

# Le travail sans fin Endless Work

Sylvette Babin

---

Number 94, Fall 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88726ac>

[See table of contents](#)

---

#### Publisher(s)

Les éditions esse

#### ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

---

#### Cite this document

Babin, S. (2018). Le travail sans fin / Endless Work. *esse arts + opinions*, (94), 6-7.

# Le travail sans fin

# Endless Work

Sylvette Babin

**Le monde du travail s'est manifestement transformé. Depuis les années 1970, le principe fordiste a été délaissé pour privilégier une approche dite « flexible » du travail, où l'on octroie plus d'autonomie aux travailleurs tout en exigeant d'eux plus de souplesse et en offrant moins de stabilité d'emploi.**

Cette flexibilité ne nous a pas pour autant libérés de la cage d'acier du capitalisme industriel (Weber) et nous sommes toujours hantés par de vieilles maximes morales telles que « le temps, c'est de l'argent » ou « l'oisiveté est mère de tous les vices ». Il y a 20 ans, le sociologue Richard Sennett affirmait que « la révolte contre la routine bureaucratique et la poursuite de la flexibilité ont produit une nouvelle structure de pouvoir et de contrôle, plutôt que de créer les conditions de notre libération<sup>1</sup> ». À l'ère du Web et du bureau 2.0, cette situation ne fait que s'amplifier. L'espace de travail n'a jamais été aussi nomade ni les horaires aussi souples, si bien que la frontière entre les activités professionnelles et la vie privée s'effrite inexorablement. Ainsi, l'individu flexible se voit encore plus contraint par le travail, qui, dorénavant, l'accompagne partout et en tout temps.

Le milieu de l'art n'est pas à l'abri de cette société du travail sans fin. Rappelons que, de longue date, les artistes et les travailleuses et travailleurs culturels revendiquent un statut qui leur permettrait d'avoir accès aux mêmes avantages sociaux que n'importe qui sur le marché du travail et qu'ils tentent par la même occasion d'échapper à l'idée reçue que la création, un travail fait « par amour », serait une activité extraéconomique. Or,

inscrire l'art (non pas l'objet, mais bien la pratique) dans l'économie du travail le place nécessairement dans une logique de productivité qui nous oblige à en comptabiliser les actions. Si l'hypothèse d'un exceptionnalisme de l'art (selon laquelle l'art n'est pas une marchandise comme une autre et se soustrait donc à la théorie de la valeur-travail) semble valable pour les artistes, on peut difficilement en dire autant dans le cas des travailleurs culturels, qui sont bel et bien la main-d'œuvre de l'Entreprise artistique. Pourtant, pour les uns comme pour les autres, la multiplication des tâches liée au développement fulgurant des nouvelles formes de travail flexible empiète de plus en plus sur le temps de recherche et de création propre à leur profession. Par conséquent, le temps « improductif » nécessaire au développement des idées (réflexion, rêverie, dérives, recherches hasardeuses, pauses et silences) est souvent délaissé au profit de tâches plus productives ou répondant à des impératifs économiques ou organisationnels.

C'est à ces questions sur le temps ouvré et le travail improductif, l'exceptionnalisme de l'art, les mécanismes du pouvoir bureaucratique, la servitude volontaire ou l'autoexploitation des artistes que le présent dossier propose de réfléchir. Comme on peut le prévoir, le constat n'est pas réjouissant. Bien que les revendications des artistes et des travailleurs culturels commencent à se faire entendre sur la scène politique, les réponses restent trop souvent à l'état de promesses. Par exemple, dans la politique culturelle dont s'est récemment doté le Québec, on note la mesure suivante : « Mettre en œuvre des solutions concrètes à la problématique de l'emploi, de la rémunération et de la protection sociale des artistes professionnels et des travailleuses et travailleurs culturels<sup>2</sup>. » Toutefois, la principale action proposée pour l'application de cette mesure consiste en l'« amélioration de la connaissance des conditions socioéconomiques... », jargon politique qui montre certainement une bonne volonté, mais qui n'engage à rien de concret. Alors que la « connaissance » des conditions de l'artiste devrait être acquise depuis longtemps, ne pas en tenir compte est un acte de mauvaise foi.

La précarité économique de l'ensemble du milieu de l'art est à la source de nombreux problèmes de fonctionnement des organismes, allant du manque de ressources flagrant à l'incapacité de valoriser de façon adéquate les compétences exigées des intervenants du secteur artistique. La délicate question de l'exploitation des travailleurs culturels au sein même des institutions artistiques méritait donc d'être introduite dans ce dossier. Des projets d'artistes abordent de façon sensible et engagée les tensions que ces enjeux soulèvent, que ce soit par rapport aux dynamiques de pouvoir, aux iniquités dans les conditions de travail ou au recours à une main-d'œuvre non salariée. Ces œuvres et les analyses qui les accompagnent jettent les bases d'une importante remise en question des rouages du système de l'art. Mais pour aller encore plus loin dans cette réflexion, il serait important que l'ensemble des parties concernées y participe et détienne tous les éléments nécessaires à des discussions justes et éclairées (transparence sur la situation financière et la structure hiérarchique des institutions, réflexion sur les modèles de gouvernance, besoin de main-d'œuvre et politiques en la matière, etc.). Dans tous ces débats, il importe surtout d'éviter que se divisent les acteurs du secteur culturel, parent pauvre de la société, pendant qu'en périphérie, d'autres secteurs du monde capitaliste continuent de s'enrichir, et ce, parfois grâce à lui.

Nous rendons compte également de quelques pratiques d'artistes qui ont plutôt choisi de jeter la lumière sur la situation des autres travailleuses et travailleurs, leurs conditions salariales, leurs gestes routiniers, leur expérience physique ou psychique, de même que les matériaux qui accompagnent leur labeur – autant d'exemples qui nous rappellent que si ce dossier s'attarde longuement au statut précaire des artistes, l'exploitation, le salaire injuste, les conditions inadéquates ou le surmenage s'étendent bien au-delà du champ de l'art. ●

**The working world has clearly changed. Since the 1970s, we've shifted away from the Fordist model toward a so-called “flexible” approach to work, according to which we grant workers more autonomy and demand that they be more adaptable while offering less job stability.**

This flexibility has not freed us, however, from the iron cage of industrial capitalism (Weber), and we continue to be haunted by old moral maxims such as “time is money” and “idleness is the mother of all vices.” Twenty years ago, sociologist Richard Sennett wrote that “revulsion against bureaucratic routine and pursuit of flexibility has produced new structures of power and control, rather than created the conditions which set us free.”<sup>1</sup> In the era of the Internet and Workplace 2.0, this situation has only amplified. The working space has never been as nomadic or the working hours as flexible as today, with the result that the border between professional activity and private life is inexorably crumbling away. Therefore, flexible individuals find themselves even more constrained by work that now accompanies them at all times.

The art milieu is not exempt from this society of endless work. We must not forget that for a long time artists and cultural workers have been demanding status that would give them access to the same benefits as anyone else in the job market and by the same token allow them to escape the common misconception that creation—a “labour of love”—is an extra-economic activity. Therefore, including art (not the object, but the practice itself) in the work economy necessarily places it within a logic of productivity that forces us to invoice the actions. While the theory of art's exceptionalism (according to which art is not a commodity like any other and is therefore exempt from the labour theory of value) seems valid for artists, we would have difficulty claiming the same for cultural workers, who are the actual workforce of the art Business. Nevertheless, for both artists and cultural workers alike, the proliferation of tasks related to the rapid development of new forms of flexible work is increasingly encroaching on the research and creation time particular to their professions. As a result, the “unproductive” time necessary to developing ideas (contemplating, daydreaming, drifting, casually researching, taking breaks, and being silent) is often abandoned for the benefit of more productive tasks, or ones that meet economic or organizational requirements.

The current feature section reflects on the issues of work time and unproductive work, the exceptionalism of art, the mechanisms of bureaucratic power, and the voluntary or self-exploitation of artists. As we might expect, the findings are not encouraging. Although the demands of artists and cultural workers are starting to be heard in the political arena, the responses all too often remain at the level of promises. For example, Québec recently adopted a cultural policy that includes the following measure: “Implement concrete solutions addressing the issues of employment, remuneration, and social safety net of professional artists and cultural workers.”<sup>2</sup> However, the main action proposed for implementing this measure is “increasing the knowledge of socioeconomic conditions”—political jargon that certainly shows good intentions but that does not engage with anything concretely. While “knowledge” of artists' conditions should have been acquired a long time ago, not taking them into account is an act of bad faith.

The economic instability of the entire art milieu is at the source of many operational problems of organizations, ranging from a blatant lack of financial resources to the inability to adequately valorize the skills required of those working in the art sector. Therefore, the delicate question of the exploitation of cultural workers even by art institutions was worth including in this issue. Art projects address in a sensitive and engaged manner the tensions raised by these challenges, whether in relation to power dynamics, unequal working conditions, or the use of an unpaid workforce. These works and their accompanying analyses lay the foundation for a crucial rethinking of how the art system functions. Yet to carry the thinking even further, it is crucial that all the parties concerned participate and that they keep all the elements needed for discussion accurate and informed (transparency regarding the financial situation and hierarchical structure of institutions, consideration of governance models, necessity of a workforce and policies in this area, etc.). In all debates, it is especially vital to avoid separating the stakeholders of the cultural sector—society's poor cousin—while all around, other sectors of the capitalist world keep getting richer, sometimes thanks to the cultural sector.

We also discuss some art practices that have chosen instead to shed light on the situation of other workers—their pay conditions, their daily tasks, their physical or mental experience, as well as the materials that accompany their labour—so many examples reminding us that while this issue focuses on the precarious status of artists, exploitation, unfair wages, inadequate conditions, and overwork, it also reaches well beyond the art field.

Translated from the French by **Oana Avasilichioaei**

<sup>1</sup> — Richard Sennett, *Le travail sans qualités : Les conséquences humaines de la flexibilité*, Paris, Albin Michel, 2000, p. 62. | Richard Sennett, *The Corrosion of Character: The Personal Consequences of Work in the New Capitalism* (New York & London: W. W. Norton & Company, 1998), 47.

<sup>2</sup> — Gouvernement du Québec, *Partout, la culture : Politique culturelle du Québec*, ministère de la Culture et des Communications du Québec, p. 9, <bit.ly/2HH5HwP>.