permet de discerner des modalités d'implications variables, ainsi que des bénéfices différenciés des investissements selon les profils d'artiste : la mutualisation advient ici plus ou moins par toutes et tous et plus ou moins au bénéfice de toutes et tous. En définitive, les collectifs dans lesquels œuvrent aujourd'hui des artistes visuelles ou visuels peuvent être apparentés à des tentatives inégalement abouties de transformation sociale et d'émancipation au travail. Dans un secteur où l'ensemble de la profession artistique souffre du défaut de socialisation, de la faiblesse des rémunérations et des écarts de niveau de vie importants, l'étude de ces initiatives, de leurs limites aussi bien que de leurs réussites, est riche d'enseignements. De façon plus large, l'approfondissement de ce cas est susceptible d'infuser certaines perspectives communes pour concevoir nos collectifs de travail, d'apprentissage et de vie.

Remerciements

« Artiste plasticienne », « Artiste, enseignant et médiateur », « Plasticienne et sérigraphe ou artiste autrice », « Graveur-imprimeur », « Photographe, photographe intervenante », « Sculpteur-plasticien », « Designer sonore », « Artiste plasticienne, performeuse », « Je suis artiste Autrice - plasticienne et céramiste car c'est mon medium principal », « Graphiste », « Graphiste indépendant », « Artiste illustratrice, « Auteur de bandes dessinées », « Artiste visuelle et sonore », « Graveuse », « Peintre sculpteur », « Peintresse », « Dessinatrice », « Fresquiste », « Designer textile », « Artiste Auteure, Artiste Plasticienne, Travailleuse de l'art », « Plasticienne. Je fais de la gravure et des installations », « Artiste peintre + taf alimentaire du moment », « Hésitation puis, peintre ou artiste », « Artiste mosaïste », etc...¹ : je souhaite en premier lieu remercier l'ensemble des artistes visuelles ou visuels qui ont pris part à cette enquête et qui se présentent aujourd'hui suivant des dénominations hétéroclites.

Cette étude a été initiée par la Fédération des réseaux et associations d'artistes plasticiennes et plasticiens (Fraap). Elle s'inscrit dans le prolongement d'échanges ininterrompus depuis une précédente recherche menée sur ce que j'ai nommé les « lieux en commun² », commanditée par la Direction générale de la création artistique du ministère de la Culture et réalisée en concertation avec la Fraap en 2018-2019. Je remercie l'ensemble des membres de la Fraap et son conseil d'administration pour leur confiance renouvelée, ainsi que la Mission Diversité – Egalité – Prévention des discriminations et la Direction générale de la création artistique (DGCA) du ministère de la Culture pour leur plein soutien dans la réalisation de la présente étude. Pour la richesse et la fécondité de nos échanges aux différentes étapes de ce travail, je remercie chaleureusement Julie Desmidt, Déléguée générale jusqu'en novembre 2024 (Fraap), puis Élodie Lombarde, Déléguée générale à partir de novembre 2024 (Fraap), Camille Triquet, Chargée d'information, ressources (Fraap), Isabelle Delamont, Cheffe du département du soutien à la création et à la diffusion (DGCA), ainsi qu'Agnès Saal, accompagnée d'Emma Deslandes et de Camille Chaussat (Mission Diversité – Egalité – Prévention des discriminations).

Au moment de la phase de conception du questionnaire, plusieurs professionnelles et professionnels m'ont offert de leur temps, qui en transmettant l'information auprès des artistes, qui en formulant des observations sur différentes versions de travail. Je sais gré à Nancy Aguilera, Administratrice (L'atelier des artistes en exil), Axel Amiaud, Artiste, Amélie Asturias, Artiste, Audrey Aumegeas, Artiste, Cécile Benoiton, Artiste, Aurore Dupont, Coordinatrice (Fructôse), Raphaël Emine, Artiste, Deborah Herco, Artiste, Delphine Gatinois, Artiste, Rémi Jacquot, Administrateur (Le 6B), Jean-Philip Lucas, Co-fondateur et coordinateur (Le Sample), Louise Pacini, Chargée d'accueil et relations des usagers (Le 6b), Thomas Regdosz, Artiste, Guillaume Reynard, Artiste, Pacôme Soissons, Artiste, Alicia Trémínio, Artiste, Jérôme Valton, Artiste, Anaïs Vranesic, Artiste, ainsi que les sociologues Julie Landour, Maîtresse de conférences (Université Paris Dauphine-Paris Sciences et lettres, Institut de recherche interdisciplinaire en sciences sociales), et Patrick Simon, Directeur de recherche (INED, associé au Centre d'Etudes Européennes, Sciences Po). Je remercie tout particulièrement ce dernier pour ses éclairages et précieux conseils méthodologiques dans l'appréhension empirique des inégalités et des discriminations.

¹ Réponse à la question « Lorsqu'on vous demande quelle est votre activité professionnelle, quelle(s) dénomination(s) privilégiez-vous ? ».

² Isabelle Mayaud, *Lieux en commun. Des outils et des espaces de travail pour les arts visuels*, Rapport de recherche remis au ministère de la Culture/ Direction générale de la création artistique, 2019. Le rapport issu de cette enquête est librement accessible sur HAL : <https://hal.science/hal-02150096> (consulté le 15.09.2024).



L'information de l'enquête par questionnaire a été largement diffusée, grâce à l'investissement important de Boris Minot (directeur de mission artistes-auteurs, diffuseurs, Urssaf) et des équipes de l'URSAFF, que je remercie pour leur concours essentiel. Je réitère en outre mes remerciements aux membres de la Fraap, aux lieux mutualisés, ainsi qu'à Isabelle Delamont et aux conseillères et aux conseillers DRAC d'avoir assuré le relai auprès des artistes sur tout le territoire national. Merci enfin à Julie Robuchon, Chargée de communication (Fraap), pour son travail de mise en forme de ce texte dans sa version finale et pour sa contribution à la diffusion de cette enquête.

Sigles et acronymes

ADAGP : Société pour la diffusion des arts graphiques et plastiques

BNC : Bénéfices non commerciaux

Cnap : Centre National des arts plastiques

DEPS : Département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation

DGCA : Direction générale de la création artistique au ministère de la Culture

DNSEP : Diplôme national supérieur d'expression plastique

DRAC : Direction régionale des affaires culturelles

EI : Entreprise individuelle

FRAAP : Fédération des réseaux et associations d'artistes plasticiennes et plasticiens

INPI : Institut national de la propriété industrielle

INSEE : Institut national de la statistique et des études économiques

MDA : Maison des artistes

Micro-BNC : Micro-bénéfices non commerciaux

SAIF : Société des auteurs des arts visuels et de l'image fixe

SODAVI : Schéma d'orientation pour le développement des arts visuels

SSAA : Sécurité sociale des artistes auteurs

TS : Traitements et salaires

URSAFF : Union de recouvrement des cotisations de sécurité sociale et d'allocations familiales

Introduction

Ce rapport expose les principaux enseignements issus d'une recherche sociologique menée entre l'été de 2023 et l'automne de 2024, qui porte sur **les conditions de travail des artistes visuelles ou visuels dans les lieux de production mutualisés en France**.

Le projet initial d'une étude portant sur le rapport des artistes visuelles ou visuels aux machines, au sein des associations et collectifs de travail artistique, a été formé par **la Fédération des réseaux et associations d'artistes plasticiennes et plasticiens (Fraap)**. La Fraap poursuit, en effet, un but d'intérêt général, de représentation, de défense et de promotion des associations et des collectifs d'artistes plasticiennes et plasticiens sur le plan national. La connaissance et la mise en lumière du travail réalisé au sein de ces groupes compte ainsi parmi ses principales missions. Cette étude intervient directement en lien avec ces enjeux d'observation et de compréhension des collectifs de travail et des parcours professionnels des artistes en leur sein.

Cette étude a reçu le double soutien de la **Mission Diversité – Égalité – Prévention des discriminations / ministère de la Culture et de la Direction générale de la création artistique (DGCA) / ministère de la Culture**. Les questions et enjeux qu'elle soulève renvoient à certains engagements forts aujourd'hui pris par le ministère de la Culture. Celui-ci pilote en effet un vaste plan d'action reposant sur différents projets qui visent à promouvoir la diversité et à lutter contre les discriminations dans l'ensemble des secteurs culturels. Permettre l'accès de toutes et tous aux moyens de production et outils de création figure ainsi parmi ses principales priorités d'action. Dans cette perspective, la mesure des inégalités existant entre les professionnelles et les professionnels est envisagée comme un préalable nécessaire. L'amélioration de la connaissance statistique du secteur des arts visuels, en particulier, est ici susceptible de contribuer à orienter les actions initiées par le ministère de la Culture afin de faire évoluer les pratiques dans ce domaine d'activité et assurer une présence et une représentation de toutes et tous.

Une enquête sur des expériences de mutualisation des outils de travail artistique

Des milliers d'artistes mobilisent aujourd'hui la peinture, la photographie, la sculpture, le dessin, le graphisme, les outils numériques, etc., et proposent une approche esthétique originale de nos sociétés. Dans différents pays du monde, elles et ils sont aussi nombreux à œuvrer régulièrement au sein d'un **espace dédié à leur activité**, habituellement désigné sous le terme d'« **atelier** » ou de « **studio** », selon la terminologie anglophone. En France, suivant l'étude menée par Frédérique Patureau et Jérémie Sinigaglia, 82% des plasticiennes et des plasticiens disposent d'un espace dédié à la création³. Si certaines et certains artistes revendiquent l'héritage d'un courant esthétique qui a émergé au cours des années 1970, encourageant le développement de pratiques dans l'espace public et prédisant la disparition de l'atelier⁴, elles et ils demeurent minoritaires. « L'atelier » constitue

³ Frédérique Patureau et Jérémie Sinigaglia, *Artistes plasticiens : de l'école au marché*, Paris, Ministère de la Culture / DEPS ; Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 2020, p. 107.

⁴ Lucy Lippard et John Chandler, « The Dematerialization of Art », *Art International*, 1968, vol. 12, n° 2, p. 31-36. ; Lucy Lippard, *Six Years : The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*, New York, Praeger Publishers Inc, 1973, 151 p. ; Wouter Davidts et Kim Paice, *The Fall of the Studio: Artists at Work*, Amsterdam, Valiz, 2009, 249 p. ; Jens Hoffmann, *The Studio*, Cambridge, MIT Press, 2012, 240 p.

aujourd'hui, pour la plupart des artistes visuelles ou visuels (des arts plastiques, graphiques et photographiques) en exercice, l'un des principaux outils de production. Lieu de l'art incontournable, au sein duquel se déploie l'activité cardinale de ce secteur économique, l'atelier peut prendre des formes variées, souvent très éloignées de la vision véhiculée par les représentations associées au portrait de l'artiste romantique et largement diffusées depuis le XIX^{ème} siècle⁵. Une enquête conduite en région Grand Est permet de distinguer différents types de configuration. À cette échelle territoriale, 6% des artistes ne disposent pas d'un lieu de travail dédié. Elles et ils sont 15% à déclarer travailler « à leur domicile, dans un espace commun », 31% « à leur domicile, dans un espace dédié à leur activité », 9% dans un « atelier logement » et 39% « dans un lieu de travail dédié, situé à l'extérieur de leur domicile (atelier, bureau, etc.) »⁶. **Ces espaces de travail situés à l'extérieur du domicile** sont, soit individuels (32%), soit **collectifs, c'est-à-dire partagés d'une manière ou d'une autre** (68%)⁷. C'est à ce dernier type d'expériences de mutualisation que s'intéresse plus particulièrement la présente recherche.

Dans le secteur des arts visuels, **la mutualisation des outils de travail est une pratique ancienne**. Relativement bien documentée par des sociologues et des historiennes et des historiens de l'art, elle a pu prendre, d'un siècle à l'autre, des formes diverses. Le modèle de « l'atelier-boutique », lieu de production et de vente partagé par des artisanes et des artisans apparaît au cours de la Renaissance⁸. « L'atelier de maître » et/ou « l'atelier-école » regroupe des dizaines d'artistes à partir de l'époque moderne⁹. « L'atelier familial » structure, dans les années 1750-1780, l'organisation de la production artistique en France¹⁰. Si elles ne sont pas nouvelles, **les pratiques de mise en commun se sont néanmoins renouvelées** à partir du XIX^{ème} siècle, dans un contexte de transformation des conditions de l'exercice de l'activité artistique, et au cours des dernières décennies, sous l'effet de facteurs multiples. À l'instar d'autres mondes professionnels, tel que le monde scientifique par exemple, le monde de l'art est structuré par des groupes. Certaines formes de collectifs de travail se développent à partir du XIX^{ème} siècle et se structurent en différents courants, mouvements, « cliques » ou écoles esthétiques, le « groupe des impressionnistes » en étant le parangon¹¹. Des expériences de **cités d'artistes** sont aussi bien identifiées par l'histoire de l'art : Cadaquès en Espagne, Barbizon et Pont-Aven en France, Saint Ives en Angleterre, etc. sont devenues un temps le lieu de résidence de prédilection d'un groupe d'artistes. Suivant le modèle du groupe de musique, des **« artistes-collectifs »**¹² peuvent aussi se former pour créer une œuvre à plusieurs mains et travailler dans un même lieu¹³.

⁵ René Démoris, *L'artiste en représentation : actes du colloque Paris III-Bologne*, Paris, Éditions Desjonquères, 1993, 213 p. ; Véronique Rodriguez, « L'atelier institué en portrait de l'artiste moderne dans la littérature du XIX^e siècle », *Revue d'art canadienne*, 1999, vol. 26, n° 1/2, p. 3-12. ; Mary Jane Jacob et Michelle Grabner, *The Studio Reader: on the space of artists*, Chicago, Chicago University Press, 2010, 328 p. ; Alain Bonnet (ed.), *L'artiste en représentation : images des artistes dans l'art du XIX^e siècle*, [Exposition, La-Roche-Sur-Yon, Musée de la Roche-Sur-Yon, 15 décembre 2012-23 mars 2013, Laval, Musée de Laval, 15 avril-15 octobre 2013], Lyon, Fage éd., 2012, 271 p. ; Rachel Esner, « In the Artist's Studio with L'illustration », *RIHA Journal*, 2013, n° 69. ; Rachel Esner, Sandra Kisters et Anne-Sophie Lehmann, *Hiding Making - Showing Creation: the Studio from Turner to Tacita Dean*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2013, 262 p. ; Sandra Kisters, *The mediatization of the artist*, Cham, Palgrave Macmillan, 2018, XXI-269 p.

⁶ Isabelle Mayaud et Laurent Jeanpierre, *L'offre et la demande d'arts visuels en Grand Est. Un diagnostic sociologique*, Rapport de recherche SODAVI Grand Est, commanditée par le ministère de la Culture/DRAC Grand Est et les trois réseaux d'art contemporain du Grand Est, 2019, p. 150.

⁷ *Ibid.*, p. 152.

⁸ Pascal Griener, « La notion d'atelier de l'Antiquité au XIX^e siècle : chronique d'un appauvrissement sémantique », *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, 2014, vol. 1, p. 13-26.

⁹ Svetlana Alpers, *L'atelier de Rembrandt : la liberté, la peinture et l'argent*, traduit par Jean-François Sené, Paris, Gallimard, 1991, 377 p.

¹⁰ Séverine Sofio, *Artistes femmes : la parenthèse enchantée, XVIII^e-XIX^e siècles*, Paris, CNRS éd., 2016, 375 p.

¹¹ Jean-Paul Bouillon, « Sociétés d'artistes et institutions officielles dans la seconde moitié du XIX^e siècle », *Romantisme*, vol. 16, n° 54, p. 89-113.

¹² Séverine Marguin, *Collectifs d'individualités au travail : les artistes plasticiens dans les champs de l'art contemporain à Paris et à Berlin*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019, 310 p.

¹³ Cynthia McCabe, *Artistic Collaboration in the Twentieth Century*, Washington, Smithsonian Books, 1984, 224 p. ; Charles Green, *The Third Hand. Collaboration in Art from Conceptualism to Postmodernism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2001, xvii-246 p. ; Véronique Goudinoux, *Ouvrer à plusieurs : regroupements et collaborations entre artistes*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2015, 237 p. ; S. Marguin, *Collectifs d'individualités au travail : les artistes plasticiens dans les champs de l'art contemporain à Paris et à Berlin*, op. cit.

Les collectifs d'artistes, de vie, d'apprentissage et de travail, existant aujourd'hui sur les différents continents sont ainsi à resituer dans le temps long des regroupements artistiques et du développement connexe de pratiques multiples de production et d'intermédiation collective dans le secteur des arts visuels. Plusieurs initiatives récentes ont été documentées par des spécialistes issus de domaines d'expertises variés : la sociologie, les sciences de gestion, l'histoire contemporaine, la géographie, l'urbanisme, l'architecture, l'aménagement, etc. Certains de ces travaux explorent, plus particulièrement, **les mécanismes qui président à la mise en commun d'outils de travail** au sein des différents groupes¹⁴. Dans une enquête antérieure, qui porte sur les lieux mutualisés par les artistes visuelles ou visuels en France et qui privilégie une approche par les structures¹⁵, j'ai ainsi pu poser des premiers jalons d'un programme de recherche que je poursuis ici, qui se propose d'informer les réflexions contemporaines sur **les expérimentations d'un commun dans et par le travail, à partir de l'observation de ces lieux de production que des artistes visuelles ou visuels partagent** avec d'autres artistes de leur secteur, souvent aussi avec des personnes en exercice dans d'autres secteurs artistiques ou culturels et d'autres secteurs d'activité ; et parfois encore avec d'autres populations n'exerçant pas une activité professionnelle, en situation dite d'urgence, de pauvreté ou de demande d'asile.

Méthodologie de l'enquête empirique

Les résultats de la présente recherche s'appuient, principalement, sur une **enquête par questionnaire inédite, réalisée auprès d'une population d'artistes visuelles ou visuels** (des arts plastiques, graphiques et photographiques), travaillant et/ou résidant en France au printemps de 2024. Exerçant, pour la plupart, leur activité sous un statut d'indépendante ou d'indépendant (cf. Annexe 1), ces artistes ont pour dénominateur commun de travailler régulièrement au sein d'un espace professionnel regroupant d'autres individus, autrement dit, de mutualiser leurs outils de production, les **« outils » se comprenant ici dans une acception large, qui inclue à la fois des espaces, des machines, des outillages, des matériaux, des consommables, de la documentation, etc.**

Qu'offrent ces espaces aux artistes ? Qui utilise les outils et les moyens de production rassemblés dans ces lieux ? À qui ces ressources appartiennent-elles ? Comment est régulé l'accès à ces outils mutualisés ? Quels sont les apports de la mise en commun au travail artistique ? Quels investissements la mutualisation suppose-t-elle pour les artistes ? Les bénéfices de la mutualisation sont-ils également partagés entre toutes et tous les artistes ? Telles sont certaines des questions qui sont envisagées dans cette étude.

¹⁴ S. Marguin, *Collectifs d'individualités au travail : les artistes plasticiens dans les champs de l'art contemporain à Paris et à Berlin*, op. cit. ; Laura Aufrère, *Comment le commoning peut-il faire émerger une infrastructure en tant qu'espace de professionnalisation artistique ? Le cas d'un artist-run space*, Doctorat sciences de l'homme et société, Université Sorbonne Paris Nord, Paris, 2023, 538 p. ; Mathilde Chénin, *Le commun par l'usage : construire et habiter en artiste*, Genève, MétisPresses, 2024, 244 p.

¹⁵ I. Mayaud, *Lieux en commun. Des outils et des espaces de travail pour les arts visuels*, op. cit.

L'enquête privilégie une approche depuis le point de vue des artistes visuelles ou visuels. Elle repose sur la **diffusion d'un questionnaire ouvert**, la population mère n'étant pas recensée à ce jour, conçu en concertation avec le comité de suivi de la mission. Il comporte une soixantaine de questions et se distribue entre ces trois volets : 1) Les conditions socio-économiques de votre activité artistique, 2) Votre expérience au sein de ce lieu collectif de travail principal (en termes de temps passé) dans lequel vous disposez d'un espace de création, 3) Votre profil. Afin de limiter les biais, l'anonymat a été privilégié : les répondantes et les répondants n'ont eu à préciser ni leur nom propre, ni celui de leur lieu de travail.

Dans la mesure où il n'existe pas de certificat de professionnalité de l'activité d'artiste visuelle ou visuel (cf. Annexe 1), ni de définition univoque des contours de ce que recouvre « un atelier collectif d'artistes visuelles ou visuels » aujourd'hui en France, ni non plus de définition incontestée de ce à quoi renvoie la notion d'« outil, d'espace et de moyen de production » dans ce secteur d'activité, **une approche inductive du périmètre d'étude** est proposée ici, qui se fonde sur les **auto-déclarations contrôlées des artistes** ayant pris part à l'enquête.

Le questionnaire est resté **librement accessible en ligne entre le 11 décembre 2023 et le 15 avril 2024**. L'information de l'enquête a été largement relayée, en plusieurs étapes et via différents canaux de diffusion :

- Site internet et/ou réseaux sociaux numériques de la Fraap et sollicitation directe par courriel des artistes abonnées et abonnés à la newsletter de la Fraap ;
- Ensemble des conseillères et des conseillers arts visuels des DRAC du ministère de la Culture, invités par la DGCA à relayer l'information de l'enquête à leur échelle territoriale ;
- Site internet du Cnap ;
- 300 000 individus – des professionnelles et des professionnels des branches 1) des arts graphiques et plastiques, 2) des écrivaines et des écrivains et des illustratrices et des illustrateurs du livre, 3) des autrices-compositrices et des auteurs-compositeurs de musique, 4) des autrices et des auteurs d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles, 5) des autrices et des auteurs d'œuvres photographiques¹⁶ - sur les 390 000 enregistrés en 2023, relevant du régime social des artistes-autrices/artistes-auteurs et ayant accordé leur consentement à l'URSAFF pour être directement sollicités par courriel.

Ont finalement été renseignés **520 questionnaires exploitables** pour l'analyse statistique. Les résultats présentés dans ce rapport se fondent, principalement, sur **l'exploitation quantitative, et secondairement qualitative, des informations recueillies via cette collecte par questionnaire**. L'étude, qui mobilise plusieurs outils et méthodes de recueil, de traitement et d'analyse de données développés par les sciences sociales, s'appuie également sur une **analyse de ressources bibliographiques existantes**.

¹⁶ Les bases de diffusion de l'URSAFF à cette date ne permettaient pas de procéder à un envoi à destination exclusif d'une seule branche.

Principaux enseignements

L'examen de ces expériences est susceptible de représenter un **apport à deux niveaux**.

Sur un **plan empirique**, cette étude propose un **éclairage sur un type de socialisation spécifique** auquel peuvent être apparentés les lieux mutualisés. Pour les artistes visuelles ou visuels, à l'instar de l'ensemble des indépendantes et des indépendants, la socialisation joue un rôle capital dans les trajectoires professionnelles. Depuis la libéralisation du statut de l'artiste en 1777 en France et la promotion de l'individualisation des carrières qui lui est corrélative, l'organisation collective constitue un défi permanent adressé à la profession. Au fil des décennies, la socialisation a notamment pu être envisagée de multiples façons par les artistes : du rassemblement en une organisation de défense d'intérêts ou de protection sociale au regroupement en un même lieu de travail. Différentes formes de lieux mutualisés coexistent aujourd'hui dans la France contemporaine qui constituent autant de tentatives de travailler ensemble. Cette recherche invite à explorer ces manières plurielles de faire le commun.

À partir de l'examen des conditions de travail des artistes visuelles ou visuels dans les espaces de production mutualisés en France, cette étude vise ensuite, **du point de vue théorique**, à contribuer aux discussions développées dans les **recherches en sciences sociales sur les expérimentations du changement social dans et par le travail**, ces dernières relevant d'un ensemble plus large de travaux internationaux empiriques et théoriques qui portent sur des initiatives multiples de transformation de nos sociétés. Des tiers-lieux ou « Third place »¹⁷ aux espaces de coworking¹⁸, du mouvement « Faire » / « Make »¹⁹ aux utopistes du numérique et du logiciel libre²⁰, des coopératives à l'autogestion²¹, du monde associatif à l'économie solidaire et sociale²² : la bibliographie concernant les **tentatives de penser et de faire la société autrement par le travail** est aujourd'hui foisonnante. Évoquées dans certaines recherches portant sur des expérimentations du changement social au travail²³, les expériences artistiques constituent le parent pauvre d'un ensemble de travaux explorant pratiquement et heuristiquement différentes formes d'utopies réelles²⁴, ainsi que du domaine d'étude des communs, les *Commons studies*, au demeurant très dynamique²⁵. Cette étude s'inscrit dans le sillage de ces recherches et explore les **manières de faire advenir du commun par cette entrée spécifique** des espaces collectifs dans lesquels des artistes visuelles ou visuels travaillent aujourd'hui. Ces lieux déclinent en effet une réflexion pratique, et parfois théorique, relative aux modalités du partage collectif des richesses et de leur appropriation, d'une part (ce que je nommerais ici un horizon économique) ; et/ou, aux conditions d'accès à la délibération et à la prise

¹⁷ Ray Oldenburg et Dennis Brissett, « The Third Place », *Qualitative Sociology*, vol. 5, n° 4, p. 265-284. ; Ray Oldenburg, *The great good place: cafés, coffee shops, community centers, beauty parlors, general stores, bars, hangouts, and how they get you through the day*, New York, Paragon House, 1989, xx-338 p. ; Ray Oldenburg, *Celebrating the third place: inspiring stories about the « great good places » at the heart of our communities*, New York, Marlowe & Co., 2001, x+224 p. ; Antoine Burret, *Tiers lieux : et plus si affinités*, Limoges, Fyp éditions, 2015, 175 p. ; Antoine Burret, *Etude de la configuration en Tiers-Lieu : la repolitisation par le service*, Thèse de doctorat de sociologie, Université de Lyon, Lyon, 2017, 351 p.

¹⁸ Julie Fabbri, « Les espaces de coworking : ni tiers-lieux, ni incubateurs, ni Fab Labs », *Entreprendre innover*, 2016, vol. 31, n° 4, p. 8-16. ; Julie Fabbri et Florence Charue-Duboc, « Les espaces de coworking : nouveaux intermédiaires d'innovation ouverte ? », *Revue française de gestion*, vol. 1, n° 254, p. 163-180. ; Julie Brown, « Curating the "Third Place"? Coworking and the mediation of creativity », *Geoforum*, 2017, vol. 82, p. 112-126. ; Arnaud Scaillerez et Diane-Gabrielle Tremblay, « Coworking, fab labs et living labs. État des connaissances sur les tiers lieux », *Territoire en mouvement. Revue de géographie et aménagement*, 2017, vol. 34. ; Flipo Aurore et Patricia Lejoux, « Les dimensions sociales et spatiales du coworking : un état de l'art », *EspacesTemps.net* [En ligne], Travaux, Mis en ligne le 3 avril 2020, consulté le 03.04.2020. URL : <https://www.espacestems.net/articles/les-dimensions-sociales-et-spatiales-du-coworking-un-etat-de-lart/>, 2020.

¹⁹ Evelyne Lhoste et Marc Barbier, « FabLabs. L'institutionnalisation de Tiers-Lieux du "soft hacking" », *Revue d'anthropologie des connaissances*, 2016, vol. 101, n° 1, p. 43-69. ; Michel Lallement, *L'âge du faire : hacking, travail, anarchie*, Paris, Ed. du Seuil, 2015, 441 p. ; Isabelle Berrebi-Hoffmann, Marie-Christine Bureau et Michel Lallement, *Makers : enquête sur les laboratoires du changement social*, Paris, Éditions du Seuil, 2018, 343 p. ; Cynthia Collmellere et al., « Dénouer l'écheveau des tiers lieux : tentatives généalogiques », *Sociologies pratiques*, 2019, vol. 38, n° 1, p. 3-10.

de décision collective, d'autre part (ce que je nommerais ici un horizon politique). Indépendamment de la forme de groupe, ancienne ou renouvelée, à laquelle ils sont apparentés, ces **collectifs de travail, d'apprentissage et de vie, ont, pour la plupart, l'horizon du commun en commun**. La mutualisation des outils, des espaces et des expériences, participe ici d'un répertoire d'action économique, social, politique et/ou esthétique. L'analyse de ces expériences constitue ainsi le socle empirique susceptible d'enrichir une **réflexion théorique plus générale sur le changement social** via une approche située et contrastée du rapport différencié des artistes visuelles ou visuels aux différentes formes de communautés de travail existant, c'est-à-dire aux multiples manières de faire commun dans et par le travail.

Plan du développement

— 1 | Des espaces de travail expérimentaux de transformation sociale

La présente étude montre qu'au-delà de leurs différences irréductibles, ces lieux partagés sont, dans leur écrasante majorité, envisagés par celles et ceux qui les pratiquent, comme des lieux expérimentaux de transformation sociale. À des degrés divers, ces structures socio-spatiales organisées sont mues par un désir de changer le monde - le monde de l'art, d'un territoire ou le monde dans son ensemble. En ce sens, elles constituent un observatoire privilégié des tentatives contemporaines de travailler ensemble autrement et un terrain propice à la mise à l'épreuve des différentes manières de faire le commun.

²⁰ Sébastien Broca, *Utopie du logiciel libre*, Lyon, Éditions le Passager clandestin, 2018, 376 p. ; Fred Turner, *Aux sources de l'utopie numérique : de la contre-culture à la cyberculture*, Stewart Brand, *un homme d'influence*, traduit par Laurent Vannini, Caen, C&F éditions, 2021, 427 p. ; Maud Pélissier, *Les communs culturels dans l'écosystème numérique*, London, ISTE editions, 2021, viii+205 p.

²¹ Marie-Christine Bureau et Antonella Corsani, « Les coopératives d'activité et d'emploi : pratiques d'innovation institutionnelle », *Revue Française de Socio-Economie*, 2015, vol. 15, n° 1, p. 213-231. ; Benoît Borrits, *Au-delà de la propriété : pour une économie des communs*, Paris, La Découverte, 2018, 247 p. ; Anne-Catherine Wagner, *Coopérer : les Scop et la fabrique de l'intérêt collectif*, Paris, CNRS éd., 2022, 326 p.

²² Simon Cottin-Marx et al., « Quand les associations remplacent l'État ? », *Revue française d'administration publique*, 2017, n° 163, p. 463-612. ; Matthieu Hély et Pascal Moulévrier, *L'économie sociale et solidaire : de l'utopie aux pratiques*, Paris, La Dispute, 2013, 219 p. ; Matthieu Hély, « Genèse de « l'entreprise de l'ESS » et désétatisation de l'intérêt général », *Informations sociales*, 2019, vol. 1, n° 199, p. 88-94. ; Simon Cottin-Marx, *C'est pour la bonne cause ! : les paradoxes du travail associatif*, Ivry-sur-Seine, Les Éditions de l'Atelier, 2021. ; Simon Cottin-Marx et Baptiste Mylondo, *Travailler sans patron : Mettre en pratique l'économie sociale et solidaire*, Paris, Gallimard, 2024.

²³ M. Lallement, *L'âge du faire : hacking, travail, anarchie*, op. cit. ; I. Berrebi-Hoffmann, M.-C. Bureau et M. Lallement, *Makers : enquête sur les laboratoires du changement social*, op. cit. ; S. Broca, *Utopie du logiciel libre*, op. cit.

²⁴ Erik Olin Wright, *Envisioning real utopias*, London ; New-York, Verso, 2010, xviii-394 p. ; Haud Guéguen et Laurent Jeanpierre, *La perspective du possible : comment penser ce qui peut nous arriver et ce que nous pouvons faire*, Paris, La Découverte, 2022, 325 p.

²⁵ Elinor Ostrom, *Governing the commons: the evolution of institutions for collective action*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, xvi-280 p. ; Pierre Dardot et Christian Laval, *Commun : essai sur la révolution au XXI^e siècle*, Paris, La Découverte, 2014, 592 p. ; Christian Laval, Pierre Sauvêtre et Ferhat Taylan, *L'alternative du commun [actes du colloque de Cerisy du 8 au 15 septembre 2017]*, Paris, Hermann, 2019, 472 p. ; Édouard Jourdain, *Les communs*, Paris, Que sais-je ? Humensis, 2021, 126 p. ; Margot Verdier, *Le commun de l'autonomie : une sociologie anarchiste de la zad de Notre-Dame-des-Landes*, Vulaines-sur-Seine, Editions du Croquant, 2021, 205 p.

— 2 | Un commun par toutes et par tous ?

D'emblée le commun est mis à l'épreuve de ces outils. Une majorité d'artistes fait en effet état de mécanismes qui limitent l'accès à ces lieux de travail en commun. La mutualisation est globalement conçue de façon restrictive et exclusive d'un certain nombre de professionnelles et de professionnels sur la base, principalement, de leurs ressources économiques. La pauvreté constitue le principal obstacle entravant l'accès des artistes aux lieux de travail mutualisés. D'autres motifs discriminatoires, le critère de l'âge en particulier, sont opérants, mais de façon secondaire. Prendre part à ce commun et à sa fabrique renouvelée au quotidien induit des investissements importants, à la fois financiers, matériels et humains, dont toutes et tous les artistes ne disposent pas également.

— 3 | Un commun pour toutes et pour tous ?

Nécessitant des investissements importants, ces lieux procurent certains bénéfices à leurs occupantes et occupants. L'examen des conditions de travail au sein des différents collectifs montre que les critères d'accès aux ressources sont rarement explicités et les modalités de régulation souvent tacites. La question des « bénéficiaires du flou » peut ainsi être soulevée. Certaines propriétés sociales sont susceptibles d'avantager certains profils d'artistes, la mutualisation advenant plus ou moins au bénéfice de toutes et tous. Les femmes, en particulier, tirent globalement moins de bénéfices de ces lieux en commun que les hommes.

1 | Des espaces de travail expérimentaux de transformation sociale

Tous les lieux mutualisés dans lesquels les artistes visuelles ou visuels travaillent en France en 2024, ainsi que les structures collectives qui en assurent l'administration et la gestion au quotidien, portent aujourd'hui des noms, qui sont immédiatement évocateurs, pour les professionnelles et les professionnels du monde de l'art, d'une certaine histoire et d'un certain rapport à la mise en commun des outils de production. Pour des raisons de méthode, j'ai fait le choix, dans la présente enquête, de ne pas chercher à identifier les lieux par leurs dénominations. D'autres composantes permettent d'objectiver les spécificités de cet ensemble d'espaces qui demeurent très hétérogènes. Cette pluralité se manifeste en effet dans une **diversité de caractéristiques spatiales et organisationnelles** (1.1.), ainsi que dans des **conditions et des modalités variées d'occupation** de ces lieux de travail par les artistes (1.2). Les espaces que les artistes ont en partage prennent des formes hétéroclites qui renvoient à différentes histoires collectives et correspondent à des **traditions de regroupement multiples, mais pas infinies** (1.3). En outre, au-delà de leurs spécificités, ces lieux sont, dans leur écrasante majorité, envisagés par celles et ceux qui les pratiquent, comme des **lieux expérimentaux de transformation sociale, des lieux ayant l'horizon du commun en commun** (1.4).

1.1. Des caractéristiques spatiales et organisationnelles hétérogènes

Plusieurs **caractéristiques spatiales et organisationnelles** distinguent les espaces de travail mutualisés dans lesquels les artistes visuelles ou visuels travaillent aujourd'hui.

Se répartissant dans l'**ensemble du territoire** français métropolitain et ultramarin, ces lieux se déploient, majoritairement, dans des zones urbaines. Les grandes métropoles (Bordeaux, Grand Paris, Aix-Marseille-Provence, Lille, Lyon, Montpellier, Nantes, Rennes, Nice, Strasbourg, etc.) et les villes de moyenne et grande taille (Angers, Limoges, Poitiers, Caen, Versailles, etc.) sont surreprésentées. L'implantation en zone rurale ou peu urbanisée est plus rare, mais elle est significative : la tendance déjà observée dans l'étude réalisée en 2018-2019 se confirme ici²⁶.

Leurs **superficies sont variables et les écarts** considérables entre des petites surfaces de moins de 150 m² (39%) et des grandes surfaces de plus de 5000 m² (6%). La majorité des lieux mutualisés s'étendent sur des surfaces comprises entre 151 et 3000 m² (50%) (Tabl. 1). Trois configurations de surfaces sont ici observées, la présente enquête corroborant également de ce point de vue les résultats de l'étude antérieure précitée²⁷.

²⁶ I. Mayaud, *Lieux en commun. Des outils et des espaces de travail pour les arts visuels*, op. cit., p. 31.

²⁷ *Ibid.*, p. 38.

Quelle est la surface totale de ce lieu collectif ?	
Moins de 50 m ²	9%
De 51 à 150 m ²	30 %
De 151 à 500 m ²	25%
De 501 à 1000 m ²	10%
De 1001 à 3000 m ²	11%
De 3001 à 5000 m ²	4%
De 5001 à 10000 m ²	4%
Plus de 10001 m ²	2%
Je ne sais pas	5%

Tableau 1. Surface du lieu principal dans lequel travaille l'artiste répondante ou répondant

Ces lieux de travail se distinguent aussi selon les **grands domaines d'activités** qu'ils regroupent. Certains lieux apparaissent ainsi plus centrés sur le secteur des arts visuels que d'autres (Tabl. 2).

Quels sont les domaines d'activité qui se trouvent actuellement rassemblés au sein de ce lieu collectif de travail ?	
Arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité artistique et/ou artisanal	30 %
Arts visuels (des arts graphiques et plastiques) exclusivement	27%
Arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité artistique et/ou artisanal + autre(s) domaine(s) d'activité	24%
Arts visuels (des arts graphiques et plastiques et/ou design et/ou métiers d'art et/ou mode)	10%
Arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité NON artistique et/ou artisanal	8%
Total général	100%

Tableau 2. Domaines d'activité rassemblés dans le lieu mutualisé

Les espaces exclusivement dédiés au secteur des arts visuels, celui-ci pouvant être défini de façon minimale (27%) ou maximale (10%), représentent une part importante de l'échantillon (Tabl. 2). Mais c'est en définitive, la **combinaison des domaines** artistiques et/ou artisanaux et d'autres domaines d'activités qui est la configuration la plus fréquente. Ces lieux sont, pour la plupart, des **lieux mixtes d'activités**.

Les **espaces mutualisés occupés par des artistes au moment de l'enquête et dont celles et ceux-ci déclarent être (co)fondeurs/(co)fondatrices** sont plus fréquemment centrés sur les arts visuels (Tabl. 3).

Néanmoins, cette configuration n'exclue pas d'autres combinaisons, qui additionnées, sont finalement majoritaires. Autrement dit, les artistes visuelles ou visuels qui composent l'échantillon sont parfois à l'initiative de lieux exclusivement dédiés aux arts visuels, mais le plus souvent elles et ils (co)fondent d'autres types de lieux mixtes en termes de secteurs d'activité qu'ils regroupent.

(Co)fondatrice / (Co)fondeur du lieu	
Arts visuels (des arts graphiques et plastiques) exclusivement	29%
Arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité artistique et/ou artisanal	26%
Arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité artistique et/ou artisanal + autre(s) domaine(s) d'activité	21%
Arts visuels (des arts graphiques et plastiques et/ou design et/ou métiers d'art et/ou mode)	12%
Arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité NON artistique et/ou artisanal	12%
Total réponses	100%

Tableau 3. Domaines d'activités des lieux dont les artistes déclarent être cofondateurs / cofondatrices

Les **principales missions** portées par les structures collectives fluctuent d'un espace à l'autre (Tabl. 4). Si la **mission de « création / production artistique / outils et ateliers »** (90%) est largement dominante, elle n'est pas exclusive d'autres missions qui correspondent à des **activités structurantes de ce secteur** : l'activité de « diffusion artistique / exposition / médiation » (47%) et l'activité de « formation artistique / transmission de savoirs et savoir-faire » (27%). Dans 8% des cas, le lieu mutualisé n'est pas seulement un lieu de travail, mais aussi **un lieu de vie pour les artistes**, portant des missions d'« Hébergement / chambres ou appartements pour les artistes »). Cette conjonction lieu de vie/lieu de travail est en définitive relativement rare.

Quelles sont les missions portées par ce lieu collectif ?	
Création / production artistique / outils et ateliers	90 %
Diffusion artistique / exposition / médiation	47 %
Formation artistique / transmission de savoirs et savoir-faire	27%
Restauration, buvette	12%
Hébergement / chambres ou appartements pour les artistes	8%
Incubation d'entreprises	7%
Documentation, centre de ressources	6%
Réparation, vente et réemploi d'objets (Ressourcerie, recyclerie, etc.)	6%
Agriculture (potager, jardin partagé, ruche, etc.)	6%
Hébergement d'urgence de personnes sans domicile fixe et/ou en demande d'asile	2%
Autre	13%

Note de lecture du tableau : il s'agit d'une question à choix multiples. Sur l'ensemble des artistes qui répondent, 90% déclarent se trouver dans un lieu collectif qui porte des missions de création/production artistique/outils et ateliers.

Tableau 4. Missions portées par le lieu mutualisé

D'autres activités sont par ailleurs déployées au sein de ces lieux qui renvoient à des choix de **modèles économiques**. Le développement d'une véritable **économie de la buvette** (12%) concerne plus particulièrement **les lieux mixtes d'activités** : 27% des lieux « arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité artistique et/ou artisanal + autre(s) domaine(s) d'activité », « 17% des lieux arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité NON artistique et/ou artisanal », 9% des lieux « arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité artistique et/ou artisanal », et seulement 1% des lieux « arts visuels (des arts graphiques et plastiques) exclusivement », mais 11% des lieux « arts visuels (des arts graphiques et plastiques et/ou design et/ou métiers d'art et/ou mode) » (Tabl. 5). D'autres missions, attestent d'orientations spécifiques de ces collectifs d'activités mixtes, qui débordent pour certains largement le seul domaine artistique et soutiennent, par exemple, des projets en lien avec l'« agriculture (potager, jardin partagé, ruche, etc.) » (6%) ou l'« hébergement d'urgence de personnes sans domicile fixe et/ou en demande d'asile » (2%). Ces **missions sont généralement portées par les lieux les plus hétéronomes, c'est-à-dire les plus éloignés du secteur des arts visuels**.

Quelles sont les missions portées par ce lieu collectif ? [Incubation d'entreprises]	
Arts visuels (des arts graphiques et plastiques et/ou design et/ou métiers d'art et/ou mode)	
Non	94%
Oui	6%
Arts visuels (des arts graphiques et plastiques) exclusivement	
Non	99%
Oui	1%
Arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité artistique et/ou artisanal	
Non	99%
Oui	1%
Arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité artistique et/ou artisanal + autre(s) domaine(s) d'activité	
Non	81%
Oui	19%
Arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité NON artistique et/ou artisanal	
Non	80%
Oui	20%

Quelles sont les missions portées par ce lieu collectif ? [Agriculture (potager, jardin partagé, ruche, etc.)]	
Arts visuels (des arts graphiques et plastiques et/ou design et/ou métiers d'art et/ou mode)	
Non	100%
Arts visuels (des arts graphiques et plastiques) exclusivement	
Non	98%
Oui	2%
Arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité artistique et/ou artisanal	
Non	97%
Oui	3%
Arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité artistique et/ou artisanal + autre(s) domaine(s) d'activité	
Non	83%
Oui	17%
Arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité NON artistique et/ou artisanal	
Non	98%
Oui	2%

Quelles sont les missions portées par ce lieu collectif ? [Réparation, vente et réemploi d'objets (Ressourcerie, recyclerie, etc.)]	
Arts visuels (des arts graphiques et plastiques et/ou design et/ou métiers d'art et/ou mode)	
Non	94%
Oui	6%
Arts visuels (des arts graphiques et plastiques) exclusivement	
Non	99%
Oui	1%
Arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité artistique et/ou artisanal	
Non	98%
Oui	2%
Arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité artistique et/ou artisanal + autre(s) domaine(s) d'activité	
Non	86%
Oui	14%
Arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité NON artistique et/ou artisanal	
Non	85%
Oui	15%

Quelles sont les missions portées par ce lieu collectif ? [Restauration, buvette]	
Arts visuels (des arts graphiques et plastiques et/ou design et/ou métiers d'art et/ou mode)	
Non	89%
Oui	11%
Arts visuels (des arts graphiques et plastiques) exclusivement	
Non	99%
Oui	1%
Arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité artistique et/ou artisanal	
Non	91%
Oui	9%
Arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité artistique et/ou artisanal + autre(s) domaine(s) d'activité	
Non	73%
Oui	27%
Arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité NON artistique et/ou artisanal	
Non	83%
Oui	17%

Quelles sont les missions portées par ce lieu collectif ? [Documentation, centre de ressources]	
Arts visuels (des arts graphiques et plastiques et/ou design et/ou métiers d'art et/ou mode)	
Non	98%
Oui	2%
Arts visuels (des arts graphiques et plastiques) exclusivement	
Non	96%
Oui	4%
Arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité artistique et/ou artisanal	
Non	96%
Oui	4%
Arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité artistique et/ou artisanal + autre(s) domaine(s) d'activité	
Non	89%
Oui	11%
Arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité NON artistique et/ou artisanal	
Non	85%
Oui	15%

Tableau 5. Missions portées par les lieux selon le ou les domaines d'activités

Plus les lieux sont centrés sur le domaine des arts visuels et plus ils concentrent des missions propres au secteur (production, diffusion, formation). Plus les lieux combinent les domaines et plus ils assurent des missions hétérogènes.

Ces lieux se caractérisent aussi en fonction des **types d'espaces collectifs** autour desquels ils s'organisent (Tabl. 6). Les **ateliers techniques** sont importants et correspondent aux différents médiums aujourd'hui privilégiés par les artistes. Les ateliers « bois » (28%), « céramique » (21%) et « peinture » (20%) sont majoritaires. La part d'« **espace collectif non spécialisé** dans une technique » est également significative (36%) : c'est l'espace en tant que tel qui est l'outil de production mutualisé. Enfin, plus d'un cinquième des lieux ne disposent d'« **aucun espace collectif de travail dédié aux arts visuels** » (21%). Pour les artistes, le travail au sein d'un lieu mutualisé n'implique donc pas nécessairement un accès à un espace collectif de production spécifique à ce secteur d'activité.

Si ce lieu collectif comprend actuellement un/des espaces collectifs de travail dans le domaine des arts visuels, pouvez-vous préciser dans quel domaine ?	
Espace collectif non spécialisé dans une technique	36%
Bois	28%
Aucun espace collectif de travail dédié aux arts visuels	21%
Céramique	21%
Peinture	20%
Graphisme	18%
Sérigraphie	18%
Métal	17%
Photographie argentique	13%
Son	12%
Textile	9%
Vidéo	9%
Risographie	8%
Impression 3D numérique	5%
Résine(s)	5%
Autre	16%

Note de lecture du tableau : il s'agit d'une question à choix multiples. Sur l'ensemble des artistes qui répondent, 36 % déclarent se trouver dans un lieu qui dispose d'un espace collectif non spécialisé dans une technique.

Tableau 6. Espaces collectifs de travail au sein du lieu mutualisé

Si ces lieux se caractérisent en fonction des types d'espaces collectifs dont ils disposent, ou non, ils se distinguent aussi en fonction du caractère privatif de certains de leurs espaces de travail ou de vie (Tabl. 7). La part d'artistes disposant d' « **un espace de travail (atelier / bureau) privatif** » (67%) **est conséquente**.

Au sein de ce lieu collectif, disposez-vous d'espace(s) privatif(s) ?	
Un espace de travail (atelier / bureau) privatif	67 %
Je ne dispose d'aucun espace privatif	29 %
Un espace de travail ET un espace d'hébergement privatif	3 %
Un espace d'hébergement (chambre / appartement) privatif	1 %
Total général	100 %

Tableau 7. Part d'artistes disposant d'un espace privatif

En définitive, les lieux mutualisés dans lesquels travaillent aujourd'hui les artistes visuelles ou visuels en France présentent des **caractéristiques** spatiales et organisationnelles hétérogènes, se distinguant à la fois par leur **site d'implantation, leur superficie, les activités développées en leur sein et la façon dont ces dernières sont ordonnées et réparties spatialement**.

1.2. Des conditions et des modalités d'occupation contrastées

Ces espaces partagés se caractérisent également par les **modalités et les conditions d'occupation** proposées aux artistes visuelles et visuels qui travaillent en leur sein.

Trois grands **types de contractualisation** peuvent ici être distingués : **le contrat ou convention de résidence** (25%), **l'absence de contrat** (22%) et **le contrat de location**, celle-ci pouvant prendre différentes formes (40%) (Tabl. 8). Les modalités spécifiées dans la rubrique « autre » renvoient principalement à des contrats de mise à disposition d'espace (par exemple, par une mairie), des contrats ou conventions de sous-location et des adhésions à l'association gérant le lieu avec règlement d'une cotisation annuelle. De façon extrêmement rare, certaines et certains artistes déclarent être propriétaires ou sociétaires de la SCI propriétaire du lieu.

Quel type de contrat ou de bail d'occupation vous lie à la structure administratrice du lieu collectif ?	
Contrat ou convention de résidence	25%
Aucun contrat	22%
Contrat de location avec un bail précaire	17%
Contrat de location avec un bail professionnel	9%
Contrat de location avec un bail mixte	8%
Contrat de location avec un bail commercial	6%
Autre	14%
Total réponses	100%

Tableau 8. Type de contrat ou bail liant l'artiste à la structure administratrice du lieu

Le croisement des réponses à la question du type de contrat et du montant du loyer versé, montre que le **conditionnement de la présence dans les lieux mutualisés au versement d'un loyer ou équivalent est la norme**. Pour l'ensemble de l'échantillon les montants se distribuent comme suit : 60 euros par mois pour le 1^{er} quartile, médiane à 137,5 euros, 237 euros pour le 3^e quartile, maximum à 900 euros. Si ce **versement prend explicitement la forme d'un loyer, il peut aussi être requalifié en versement dans le cadre d'une résidence ou pas qualifié du tout dans le cadre des occupations sans contrat**. 74% des artistes occupant des lieux mutualisés sans aucun contrat déclarent verser une somme d'argent pour cette occupation, les montants se répartissant comme suit : 0 euros par mois pour le 1^{er} quartile, médiane à 100 euros, 200 euros pour le 3^e quartile, maximum à 600 euros. 85% des artistes occupant des lieux mutualisés avec un contrat ou une convention de résidence déclarent verser de l'argent pour cette occupation, les montants se répartissant comme suit : 50 euros par mois pour le 1^{er} quartile, médiane à 100 euros, 214 euros pour le 3^e quartile, maximum à 900 euros. L'occupation sans aucun contrat est globalement plus avantageuse du strict point de vue financier, mais elle ne dispense toutefois pas les artistes du versement de sommes parfois conséquentes. Le modèle du « squat » est en définitive ici très minoritaire et la **location ou équivalent dominante**. Autrement dit, **très peu d'artistes occupent leurs espaces de travail à titre gratuit et/ou individuellement sans droit ni titre**.

« 450 €, 20 m2 », « 600 €, 70 m2 », « 175 € pour 10m2 (type 'open space' », « 130 €, pour 10 m2 », « 190 euros / 20m2 individuels / 130m2 collectifs », « 210€ pour 40m2 partagés à deux + accès aux communs », « 140€HT pour 10m2 (atelier fermé) », « 370 euros pour 25m2 », « 180 euros pour la totalité de l'espace partagé (250 m2) », « 0€ - la Ville prête gracieusement les locaux de 140m2 partagés pour 4 artistes », « pas de loyer mensuel / 25 m2 », « 71€ 7m² loi Carrez », « Pas de loyer uniquement les charges », « 145 euros, 1/10 de 180m2 », « Gratuit », « 288€ pour 70m2 d'atelier privatif », « 356,40 € / 17m2 », « 352€ pour 20m2 et 10m2 de stockage », « 170 euros pour 1 bureau d'association dans un espace partagé de 23 m2 + 1 lieu d'atelier et stockage (pour l'association sous-locataire dont je fais partie) de 12m2 », « 100€ par mois pour les usages de l'atelier de gravure de 25 m2 (actuellement partagé avec une autre artiste) », « 140€ pour 100m² le tout divisé par 6 », « participation prix libre 30€, espace partagé environ 200m2 », « 24 par mois pour le loyer et 5€ par jours quand j'y suis pour les dépenses collectives », « 270e pour 8m carré environ / stockage et l'accès aux postes de travail bois et la surface collective ainsi que la zone des commodités cuisine / toilettes partagée avec un autre atelier », « 180€ pour un bureau privatif + espace d'atelier et parc machine mutualisé de 100m2 », « 95€ pour environ 5,5m2 », « 30m2 = 0€ - mais ça va changer... » :

les **surfaces et les combinaisons de surfaces** auxquelles les artistes ont accès **contre le versement d'une somme d'argent**, sous une forme ou une autre, sont très diverses. Les montants délivrent ici un ordre de grandeur, mais il est difficile, sinon impossible, de déterminer une norme moyenne, compte tenu de ces **configurations de services très variables**, mais aussi du **montant des loyers, fonction du site et de la situation des lieux**, qui varie notamment selon les régions et selon la localisation précise de l'implantation, au sein d'un territoire rural, urbain ou périurbain.

De même les **durées d'occupation** sont-elles très différentes d'un lieu à l'autre. La **limitation dans le temps de la présence** au sein du lieu mutualisé concerne plus d'un tiers des artistes (Fig. 1).

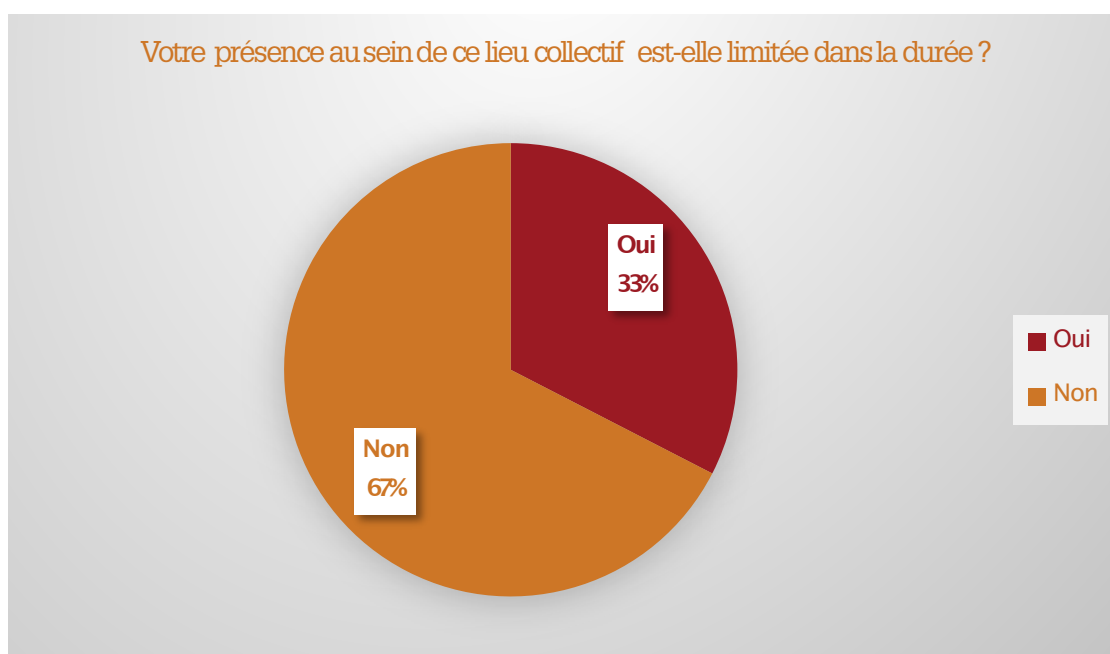


Figure 1. Limitation de l'occupation dans la durée

Pour ces artistes, la durée d'occupation se décompte en mois : « un mois », « 6 mois », « 8 mois », « 9 mois », « 11 mois », « 18 mois » ; ou en années : « 1 an », « 2 ans », « 3 ans », « 5 ans », « 6 ans », « 7 ans », « 9 ans ». L'occupation est parfois susceptible d'être « renouvelée » : « 3 mois, renouvelable », « 1 an, renouvelable », « 2 ans, renouvelable », « 3 ans, renouvelable », « 3 ans, renouvelable 3 fois maximum », « renouvellement de la convention tous les ans », « suivant le renouvellement de convention ou non ». Pour beaucoup d'artistes, la durée apparaît incertaine : « c'est pas clair », « je ne sais pas », « actuellement, moins de deux ans », « 2025 (en attendant peut-être un prolongement de bail...) », « au début c'était censé durer "moins de deux ans" voire un peu plus d'un an, puis prolongé trois mois à l'avance au fur et à mesure. Dernièrement c'était censé terminer en mars-juin 2024 et c'est prolongé maintenant jusqu'à fin août 2024 », « au départ juillet 2024, mais maintenant plutôt septembre 2024, donc 18 mois au total ». Nombre d'entre elles et eux, font directement le lien entre une précarité individuelle et une précarité collective, l'occupation du lieu étant temporaire, limitée dans la durée, et celle-ci étant connue ou non : « nous ne savons pas », « au temps d'existence du lieu », « jusqu'à la destruction du lieu », « ce tiers lieux a pour fin mi-août », « ma présence est liée au bail d'occupation du lieu », « 3 mois renouvelables ».

jusqu'à la fermeture du lieu », « 6 mois (tant que le propriétaire de l'immeuble ne commence pas les travaux de rénovation) », « il nous reste 3 ans pour pouvoir profiter de ce lieu dit "transitoire" », « nous arriverons à la fin de notre bail dans moins de 3 ans », « jusqu'à la fin de l'occupation temporaire du lieu en lui-même », « impossible de le savoir, cela dépend de travaux à l'échelle régionale », « le lieu ferme officiellement en décembre 2024 ».

Cette **incertitude relative à la durée d'occupation collective des lieux** est aussi fréquemment déplorée dans les réponses libres aux questions dites « ouvertes » proposées dans le cadre de cette enquête. Il est remarquable qu'elle concerne ici plutôt des artistes travaillant dans des **lieux ouverts récemment** : 42% des artistes travaillant au sein d'un lieu ouvert depuis 2021, 28% des artistes au sein des lieux ouverts entre 2011 et 2020 et 22% des artistes au sein des lieux ouverts entre 2001 et 2010 (Tabl. 9).

2001-2010		2011-2020		2021-2024	
Oui	22%	Oui	28%	Oui	42%
Non	78%	Non	72%	Non	58%

Tableau 9. Part d'artistes dont l'occupation est limitée dans le temps, selon la décennie d'ouverture du lieu

Cette **précarité collective**, qui paraît s'amplifier au cours de la période récente et suggère une fragilisation contemporaine des lieux mutualisés, est en réalité complexe à appréhender et à expliquer. En effet, cette photographie à un instant T ne prend pas **en compte les lieux aujourd'hui disparus et les éventuelles évolutions** de ces lieux dans la moyenne durée. Autrement dit, il n'est pas possible, à partir des matériaux ici rassemblés, de savoir si dans les années 2000, par exemple, la part d'artistes en situation de précarité dans les lieux nouvellement ouverts est comparable à celle observée dans les lieux ouverts depuis 2021. En outre, si cette occupation temporaire était, dans les années 2000, la plupart du temps totalement **subie**, elle peut être, dans certains cas à présent, **parfois plus ou moins choisie**, dans la mesure où, au cours des quinze dernières années, certains groupes ont fait du **transitoire leur modèle et levier d'occupation** de courte ou de moyenne durée.

En définitive, des **types de contractualisation, des loyers ou équivalents aux montants variables ainsi que des durées d'occupation hétérogènes** correspondent à différentes modalités d'occupation qui renvoient elles-mêmes à différents modèles historiques de regroupement.

1.3. La coexistence de différentes traditions de regroupement

Différentes formes de mutualisation coexistent, qui peuvent être reliées, dans une certaine mesure, à l'**année d'ouverture du lieu** (Fig. 2).

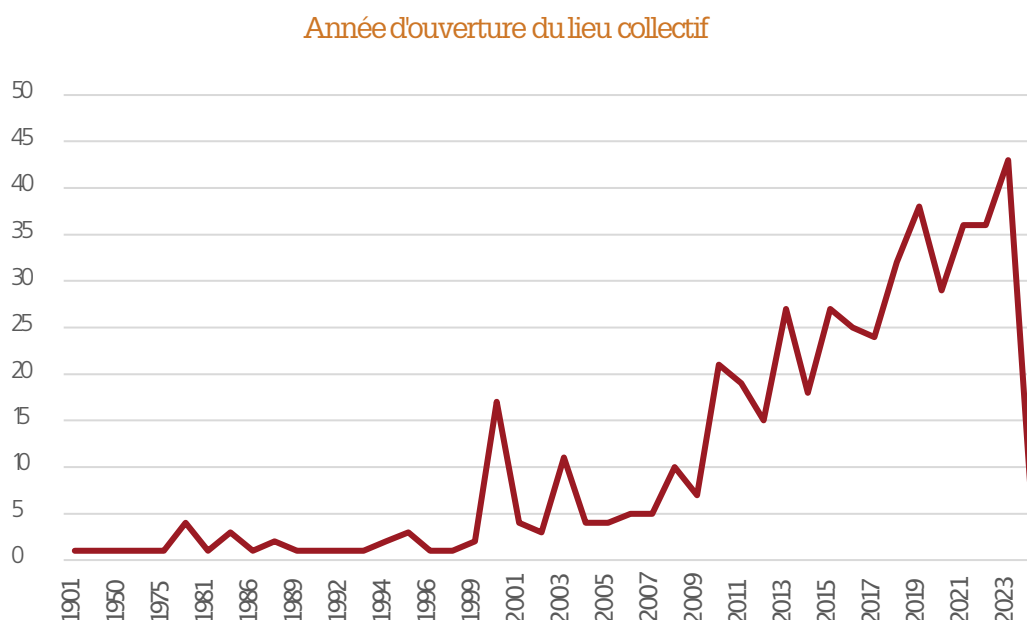


Figure 2. Année d'ouverture du lieu mutualisé dans lequel travaillent les artistes visuelles ou visuels

Ces formes diverses correspondent en effet surtout à **des histoires collectives et des traditions de regroupement différentes**, qui s'expriment dans des **modalités de désignation distinctes**, certaines d'entre elles étant mises en avant par les artistes dans le cadre de cette enquête, telles que : « lieu autogéré associatif », « artist-run-space », « collectif d'artistes », « tiers lieu », « coworking », « urbanisme transitoire », « économie sociale et solidaire », « lieu municipal », « lieu culturel », « friche industrielle », etc. À ces formes multiples de regroupements localisés, initiées par des artistes visuelles ou visuels et/ou auxquels celles et ceux-ci prennent part, correspondent **différentes manières de faire, de travailler, de transmettre et d'apprendre, différentes cultures de pensées**, différents ethos, c'est-à-dire autant de façons de s'apparenter à un collectif.

Au sein de cet ensemble hétérogène de structures, les modèles de type « tiers lieu » ou « espaces de coworking » sont ici minoritaires. **Trois formes de collectifs de travail** se distinguent, qui apparaissent aujourd'hui particulièrement prégnantes en France : **les artistes visuelles ou visuels travaillent principalement dans des lieux mutualisés de type « association d'artistes », « projet culturel » et « urbanisme transitoire ».**

Une première forme de regroupement correspond au modèle de type association d'artistes. En France, ces groupes sont généralement déclarés sous le statut d'association loi de 1901. Au moins deux générations d'associations d'artistes coexistent présentement. Un premier groupe, historique, d'associations, a émergé dans les années 1990. Des artistes visuelles ou visuels autodidactes ou sortant des écoles d'art se regroupent alors et occupent, illégalement, des bâtiments inoccupés. Beaucoup ont aujourd'hui disparu.

D'autres, à l'instar du *Syndicat potentiel*²⁸ à Strasbourg ou du *59 Rivoli*²⁹ se sont normalisés. La morphologie sociale de la seconde génération d'associations d'artistes, active depuis plus d'une dizaine d'années, est relativement comparable à la première : il s'agit généralement d'artistes, issus d'une formation en école d'art ou non, qui mutualisent leurs moyens et leurs ressources.

Une seconde forme de regroupement correspond au modèle de type projet culturel. Née de l'ancienne usine de la Seita, la Friche *la Belle de Mai* émerge à Marseille dans les années 1990. Depuis 2013, une Société coopérative d'intérêt collectif (SCIC) assure seule la gestion du lieu. *La Belle de Mai* est l'une des expérimentations inspiratrices du rapport, remis en 2001 par Fabrice Lextrait à Michel Duffour, secrétaire d'État au patrimoine et à la décentralisation culturelle³⁰ qui marque une étape importante dans l'histoire internationale de la légitimation de « nouveaux territoires de l'art ». À l'instar du *6b* à Saint-Denis, *la Belle de Mai* est administrée et gouvernée par des personnes qui ne sont pas des artistes. Ce type d'expérimentation regroupe des artistes de différents secteurs d'activité autour d'un projet culturel ancré dans un territoire spécifique, urbain le plus souvent.

Une **troisième forme de regroupement correspond au modèle de type projet d'urbanisme transitoire**. Depuis une dizaine d'années, ce modèle initié et porté par des urbanistes principalement, qui participe du développement de formes renouvelées d'urbanisme transitoire³¹ et de gouvernement des villes³², ne cesse de faire des émules dans différents pays du monde. Porté en France par des acteurs collectifs tels que la *SCOP Plateau urbain*³³, l'association *Yes We Camp*³⁴ ou la *SAS Ancoats*³⁵, ces initiatives contribuent largement à une « normalisation des squats »³⁶ et à leur légalisation temporaire.

Association d'artistes, projet culturel, projet d'urbanisme transitoire : les formes anciennes et renouvelées de groupes, auxquels renvoient les diverses manières de se désigner collectivement et dans lesquels évoluent les artistes visuelles ou visuels sont aujourd'hui **multiples, mais pas infinies et relativement spécifiques à ce secteur et à cette profession**.

²⁸ <http://syndicatpotentiel.free.fr> (consulté le 15.09.2024).

²⁹ <http://www.59rivoli.org/accueil/> (consulté le 15.09.2024). Ce squat ouvert en 1999 à Paris est à présent conventionné par la municipalité.

³⁰ Fabrice Lextrait, *Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires... Une nouvelle époque de l'action culturelle*, Rapport remis à Michel Duffour, secrétaire d'État au patrimoine et à la décentralisation culturelle, 2001.

³¹ Klaus Overmeyer (ed.), *Urban pioneers: temporary use and urban development in Berlin*, Berlin, Jovis Verlag, 2007, 192 p. ; Peter Bishop et Lesley Williams, *The temporary city*, Abingdon ; New York, Routledge, 2012, viii-248 p. ; Mara Ferreri, « The seductions of temporary urbanism », *Ephemera. Theory & politics in organisation*, 2015, vol. 15, n° 1, p. 181-191. ; Taïka Baillargeon et Jérémy Diaz, « L'urbanisme transitoire à Montréal : entre innovation et préservation », *Revue Organisations & territoires*, 2020, vol. 29, n° 2, p. 25-39.

³² Thomas Aguilera, *Gouverner les illégalismes urbains : les politiques publiques face aux squats et aux bidonvilles dans les régions de Paris et de Madrid*, Paris, Dalloz, 2017, 704 p.

³³ <https://www.plateau-urbain.com/> (consulté le 15.09.2024).

³⁴ <https://yeswecamp.org/> (consulté le 15.09.2024).

³⁵ <https://www.ancoats.paris/> (consulté le 15.09.2024).

³⁶ Margot Verdier, « Les espaces de construction du collectif. La normalisation des squats. Le rôle de la Convention d'occupation précaire dans les mutations de l'organisation sociale de l'association Curry Vavart » dans *Pratiques collectives. Pratiques du collectif. Actes du colloque internationale 9-11 mars 2016*, Lyon, Atelier de création libertaire, 2019, p. 29-43.

Un certain horizon politique, économique et social commun s'esquisse ici, qui décline le registre de la liberté, de l'autonomie, de la diversité et de l'inclusion : « liberté, partage, expérimentation, convivialité », « liberté de création, inclusif, libre », « vivre ensemble, respect, liberté », « lieu politisé, féministe, inclusif, anticapitaliste », « valeurs écologiques et féministes », « gouvernance horizontale. Respect des diversités personnelles. Entraide professionnelle », « autogestion, Ouverture à toutes formes artistiques (enfin +ou-), Entraide, VHSS, Communs culturels, représentation collégiale, mode d'élection à l'atout », « mise en commun des outils, espaces, ressources et compétences. Le lieu est construit sur le principe de la négociation entre tous les acteurs ou actrices (usagers, riverains, artistes, visiteurs, etc.). Le lieu a un statement engageant plusieurs dimensions : politique, sociale, économique et esthétique », « Politique : inclusivité, bienveillance, égalité des sexes, antiracisme, lutte contre les violences sexistes et sexuelles, cosmopolitisme, positionnement critique envers le capitalisme, le productivisme et toutes les formes de domination ; Artistique : jeune création dans toutes les disciplines (arts/arts appliqués/design/métiers d'arts/musique) et tous les genres (abstraction, figuration, documentaire, fiction, militantisme, etc.) ; Sociales : hospitalité, humour, solidarité, convivialité, mise en commun des ressources matérielles, engagement associatif ».

Indépendamment de leurs **conditions d'émergence variées** - qu'ils soient initiés par des artistes visuelles ou visuels pour leur propre usage et/ou pour celui d'autres artistes du domaine des arts visuels et d'autres secteurs d'activité, ou développés par des porteurs, parfois très éloignés du monde de l'art, de projets artistiques, culturels, créatifs, sociaux, solidaires, etc. - ou de la **forme qu'ils peuvent prendre**, ces espaces, aussi hétéroclites soient-ils, ont ainsi **l'horizon du commun en commun**.

Conclusion 1. Le changement social pour horizon

« Collectifs d'artistes », « Tiers-lieux », « Squats », « Regroupements et rassemblements d'artistes », « Nouveaux territoires de l'art », « Lieux intermédiaires », « Lieux artistiques alternatifs », « Galeries associatives », « Friches culturelles », « Espaces-projets », « Espaces alternatifs », « Centres d'artistes autogérés », « Ateliers autogérés », « Associations d'artistes », « Artist-run spaces », « Communautés artistiques »³⁷ : la présente étude permet de vérifier et d'actualiser le constat, formulé dans une précédente recherche, de la coexistence d'une diversité de lieux de travail partagés par les artistes visuelles ou visuels, auxquels renvoie une variété de dénominations. Cette étude montre également, qu'au-delà de leurs particularités, ces lieux mutualisés sont, dans leur écrasante majorité, envisagés par celles et ceux qui les pratiquent, comme **des lieux expérimentaux de transformation sociale**. À des degrés divers, ces structures socio-spatiales organisées sont en effet mues par un désir de changer le monde - le monde de l'art, d'un territoire ou le monde dans son ensemble. En ce sens, elles constituent un **observatoire privilégié des tentatives contemporaines de travailler ensemble autrement** et un **terrain propice à la mise à l'épreuve des différentes manières de faire advenir le commun**.

³⁷ I. Mayaud, Lieux en commun. Des outils et des espaces de travail pour les arts visuels, op. cit., p. 5.

2 | Le commun par toutes et par tous ?

Mis à l'épreuve, le commun l'est d'emblée, dans la mesure où **aucun de ces lieux n'est ouvert à l'ensemble des artistes en activité**. À l'instar de la plupart, sinon de tous les collectifs de travail organisés en France, tous secteurs confondus, ces structures déploient des **mécanismes de régulation de l'accès aux lieux**. De façon classique, des barrières à l'entrée sont ici fixées. La **définition de limites dans l'accès au commun s'opère d'abord suivant une logique interne/externe**. La majorité des artistes témoignent de difficultés. L'intégration d'un lieu repose sur des **dynamiques exclusives et restrictives** (2.1.). Le tri s'opère sur la base de **critères principalement économiques** (2.2). Exercer leur activité artistique au sein de ces lieux en commun implique effectivement, pour celles et ceux qui y parviennent, des **investissements financiers et matériels** importants, en sus du loyer ou équivalent (2.3). Et pour beaucoup d'entre elles et eux, l'investissement se décompte également en **temps de travail mis au service du collectif** (2.4).

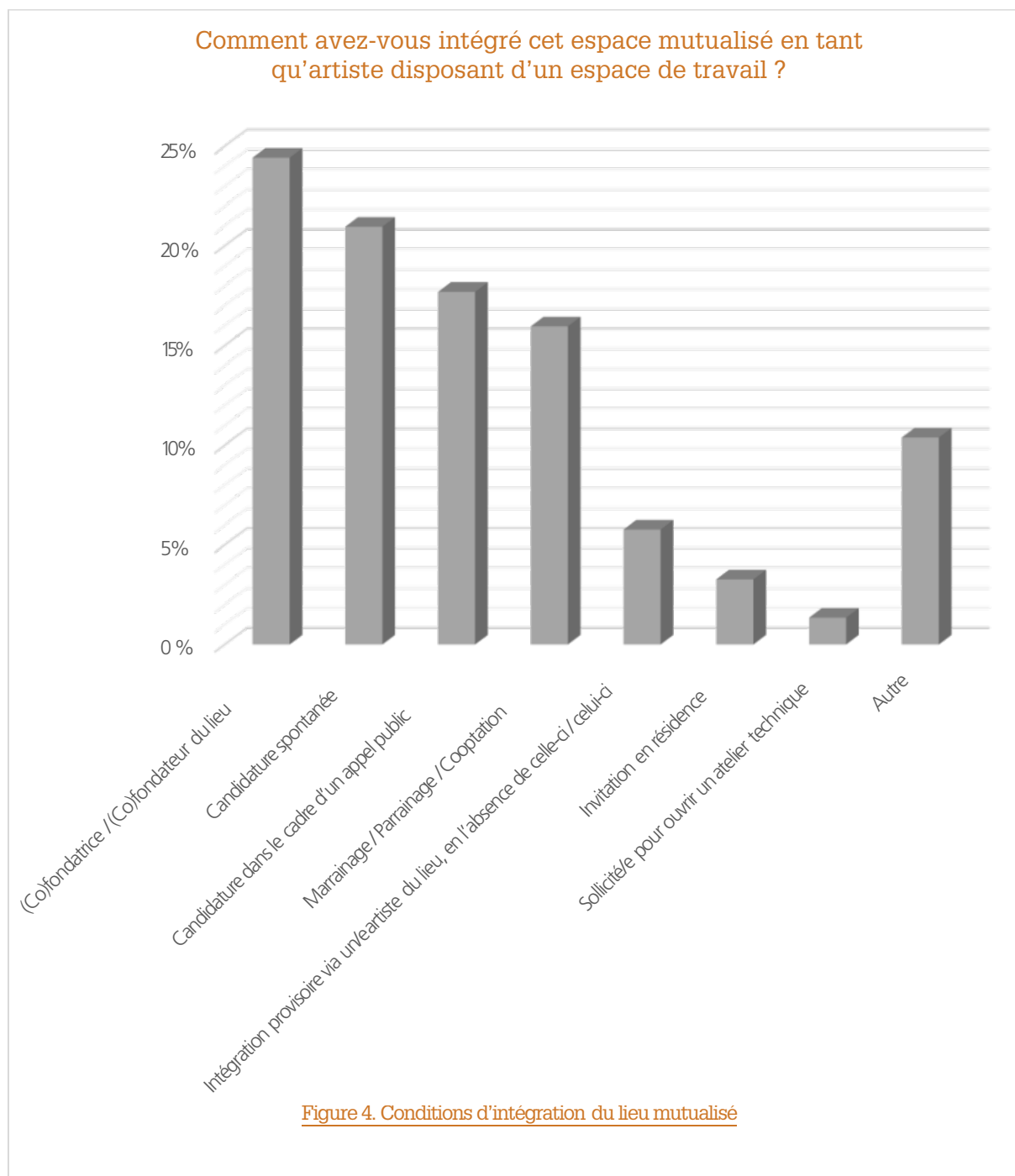
2.1. Des modalités d'intégration des lieux en commun exclusives

La plupart des artistes (91 %) disposent, au moment de l'enquête, d'un espace de création au sein d'**un seul lieu collectif** (Tabl. 10).

Disposez-vous actuellement d'un espace de création au sein d'un ou de plusieurs lieu(x) collectif(s) de travail ?	
Oui, au sein d'1 lieu collectif	91%
Oui, au sein de 2 lieux collectifs	8%
Oui, au sein de 3 lieux collectifs ou plus	1%
Total général	100%

Tableau 10. Nombre de lieux collectifs de travail par artiste

Lorsqu'on les interroge, plus particulièrement, sur les **conditions de leur intégration** à ce lieu collectif principal (en termes de temps) qu'elles et ils occupent actuellement, les artistes font état de différentes modalités d'accès (Fig. 4).



Pour la majorité des artistes, les **conditions d'intégration aux lieux mutualisés** sont **sélectives ou électives** : **39%** des artistes parmi l'ensemble des répondantes et des répondants ont présenté une **candidature** (21% une candidature spontanée, 18% une candidature dans le cadre d'un appel public), 16% des artistes ont été durablement **coopté** et **6%** de façon plus provisoire via une ou un artiste du lieu (Fig. 4).

24% des artistes de cette enquête indiquent avoir (co)fondé l'espace mutualisé dans lequel elles ou ils disposent d'un espace de travail. Le profil de ces (co)fondatrices et (co)fondateurs est spécifique. La **part des hommes** (enregistrés comme tels suivant l'état civil) est sensiblement supérieure (26% de cofondateurs parmi l'ensemble des hommes de l'échantillon) à celle des femmes (23% de cofondatrices parmi l'ensemble des femmes de l'échantillon). **Surtout l'origine sociale**, envisagée à l'aune de la grande catégorie d'emploi de rattachement de l'activité du père (ou mère² si famille homoparentale), paraît **déterminante dans la prise d'initiative**. La part de (co)fondatrices et de (co)fondateurs dont le père est « Cadre, ingénieur, exerçant une profession intellectuelle (enseignant du supérieur, etc.), profession libérale » est écrasante (Tabl. 11).

À quelle grande catégorie d'emploi l'activité de votre père (ou mère ² si famille homoparentale) se rattache-t-elle (la dernière en date si actuellement sans emploi, retraité ou décédé) ?	
Cadre, ingénieur, exerçant une profession intellectuelle (enseignant du supérieur, etc.), profession libérale	41%
Agent de maîtrise (administrative ou commerciale) VRP, exerçant une profession intermédiaire (professeur des écoles, infirmier, technico-commerciale, technicien, contremaître)	16%
Artisan, commerçant ou chef d'entreprise	12%
Ouvrier	10%
Employé de bureau, employé de commerce, personnel de service	10%
Sans activité professionnelle	4%
Artiste-auteur, artiste-interprète	4%
Agriculteur exploitant	2%
Total réponses	100%

Tableau 11. Grande catégorie d'emploi de rattachement de l'activité du père (ou mère ² si famille homoparentale) (la dernière en date si actuellement sans emploi, retraité ou décédé)

De façon générale, **nombre d'artistes (62%)** indiquent avoir éprouvé des **difficultés au cours de leur carrière pour accéder à des lieux mutualisés** (Fig. 5).

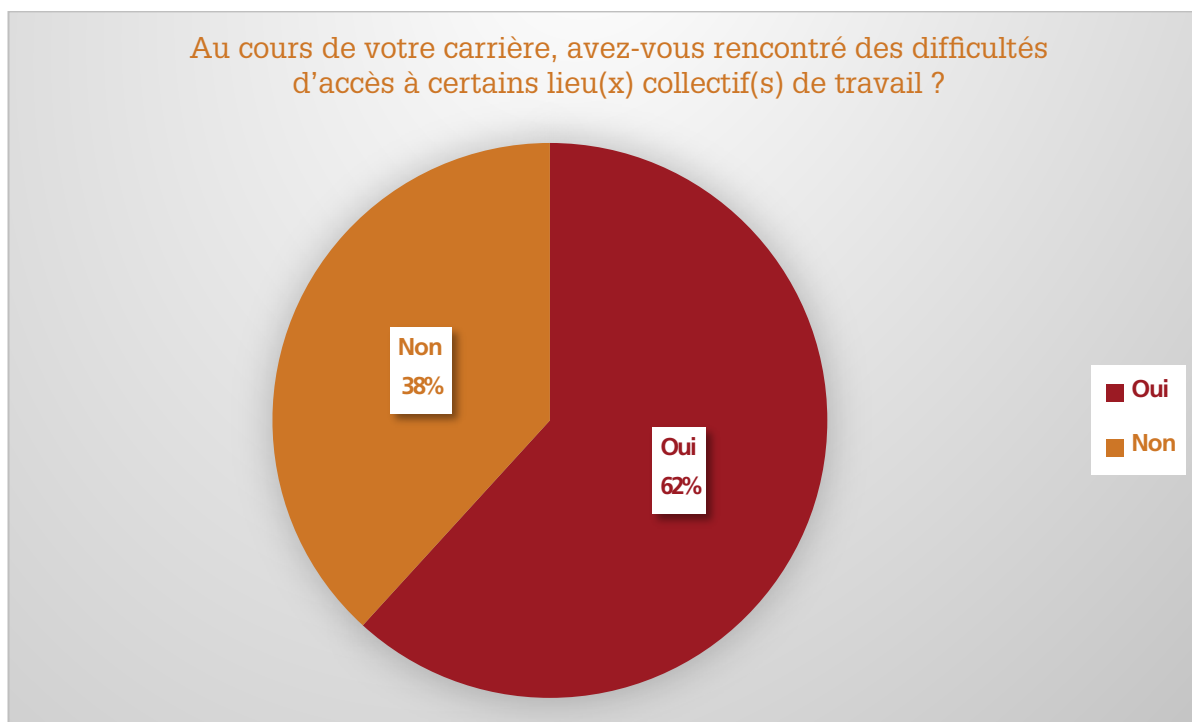


Figure 5. Part des artistes ayant rencontré des difficultés d'accès au cours de leur carrière

Différents facteurs sont susceptibles d'expliquer ces difficultés largement partagées.

2.2. Des raisons principalement économiques des difficultés d'accès

Le **coût trop élevé du loyer (ou équivalent) (51% des artistes)**, et l'**insuffisance de l'offre (44%)** sont les deux principaux motifs invoqués pour expliquer ces difficultés d'accès (Fig. 6).

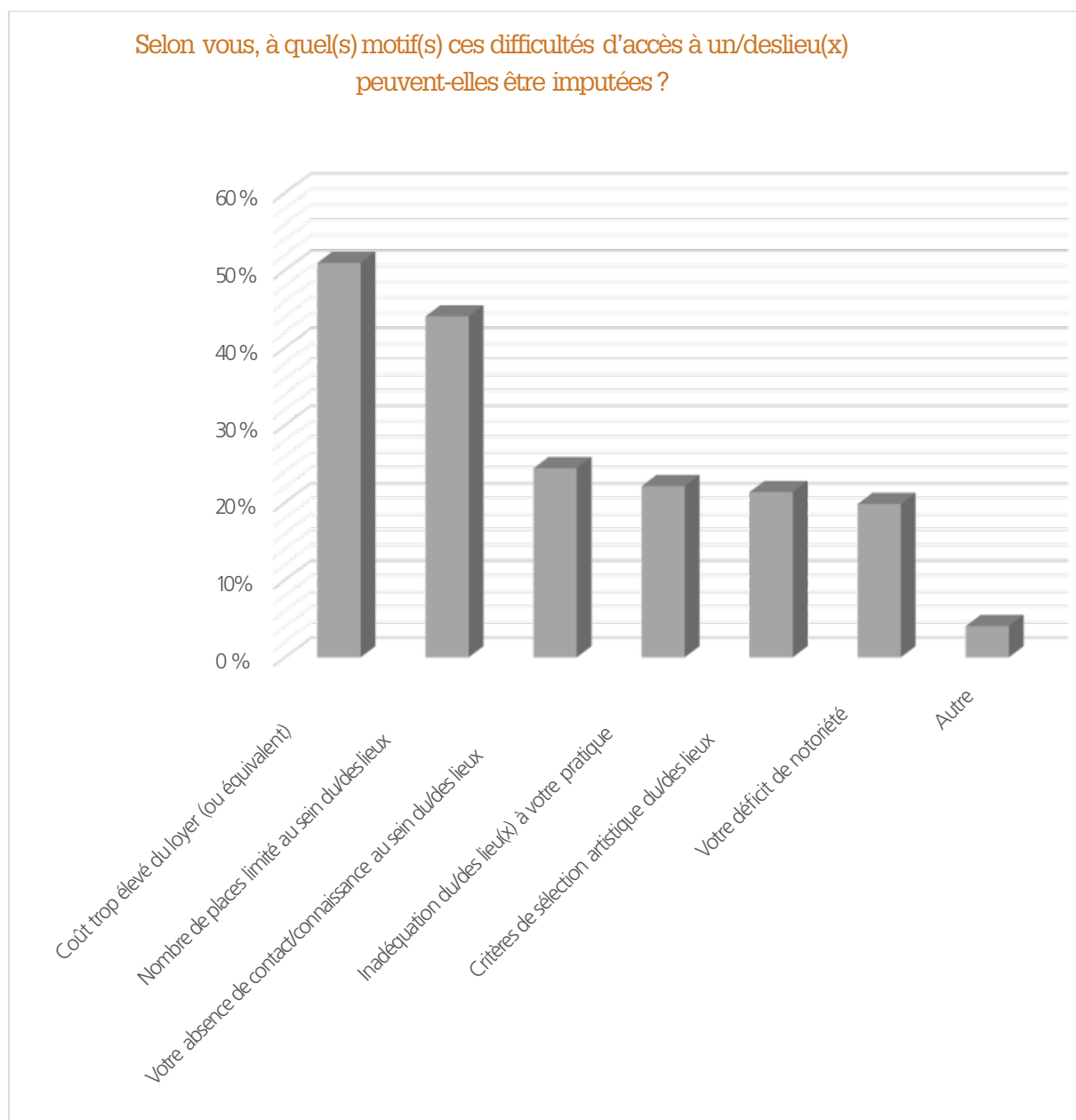


Figure 6. Principaux motifs expliquant, selon les artistes, les difficultés d'accès aux lieux

Et lorsque l'on demande aux artistes, dans un second temps, suivant une méthodologie éprouvée dans différentes enquêtes portant sur les inégalités et les discriminations, si « par ailleurs », **ces difficultés d'accès peuvent être imputées à d'autres critères**, lesquels sont susceptibles, suivant le droit français, d'être qualifiés de discriminatoires, c'est ce critère économique qui revient massivement, **34%** des artistes évoquant leur « **situation économique précaire** » (Fig. 7).

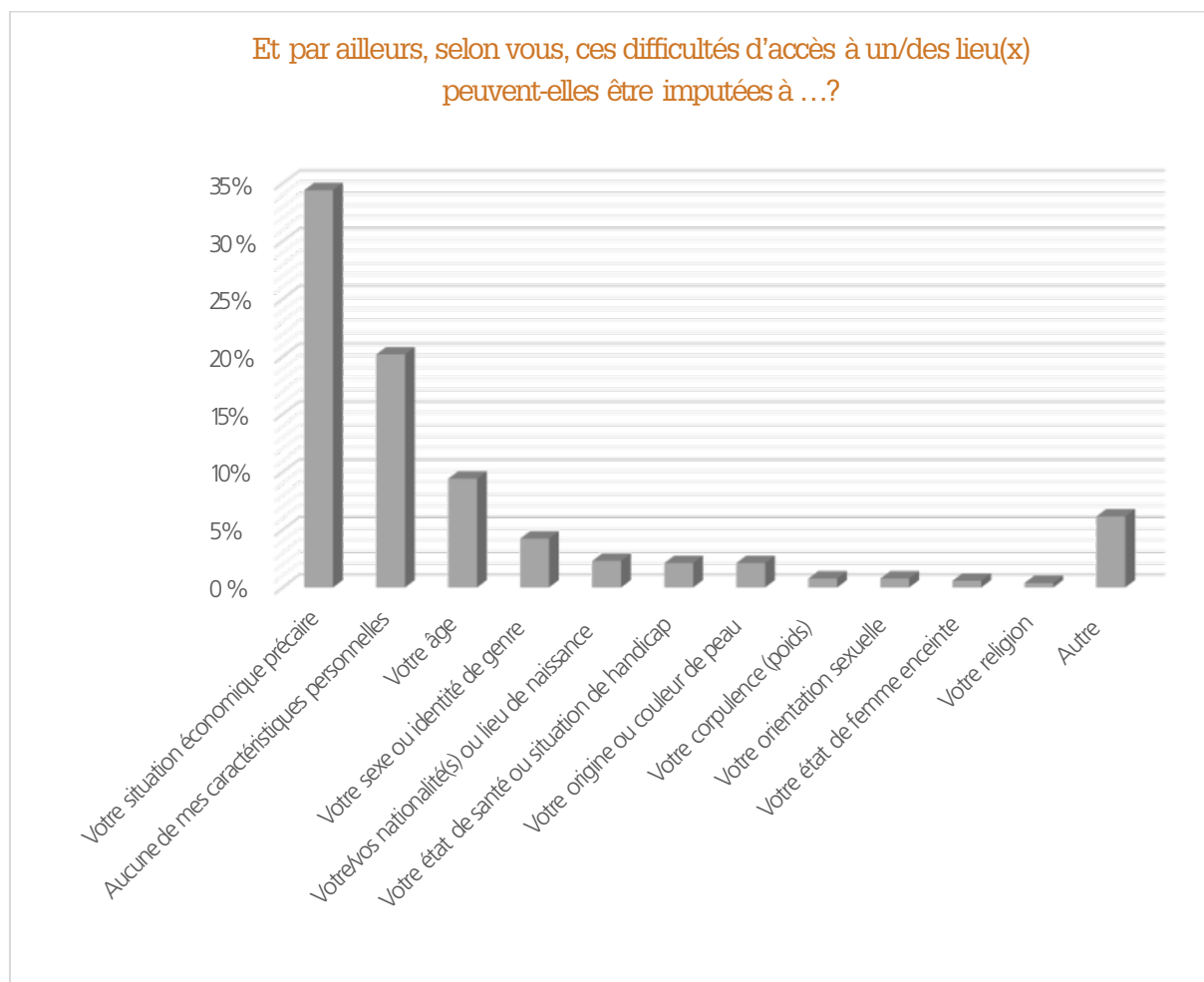


Figure 7. Motifs de type discriminatoires expliquant, selon les artistes, les difficultés d'accès aux lieux

Le **critère de l'âge** est également pointé, perçu par certaines et certains artistes (9%) comme motivant leur non intégration à un lieu de travail collectif, ainsi que **le critère du sexe ou de l'identité de genre** (4%), de **la nationalité ou du lieu de naissance** (2%), de **l'origine ou de la couleur de peau** (2%), ou encore de **l'état de santé ou la situation de handicap** (2%) (Fig. 7).

Si 20% des artistes n'imputent pas leurs difficultés d'accès à leurs caractéristiques personnelles, la part de celles et ceux faisant état de motifs discriminatoires demeure significative. Si l'on compare ces chiffres avec ceux enregistrés dans le cadre d'enquêtes nationales récentes, ils apparaissent **en-deçà des moyennes nationales**. Autrement dit, si la régulation de l'accès aux lieux mutualisés repose sur des logiques discriminatoires, certaines **caractéristiques personnelles paraissent ici globalement moins opérantes qu'au sein d'autres espaces sociaux**. C'est le cas, en particulier, des caractères tels que le sexe ou l'identité de genre, la nationalité ou le lieu de naissance, l'origine ou la couleur de peau, ou encore l'état de santé ou la situation de handicap.

³⁸ <https://www.insee.fr/fr/statistiques/6473349#consulter> (consulté le 21.09.2024) ; https://www.defenseurdesdroits.fr/sites/default/files/2024-12/ddd-OIT_enquete_17e-barometre-discriminations-emploi_20241209.pdf (consulté le 12.12.2024).

Le **critère économique** nécessite, quant à lui, d'être appréhendé avec prudence et appelle plusieurs remarques. En effet, suivant le droit français, la discrimination est un délit. **Elle consiste à traiter inégalement et défavorablement une personne en s'appuyant sur un critère prohibé par la loi**. Ces **motifs sont précisément définis** dans le Code pénal, section « Des discriminations », à l'article 225-1 :

« Constitue une discrimination toute distinction opérée entre les personnes physiques sur le fondement de leur origine, de leur sexe, de leur situation de famille, de leur grossesse, de leur apparence physique, de la particulière vulnérabilité résultant de leur situation économique, apparente ou connue de son auteur, de leur patronyme, de leur lieu de résidence, de leur état de santé, de leur perte d'autonomie, de leur handicap, de leurs caractéristiques génétiques, de leurs mœurs, de leur orientation sexuelle, de leur identité de genre, de leur âge, de leurs opinions politiques, de leurs activités syndicales, de leur qualité de lanceur d'alerte, de facilitateur ou de personne en lien avec un lanceur d'alerte au sens, respectivement, du I de l'article 6 et des 1° et 2° de l'article 6-1 de la loi n° 2016-1691 du 9 décembre 2016 relative à la transparence, à la lutte contre la corruption et à la modernisation de la vie économique, de leur capacité à s'exprimer dans une langue autre que le français, de leur appartenance ou de leur non-appartenance, vraie ou supposée, à une ethnie, une Nation, une prétendue race ou une religion déterminée³⁹ ».

Suivant la loi, le critère économique est ainsi formulé **« de la particulière vulnérabilité résultant de leur situation économique, apparente ou connue de son auteur »**. Dans le cadre de la présente enquête, il est synthétisé en ces termes **« votre situation économique précaire »**. Dans le droit français, ce critère a été ajouté le **24 juin 2016 sous la forme d'un article unique** dont voici un extrait :

« I.- L'article 225-1 du code pénal est ainsi modifié :

1° Au premier alinéa, après les mots : « de leur apparence physique, », sont insérés les mots : « de la particulière vulnérabilité résultant de leur situation économique, apparente ou connue de son auteur, » ;

2° Au second alinéa, après les mots : « de l'apparence physique, », sont insérés les mots : « de la particulière vulnérabilité résultant de la situation économique, apparente ou connue de son auteur, ».

II.- Le titre III du livre Ier de la première partie du code du travail est ainsi modifié :

1° A l'article L. 1132-1, après les mots : « de ses caractéristiques génétiques, », sont insérés les mots : « de la particulière vulnérabilité résultant de sa situation économique, apparente ou connue de son auteur, » ;

2° Le chapitre III est complété par un article L. 1133-6 ainsi rédigé :

« Art. L. 1133-6.-Les mesures prises en faveur des personnes vulnérables en raison de leur situation économique et visant à favoriser l'égalité de traitement ne constituent pas une discrimination⁴⁰. »

³⁹https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section_lc/LEGITEXT000006070719/LEGISCTA000006165298/ (consulté le 21.09.2024).

⁴⁰LOI n° 2016-832 du 24 juin 2016 visant à lutter contre la discrimination à raison de la précarité sociale <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFARTI000032769441> (consulté le 21.09.2024).

Cet article « visant à lutter contre la discrimination à raison de la précarité sociale », **pose en réalité question, aussi bien en termes de contrôle et de mesure que d'applicabilité**. En effet, comme l'observe, par exemple ici l'Association DALO, un propriétaire est tout à fait en droit de refuser la location d'un bien à une personne qu'il considère non solvable, sans que pour autant ce refus soit jugé de nature discriminatoire : « Rappelons que l'attribution des logements locatifs est concernée par ces dispositions puisque l'article 1er de la loi de 1989 stipule qu'« aucune personne ne peut se voir refuser la location d'un logement pour un motif discriminatoire défini à l'article 225-1 du code pénal ». Le Défenseur des droits, dans son avis du 30 mai, note toutefois que, « en matière d'accès aux biens privés, la solvabilité, les ressources financières et la capacité à payer la prestation posent dans plusieurs cas une exigence objective indépassable ». La nouvelle rédaction du texte relatif aux discriminations n'empêche donc pas un propriétaire de fonder le rejet d'une candidature sur l'insuffisance des ressources du ménage, mais elle lui interdit de se fonder sur la nature de ces ressources (ex : RSA, APL...).⁴¹ »

À la lecture des réponses formulées dans le cadre de la présente enquête, cette proposition apparaît effectivement équivoque. Les réponses à une autre question qui interroge, de façon plus générale, l'existence de mécanismes exclusifs reposant sur des fondements discriminatoires au sein des lieux (Tabl. 12), suggèrent que c'est le **manque effectif de ressources pour s'acquitter du loyer**, que désignent les artistes lorsqu'elles et ils évoquent leurs propres difficultés d'accès. **Il s'agit d'une précarité sociale effective, connue et/ou apparente ou non, et qu'il est très difficile de requalifier en motif discriminatoire** pour les mêmes raisons que celles exposées précédemment par l'Association DALO.

Au sein de ce lieu collectif, selon vous, des personnes sont-elles traitées défavorablement ou discriminées en raison de ...?	
Leur sexe ou identité de genre	4%
Leur situation économique précaire	3%
Leur âge	3%
Leur état de santé ou situation de handicap	2%
Leur(s) nationalité(s) ou lieu de naissance	1%
Leur corpulence (poids)	1%
Leur orientation sexuelle	1%
Leur origine ou couleur de peau	1%
Leur état de femme enceinte	0 %
Leur religion	0 %
Non, je ne pense pas que des personnes soient victimes de discrimination au sein de ce lieu	84%
Autre	5%

. Note de lecture du tableau : il s'agit d'une question à choix multiples. Sur l'ensemble des artistes qui répondent, 4% estiment que des personnes sont traitées défavorablement ou discriminées au sein de leur lieu en raison de leur sexe ou identité de genre

Tableau 12. Motifs discriminatoires auxquels les difficultés d'accès aux ressources internes peuvent être imputées

⁴¹ <https://droitaulogementopposable.org/L-interdiction-des-discriminations-est-etendue-a-elles-fondees-sur-la> (consulté le 21.09.2024).

Une majorité d'artistes fait finalement état de mécanismes qui limitent l'accès aux communs de travail que constituent ces lieux. **L'insuffisance des revenus** ne permet pas à toutes et tous les artistes de disposer d'un lieu de travail, **l'offre s'adresse préférentiellement aux moins vulnérables économiquement d'entre elles et eux**.

2.3. Des investissements financiers et matériels importants pour le collectif

Pour celles et ceux qui parviennent à intégrer ces lieux, le coût économique est important. Outre le **versement du loyer ou équivalent** déjà évoqué, les **artistes investissent financièrement et matériellement pour le collectif**.

Cet investissement est en premier lieu financier. 23% des artistes déclarent ne verser aucune autre contribution. Pour les 77% restant, ces contributions viennent s'ajouter au versement d'un loyer ou équivalent mentionné plus haut. Ces apports interviennent **en lien avec l'espace dans son ensemble** - « cotisation annuelle d'adhésion à l'association administratrice du lieu » (42%) - « Contribution aux charges (eau, électricité, etc.) » (31%) ou, plus spécifiquement, ils permettent **l'accès et l'usage de certains outils et machines** - « investissement dans des matériaux ou des consommables » (28%), « investissement dans une ou plusieurs machines ou outils mutualisés » (11%), « règlement ponctuel permettant un accès aux machines et outils mutualisés ou abonnement ponctuel » (5%), « abonnement annuel permettant un accès aux machines et outils mutualisés » (2%) (Tabl. 13).

Depuis votre arrivée dans ce lieu, de quelle(s) autre(s) contribution(s) financière(s) avez-vous dû vous acquitter ?	
Cotisation annuelle d'adhésion à l'association administratrice du lieu	42%
Contribution aux charges (eau, électricité, etc.)	31%
Investissement dans des matériaux ou des consommables	28%
Aucune autre contribution financière	23%
Investissement dans une ou plusieurs machines ou outils mutualisés	11%
Règlement ponctuel permettant un accès aux machines et outils mutualisés	5%
Abonnement annuel permettant un accès aux machines et outils mutualisés	2%
Autre	14%

Note de lecture du tableau : il s'agit d'une question à choix multiples. Sur l'ensemble des artistes qui répondent, 42% déclarent avoir versé une cotisation annuelle d'adhésion à l'association administratrice du lieu.

Tableau 13. Contributions financières versées

Parmi les autres contributions financières, se trouvent principalement les réponses suivantes : **caution, assurance et abonnement internet**.

Cet investissement est en second lieu matériel. Pour certaines et certains artistes, la contribution correspond à la **mise à disposition de machines et/ou d'outils**, dont elles et ils sont propriétaires directement ou indirectement (Fig. 8).

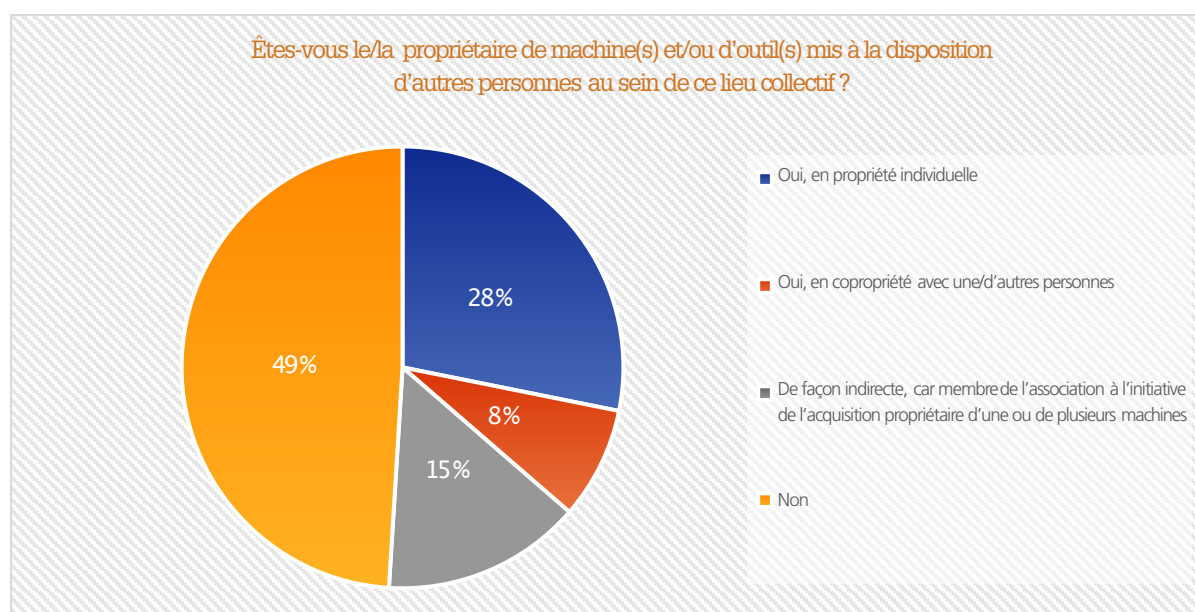


Figure 8. Mise à disposition de machines et d'outils

La **part d'hommes** (37% de l'ensemble des hommes) **propriétaires de machines et d'outils** est proportionnellement plus importante que celles des femmes (26% de l'ensemble des femmes). De même la **part d'artistes de provenance sociale aisée** est-elle plus importante au sein de ce groupe des propriétaires : 34% des artistes dont l'activité du père (ou mère² si famille homoparentale) se rattache à la grande catégorie d'emploi « Artisan, commerçant ou chef d'entreprise » et 31% des artistes dont l'activité du père (ou mère² si famille homoparentale) se rattache à la grande catégorie d'emploi « Cadre, ingénieur, exerçant une profession intellectuelle (enseignant du supérieur, etc.), profession libérale ».

L'investissement matériel consenti par les artistes hommes et/ou de provenance économique plus favorisée apparaît ici relativement plus conséquent.

2.4. Travailler pour le collectif

Ces expériences au sein des lieux mutualisés nécessitent souvent d'autres **investissements de nature multiples et qui prennent diverses formes**. La fabrique du collectif et de son lieu au quotidien nécessite pour la plupart des artistes de **travailler pour ces espaces mutualisés**. La force de travail des uns et des autres est ainsi mise au service du collectif, dans des proportions diverses suivant les profils et avec des niveaux d'implication différenciés en nature, en volume et en fréquence du travail.

Un nombre quasi équivalent d'artistes déclarent exercer ou ne pas exercer une **activité au service de la structure** administratrice du lieu (Fig. 9).

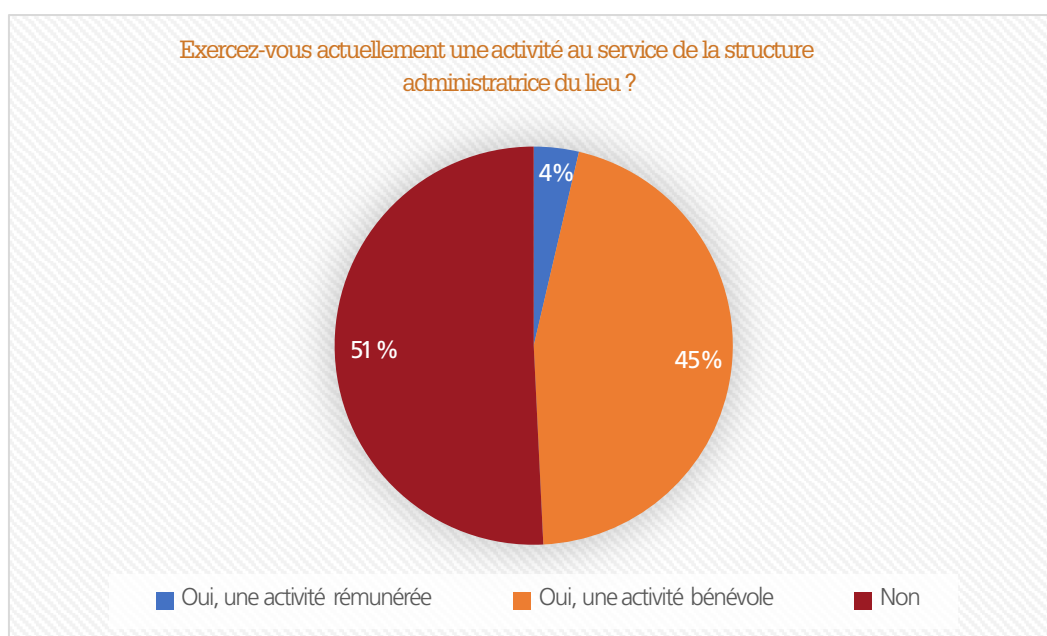


Figure 9. Exercice d'une activité au service de la structure administratrice du lieu

Parmi celles et ceux qui déclarent exercer une activité, la **part des bénévoles** est écrasante. Et parmi cet ensemble de bénévoles, la **part des femmes est proportionnellement plus importante**. Autrement dit, les femmes sont plus souvent enclines que les hommes à exercer une activité bénévole au service de la structure administratrice du lieu. À l'inverse, la **part des hommes est proportionnellement plus importante parmi ceux qui déclarent exercer une activité rémunérée** (Tabl. 14).

	Femme	Homme
Non	50%	53%
Oui, une activité bénévole	48%	41%
Oui, une activité rémunérée	2%	6%
Total ensemble	100%	100%

Tableau 14. Modalité d'exercice de l'activité au service de la structure selon le sexe tel qu'enregistré par l'état civil

La **nature des activités rémunérées** est relativement hétérogène. Elle se distribue entre un travail de direction, de gouvernance, de pilotage, d'administration, de coordination, de communication et de représentation du collectif et de la structure ; un travail de programmation, de développement de projets internationaux, de commissariat d'exposition et de résidence artistique ; un travail d'enseignement, de médiation, d'action culturelle, d'animation d'ateliers techniques, d'organisation d'ateliers et de stages créatifs ; un travail de régie et de petits tâches diverses.

Les **activités bénévoles** se distinguent des activités rémunérées car elles se concentrent généralement sur **l'administration et la gestion de l'association de type loi de 1901**. Les artistes de l'échantillon sont souvent membres du bureau (président ou présidente, vice-président ou vice-présidente trésorier ou trésorière, secrétaire), ou membres du conseil d'administration. Conformément à la loi de 1901, ces postes qui figurent dans la majorité des statuts de ce type de structure, ne peuvent être rémunérés. À ce titre, les artistes exercent diverses tâches de gestion de l'association, d'administration, de recrutement et d'encadrement des salariées ou des salariés, de suivi de la comptabilité. Leurs activités **recoupent ensuite largement les activités rémunérées** précitées. En réalité ce sont **toutes les activités rémunérées qui sont susceptibles d'être exercées bénévolement**. En outre, la **palette des activités bénévoles est beaucoup plus large** et se distribue entre l'accueil des artistes et du public et les permanences ; le ménage dans les parties communes, l'entretien du lieu et la gestion des poubelles ; l'entretien des ateliers techniques, du matériel et des machines, la réalisation de travaux au sein du lieu ; le développement de partenariats et la recherche de subvention ; la participation aux événements et la tenue de la buvette et de la cuisine ; la relation au territoire, etc.

La frontière entre **activité salariée et activité bénévole apparaît en définitive largement brouillée** et ne correspond pas à des tâches différentes. Au nom du collectif, nombre d'artistes **travaillent gratuitement** au sein de ces lieux pour le lieu lui-même et/ou la structure qui en assure la gestion et l'administration.

Par ailleurs, il **semble que les artistes sous-estiment largement ce travail qu'elles et ils effectuent**. Si elles et ils sont 49% à déclarer exercer une activité bénévole ou rémunérée au service de la structure administrative du lieu (Fig. 13), elles et ils sont beaucoup plus nombreux à déclarer effectuer différentes tâches plus précisément, telles que le ménage dans les parties communes ou l'entretien du bâtiment, que certaines et certains identifient comme une activité au service de la structure, mais pas tous. D'après les réponses aux questions suivantes, les **trois quarts des artistes effectuent des tâches bénévolement pour le collectif**.

Certaines activités sont plus partagées (Tabl. 15) :

Depuis votre arrivée dans ce lieu, à quelle(s) activité(s) avez-vous contribué en faveur de la vie du collectif ?	
Discussions concernant l'organisation et la gestion du lieu	75%
Entretien des parties communes	67%
Prises de décision concernant l'organisation et la gestion du lieu	62%
Communication, représentation publique du lieu	53%
Accueil, permanence	43%
Montage/démontage d'exposition des œuvres d'autre(s) artiste(s)	42%
Transmission de savoirs / Formation d'autres artistes à l'usage d'outils et de machines	32%
Cuisine, préparation de repas communs	28%
Autre	10%

Note de lecture du tableau : il s'agit d'une question à choix multiples. Sur l'ensemble des artistes qui répondent, 42% déclarent avoir versé une cotisation annuelle d'adhésion à l'association administratrice du lieu.

Tableau 15. Contributions à des activités pour le collectif

Parmi les « autres » activités mentionnées par les artistes, se trouvent : les travaux de réfection du bâtiment et d'aménagement du lieu, la recherche de subventions et le montage de dossiers d'aide.

La **prise en charge de certaines activités** s'ordonne suivant que l'artiste est une femme ou un homme (Tabl. 16).

Depuis votre arrivée dans ce lieu, à quelle(s) activité(s) avez-vous contribué en faveur de la vie du collectif ?		
	Part de femme sur l'ensemble des femmes	Part d'homme sur l'ensemble des hommes
Accueil, permanence	38%	49%
Cuisine, préparation de repas communs	29%	28%
Discussions concernant l'organisation et la gestion du lieu	77%	72%
Prises de décision concernant l'organisation et la gestion du lieu	61%	63%
Communication, représentation publique du lieu	50%	56%
Montage/démontage d'exposition des œuvres d'autre(s) artiste(s)	39%	28%
Transmission de savoirs / Formation d'autres artistes à l'usage d'outils et de machines	27%	39%
Entretien des parties communes	66%	70%

Tableau 16. Part de femmes pour l'ensemble des femmes et d'hommes pour l'ensemble des hommes selon le type d'activité

Les **femmes** apparaissent plus enclines à contribuer aux activités de **montage/démontage d'exposition des œuvres d'autre(s) artiste(s)**, tandis que les hommes sont plus impliqués dans les activités plus visibles et/ou valorisées de **transmission de savoirs/formation d'autres artistes à l'usage d'outils et de machines** et les **activités d'accueil et de permanence**. Mais ce qu'il ressort finalement de cet examen des activités prises en charge au prisme du sexe c'est que les différents types de tâches sont plus ou moins également répartis du point de vue du sexe, tel qu'enregistré par l'état civil.

Certaines tâches reviennent, enfin, plus fréquemment : le ménage dans les parties communes arrivant en première place en termes de fréquence (Fig. 10), suivi par le ménage dans les sanitaires (Fig. 11) et enfin par la peinture et les travaux de réhabilitation des parties communes (Fig. 12).

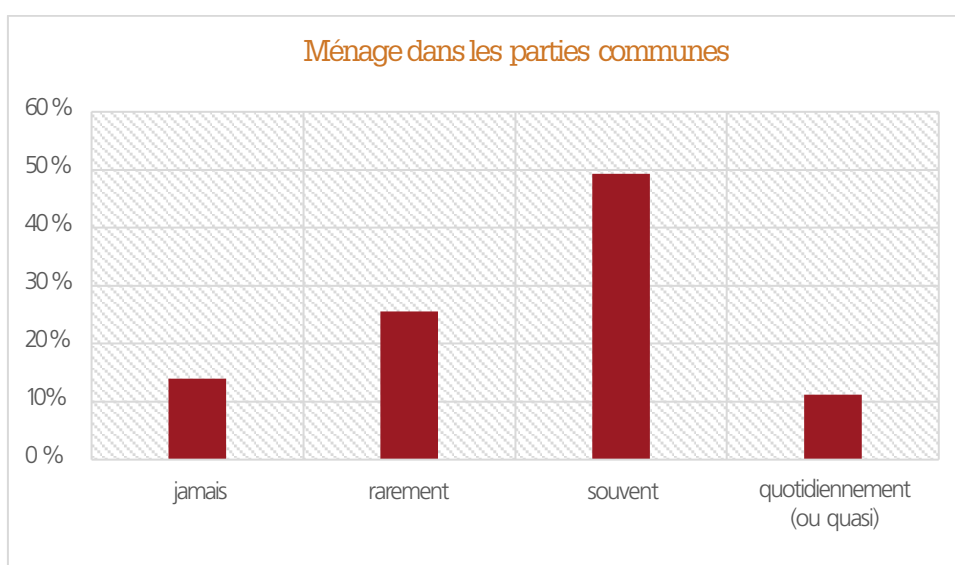


Figure 10. Fréquence du ménage dans les parties communes

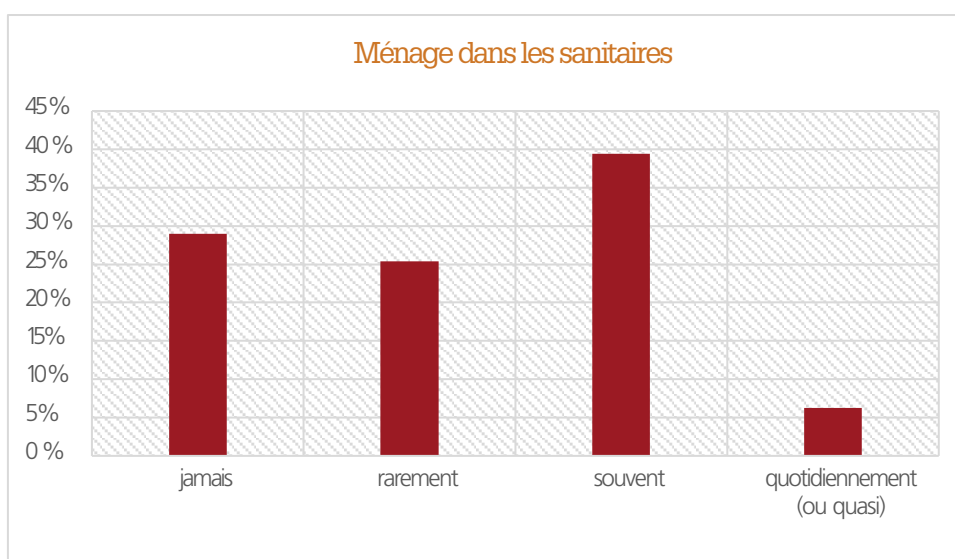


Figure 11. Fréquence du ménage dans les sanitaires

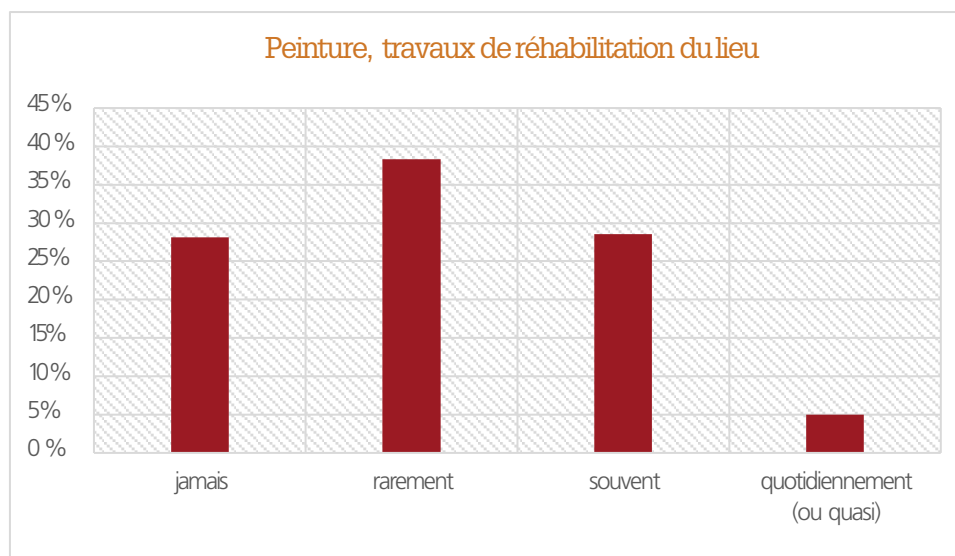


Figure 12. Fréquence des travaux de peinture et de réhabilitation du lieu

Le **fait d'être un homme ou une femme** ne paraît pas influencer sur la fréquence de la prise en charge de ces différentes activités. L'investissement de part et d'autre, de ce point de vue, étant relativement équivalent. La **provenance sociale favorisée**, mesurée à l'aune de la catégorie sociale professionnelle du père (ou de la mère dans les familles homoparentales) est, quant à elle, peu influente en ce qui concerne les travaux de peinture et de réhabilitation du lieu et le ménage dans les parties communes. En revanche, il s'agit d'une variable opérante en ce qui concerne le **ménage dans les sanitaires**, plus fréquemment effectué par des artistes dont le père exerce ou a exercé une activité d'employé de bureau, employé de commerce, personnel de service ; d'agent de maîtrise (administrative ou commerciale) VRP, exerçant une profession intermédiaire (professeur des écoles, infirmier, technico-commerciale, technicien, contremaître) ; ou d'artiste-auteur, artiste-interprète (Tabl. 17).

Part d'artistes pour chaque catégorie sociale héritée déclarant effectuer "quotidiennement (ou quasi)" et "souvent" le ménage dans les sanitaires	
Employé de bureau, employé de commerce, personnel de service	51%
Agent de maîtrise (administrative ou commerciale) VRP, exerçant une profession intermédiaire (professeur des écoles, infirmier, technico-commerciale, technicien, contremaître)	50%
Artiste-auteur, artiste-interprète	50%
Agriculteur exploitant	40%
Artisan, commerçant ou chef d'entreprise	45%
Ouvrier	43%
Cadre, ingénieur, exerçant une profession intellectuelle (enseignant du supérieur, etc.), profession libérale	40%
Sans activité professionnelle	37%

Tableau 17. Part d'artistes effectuant le ménage dans les sanitaires, selon l'origine sociale héritée

Conclusion 2. Un commun d'investissements multiples

D'emblée le commun est ainsi mis à l'épreuve de ces outils. **La mutualisation est globalement conçue de façon restrictive et exclusive** d'un certain nombre de professionnelles et de professionnels sur la base, principalement, de **leurs ressources économiques**. Si la caractérisation du motif économique en motif discriminatoire est problématique et soulève un certain nombre de questions, sa prééminence est quant à elle hors de doute : **la pauvreté constitue le principal obstacle** entravant l'accès des artistes aux lieux de travail mutualisés. Prendre part à ce commun et à sa fabrique renouvelée au quotidien repose sur des niveaux d'implication variables, induisant des **investissements importants et multiples**, à la fois **financiers, matériels et humains**, dont toutes et tous les artistes ne disposent pas également.

3 | Le commun pour toutes et pour tous ?

Nécessitant des investissements importants, ces lieux procurent certains bénéfices à leurs occupantes et leurs occupants. L'examen des conditions de travail au sein des différents collectifs montre que les **critères d'accès aux ressources sont rarement explicités et les modalités de régulation souvent tacites** (3.1.). La **question des « bénéficiaires du flou »** peut ainsi être soulevée et appréhendée depuis différentes entrées susceptibles d'éclairer les mécanismes qui conduisent in fine à ce que l'accès aux ressources mises en partage soit, pour certaines et certains artistes, **parfois difficile, voire entravé**. Certaines **propriétés sociales** sont susceptibles d'avantager certains profils d'artistes, la mutualisation advenant plus ou moins au bénéfice de toutes et tous (3.2). Les **femmes**, en particulier, tirent globalement moins de bénéfices de ces lieux en commun que les hommes (3.3).

3.1. Des formes de (non)régulation du commun

Règlement intérieur (31%), convention (20%), charte (19%) : les artistes qui travaillent au sein des espaces mutualisés peuvent être assujettis à un certain nombre de réglementations intérieures variablement codifiées.

Pour nombre d'entre elles et eux, la régulation des accès aux outils repose le plus souvent sur des **règles tacites** (33%), voire sur **aucune régulation** (17%) (Tabl. 18).

Au sein de ce lieu collectif, comment les accès aux espaces et les usages des outils et/ou machines sont-ils régulés ?	
Règles tacites	33%
Règlement intérieur	31%
Convention signée par tous et toutes	20%
Charte commune	19%
Accès aux ateliers techniques conditionné à l'autorisation de la personne éfèrente de l'atelier technique	17%
Aucune régulation	17%
Accès aux ateliers techniques conditionné à une formation préalable à l'usage des machines et des outils	10%
Accès aux ateliers techniques conditionné à une formation préalable aux normes de sécurité	6%
Autre	10%

Note de lecture du tableau : il s'agit d'une question à choix multiples. Sur l'ensemble des artistes qui répondent, 33% occupent des lieux régulés par des règles tacites.

Tableau 18. Régulation des accès au sein de l'espace

L'absence de régulation est une configuration plus fréquente au sein des lieux centrés sur les arts visuels, que dans les autres types de lieux (Tabl. 19).

Aucune régulation	
Arts visuels (des arts graphiques et plastiques) exclusivement	25%
Arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité NON artistique et/ou artisanal	20%
Arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité artistique et/ou artisanal	15%
Arts visuels (des arts graphiques et plastiques et/ou design et/ou métiers d'art et/ou mode)	15%
Arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité artistique et/ou artisanal + autre(s) domaine(s) d'activité	9%

Tableau 19. Part de lieux sans régulation selon le type de structure

Le recours à des règles tacites s'observe également plus souvent au sein des lieux centrés sur les arts visuels, ainsi qu'au sein des lieux rassemblant des activités artistiques et/ou artisanales (Tabl. 20). Autrement dit, les **lieux les plus hétéronomes paraissent globalement plus enclins à adopter des règles codifiées et explicites**.

Règles tacites	
Arts visuels (des arts graphiques et plastiques et/ou design et/ou métiers d'art et/ou mode)	39%
Arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité artistique et/ou artisanal	38%
Arts visuels (des arts graphiques et plastiques) exclusivement	37%
Arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité NON artistique et/ou artisanal	27%
Arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité artistique et/ou artisanal + autre(s) domaine(s) d'activité	21%

Tableau 20. Part de lieux recourant à des règles tacites selon le type de structure

Par ailleurs, si l'on resserre la focale d'observation et d'analyse sur les **espaces collectifs au sein desquels les artistes déclarent travailler le plus souvent** (Tabl. 21), on constate que c'est **le modèle de l'autogestion qui prédomine**.

Dans quel atelier/espace collectif travaillez-vous le plus fréquemment ?	
Aucun : le lieu ne comprend pas d'atelier de production	23%
Un atelier collectif non spécialisé dans une technique	21%
Aucun : ma pratique artistique ne nécessite pas de recourir à un atelier de production	15%
Peinture	6%
Bois	4%
Graphisme	4%
Céramique	3%
Sérigraphie	3%
Métal	2%
Risographie	2%
Vidéo	2%
Photographie argentique	1%
Son	1%
Textile	1%
Impression 3D numérique	0 %
Autre	12%
Total réponses	100%

Tableau 21. Atelier/espace collectif dans lequel l'artiste déclare travailler le plus fréquemment

L'accès et les usages de cet atelier ou espace collectif, ne sont, la plupart du temps, pas coordonnés par une personne en particulier (Tabl. 22).

S'agissant de cet atelier/espace collectif, dans lequel vous travaillez le plus fréquemment, son accès et ses usages sont-ils coordonnés par un référent ou une référente ?	
Non, personne	52%
Oui, vous-même	14%
Oui, par UN autre artiste du lieu	6%
Oui, par UNE autre artiste du lieu	8%
Autre	20%
Total réponses	100%

Tableau 22. Coordination de l'atelier de travail

Dans les réponses « autre », plusieurs artistes témoignent de cette **gestion collective horizontale**, la coordination de l'espace de travail ne reposant pas sur une personne en particulier : « Oui tout le monde », « plusieurs référents, également résidents du lieu », « Oui, par les membres collectivement », « collégiale », « par le collectif de l'asso », « à tour de rôle par les artistes adhérents "noyaux durs" du lieu ».

Au sein des lieux, et au sein de certains espaces partagés de ces lieux en particulier, **l'absence de régulation** apparaît souvent de mise. À ce niveau de l'organisation, les critères sont rarement explicites. Se pose dès lors cette question : **à qui profite le flou ?**

3.2.Des entraves à l'accès de toutes et tous aux ressources

Les **mécanismes de délimitation internes** ne sont pas nécessairement visibles, ni explicités, néanmoins ils existent et peuvent prendre différentes formes selon les ressources mises en partage qui sont elles-mêmes très diverses.

Certaines et certains artistes en tirent un bénéfice pour la **diffusion de leur travail** (22%) ou en termes d'**accompagnement administratif et juridique** (14%). Les rétributions financières sont peu nombreuses, mais elles existent (Tabl. 23).

Depuis votre arrivée dans ce lieu, avez-vous bénéficié de certains de ces services et/ou rétributions ?	
Accompagnement pour une exposition	22%
Accompagnement administratif et juridique pour votre activité	14%
Remise sur le prix du loyer	11%
Rétribution pour une action de formation	9%
Remise sur d'autres frais liés à votre usage du lieu	8%
Transmission de savoirs / Formation à l'usage d'outils et de machines	3%
Autre	10%

Note de lecture du tableau : il s'agit d'une question à choix multiples. Sur l'ensemble des artistes qui répondent, 22% déclarent avoir bénéficié d'un accompagnement pour une exposition.

Tableau 23. Bénéfices depuis l'arrivée dans le lieu

Parmi les réponses « autre », figurent notamment : le partage de savoirs et de connaissance, l'émulation et l'entraide entre artistes.

Les avis formulés dans la dernière question ouverte du questionnaire permettent d'affiner ce tableau des bénéfices multiples. Ces lieux collectifs constituent une ressource cruciale pour la création contemporaine car ils permettent aux artistes de **sortir de l'isolement et de développer des pratiques communes**.

« Travailler dans un lieu collectif est très stimulant : au-delà de partager du matériel et des compétences, c'est aussi être entouré de personnes qui cherchent, tâtonnent, doutent, expérimentent, rêvent, créent, sont pris d'une grande effervescence, sont en retard, viennent avec des collègues, des lectures, partagent des informations... Pour que cela existe, il faut à la fois des espaces personnels pour s'isoler dans son travail et à la fois des espaces de dialogue et de partage (espace convivial pour les repas, par exemple...). Pour tout ce qui est commun (espaces, machines...) il faut absolument établir des règles⁴² ».

« Je pense que depuis que je travaille dans un lieu collectif, je me sens mieux. Le fait de travailler à l'extérieur de chez soi rompt avec l'isolement que peuvent globalement subir les travailleurs indépendants⁴³ ».

« Nos pratiques artistiques s'individualisent. Il est difficile de faire un travail collectif malgré l'existence de lieux collectifs. Chacun est avec son casque et son ordinateur. Et la tendance nouvelle est de rester en partie chez soi⁴⁴ ».

« Je suis dans un lieu peu commun et j'adore les gens qu'on y rencontre et cela a changé ma façon de travailler⁴⁵ ».

« De nombreuses collaborations et entraides naissent d'échanges informels entre les atelieristes / les outils, les savoir-faire, les réseaux se partagent par connaissance et bruits de couloir / au besoin, une framaïst interne permet de lancer des appels à l'aide ou contribution particulière⁴⁶ ».

« En bref, je dirais que malheureusement des lieux adaptés pour les artistes sont encore trop rares. Personnellement le fait de pouvoir accéder à un lieu mutualisé m'a énormément apporté et en discutant avec mes autres collègues je peux vous confirmer que c'est un sentiment partagé par la majorité. Cela nous donne une grande énergie et nous sort de l'isolement. La mixité également, dans un même lieu des pratiques artistiques est importante et enrichissant⁴⁷ ».

« En province, les artistes sont davantage isolés et trouver un atelier ou un lieu collectif est la principale activité d'échange et de réalisation artistique⁴⁸ ».

Les artistes, qui parviennent à accéder aux espaces, en retirent des **bénéfices immatériels**. Cela ne les concerne toutefois pas toutes et tous.

⁴² « Artiste-auteur, écrivain et plasticienne ». « Femme ». Afin de garantir l'anonymat des artistes ayant pris part à l'enquête, cette modalité de référencement est adoptée dans ce rapport, à partir des réponses apportées aux deux questions suivantes : « Lorsqu'on vous demande quelle est votre activité professionnelle, quelle(s) dénomination(s) privilégiez-vous ? » ; « Suivant votre état civil actuel, vous êtes identifié(e) comme ... ? ».

⁴³ « Graphiste ou illustratrice », « Femme ».

⁴⁴ « Graphiste », « Femme »

⁴⁵ « Auteur de bandes dessinées », « Homme »

⁴⁶ « Artiste », « Femme »

⁴⁷ « Je décris ce que je fais comme réponse : du dessin, des collages, de la gravure ». « Femme »

⁴⁸ « Peintre ». « Homme »

De même, certaines et certains d'entre elles et d'entre eux rencontrent des **difficultés d'accès aux ressources matérielles** rassemblées au sein des lieux collectifs de travail. Ces ressources sont plurielles : **des outils, des machines, des matériaux, des consommables** constituent autant d'éléments plus ou moins présents et plus ou moins accessibles selon les types d'espaces.

De façon générale, il est remarquable que la **mutualisation n'équivaille rarement, sinon jamais, à la collectivisation de l'ensemble des outils de production**. Rappelons ici que la **part d'espaces privatifs** dans ces lieux est importante. Ces espaces privés sont principalement des lieux de travail, les lieux d'hébergement étant beaucoup plus rares. **67% des artistes** déclarent disposer d'« un espace de travail (atelier / bureau) privatif » (cf. supra). Par définition, **le privatif n'est pas le commun, mais le privatif n'est pas non plus le clos** : l'accès à ces espaces privés peut ainsi être plus ou moins limité. En l'occurrence, les artistes sont nombreux à déclarer **ne pas avoir accès aux espaces de travail privatifs (49%) ou aux espaces d'hébergement privatifs (14%)** des autres membres du lieu dans lequel elles et ils travaillent (Tabl. 24).

Au sein de ce lieu collectif, à quel(s) espace(s) n'avez-vous pas du tout accès ?	
Espaces de travail privatifs des autres membres du lieu	49%
Espaces d'hébergement privatifs des autres membres du lieu	14%
Certains ateliers techniques auxquels votre pratique ne nécessite pas d'accéder	14%
Certains espaces collectifs de domaines d'activité ne relevant pas des arts visuels	7%
Autre	16%
Total	100%

Tableau 24. Part d'artistes faisant état de limitations d'accès à certains espaces au sein du lieu

Le fait de ne pas pouvoir accéder aux espaces privatifs des autres membres ne paraît pas être envisagé par les artistes comme une entrave à la jouissance du bien commun. La **distinction entre des espaces privés et des espaces collectifs au sein de ces communs de travail paraît acceptable et/ou elle constitue un impensé**. C'est ce que suggère la réponse à une autre question où **16% des artistes font état de difficultés entravant, voire empêchant l'accès à certains espaces, outils et/ou machines** (Fig. 13). Les espaces privatifs ne semblent pas, de facto, être pris en considération (écart entre les 49% déclarant ne pas avoir accès aux espaces privatifs et les 16% faisant état de difficultés d'accès). La question de la **limitation de l'accès** aux différents espaces des lieux est ainsi circonscrite par les artistes aux seuls **espaces collectifs**.

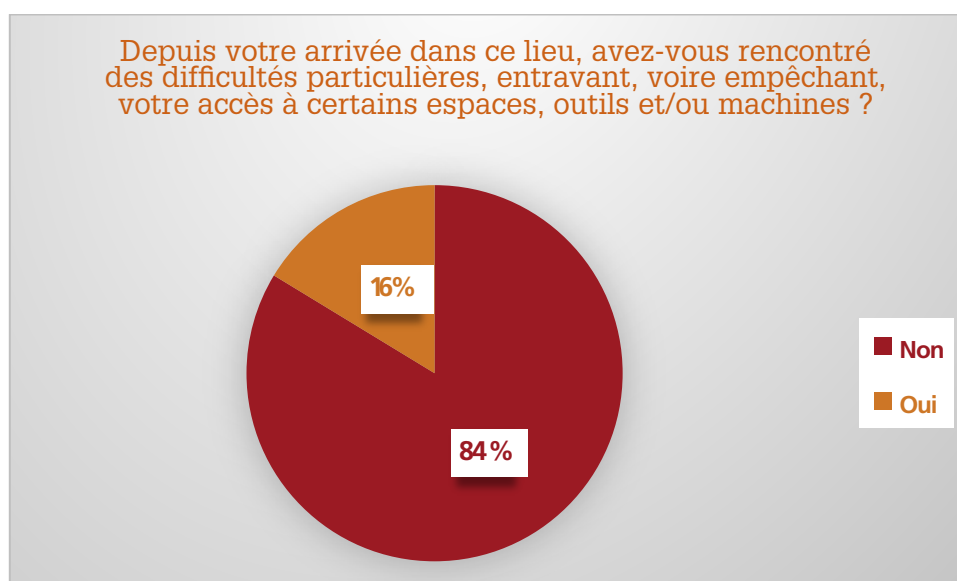


Figure 13. Part d'artistes faisant état de difficultés d'accès à certains espaces, outils et/ou machines

Suivant la perception qu'en ont les artistes, les **raisons éclairant ces limitations d'accès** soulèvent, principalement, des questions d'usage, de maintenance et de volume des ressources disponibles, qui s'expriment dans un défaut de **formation** (18%), le difficile **entretien des machines** (16%), **l'insuffisance du nombre d'outils** (13%) ou le **monopole des ressources** par certaines et certains membres du lieu (11%) (Tabl. 25).

Selon vous, à quels motifs ces difficultés ou entraves peuvent-elles être imputées ?	
Nécessité d'une initiation / formation préalable à l'usage des outils et des machines	18%
Problème de l'entretien et des pannes d'outils et de machines	16%
Problème de l'affluence en lien avec un nombre insuffisant d'outils et de machines	13%
Main mise d'un ou plusieurs membres du lieu sur les outils et/ou les machines	11%
Coût financier trop élevé pour l'usage des outils et/ou des machines	8%
Votre intégration récente au lieu collectif	4%
Déficit de sécurisation du lieu la nuit	1%
Autre	30 %
Total réponses	100 %

Tableau 25. Motifs auxquels les difficultés d'accès aux ressources internes peuvent être imputées

La part des **raisons indiquées en « autre »** est par ailleurs importante et a nécessité un traitement spécifique. Après recodage, il est possible de distinguer une part considérable d'artistes qui font état de la **vétusté des espaces**. **16% des artistes** témoignent d'une **précarité économique collective** qui prend corps de différentes manières au sein de ces lieux partagés et s'exprime diversement : « travaux nécessitant le renouvellement de l'électricité et de l'isolation », « l'endroit étant très difficile à chauffer en hiver, je ne peux pas utiliser une partie de mon atelier pendant plusieurs mois », « pas de chauffage », « délabrement du bâtiment, le froid (absence de chauffage), les fuites d'eau », « température trop basse », « coupures de courant ou d'internet », « vétusté des lieux problèmes de fuites dans le bâtiment », « travaux voie publique, coupures électricité, souris dévastatrices », « vétusté du bâtiment rendant son usage dangereux selon certaines conditions météorologiques », « travaux nécessitant le renouvellement de l'électricité et de l'isolation », etc. Les **difficultés économiques** constituent donc une entrave importante expliquant les difficultés d'accès des artistes, à la fois aux espaces collectifs et à l'ensemble des ressources mutualisées rassemblées en leur sein. L'examen de la part des artistes faisant état de difficultés, selon le domaine d'activité de la structure dans laquelle elles et ils travaillent, montre en outre que ces difficultés sont vives dans le secteur des arts visuels. Autrement dit, les **ressources font particulièrement défaut au sein des lieux centrés sur les arts visuels** (Tabl. 26).

Part de l'ensemble des artistes selon le domaine d'activité de la structure faisant état de difficultés d'accès	
Arts visuels (des arts graphiques et plastiques et/ou design et/ou métiers d'art et/ou mode)	19%
Arts visuels (des arts graphiques et plastiques) exclusivement	18%
Arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité artistique et/ou artisanal	15%
Arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité artistique et/ou artisanal + autre(s) domaine(s) d'activité	14%
Arts visuels + autre(s) domaine(s) d'activité NON artistique et/ou artisanal	10%

Tableau 26. Difficultés d'accès selon le domaine d'activité de la structure

Les difficultés d'accès aux ressources internes apparaissent ainsi partagées et s'expliquent d'abord par une **pauvreté économique individuelle et collective**. Mais d'autres raisons sont également observables qui permettent de distinguer des fractions de population d'artistes retirant des bénéfices variables de ces expériences. Autrement dit, « le flou » qui préside souvent à la régulation des accès aux ressources, ne profite pas également à toutes et tous, ces motifs opérant souvent de façon invisible ou indirecte, et demeurant mal identifiés par les artistes.

Parmi les 16% des artistes qui déclarent avoir rencontré des difficultés particulières, entravant, voire empêchant l'accès à certaines ressources mutualisées sur leur lieu de travail, la **part des femmes** (17% de l'ensemble des femmes) est légèrement supérieure à celle des hommes (14% de l'ensemble des hommes). Ces difficultés se rencontrent aussi plus fréquemment parmi les **jeunes actives et actifs** (20% des 25-34 ans) et les **seniors** (20% des 55-64 ans) (Tabl. 27).

Part de l'ensemble de chaque tranche d'âge faisant état de difficultés d'accès	
25-34ans	20%
35-44ans	16%
45-54ans	9%
55-64ans	20%
65-74ans	4%
75 ans et +	0%

Tableau 27. Difficultés d'accès selon la tranche d'âge

La **catégorie sociale d'appartenance héritée**, envisagée ici au prisme de l'activité exercée par le père (ou mère dans le cas des familles homoparentales) influe également de façon significative sur les difficultés d'accès, rencontrées ou non par les artistes (Tabl. 28).

Part de l'ensemble des artistes selon la CSP du père faisant état de difficultés d'accès	
Agent de maîtrise (administrative ou commerciale) VRP, exerçant une profession intermédiaire (professeur des écoles, infirmier, technico-commerciale, technicien, contremaître)	23%
Ouvrier	21%
Agriculteur exploitant	20%
Sans activité professionnelle	18%
Artisan, commerçant ou chef d'entreprise	16%
Cadre, ingénieur, exerçant une profession intellectuelle (enseignant du supérieur, etc.), profession libérale	14%
Employé de bureau, employé de commerce, personnel de service	8%
Artiste-auteur, artiste-interprète	6%

Tableau 28. Difficultés d'accès selon la catégorie sociale d'appartenance héritée

Le lien entre ces différentes **propriétés sociales** (sexe, âge, catégorie sociale héritée) et des **difficultés objectives d'accès** aux outils mutualisés est d'autant plus intéressant à souligner que si l'on se reporte aux déclarations formulées par les artistes dans le cadre de cette enquête, les **motifs discriminatoires** sont très peu perçus. Des entraves imputables à une **situation économique précaire, l'âge, le sexe ou l'identité de genre et l'origine ou la couleur de la peau** ne sont pointées que par quelques artistes, apparaissant, de leur point de vue, très mineures et marginales dans l'explicitation des difficultés d'accès.

Plus ou moins perceptibles, les **propriétés sociales** interfèrent ainsi directement dans l'accès au commun. Elles peuvent, en outre, parfois **se conjuguer et s'actualiser dans certaines situations qui renforcent et amplifient leurs effets** dans l'accès, ou non, aux lieux et à leurs ressources.

3.3. Des bénéfices du commun mineurs pour les femmes

La variable du genre apparaît particulièrement efficiente de ce point de vue. Autrement dit, les **artistes femmes ne bénéficient pas de ces lieux en commun dans la même mesure que les hommes.**

Elles **accèdent moins fréquemment aux ateliers techniques**, tels que les ateliers bois, métal, peinture, céramique, etc. (Tabl. 29).

	Part sur l'ensemble des femmes	Part sur l'ensemble des hommes
Atelier technique	29 %	40 %
Atelier collectif non spécialisé dans une technique	24 %	15 %
Aucun : le lieu ne comprend pas d'atelier de production	30 %	13 %
Aucun : ma pratique artistique ne nécessite pas de recourir à un atelier de production	17 %	10 %

Tableau 29. Part des usagers et des usagères des types d'espaces collectifs selon le sexe

De même, la **part d'homme sur l'ensemble des hommes** (42%) déclarant avoir fait usage d'un nouvel outil apparaît supérieure à la **part de femmes sur l'ensemble des femmes** (33%) (Fig. 14).

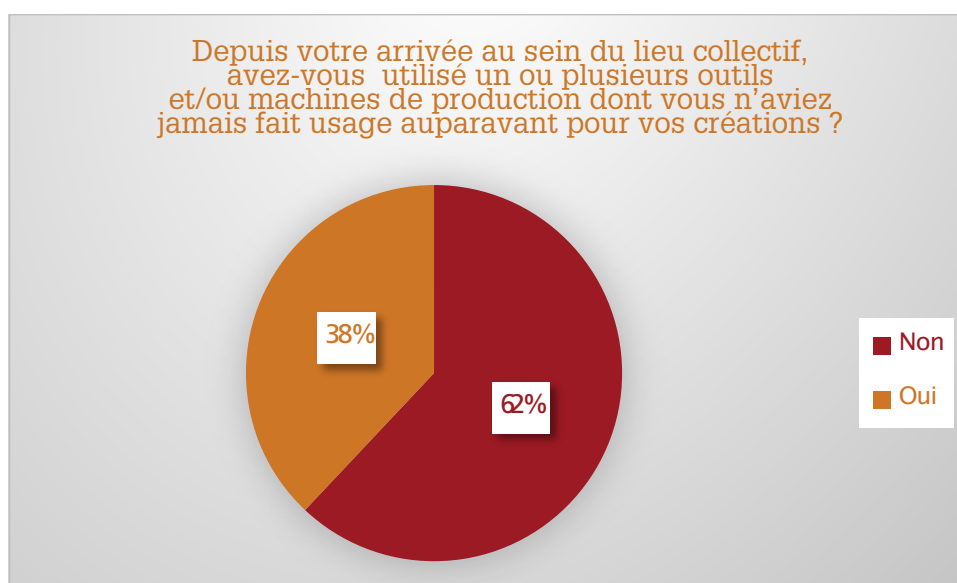


Figure 14. Usage de nouveaux outils et machines

Les outils et les machines dont les artistes indiquent avoir fait nouvellement usage sont multiples : scie, four à céramique, presse, etc. (Fig. 15).

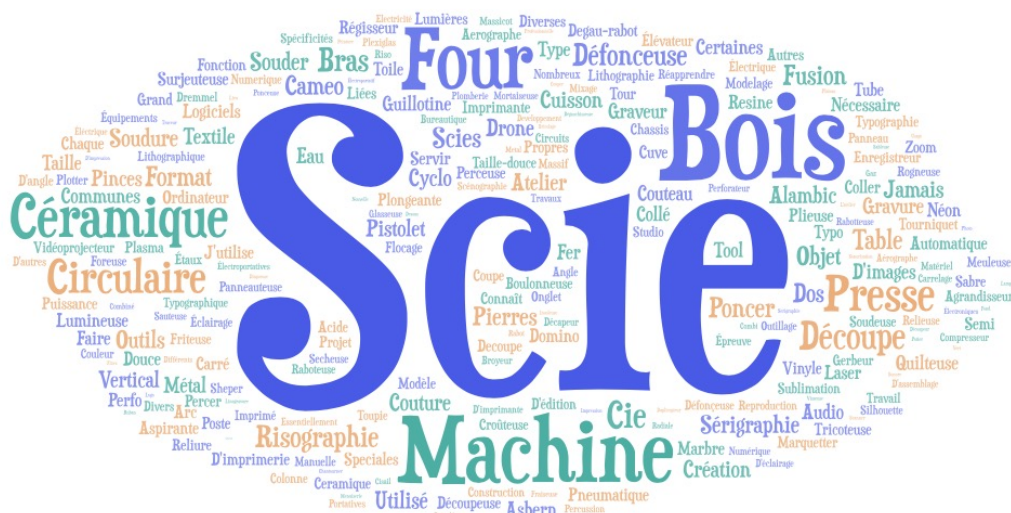


Figure 15. Nouveaux outils et machines utilisés par les artistes

La légère corrélation observable entre le fait d'être un homme ou une femme et le fait de se déclarer **victime d'un accident lié à l'usage des outils et des machines** s'explique ainsi largement en lien avec une **fréquence d'usage plus élevée** des ateliers techniques par des hommes. 3% des artistes déclarent avoir été victimes d'un accident lié à l'usage des outils et des machines (Fig. 16).

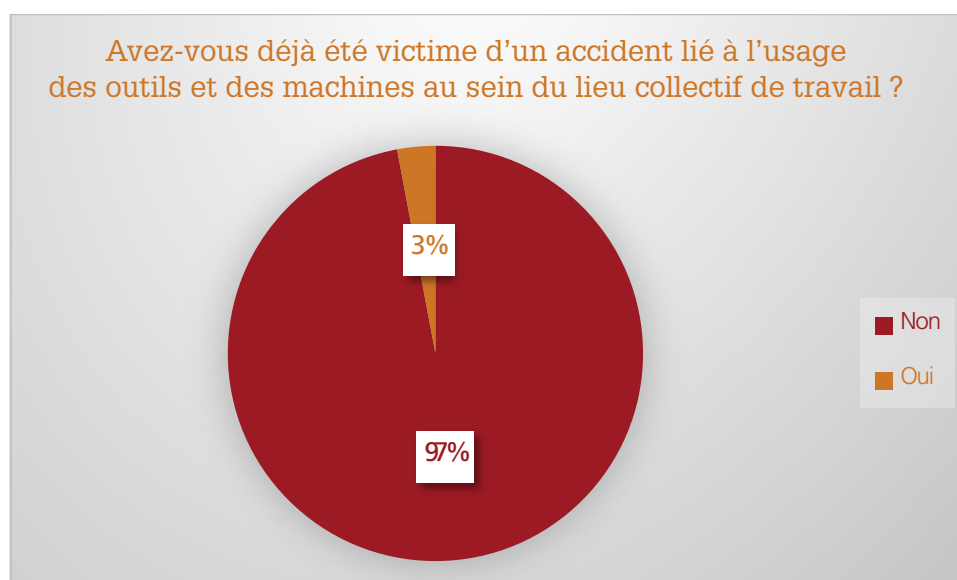


Figure 16. Accidents liés à l'usage des outils et des machines

La question des difficultés et des entraves peut enfin être abordée **sous l'angle du renoncement à se rendre dans les espaces, qui concerne plus d'un artiste sur cinq (22%)**, et plutôt les femmes (23% du total des femmes) que les hommes (18% du total des hommes) (Fig. 17).

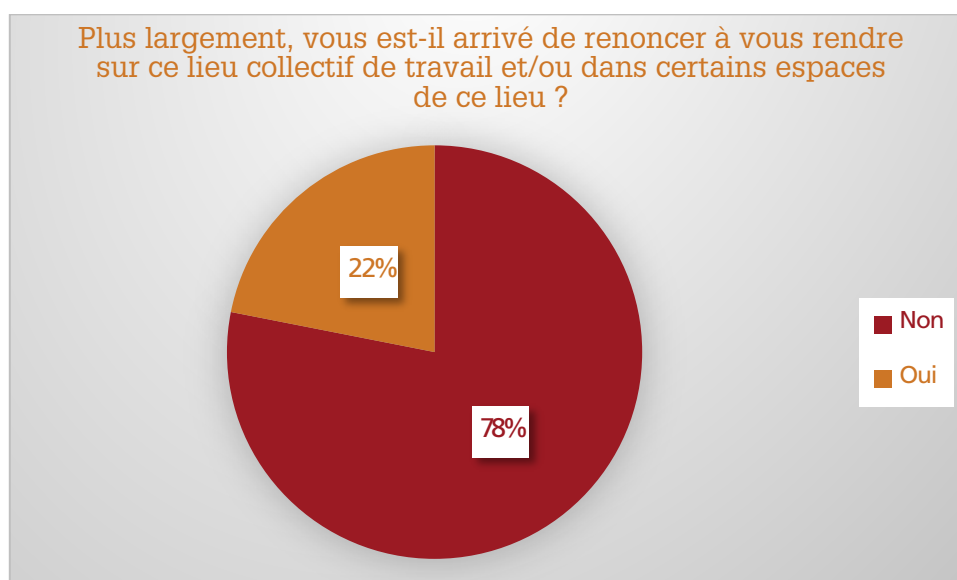


Figure 17. Part d'artistes ayant déjà renoncé à se rendre sur le lieu ou dans certains espaces du lieu

L'analyse des différentes situations exposées par les artistes met en lumière certains motifs déjà identifiés précédemment ainsi que d'autres **mécanismes susceptibles d'entraver l'accès** aux espaces.

La **distance entre le domicile et le lieu de travail** importe : « distance par rapport au lieu d'habitation », « le trajet lieu de vie – studio », « pas le temps toujours d'y aller, ou alors la distance démotive parfois ».

Le **déficit de sécurisation** du lieu est un motif qui apparaît ici plus important que lorsqu'envisagé dans une précédente question (supra), car étendu et reformulé par les artistes en **déficit de sécurisation des abords du lieu et du quartier de jour et surtout de nuit** : « l'espace de travail est loué dans une friche industrielle, laquelle est une sorte de no man's Land où les charges communes telles que la lumière des rues n'est pas aménagée. Des personnes en grande précarité et/ou problème d'addiction sont sujettes à y passer et à nous importuner voire harceler dans la rue. (...) L'espace est donc safe en son sein mais ce qui l'environne n'est pas toujours géré dans l'espace public », « insécurité aux abords du lieu et dans le lieu. Vols fréquents (ordinateurs, etc.) », « car il n'y a pas assez de lumière la nuit, et comme l'endroit est ouvert, parfois il y a un mec lourd qui me fait peur et avec lequel j'ai déjà eu des problèmes », « insécurité liée à la consommation de drogue aux abords du site », « le quartier craint parfois la nuit ».

Des **violences et/ou des faits de harcèlement sexistes ou sexuels** constituent un autre motif, mentionnés par certains et surtout certaines artistes : « Sentiments d'insécurité », « violence sexiste, harcèlement psychologique d'un membre du lieu : menaces, dénigrement », « Attouchements d'ordre affectivo-sexuels répétés par un même utilisateur du lieu », « un type qui avait l'air fou m'a suivi dans les espaces communs extérieurs une après-midi d'été. J'ai eu très peur ».

5% des artistes déclarent dans le cadre de cette enquête, avoir été victimes de **violences et/ou de harcèlement sexistes ou sexuels** (Fig. 18).



Figure 18. Violences et/ou harcèlement sexistes ou sexuels

Ces chiffres sont en-deçà des moyennes nationales et des déclarations enregistrées dans certaines études récentes menées dans le secteur de la culture⁴⁹. Les **violences concernent ici quasi exclusivement des femmes**.

La **précarité économique collective**, déjà observée précédemment, est pointée par plusieurs artistes qui évoquent la **vétusté des lieux occupés et le manque d'équipements** : « Le froid l'hiver. Certains ateliers sont peu isolés, chauffés à l'électricité, mais pas assez chaud quand il fait en dessous de 0 degré dehors », « mauvais état du bâtiment, pas de chauffage, mauvaise isolation et verrière : il fait très froid en hiver et très chaud en été, on ne peut y travailler vraiment que la moitié de l'année. Pas d'accès internet : si je dois travailler sur ordinateur, je préfère rester chez moi », « très froid en hiver et très chaud en été ! », « le manque d'isolation du bâtiment (trop chaud ou trop froid) », « en raison de la précarité du lieu : pas de chauffage, pas d'isolation, pas d'ouvertures adéquates, peu de luminosité, humidité du lieu », « Vétusté des locaux, insalubrité, froid, humidité ».

⁴⁹ https://www.haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/hce_-_rapport_annuel_2023_etat_du_sexisme_en_france.pdf (consulté le 21.09.2024) ; https://www.scam.fr/uploads/2024/12/ViolencesSexistes_10-12-2024.pdf (consulté le 12.12.2024).

Des tensions et des conflits interpersonnels liés à l'administration et à la gestion du collectif sont pointés par de nombreux artistes : « Parfois j'y ai renoncé car dans le cadre de la gouvernance horizontale, il est arrivé, régulièrement, de vivre des moments de tensions, de désaccords profonds, voire de violences verbales, continus... il y a un malaise profond pas réglé, que l'on ignore parfois pour pouvoir avancer quand même, profiter du lieu. C'est un projet ambitieux et difficile humainement : la cause principale est le désir profond de domination, de prise de pouvoir sur des personnes par certains membres », « Des situations de conflits entre membres », « Suite à des tensions entre les membres permanents du lieu, il m'est parfois arrivé de ne pas avoir envie de m'y rendre en sachant que les autres membres seront présents. Pour éviter de subir la tension développée par la situation tendue », « Suite à une dispute avec la présidente de l'association j'ai souhaité prendre de la distance et souhaité même quitter le lieu mais après une discussion les choses se sont arrangées. La dispute portait sur les règles de fonctionnement et particulièrement accueil du public et ouverture du lieu d'expo (médiation et ouverture des porte) », « Éviter de croiser certaines personnes à cause de points de vue divergents », « mésentente avec un collègue (résolu depuis) », « ma gestion du conflit est l'évitement ».

Le motif de la **mauvaise ambiance générale** est régulièrement évoqué, qui peut renvoyer à différentes situations, notamment de **concurrence et de compétition professionnelle entre les artistes** : « Parfois des ambiances de clans, ou des atmosphères davantage fêtarde que travailleuses », « Mauvaise ambiance entre artiste par rapport aux divers niveaux de carrière artistique. Séparation forcée, entre artiste pro. et artistes qui ne sont pas ou pas encore considérés comme pro. », « trop de stress et mauvaise ambiance », « Les ragots, la jalousie, les prises à partie verbales violentes », « Comme le collectif n'était pas très soudé ou des "clans" se formaient, la situation a pris du temps à être réglée », « La crainte d'être jugé sur le travail produit ».

La **concurrence des usages de l'espace**, et plus particulièrement la question des **nuisances sonores** est soulevée par plusieurs artistes : « car l'artiste qui partage l'atelier utilise des outils bruyants, on s'arrange pour ne pas venir le même jour », « trop de bruit (discussions au téléphone ou entre collègues partageant l'espace) », « avant discussions, présence continue de musique empêchant une activité de concentration, comme l'écriture d'un texte », « Mon espace de travail qui n'est pas un bureau fermé mais une sorte de grande cabane se situe à proximité de l'atelier bois. Ce qui implique des nuisances sonores et parfois beaucoup de poussières dans mon atelier », « saturation des espaces de travail, problèmes de concentration liés à l'activité et au bruit ».

Un **sentiment de fatigue, une quête de solitude et d'intimité** sont enfin exprimés par plusieurs artistes : « Trop fatiguée pour être en collectivité », « Parfois le ras le bol du collectif, tout simplement. Travailler dans un collectif autogéré implique beaucoup d'énergie personnelle », « Tous les espaces sont ouverts. J'apprécie le collectif mais manque de calme et d'intimité pour le travail artistique », « envie de bosser seul sans rencontrer les gens », « L'impossibilité d'être seul dans l'atelier et donc tranquille pour travailler (le comble du lieu collectif !) ».



Si ces différents motifs de renoncement sont partagés par un certain nombre d'artistes hommes, **les femmes éprouvent plus fréquemment des difficultés à se rendre sur leur lieu de travail** pour ces mêmes raisons.

Conclusion 3. Un commun en possible devenir

Mis à l'épreuve, le commun l'est ainsi également lorsque l'on soulève la question de ses bénéficiaires. L'examen des conditions de travail au sein des différents collectifs montre que les artistes ne bénéficient pas également des espaces et des outils mutualisés. Peu régulé de façon explicite, l'accès aux ressources mises en partage se révèle parfois difficile pour certaines et certains artistes. Des mécanismes sociaux de délimitation sont ici opérants. Certaines propriétés sociales apparaissent plus avantageuses que d'autres, si bien que pour certaines femmes en particulier, ce commun demeure à l'état de promesse.

Conclusion

Ce rapport expose les principaux enseignements issus d'une **recherche sociologique sur les conditions de travail des artistes visuelles ou visuels dans les lieux de production mutualisés en France**. Les résultats présentés s'appuient, principalement, sur une enquête par questionnaire inédite, réalisée auprès d'une population d'artistes visuelles ou visuels (des arts plastiques, graphiques et photographiques) travaillant et/ou résidant en France au printemps de 2024. Exerçant, pour la plupart, leur activité sous un statut d'indépendante ou d'indépendant, ces artistes ont pour dénominateur commun de travailler régulièrement au sein d'un espace professionnel regroupant d'autres individus.

La présente étude montre qu'au-delà de leurs particularités, ces lieux partagés sont, dans leur écrasante majorité, envisagés par celles et ceux qui les pratiquent, comme des **lieux expérimentaux de transformation sociale**. À des degrés divers, ces structures socio-spatiales organisées sont en effet mues par un désir de changer le monde - le monde de l'art, d'un territoire ou le monde dans son ensemble. En ce sens, elles constituent un observatoire privilégié des tentatives contemporaines de travailler ensemble autrement et un **terrain propice à la mise à l'épreuve des différentes manières de faire le commun**.

La recherche met ainsi en lumière des **investissements importants**, à la fois financiers, matériels et humains, dont ne disposent pas également toutes et tous les artistes et qui sont nécessaires pour intégrer ces lieux et contribuer à leur pérennisation. L'examen des conditions de travail au sein des différents collectifs permet de discerner des **modalités d'implications variables, ainsi que des bénéfiques** différenciés des investissements selon les profils d'artiste : la mutualisation advient ici plus ou moins par toutes et tous et plus ou moins au bénéfice de toutes et tous. **Tout le commun n'est en définitive pas commun**.

Partant, cette étude constitue une **contribution aux recherches nombreuses en sciences sociales** qui envisagent le secteur culturel comme un possible espace social de production et de reproduction des inégalités, des discriminations, des violences et des faits de harcèlement sexistes et sexuels. **Quatre enseignements principaux** peuvent être ici soulignés dans cette perspective :

- En premier lieu, des **mécanismes sociaux contribuant à la perpétuation des inégalités socio-économiques** sont effectivement observables au sein de ces lieux dans lesquels travaillent aujourd'hui les artistes visuelles ou visuels. **L'insuffisance des ressources économiques constitue le principal frein**, entravant durablement l'accès de toutes et tous à un atelier de travail. D'emblée le commun est ainsi mis à l'épreuve de ses outils. **La mutualisation est globalement conçue de façon restrictive et exclusive** d'un certain nombre de professionnelles et de professionnels. Si la caractérisation du motif économique en motif discriminatoire soulève un certain nombre de questions, sa prééminence est quant à elle hors de doute : **la pauvreté constitue ici le premier obstacle** à la pleine réalisation de ces projets.

- En second lieu, des **mécanismes discriminatoires** sont à l'œuvre dans ces lieux mutualisés. Différentes **propriétés sociales** sont opérantes et susceptibles de s'actualiser en se combinant. L'âge, le sexe ou l'identité de genre, la nationalité ou le lieu de naissance, l'origine ou la couleur de peau, l'état de santé ou la situation de handicap, ou encore la vulnérabilité économique, sont ainsi **perçus par certaines et certains artistes** comme des critères ayant motivé leur non intégration à un lieu de travail collectif et/ou entravant l'accès aux ressources mutualisées.
- En troisième lieu, cette recherche révèle l'existence de mécanismes plus insidieux, car souvent non perçus par les artistes, qui contribuent à la production et à la reproduction des **situations d'inégalité ou de discrimination de genre**. Si l'on observe une parité relative dans la répartition des tâches, effectuées bénévolement pour la plupart, en faveur du collectif, le contrôle masculin des outils et des moyens de production reste ici important. Dans le sillage de travaux récents portant sur les normes de genre, qui pointent des désavantages persistants qui pénalisent les femmes, en minorant leurs pratiques et en rendant plus difficile leur accès aux espaces de travail⁵⁰, la présente étude montre combien « se faire une place » au sein de ces lieux en commun constitue pour nombre d'entre elles un défi.
- En quatrième lieu, la part d'artistes, des femmes le plus souvent, déclarant avoir été **victimes de violences et/ou de harcèlements sexistes ou sexuels** apparaît relativement moindre par rapport aux proportions enregistrées dans d'autres enquêtes récentes menées à l'échelle nationale. Ces chiffres sont toutefois à considérer avec la plus grande prudence, dans la mesure où les sous-déclarations sont très fréquentes dans ce type de situation, a fortiori dans le cadre d'un premier sondage. Par ailleurs, ces violences existent. Une victime est toujours une victime de trop : il n'y a pas de chiffre mineur dès lors qu'il s'agit de faits de violences et/ou de harcèlements.

En définitive, les lieux collectifs dans lesquels œuvrent aujourd'hui des artistes visuelles ou visuels peuvent être apparentés à des tentatives inégalement abouties de transformation sociale et d'émancipation au travail. Comme le soulignent différents travaux, **désirer le commun ne suffit pas à le faire advenir**. À partir d'un examen des conditions de travail des artistes visuelles ou visuels dans les espaces de production mutualisés en France aujourd'hui, cette étude est susceptible de contribuer aux discussions développées dans les **recherches en sciences sociales sur les expérimentations du changement social dans et par le travail**, ces dernières relevant d'un ensemble plus large de travaux internationaux empiriques et théoriques qui portent sur des initiatives multiples de transformation de nos sociétés.

⁵⁰ Octobre Sylvie et Patureau Frédérique, *Normes de genre dans les institutions culturelles*, Paris, ministère de la Culture/DEPS, 2018, 166 p. ; Provansal Mathilde, *Artistes mais femmes : une enquête sociologique dans l'art contemporain*, Lyon, ENS éditions, 2023, 286 p.

Dans un secteur où l'ensemble de la profession artistique souffre du défaut de socialisation, de la faiblesse des rémunérations et des écarts de niveau de vie importants, l'étude de ces initiatives, de leurs limites aussi bien que de leurs réussites, est riche d'enseignements. De façon plus large, l'approfondissement de ce cas est **susceptible d'infuser certaines perspectives communes** pour concevoir nos collectifs de travail, d'apprentissage et de vie et ainsi **outiller celles et ceux qui font le pari de la socialisation**.

Plusieurs prolongements à cette étude, initiée par la **Fédération des réseaux et associations d'artistes plasticiennes et plasticiens (Fraap)** et soutenue par la **Mission Diversité – Égalité – Prévention des discriminations / ministère de la Culture et de la Direction générale de la création artistique (DGCA) / ministère de la Culture**, peuvent finalement être envisagés dans cette perspective, qui peuvent se décliner suivant ces quatre grandes modalités d'action :

- **Informier et former** : contribuer à la connaissance des mécanismes de production et de reproduction des inégalités, des discriminations et des faits de violences et de harcèlements sexistes et sexuels ; sensibiliser aux dispositifs de soutien et de lutte existant ;
- **Observer et mesurer** : développer, en concertation avec les structures et les collectifs qui les portent et les fédèrent, des instruments d'observation et de mesure des inégalités, des discriminations et des faits de violences et de harcèlements sexistes et sexuels au sein des lieux de travail artistique mutualisés ;
- **Étudier et analyser** : poursuivre le travail de recherche empirique sur les différentes formes de mutualisation existant ; promouvoir une approche par l'exemple en identifiant des modèles de réussite en termes de modèle économique, de dispositifs de lutte contre les inégalités, les discriminations et les faits de violences et de harcèlements sexistes et sexuels, etc.
- **Revaloriser** : structurer et pérenniser le réseau des lieux de production, troisième lieu de l'art contemporain, à instituer aux côtés des lieux de diffusion et des lieux de formation.

Annexe 1 : Les conditions d'exercice des artistes-auteurs en France

Cette annexe est rédigée par la Délégation aux politiques professionnelles et sociales des auteurs et aux politiques de l'emploi de la Direction générale de la création artistique du ministère de la Culture.

En France, c'est l'exercice effectif d'une activité de création originale qui détermine la qualité d'artiste-auteur et ouvre droit au régime social des artistes-auteurs. Pour être reconnu comme tel, un artiste- auteur doit : 1) **Créer des œuvres de l'esprit originales** 2) **Tirer des revenus de son activité créatrice** 3) **Travailler de manière indépendante**, c'est-à-dire ne pas être lié par un contrat de travail.

La qualité d'artiste-auteur ouvre des droits et des obligations. Ainsi, les artistes-auteurs sont rattachés au régime général de la sécurité sociale depuis la loi n°75-1348 du 31 décembre 1975. Cette affiliation leur permet de bénéficier de droits équivalents à ceux des salariés, à l'exception des droits à l'assurance chômage et de la couverture sociale en cas d'accident du travail ou de maladie professionnelle. Ces droits sont ouverts grâce aux cotisations sociales versées par les artistes-auteurs eux-mêmes ou par leurs diffuseurs (galeries, musées, centres d'art) ou organismes de gestion collective (ADAGP, SAIF).

Par ailleurs, les artistes-auteurs bénéficient d'une action sociale spécifique versée par la Sécurité sociale des artistes-auteurs, qui est issue de la réunion de la Maison des Artistes (MDA) et de l'Agessa.

Les deux organismes qui interviennent dans l'affiliation des artistes-auteurs sont l'URSSAF et la Sécurité sociale des artistes-auteurs. Les artistes-auteurs immatriculés à l'URSSAF et donc identifiés par elle sont ensuite affiliés au régime général de la sécurité sociale par la SSAA. Une fois immatriculés et affiliés, les artistes-auteurs ont l'obligation de réaliser une déclaration annuelle de revenus artistiques, dans laquelle ils auront l'occasion de préciser la nature de leurs œuvres et leur activité principale (plasticien, graveur, etc.).

Les artistes, selon leur situation, la nature de leurs revenus et le régime fiscal qui en découle (Bénéfices Non Commerciaux ou Traitements et salaires) ont deux moyens d'être identifiés par l'URSSAF au début de leur activité, et ainsi d'être ensuite affiliés au régime général de la sécurité sociale.

Une nouvelle activité d'artiste-auteur peut ainsi être :

- Soit déclarée par l'artiste lui-même sur le guichet unique de l'institut national de la propriété industrielle (INPI). Cette déclaration a pour conséquence d'opter pour le régime des Bénéfices Non Commerciaux (BNC).
- Soit déclarée directement à l'URSSAF par leurs diffuseurs ou leurs organismes de gestion collective (ADAGP, SAIF). Ce type de déclaration est utilisé pour les artistes dont les cotisations sociales sont précomptées par les diffuseurs, et dont les droits d'auteurs doivent être déclarés en traitements et salaires.

Chaque année, les artistes-auteurs ont l'obligation de réaliser une déclaration annuelle de revenus artistiques auprès de l'URSSAF, dans laquelle ils auront l'occasion de préciser la nature de leurs œuvres et leur activité principale (plasticien, graveur, etc.). Ils doivent également déclarer leurs revenus à l'administration fiscale, en tenant compte de l'option choisie (Bénéfices Non Commerciaux ou Traitements et salaires). Les artistes qui déclarent leurs revenus artistiques comme des Bénéfices Non Commerciaux peuvent choisir le régime spécial micro-BNC, qui concerne l'ensemble des entreprises dont le **chiffre d'affaires annuel hors taxe est inférieur à 77700 euros**, ou pour **la déclaration contrôlée**.

Les revenus artistiques déclarés par les artistes-auteurs proviennent d'une grande variété d'activités artistiques. Depuis le décret n°2020-1095 du 28 août 2020 et l'instruction interministérielle du n°DSS/5B/DGCA/2023/6 du 12 janvier 2023, la diversité de ces activités a été précisée et reprise dans liste de revenus principaux et accessoires, une liste d'œuvre et une nomenclature d'activités intégrée à l'interface déclarative de l'URSSAF. Les revenus tirés de ces activités se divisent en deux catégories : les revenus principaux, issus directement de la rémunération de la création ou de la rémunération tirée de la vente et de l'exploitation des œuvres, et les revenus accessoires, liés aux activités qui sont le complément ou le prolongement naturel de l'activité de création artistique.

Bibliographie

Aguilera Thomas, Gouverner les illégalismes urbains : les politiques publiques face aux squats et aux bidonvilles dans les régions de Paris et de Madrid, Paris, Dalloz, 2017, 704 p.

Alpers Svetlana, L'atelier de Rembrandt : la liberté, la peinture et l'argent, traduit par Jean-François Sené, Paris, Gallimard, 1991, 377 p.

Aufrère Laura, Comment le commoning peut-il faire émerger une infrastructure en tant qu'espace de professionnalisation artistique ? Le cas d'un artist-run space, Doctorat sciences de l'homme et société, Université Sorbonne Paris Nord, Paris, 2023, 538 p.

Baillargeon Taïka et Diaz Jérémy, « L'urbanisme transitoire à Montréal : entre innovation et préservation », Revue Organisations & territoires, 2020, vol. 29, n° 2, p. 25-39.

Berrebi-Hoffmann Isabelle, Bureau Marie-Christine et Lallement Michel, Makers : enquête sur les laboratoires du changement social, Paris, Éditions du Seuil, 2018, 343 p.

Bishop Peter et Williams Lesley, The temporary city, Abingdon ; New York, Routledge, 2012, viii-248 p.

Bonnet Alain (ed.), L'artiste en représentation : images des artistes dans l'art du XIXe siècle, [Exposition, La-Roche-Sur-Yon, Musée de la Roche-Sur-Yon, 15 décembre 2012-23 mars 2013, Laval, Musée de Laval, 15 avril-15 octobre 2013], Lyon, Fage éd., 2012, 271 p.

Borrits Benoît, Au-delà de la propriété : pour une économie des communs, Paris, La Découverte, 2018, 247 p.

Bouillon Jean-Paul, « Sociétés d'artistes et institutions officielles dans la seconde moitié du XIXe siècle », Romantisme, vol. 16, n° 54, p. 89-113.

Broca Sébastien, Utopie du logiciel libre, Lyon, Éditions le Passager clandestin, 2018, 376 p.

Brown Julie, « Curating the "Third Place"? Coworking and the mediation of creativity », Geoforum, 2017, vol. 82, p. 112-126.

Bureau Marie-Christine et Corsani Antonella, « Les coopératives d'activité et d'emploi : pratiques d'innovation institutionnelle », Revue Française de Socio-Economie, 2015, vol. 15, n° 1, p. 213-231.

Burret Antoine, Etude de la configuration en Tiers-Lieu : la repolitisation par le service, Thèse de doctorat de sociologie, Université de Lyon, Lyon, 2017, 351 p.

Burret Antoine, Tiers lieux : et plus si affinités, Limoges, Fyp éditions, 2015, 175 p.

Chénin Mathilde, Le commun par l'usage : construire et habiter en artiste, Genève, MētisPresses, 2024, 244 p.

Collmellere Cynthia, Corteel Delphine, Fages Volny et Lacour Stéphanie, « Dénouer l'écheveau des tiers lieux : tentatives généalogiques », *Sociologies pratiques*, 2019, vol. 38, n° 1, p. 3-10.

Cottin-Marx Simon, *C'est pour la bonne cause ! : les paradoxes du travail associatif*, Ivry-sur-Seine, Les Éditions de l'Atelier, 2021.

Cottin-Marx Simon, Hély Matthieu, Jeannot Gilles et Simonet Maud, « Quand les associations remplacent l'État ? », *Revue française d'administration publique*, 2017, n° 163, p. 463-612.

Cottin-Marx Simon et Baptiste Mylondo, *Travailler sans patron : Mettre en pratique l'économie sociale et solidaire*, Paris, Gallimard, 2024.

Dardot Pierre et Laval Christian, *Commun : essai sur la révolution au XXI^e siècle*, Paris, La Découverte, 2014, 592 p.

Davidts Wouter et Paice Kim, *The Fall of the Studio: Artists at Work*, Amsterdam, Valiz, 2009, 249 p.

Démoris René, *L'artiste en représentation : actes du colloque Paris III-Bologne*, Paris, Éditions Desjonquères, 1993, 213 p.

Esner Rachel, « In the Artist's Studio with L'Illustration », *RIHA Journal*, 2013, n° 69.

Esner Rachel, Kisters Sandra et Lehmann Anne-Sophie, *Hiding Making - Showing Creation: the Studio from Turner to Tacita Dean*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2013, 262 p.

Fabbri Julie, « Les espaces de coworking : ni tiers-lieux, ni incubateurs, ni Fab Labs », *Entreprendre innover*, 2016, vol. 31, n° 4, p. 8-16.

Fabbri Julie et Charue-Duboc Florence, « Les espaces de coworking : nouveaux intermédiaires d'innovation ouverte ? », *Revue française de gestion*, vol. 1, n° 254, p. 163-180.

Ferreri Mara, « The seductions of temporary urbanism », *Ephemera. Theory & politics in organisation*, 2015, vol. 15, n° 1, p. 181-191.

Flipo Aurore et Lejoux Patricia, « Les dimensions sociales et spatiales du coworking : un état de l'art », *EspacesTemps.net* [En ligne], Travaux, Mis en ligne le 3 avril 2020, consulté le 03.04.2020. URL : <https://www.espacestemp.net/articles/les-dimensions-sociales-et-spatiales-du-coworking-un-etat-de-lart/>, 2020.

Goudinoux Véronique, *Ouvrer à plusieurs : regroupements et collaborations entre artistes*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2015, 237 p.

Green Charles, *The Third Hand. Collaboration in Art from Conceptualism to Postmodernism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2001, xvii-246 p.

Griener Pascal, « La notion d'atelier de l'Antiquité au XIXe siècle : chronique d'un appauvrissement sémantique », *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, 2014, vol. 1, p. 13-26.

Guéguen Haud et Jeanpierre Laurent, *La perspective du possible : comment penser ce qui peut nous arriver et ce que nous pouvons faire*, Paris, La Découverte, 2022, 325 p.

Hély Matthieu, « Genèse de « l'entreprise de l'ESS » et désétatisation de l'intérêt général », *Informations sociales*, 2019, vol. 1, n° 199, p. 88-94.

Hély Matthieu et Moulévrier Pascal, *L'économie sociale et solidaire : de l'utopie aux pratiques*, Paris, La Dispute, 2013, 219 p.

Hoffmann Jens, *The Studio*, Cambridge, MIT Press, 2012, 240 p.

Jacob Mary Jane et Grabner Michelle, *The Studio Reader: on the space of artists*, Chicago, Chicago University Press, 2010, 328 p.

Jourdain Édouard, *Les communs*, Paris, Que sais-je ? Humensis, 2021, 126 p.

Kisters Sandra, *The mediatization of the artist*, Cham, Palgrave Macmillan, 2018, XXI-269 p.

Lallement Michel, *L'âge du faire : hacking, travail, anarchie*, Paris, Ed. du Seuil, 2015, 441 p.

Laval Christian, Sauvêtre Pierre et Taylan Ferhat, *L'alternative du commun [actes du colloque de Cerisy du 8 au 15 septembre 2017]*, Paris, Hermann, 2019, 472 p.

Lextra Fabrice, *Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires... Une nouvelle époque de l'action culturelle*, Rapport remis à Michel Duffour, secrétaire d'Etat au patrimoine et à la décentralisation culturelle, 2001.

Lhoste Evelyne et Barbier Marc, « FabLabs. L'institutionnalisation de Tiers-Lieux du "soft hacking" », *Revue d'anthropologie des connaissances*, 2016, vol. 101, n° 1, p. 43-69.

Lippard Lucy, *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*, New York, Praeger Publishers Inc, 1973, 151 p.

Lippard Lucy et Chandler John, « The Dematerialization of Art », *Art International*, 1968, vol. 12, n° 2, p. 31-36.

Marguin Séverine, *Collectifs d'individualités au travail : les artistes plasticiens dans les champs de l'art contemporain à Paris et à Berlin*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019, 310 p.

Mayaud Isabelle, *Lieux en commun. Des outils et des espaces de travail pour les arts visuels*, Rapport de recherche remis au ministère de la Culture/Direction générale de la création artistique, 2019.

Mayaud Isabelle et Jeanpierre Laurent, L'offre et la demande d'arts visuels en Grand Est. Un diagnostic sociologique, Rapport de recherche SODAVI Grand Est, commanditée par le ministère de la Culture/DRAC Grand Est et les trois réseaux d'art contemporain du Grand Est, 2019.

McCabe Cynthia, Artistic Collaboration in the Twentieth Century, Washington, Smithsonian Books, 1984, 224 p.

Moulin Raymonde, « De l'artisan au professionnel: l'artiste », Sociologie du travail, 1983, vol. 25, n° 4, p. 388-403.

Octobre Sylvie et Patureau Frédérique, Normes de genre dans les institutions culturelles, Paris, ministère de la Culture/DEPS, 2018, 166 p.

Oldenburg Ray, Celebrating the third place: inspiring stories about the « great good places » at the heart of our communities, New York, Marlowe & Co., 2001, x+224 p.

Oldenburg Ray, The great good place: cafés, coffee shops, community centers, beauty parlors, general stores, bars, hangouts, and how they get you through the day, New York, Paragon House, 1989, xx-338 p.

Oldenburg Ray et Brissett Dennis, « The Third Place », Qualitative Sociology, vol. 5, n° 4, p. 265-284.

Ostrom Elinor, Governing the commons: the evolution of institutions for collective action, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, xvi-280 p.

Overmeyer Klaus (ed.), Urban pioneers: temporary use and urban development in Berlin, Berlin, Jovis Verlag, 2007, 192 p.

Patureau Frédérique et Sinigaglia Jérémy, Artistes plasticiens: de l'école au marché, Paris, Ministère de la Culture / DEPS ; Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 2020, 286 p.

Pélissier Maud, Les communs culturels dans l'écosystème numérique, London, ISTE editions, 2021, viii+205 p.

Provansal Mathilde, Artistes mais femmes : une enquête sociologique dans l'art contemporain, Lyon, ENS éditions, 2023, 286 p.

Rodriguez Véronique, « L'atelier institué en portrait de l'artiste moderne dans la littérature du XIXe siècle », Revue d'art canadienne, 1999, vol. 26, n° 1/2, p. 3-12.

Scaillerez Arnaud et Tremblay Diane-Gabrielle, « Coworking, fab labs et living labs. État des connaissances sur les tiers lieux », Territoire en mouvement. Revue de géographie et aménagement, 2017, vol. 34.

Sofio Séverine, Artistes femmes: la parenthèse enchantée, XVIIIe-XIXe siècles, Paris, CNRS éd. (coll. « Culture & société »), 2016, 375 p.



Turner Fred, Aux sources de l'utopie numérique: de la contre-culture à la cyberculture, Stewart Brand, un homme d'influence, traduit par Laurent Vannini, Caen, C&F éditions, 2021, 427 p.

Verdier Margot, Le commun de l'autonomie: une sociologie anarchiste de la zad de Notre-Dame-des-Landes, Vulaines-sur-Seine, Editions du Croquant, 2021, 205 p.

Verdier Margot, « Les espaces de construction du collectif. La normalisation des squats. Le rôle de la Convention d'occupation précaire dans les mutations de l'organisation sociale de l'association Curry Vavart » dans Pratiques collectives. Pratiques du collectif. Actes du colloque internationale 9-11 mars 2016, Lyon, Atelier de création libertaire, 2019, p. 29-43.

Wagner Anne-Catherine, Coopérer: les Scop et la fabrique de l'intérêt collectif, Paris, CNRS éd., 2022, 326 p.

Wright Erik Olin, Envisioning real utopias, London ; New-York, Verso, 2010, xviii-394 p.