

AURÉLIEN CATIN

NOTRE CONDITION

ESSAI SUR LE SALAIRE
AU TRAVAIL ARTISTIQUE

Riot
Éditions

NOTRE CONDITION

ESSAI SUR LE SALAIRE
AU TRAVAIL ARTISTIQUE

AURÉLIEN CATIN

NOTRE CONDITION

ESSAI SUR LE SALAIRE
AU TRAVAIL ARTISTIQUE

Riot
Éditions

©©©© Riot Éditions, 2020
ISBN : 978-2-9571574-0-2

Riot Éditions

20 rue du Port

93200 Saint-Denis

contact@riot-editions.fr

riot-editions.fr

« Si l'artiste institutionnalisé aime parfois à revêtir
la défroque du trublion par le biais de la critique sociale,
il reste très prudent lorsqu'il s'agit de l'entreprise culture.
Dénoncer l'entreprise, soit, mais surtout pas
celle qui vous emploie. »

Laurent Cauwet, *La domestication de l'art*.

AVANT-PROPOS

Entendons-nous sur l'essentiel : je suis partisan d'un art désinvolte, désintéressé, gratuit au sens fort du terme. L'engagement politique a tendance à dessécher ce qui ne relève pas de son périmètre. Il est gourmand d'énergies et de volontés qu'il consume en analyses, tactiques et stratégies. Pour les militant-es, le risque est grand de tout sacrifier au combat. Dans l'absolu, je préfère que les artistes ne s'encombrent pas de revendications précises.

Il y a quelques années seulement, je ne me serais jamais préoccupé d'un tel sujet, et j'aurais pour ainsi dire contourné les reliefs arides de la lutte sociale. L'air du temps a changé et les circonstances nous ramènent d'autorité à ce que nous sommes tenté-es d'appeler notre condition. Entraîné-es dans le sillage de mobilisations puissantes (ZAD, loi Travail, Gilets jaunes, etc.), nous sommes de plus en plus nombreux-ses à nous poser la question de notre solidarité effective.

Nous pourrions toujours exposer dans des lieux alternatifs, publier dans des médias indépendants, performer sur des plateaux confidentiels en périphérie des grandes villes. Cependant, il ne suffit pas d'être libres dans la marge si partout ailleurs nous nous soumettons à des règles iniques. Face à la régression sociale, nous devons porter le fer au cœur du dispositif, livrer bataille au sein même de notre milieu de travail.

Les arts visuels et le livre ne sont pas en lévitation au-dessus de la société. Ce sont des domaines occupés, ni plus ni moins que les autres activités humaines. La logique du profit les gouverne et les façonne selon des principes qui ont fait la preuve de leur nocivité.

Plutôt que de dénoncer les spéculateurs du marché de l'art ou les actionnaires de l'édition, il est nécessaire d'outiller celles et ceux qui ont choisi de faire de l'art un métier. Bien qu'ils-elles produisent ici

et maintenant des œuvres de référence, qui s'agrègent pour former quelques-unes des couches de notre culture la plus officielle, la majorité d'entre eux-elles passent le plus clair de leur temps à remplir des dossiers de subvention, à compléter des déclarations en ligne, à gratter le RSA, à jobber avec le couteau de la survie sous la gorge. Cette situation les expose à tous les compromis, si bien qu'avant d'être une puissance autonome ou un ensemble de pratiques au service d'un discours ou d'une intuition, l'art est une bête carrière où tous les moyens sont bons pour agripper le barreau du dessus.

Plongé-es dans un milieu investi par les puissances d'argent, les artistes sont mis-es en concurrence, domestiqué-es, exploité-es, et pour finir, spolié-es. Dans bien des cas, les plans d'assistance déployés par les pouvoirs publics ont pour prérequis (et pour épilogue) de confirmer la prédominance du capital à coups de partenariats indécents, d'incitations au mécénat et d'appels à l'entrepreneuriat culturel. De ce marigot n'émergent que des œuvres standard, au propos volontiers confus, que l'on exhibe lors de soirées pénibles.

Plus que de fantaisie, l'art a besoin de politique. Il s'agit d'en discuter, de mettre des mots sur ce que nous vivons. Si nous n'examinons pas notre propre situation, si nous nous contentons de petits ajustements, nous continuerons d'être immobilisé-es par l'ambivalence du statut d'artiste-auteur-e. Il est essentiel de sortir du cadre, de s'éloigner des discours endogènes et de tirer les enseignements de luttes voisines. Les arts visuels et le livre, en tant que milieux structurés et structurants, ne sont pas en capacité de se réformer. Ils dépendent de la condition que nous dénonçons car ils se sont érigés sur le mythe de l'artiste sélénite, irresponsable mais libre, si grisé-e de pensées qu'il-elle en oublie de se nourrir. Ce discours est une fable qui ne sert que ceux qui vivent du travail d'autrui.

Car c'est bien de *travail* dont il s'agit, quand toute la militance du secteur est arc-boutée sur le droit d'auteur. Nous ne pouvons pas continuer de nous poser en esprits indépendants, en chercheur-ses de formes et d'idées neuves, et en même temps défendre la propriété intellectuelle. Nous avons la responsabilité d'interroger notre condition, et surtout, ce qu'elle charrie de signifiants et de partis pris.

Cette réflexion n'a pas pour fin de pulvériser les fragiles barrières qui protègent les artistes d'un raz-de-marée intégral. Dans un secteur occupé par des industriels et des financiers, le droit d'auteur offre encore quelques garanties. Nous n'y renoncerons pas avant d'avoir conquis des pouvoirs plus substantiels. Il peut être utile que des luttes défensives se poursuivent, pour gagner un point dans la répartition du camembert ou pour débloquent des droits voisins, mais il faut surtout développer de nouvelles stratégies, plus radicales, et disons-le d'emblée plus politiques.

Pour questionner notre condition d'artistes – symboliquement privilégiée mais économiquement désastreuse –, nous pouvons commencer par changer de point de vue. Souvent, nous avons cherché à nous mettre au service du mouvement social. Nous allons désormais nous inscrire à son école.

Des outils d'émancipation ont été forgés au cours de batailles séculaires. Notre erreur aura été de penser que les conquêtes ouvrières ne pouvaient s'appliquer qu'à l'usine et à l'entreprise, et qu'elles n'avaient rien à voir avec les pratiques artistiques. Or, si le travail concret est une chose, le statut du travailleur et de la travailleuse en est une autre. Le type d'activité exercée ne peut en aucun cas définir la teneur de nos droits sociaux. Les artistes du spectacle l'ont compris avant nous.

Ainsi se dessinent les fondements d'un paradigme.

Nous ne mettrons pas fin à l'exploitation que nous dénonçons à longueur de tribunes, ou à mots couverts entre quatre murs, par des chartes de bonnes pratiques.

Nous ne conquerrons pas de droits nouveaux en nous accrochant à des prérogatives de rentiers, aussi nécessaires soient-elles en l'état.

Nous ne libérerons pas le partage des œuvres et des idées en défendant la propriété intellectuelle. Au contraire, nous nous rendons complices de leur accaparement.

Nous ne serons pas solidaires de nos camarades curateur·rices, médiateur·rices, installateur·rices, correcteur·rices, professeur·es, critiques, si nous n'assumons pas d'être également des travail-

leur-ses de l'art.

Cette proposition est une manière de contrecarrer une situation intenable, qui nous est imposée d'autant plus facilement qu'elle n'est jamais débattue. Nous allons jeter en pleine lumière toute une production de valeur maquillée en passion, en vocation, en *amour de l'art*.

Au milieu des années 70, l'universitaire et militante féministe Silvia Federici s'engagea dans une campagne internationale pour le salaire au travail ménager (*Wages for Housework*). L'objectif de ce mouvement était d'user du salaire comme d'un outil pour politiser les tâches assignées aux femmes et contester leur naturalisation. Dans un texte initialement paru en 1975, Silvia Federici donnait le ton de la campagne : « Ils disent que c'est de l'amour. Nous disons que c'est du travail non rémunéré. » (*They say it is love. We say it is unwaged work.*)¹. Ces mots nous serviront de repère.

En nous affirmant comme des producteur·rices, nous débordons du champ de la culture pour entrer dans la lutte sociale. Nous aurons le souci de nous prémunir contre la prédominance des possédants, qu'ils soient actionnaires, commanditaires, marchands ou mécènes. Nos écosystèmes brutaux, figés dans l'entre-soi, seront amenés à se plier aux aspirations des travailleur·ses qui les nourrissent.

Cette affirmation nous rapprochera des intermittent·es du spectacle, soupçonné·es d'être de coûteux·ses improductif·ves, et des installateur·rices d'œuvres d'art, souvent réduit·es à l'état d'agent·es économiques sans droits collectifs. Notre mobilisation s'inscrira dans un cadre commun et nous permettra d'envisager des perspectives fédératrices.

À travers la question du salaire, nous ne parlerons pas d'argent mais de rapports politiques. Il est crucial que le travail artistique soit rendu visible afin que nous puissions l'émanciper en puisant aux sources de l'histoire sociale. Au-delà du cas des artistes-auteur·es, c'est une affaire d'intérêt général, car au fil des régressions et des re-

¹ Silvia Federici, « Salaire contre le travail ménager », *Le foyer de l'insurrection. Textes sur le salaire pour le travail ménager*, collectif L'Insoumise, Genève, 1977.

noncements, le travail a été ravalé au rang de mal nécessaire, ce qui nous conduit à une catastrophe anthropologique et environnementale. En nous organisant pour changer notre condition, nous allons apprendre à déjouer cette prétendue fatalité.

NOTE

SUR L'ENGAGEMENT

Pour un-e artiste, il existe différentes façons de s'engager. La première et la plus répandue consiste à se mettre au service des luttes des autres. C'est ce que firent les tenant-es du roman social quand ils-elles dépeignirent la misère du peuple comme une conséquence de la violence des sociétés industrielles. Plus tard, avec la structuration du mouvement communiste, de nombreux-ses artistes affichèrent en des termes ouvertement militants leur solidarité avec les travailleur-ses organisé-es. En soutenant Billancourt dans son bras de fer avec la bourgeoisie, ils-elles enrichirent la culture ouvrière de symboles et de récits. Ce penchant social de la création artistique relève de l'engagement moral.

Une autre façon d'agir est de se défaire de sa qualité d'artiste et de s'impliquer en tant que personne. C'est ce que défend George Orwell, qui considère que « lorsqu'un écrivain s'engage politiquement, il devrait le faire en tant que citoyen, en tant qu'être humain, et non *en tant qu'écrivain* »². Sous la Commune, des personnalités comme Gustave Courbet et Jules Vallès rallièrent la « grande fédération des douleurs »³ dans une lutte à mort contre l'ordre établi. Au siècle suivant, des écrivain-es s'enrôlèrent dans les Brigades internationales pour affronter la réaction franquiste. Ces exemples témoignent d'un mode d'engagement que nous qualifierons d'activisme, au sens d'action directe se passant de la médiation des œuvres. Cette option se double souvent d'un soutien par l'écrit ou par l'image, qui ne prend pas la forme d'un engagement partisan mais d'un témoignage ou

2 George Orwell, « Les écrivains et le Léviathan », *Essais, articles, lettres*, vol. IV (1945-1950), Paris, éditions Ivrea/éditions de l'Encyclopédie des Nuisances, 2001, p. 494.

3 Jules Vallès, *L'Insurgé*, 1886, incipit.

d'un bilan. C'est ainsi qu'à son retour d'Espagne, George Orwell fit paraître *Hommage à la Catalogne*, une chronique de son passage à Barcelone et sur le front d'Aragon.

Au croisement de ces deux manières d'agir est apparue une catégorie hybride, plus spectaculaire, qui consiste à produire des œuvres ayant valeur d'actes politiques. C'est la méthode employée par Piotr Pavlenski avec sa performance *Éclairage*. En octobre 2017, cet artiste russe enflamma la porte d'une annexe de la Banque de France pour « réveiller l'esprit révolutionnaire des Français »⁴, ce qui lui valut d'être condamné à trois ans de prison, dont deux avec sursis. Ce mode d'action est parfois nommé « artivisme », une forme de propagande par le geste artistique.

Il existe enfin une dernière façon de s'engager, qui est de militer comme une personne dont l'art est le métier. Cela suppose que les artistes s'intéressent aux structures qui déterminent leur activité et qu'ils-elles en revendiquent la maîtrise. Dans les milieux culturels, cette attitude est traditionnellement marginale. Pourtant, à l'heure où la politisation des artistes fait de nouveau débat, cette façon d'agir, que nous appellerons militance politique, est plus que jamais nécessaire.

Au tournant des années 2000, la figure de l'intellectuel-le engagé-e avait été mise au placard et ses avatars confinés dans les pages d'une histoire prétendument terminée⁵. Il n'était plus question, ni de se pencher sur les luttes sociales pour les encourager, ni de s'enrôler dans des guérillas qui de toute façon avaient échoué. Ce n'est que récemment, avec le retour en force de la question sociale, rendue incontournable par la prise de conscience de l'urgence écologique, que nous sommes revenu-es sans complexes à une critique du capi-

4 Yann Merlin, « Piotr Pavlenski. Premier Gilet Jaune ou artiste visionnaire ? », *lundi.am*, 31 janvier 2019.

5 Le thème de l'engagement des intellectuel-les ressurgit brièvement à la faveur des grèves de décembre 1995. Partisan du mouvement social, le sociologue Pierre Bourdieu apparut comme une sorte de rémanence, une exception à une époque où les chercheur-ses et les artistes se rangeaient volontiers du côté de la « rationalité économique ». L'« Appel des intellectuels en soutien aux grévistes » fut signé par une poignée d'artistes comme Didier Daeninckx et Annie Ernaux, mais aucun-e n'avait l'aura des poids lourds du XX^e siècle (Aragon, Beauvoir, Eluard, Léger, Picasso, Signoret, etc.).

talisme, multipliant les protestations contre la privatisation du rail, contre la destruction du droit du travail, contre le dépérissement des institutions du salariat – autant de causes qui, si elles évoquent un modèle de société plus juste, peuvent sembler bien éloignées de nos intérêts particuliers.

Conscient-es de la portée de ces combats, nous tentons de conforter notre place dans la poursuite de cette séquence. À Nuit debout et dans le cortège de tête des manifestations contre la loi Travail, ou plus récemment, dans les beaux quartiers de la capitale aux côtés des Gilets jaunes, nous avons été solidaires du soulèvement de pans entiers de la population. Cette capacité de mobilisation sur des sujets généraux, ou apparemment étrangers à nos intérêts, est fondamentale en cela qu'elle témoigne d'une aspiration à peser dans le mouvement collectif pour l'émancipation. Pour autant, elle ne réduit pas, ou trop peu, l'angle mort de notre engagement, qui laisse dans l'ombre l'exploitation de notre propre travail.

Amputée de cette dimension élémentaire, notre action s'en trouve affaiblie. D'un côté, il apparaît qu'une intervention *en soutien* des luttes des autres n'est qu'une part de l'effort à fournir. De l'autre, nous constatons qu'agir uniquement en citoyen·nes nous empêche d'être visibles en tant qu'artistes. Au plus fort de la mobilisation des Gilets jaunes, des voix se sont élevées pour dénoncer notre absence, ou du moins la faiblesse de notre apport en regard des enjeux de l'époque. Nous avons beau répéter notre engouement pour les ronds-points, chroniquer le procès des dirigeants tortionnaires de France Télécom, dépeindre les émeutier·es de Rennes, Nantes ou Paris en sujet·tes légitimes d'une histoire qui s'écrit, rien n'y fait. Notre solidarité morale ne nous dispense pas d'une implication plus concrète. Au mieux, elle passe pour superficielle, sinon pour hypocrite. Notre milieu lui-même est fracturé à sa base, parcouru de tensions qui rejaillissent à ciel ouvert : « Artistes 2 merde, politisez-vous », titrait récemment *La Coupure*⁶, un placard mural consacré aux bassesses du monde de l'art.

6 *La Coupure*, n° II, avril 2019.

Les critiques sont sévères, parfois injustes. Elles recèlent pourtant une part de vérité qu'aucun-e d'entre nous ne saurait contester. En dépit de notre bonne volonté, quelque chose nous sépare des cheminot-es balayé-es, des profs menacé-es, des soignant-es essoré-es, des employé-es méprisé-es, des chômeur-ses harcelé-es. Nous en sommes éloigné-es par un particularisme insondable, quasiment légendaire. Quels points communs, en effet, entre un conducteur de train et une plasticienne primée par la fondation Ricard ? Quel rapport entre un coursier surexploité par une plate-forme de livraison et un auteur de BD en dédicace dans une librairie ? À priori, aucun. Mais ce serait faire fausse route que de penser que ce qui les différencie réside dans le type d'activités qu'ils-elles exercent. Écrire une BD n'est pas la même chose que conduire un TGV ; mais conduire un TGV n'est pas non plus le même boulot que livrer des gyozas un dimanche à minuit. En vérité, le fossé qui sépare les artistes des travailleur-ses mobilisé-es est plus politique que pratique. Leur différence ne tient pas tant à ce qu'ils-elles font qu'à la manière dont leur travail est validé. En un mot, ce qui les distingue, c'est leur *statut*.

Pour réduire cette distance et déborder les limites de notre engagement, nous devons développer une militance politique, qui ne soit pas d'abord morale ou esthétique, mais qui s'attaque directement aux structures encadrant le travail artistique et aux fondements économiques et juridiques qui nous tiennent à l'écart des luttes.

DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE AU TRAVAIL ARTISTIQUE

Dans les représentations collectives, les artistes sont souvent classé-es à part, hors des catégories usuelles. De la même façon que le travail a été naturalisé dans ses formes capitalistes, l'art a été figé dans une version expurgée de ses attributs sociaux, à tel point que le domaine de la création semble entouré de brumes métaphysiques que n'explorent que des philosophes et des spécialistes. Pourtant, à bien s'y pencher, on constate qu'il relève de deux régimes juridiques ordinaires, à savoir le travail, c'est-à-dire la contribution à la production de valeur, et la propriété, en l'occurrence le profit.

Lorsqu'il est question du droit des artistes, le texte de référence est encore le code de la propriété intellectuelle, un corpus publié en 1992 qui compile les lois sur la propriété industrielle et celles sur la propriété littéraire et artistique. Dans ce document, l'artiste n'est évoqué-e que par procuration. La loi se contente d'instituer l'existence de l'œuvre, dont elle dit qu'elle a un-e signataire :

« La qualité d'auteur appartient, sauf preuve contraire, à celui ou à ceux sous le nom de qui l'œuvre est divulguée. »⁷

La ou le signataire est défini-e comme propriétaire d'un patrimoine de l'esprit dans le premier article du code :

« L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul

⁷ Code de la propriété intellectuelle, partie législative, première partie, livre I^{er}, titre I^{er}, chapitre III, article L113-1.

fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous. »⁸

Par conséquent, son droit le plus élémentaire (et sacré, comme tout ce qui touche à la propriété) est de tirer profit de l'exploitation de son œuvre :

« L'auteur jouit, sa vie durant, du droit exclusif d'exploiter son œuvre sous quelque forme que ce soit et d'en tirer un profit pécuniaire. »⁹

Le droit d'auteur est donc mal nommé. Il s'agit de la prérogative, pour une certaine catégorie de propriétaires, d'exploiter un certain type de capital. Cet aspect du droit, dit patrimonial, doit faire l'objet d'une réflexion critique, d'une part parce qu'il échoue à rémunérer correctement les artistes, d'autre part parce qu'il les détourne de la question sociale en les plaçant du côté du profit.

La logique est la suivante : l'œuvre est un patrimoine. L'artiste est un-e propriétaire. Pour produire une rente, l'œuvre doit être introduite sur un marché de grande taille¹⁰. En tant qu'agent-e économique isolé-e, l'artiste-propriétaire est amené-e à déléguer l'exploitation de son œuvre à une entreprise qui lui fournit un accès au marché. Pour faire du bénéfice, il-elle s'inscrit dans une relation de dépendance envers un agent plus puissant, et ce faisant, dans une forme de complicité.

Le diffuseur se trouve alors en position de force. En plus d'être un intermédiaire incontournable, il peut cumuler des fonctions aussi diverses que commanditaire, mécène, promoteur ou marchand. L'artiste est soumis-e à ses attentes et tributaire de sa capacité à transformer son œuvre ou sa signature en produits performants. Que cette œuvre soit unique ou reproductible, qu'elle fasse l'objet

⁸ Code de la propriété intellectuelle, partie législative, première partie, livre I^{er}, titre I^{er}, chapitre I^{er}, article L111-1.

⁹ Code de la propriété intellectuelle, partie législative, première partie, livre I^{er}, titre II, chapitre III, article L123-1.

¹⁰ Un marché national, voire international.

d'une transaction commerciale ou d'une cession de droits d'auteur, l'essentiel est que son introduction sur le marché soit rentable. La crédibilité de son auteur-e, sa cote et sa rémunération en dépendent. Une brève analyse de l'économie de la culture nous permet de comprendre comment l'activité artistique est façonnée par des mécanismes dont elle devrait être protégée. En début de carrière, lorsqu'il-elle n'est encore qu'un-e prétendant-e, l'artiste est poussé-e à se conformer aux canons du marché dans l'espoir d'attirer l'attention des diffuseurs. Quand il-elle a été sélectionné-e par une galerie marchande ou par un éditeur, il-elle se voit remettre un ticket pour participer à ce que l'écrivain François Bégaudeau qualifie de « loterie culturelle »¹¹, un tirage qui alloue les ressources en fonction des cotations et des chiffres de vente.

Au bout du compte, ses revenus découlent d'une logique rudimentaire. Une romancière qui vend deux cent mille exemplaires de son livre accède au statut de rentière. Si en revanche elle écrit six ouvrages qui s'écoulent à quatre mille exemplaires chacun, elle sera obligée de dégoter un second boulot. De la même façon, un plasticien ne tirera bénéfice de son œuvre que si sa signature prend de la valeur sur le marché de l'art. Dans le cas contraire, il devra se rabattre sur une production alimentaire, courir la subvention ou changer d'orientation. C'est pour pallier l'inconstance de ce mode de rétribution que s'est développée une économie parallèle de la bourse et de la subvention, autre face d'une condition qui assujettit l'art aux pouvoirs financiers et institutionnels.

Heureusement, nous pouvons commencer à sortir de ce système en nous appuyant sur une lecture critique de la propriété intellectuelle. Notre situation n'évoluera que si nous quittons l'impasse dans laquelle s'enferme la mobilisation des artistes-auteur-es pour leurs conditions d'existence. Depuis des années, faisant le constat sans appel d'une paupérisation des créateur-rices, nos organisations professionnelles adressent des doléances au ministère de la Culture, comme si une administration dominée par des politiques

¹¹ « Le grand oral de François Bégaudeau, écrivain et scénariste », *Les Grandes Gueules*, RMC, 23 janvier 2019 [en ligne].

libérales pouvait s'encombrer de mesures sociales. L'innocuité de ces revendications sectorielles, strictement techniques, se manifeste dans les statistiques : en France, 41 % des auteur-es professionnel-les gagnent moins que le SMIC¹², tandis que dans les arts graphiques et plastiques, plus de la moitié des créateur-rices déclarent des revenus annuels inférieurs à l'ancien seuil d'affiliation de leur régime social, soit 8703 euros en 2017¹³.

À rebours des discours habituels, le droit d'auteur doit être contesté en tant que mode majoritaire de validation et de rémunération du travail artistique. Il est d'autant plus urgent d'en discuter qu'il a un impact sur nos activités dites accessoires (ateliers, débats, interventions en milieu scolaire, rencontres publiques, tables rondes, etc.). En effet, si l'artiste est un-e rentier-e, pourquoi le-la payer ? Une séance de dédicace est déjà un moyen de valoriser son patrimoine. Sous ce jour, l'organisation d'un atelier ne peut être qu'une activité annexe, motivée par la passion ou le besoin d'arrondir ses fins de mois. Dans le meilleur des cas, l'artiste sera traité-e comme un-e prestataire, que l'on paiera à la tâche ou au forfait, sur facture ou en mettant la note de droits d'auteur à toutes les sauces.

Face aux difficultés qui nous touchent, la défense de la propriété intellectuelle ne vaut que faute de propositions alternatives. En nous entêtant à livrer ce combat d'arrière-garde, nous participons au raidissement d'une économie injuste qui ne peut nous payer qu'en mobilisant des fonds de caisse sur la base d'indicateurs commerciaux. Par ailleurs, au-delà de la question de notre rémunération, le versant patrimonial du droit d'auteur engendre des guerres d'appropriation dans lesquelles les perdant-es sont toujours les mêmes : les artistes, le public, et en définitive, l'intérêt général.

Car c'est au nom de nos droits patrimoniaux que sont votés des textes qui entravent le partage de la culture. La directive européenne sur le droit d'auteur, par exemple, impose le filtrage automatique des publications en ligne dans le but d'arbitrer un conflit de répartition

12 *La situation économique et sociale des auteurs du livre. Rapport de synthèse*, ministère de la Culture et de la Communication, décembre 2016, p. 95 [en ligne].

13 *Rapport d'activité. Année 2017*, Maison des artistes, 2018, p. 12 [en ligne].

de valeur entre les industries de contenu (entreprises de presse, sociétés de gestion de droits d'auteur) et les géants du numérique. Ce texte – qui ne comporte aucune mesure concrète en faveur des créateur·rices – est révélateur de la confusion dans laquelle se débat notre militance, réduite à défendre des droits qui profitent surtout à des intermédiaires. Au lendemain du vote au Parlement européen, il n'y avait guère que des vedettes et des patrons de presse pour célébrer cette victoire aux côtés de nos organisations professionnelles. Au même moment, la Quadrature du Net, une association de défense des libertés fondamentales sur internet, dénonçait « une directive Copyright qui sert de laboratoire aux logiques de censure automatisée »¹⁴.

Les artistes ne doivent pas servir de caution à des entreprises qui brident la diffusion des œuvres et des idées pour des motifs pécuniaires. Ils-Elles ne peuvent pas non plus continuer d'accoucher d'ayants droit déterminés à protéger leur rente au mépris des droits culturels.

Si nous voulons cesser d'entretenir notre impuissance et de justifier les dérives du droit d'auteur, nous devons nous placer sur le terrain du travail et nous approprier des outils qui ont fait la preuve de leur portée politique. En nous engageant sur cette voie, nous ne partirons pas à la poursuite d'un idéal abstrait, car les artistes sont déjà en partie considéré·es comme des travailleur·ses. L'information circule aux abords des salons de la BD, dans les réunions d'information, à la pause clope des tables rondes; elle s'immisce aussi dans les salles climatisées du ministère. Nous sommes de plus en plus nombreux·ses à nous accorder sur un point : les artistes travaillent, ils-elles sont légitimes à conquérir des droits sociaux. Ce n'est pas un hasard si nos activités dites accessoires font régulièrement l'objet de conflits autour de la question de la rémunération. Ces moments de mobilisation sont les prémices d'une lutte sociale qui ne demande qu'à fleurir.

En bâtissant une militance qui ne soit plus corporatiste et tech-

14 Cécile de Kervasdoué et Maxime Tellier, « Droit d'auteur : ce qui change avec la nouvelle directive européenne », *franceculture.fr*, 27 mars 2019 [en ligne].

nique, mais interprofessionnelle et politique, nous adopterons les mots d'ordre des acteur·rices traditionnel·les du mouvement social : salaire, droits collectifs, autonomie des travailleur·ses. Sur le plan stratégique, cela suppose que nous introduisions la question sociale dans des milieux convaincus d'en être exonérés. L'objectif est simple : passer de la défense de la propriété intellectuelle à la libre organisation du travail artistique.

Pour l'heure, les artistes-auteur·es avancent sur une ligne de crête. En tant que travailleur·ses, ils-elles sont réputé·es indépendant·es mais bénéficient de droits salariaux. En effet, bien qu'ils-elles perçoivent l'essentiel de leurs revenus sur facture ou sous forme de droits d'auteur, la Sécurité sociale les assimile à des salarié·es. La loi du 31 décembre 1975 « relative à la sécurité sociale des artistes auteurs »¹⁵, qui harmonise et consolide des textes de 1956¹⁶ et 1964¹⁷, les affine au régime général pour les assurances sociales et les prestations familiales. Elle confirme qu'ils-elles sont producteur·rices de valeur économique (et pas uniquement rentier·es) et les dote de droits sociaux collectifs ancrés dans le champ du salaire. Dans l'histoire de la protection sociale, cette avancée tient une place particulière. C'est ce que note un rapport conjoint de l'Inspection générale des affaires sociales et de l'Inspection générale des affaires culturelles :

« Ce régime repose sur une double assimilation, qui est une fiction, très favorable aux artistes auteurs :

- l'assimilation des artistes auteurs, par nature indépendants, à des salariés ;
- l'assimilation des diffuseurs à des employeurs, ce qu'ils ne sont juridiquement pas. »¹⁸

¹⁵ Loi n° 75-1348 du 31 décembre 1975 relative à la sécurité sociale des artistes auteurs d'œuvres littéraires et dramatiques, musicales et chorégraphiques, audiovisuelles et cinématographiques, graphiques et plastiques.

¹⁶ Loi n° 56-202 du 25 février 1956 tendant à assurer le fonctionnement de la Caisse nationale des lettres.

¹⁷ Loi n° 64-1338 du 26 décembre 1964 sur l'assurance maladie, maternité et décès des artistes peintres, sculpteurs et graveurs.

¹⁸ *L'unification des organismes de sécurité sociale des artistes auteurs et la consolidation du*

En pratique, le régime des artistes-auteur-es convertit une partie des revenus artistiques en salaires pour que les créateur-rices soient adossé-es au dispositif interprofessionnel du régime général. Ce faisant, il assimile leur condition sociale à celle des salarié-es et leur confie des intérêts communs. Nous allons voir que cette particularité peut nous aider à déboulonner le mythe de l'artiste-proprétaire et à consolider le statut de l'artiste-travailleur-se autour de l'association de l'indépendance et du salaire.

Car l'indépendance n'est pas antagonique du salaire ; elle l'est de l'emploi, et le salaire dépasse de loin l'emploi.

régime, Inspection générale des affaires sociales/Inspection générale des affaires culturelles, juin 2013, p. 3.

DU SALAIRE POUR LES ARTISTES

Comme propriétaire, l'artiste est une sorte de vassal-e économique, détenteur-riche d'un patrimoine qu'il-elle doit placer sous la protection d'un diffuseur. Mais qu'en est-il de l'artiste-travailleur-se ? En tant qu'indépendant-e, il-elle peut contracter avec différents partenaires, y compris en dehors du secteur culturel. Son champ d'action englobe des activités dérivées (ateliers, débats, rencontres publiques, etc.), des appels à projets (commandes, missions, résidences, etc.) et des prestations de services (conférences, conseil, direction artistique, etc.). En ce sens, il n'est pas faux de dire que sa condition ne dépend pas d'un diffuseur *en particulier*. L'artiste peut s'engager sur tous les tableaux et diversifier ses sources de revenus.

C'est du moins la situation telle qu'elle apparaît sur le papier. Dans les faits, l'artiste-travailleur-se est un satellite de l'artiste-propriétaire, dont il-elle doit assumer la position de vassal-e. Les activités qu'il-elle cumule dans l'espoir d'atteindre un SMIC sont dites accessoires et connexes, car en matière d'art, la propriété prévaut sur le travail.

Nous savons par expérience que notre boulimie d'interventions est souvent liée à la faiblesse de nos revenus patrimoniaux. Quand les portes du marché de l'art ou de l'édition nous sont fermées, ou quand l'exploitation de notre œuvre ne produit pas la rente escomptée, nous nous replions sur une autre portion de l'économie de la culture : le marché de biens et services. Notre inscription première dans l'ordre du profit nous condamne à une espèce de système D où nous nous épuisons à empiler les activités mal payées en attendant qu'un succès commercial nous libère de cette frénésie.

Si la propriété intellectuelle l'emporte sur le travail artistique,

la responsabilité économique des diffuseurs devrait être étendue à tout notre champ d'activité. En tant que structures assimilées aux employeurs, les fondations d'entreprise, les galeries marchandes, les groupes d'édition et les maisons de vente ont un pouvoir qui devrait être explicité. Or, dans la plus pure tradition libérale, elles nient avoir une influence et nous renvoient à nos responsabilités individuelles. Le rapport de l'Inspection générale des affaires sociales et de l'Inspection générale des affaires culturelles nous rappelle que les diffuseurs s'estiment « non responsables des conditions de travail des artistes-auteurs »¹⁹ et qu'ils ont toujours combattu les cotisations de sécurité sociale, au point d'être aujourd'hui assujettis à une contribution trente fois inférieure aux cotisations employeurs²⁰. Leur attitude est sans équivoque : en tant qu'acteurs économiques conscients de leurs intérêts, ils refusent d'admettre que nous sommes des travailleur-ses de l'art, producteur-rices d'une valeur dont ils bénéficient.

Ces dissensions ne sont pas spécifiques aux domaines des arts visuels et du livre. Dans tous les secteurs, les puissances d'argent utilisent le travail indépendant pour s'exonérer des contraintes et pour conserver la maîtrise du marché. De la même façon que nous avons déboulonné le mythe de la rente, nous allons devoir nous attaquer à la notion d'indépendance. Aujourd'hui qu'il est courant de voir un-e livreur-se à vélo se dresser sur ses pédales à minuit, tout le monde a compris que la plupart des indépendant-es ne l'étaient pas. Ils-Elles sont les client-es, les prestataires ou les fournisseur-ses de donneurs d'ordre déchargés de toute obligation. Ce faux-semblant n'est pas nouveau, il est même au cœur de notre histoire sociale. Au XIX^e siècle, la forme typique d'exploitation par le travail est une fausse indépendance où des « ouvrier-es » – qui ne sont pas encore des employé-es, mais des artisan-es exerçant à domicile ou en atelier – produisent des biens et des services pour le compte de commanditaires qu'ils-elles ne rencontrent jamais. Les travail-

¹⁹ *Ibid.*, p. 8.

²⁰ *Ibid.*, p. 24 : « Comme on l'a vu plus haut, la contribution diffuseur est au taux de 1,1 %, alors que la part patronale des cotisations sociales employeurs est de 32,8 %. »

leur-ses n'ont pas de protection sociale et sont payé-es à la tâche, ce qui engendre des conflits avec les chef-fes d'atelier, dit-es « entrepreneur-ses », chargé-es de marchander les prix avec des « négociants ». C'est ce qu'on appelle le « louage d'ouvrage », une organisation de la production dans laquelle les commanditaires, installés au sommet d'une chaîne de sous-traitance, captent l'essentiel de la valeur sans avoir la moindre responsabilité à l'égard des travailleur-ses²¹.

Sous couvert d'innovation technologique, l'uberisation opère un retour à une configuration antérieure à la construction du droit du travail. Elle nous rappelle qu'en l'absence de règles communes, quand le capital est mobile et que le rapport de force se limite à des discussions contractuelles, la notion de travail indépendant cache une soumission totale aux lois du marché. L'enjeu de ce débat dépasse évidemment le périmètre du secteur culturel, qui n'est pas le lieu où se jouent les grandes avancées en matière de production. Néanmoins, il peut être instructif de relier les ouvrier-es du XIX^e siècle aux artistes d'aujourd'hui, d'examiner les quelques cent cinquante ans qui les séparent et de piocher des solutions dans la boîte à outils du mouvement social.

Une première idée serait de revendiquer l'augmentation de la part du salaire dans nos revenus au détriment de la facture et de la note de droits d'auteur. Pour bien saisir le sens de cette proposition, il faut distinguer le salaire proprement dit des autres formes de rémunération que sont l'aide à la création, la bourse, les honoraires et le droit d'auteur. Là où ces revenus visent à satisfaire des besoins ou à contrebalancer des frais, le salaire valide un travail. En même temps qu'il reconnaît une contribution à la production de valeur, il pointe un profit, c'est-à-dire le fait qu'un tiers s'approprie une part de la valeur produite. Ainsi, l'obtention du salaire n'est pas l'aboutissement de la lutte mais son point de départ. Pour Silvia Federici, l'objectif n'est pas seulement d'arracher un peu d'argent aux capitalistes mais d'ouvrir une « perspective politique »²² en enchâssant

21 Sur la constitution du salariat depuis la Révolution, cf. Claude Didry, *L'institution du travail. Droit et salariat dans l'histoire*, La Dispute, Paris, 2016.

22 Silvia Federici, *op. cit.*

l'activité dans un contrat social qui puisse être négocié, débattu et contesté.

Concrètement, le salaire que nous défendons comprend la rémunération nette et l'intégralité des cotisations sociales. Loin d'être des charges, les cotisations constituent la part socialisée du salaire, autrement dit la valeur mise en commun dans les caisses de la protection sociale. Revendiquer du salaire revient donc à faire endosser toute la cotisation aux diffuseurs – part patronale incluse – sans répercussion à la baisse sur la rémunération directe.

Le salaire ne doit pas rester tabou. Nous sommes des travailleur·ses et notre travail n'est accessoire qu'au regard de la propriété intellectuelle, un système inefficace et inadapté à nos problématiques. Nos activités dérivées et nos prestations de services ne sont pas du bonus ni des moyens de valoriser un patrimoine mais des travaux productifs qu'il convient de rémunérer en tant que tels.

À ce stade de la réflexion, des précisions s'imposent : comment verser du salaire à des indépendant·es ? La précarité n'est-elle pas le corollaire de la liberté ? À ces questions, nous répondrons que tout est affaire de rapport de force. La condition sociale des travailleur·ses n'est pas liée à leur activité concrète ; elle est à la mesure de ce qu'ils-elles sont capables de conquérir. Dans certaines professions, les indépendant·es ont déjà les mêmes droits que les employé·es.

C'est ce qui se passe dans le journalisme, un domaine voisin de la littérature et partenaire des arts visuels. Autrefois lié·es aux organes de presse par des contrats de louage d'ouvrage, les pigistes bénéficient désormais d'une présomption de contrat de travail « sans avoir besoin de démontrer le lien de subordination »²³. Au même titre qu'un·e employé·e, un·e journaliste non titulaire doit toucher du salaire et jouir de la protection sociale des travailleur·ses salarié·es. En réaction, les entreprises de presse tentent d'imposer le droit d'auteur et le micro-entrepreneuriat aux jeunes diplômé·es pour les reléguer dans l'indépendance nue. On voit bien que tout est affaire de

23 *Un journaliste n'est pas un autoentrepreneur*, Pôle pigistes SNJ, mars 2016.

luttres et que rien n'est jamais figé.

Dans les arts du spectacle, la majorité des travailleur-ses bénéficie d'une présomption de salariat depuis 1969²⁴. Un établissement qui engage un-e artiste (comédien-ne, danseur-se, musicien-ne, etc.) est tenu de respecter le code du travail et la convention collective appropriée. L'artiste doit être payé-e en cachets – donc en salaire – et jouir de droits sociaux complets, dont une assurance chômage connue sous le nom de régime de l'intermittence.

Si le rapport de force nous était favorable, il serait tout à fait possible de donner les mêmes droits aux artistes-auteur-es. En Belgique, un régime voisin de celui des intermittent-es a été ouvert aux plasticien-nés en 2002. C'est le « statut d'artiste » délivré par l'Office national de l'emploi²⁵. Lorsqu'ils-elles sont éligibles au dispositif, les plasticien-nés qui répondent à une commande rémunérée sont présumé-es salarié-es. Malheureusement, ce « statut » est la cible d'attaques qui le rendent impraticable. En raison de critères d'éligibilité drastiques et sans cesse amendés, la plupart des créatif-ves exerçant en Belgique en sont exclu-es. Il faut donc en retenir les principes et non les modalités d'application, restrictives et tortueuses.

Malgré des limites évidentes, ces cas concrets nous indiquent la route à suivre. Ils sont la preuve que la lutte paie et que les modes de validation du travail ne sont pas des invariants. L'exemple des pigistes et celui des intermittent-es nous invitent à rejoindre un mouvement général et transversal, qui ne reste pas cantonné dans un milieu professionnel. La revendication d'une rémunération plus juste n'est pertinente que si elle est connectée à la question sociale au sens large. Or, le salaire transcende les disparités sectorielles et possède une dimension *transformatrice*. Isolée de cette visée globale, la seule amélioration de nos revenus ne suffira pas à changer la donne, et ce pour plusieurs raisons :

1. Le travail n'est libre que si les travailleur-ses ont le choix. Une

²⁴ Mathieu Grégoire, *Les intermittents du spectacle. Enjeux d'un siècle de luttres*, La Dispute, Paris, 2013.

²⁵ Alexandrine Dhainaut et Mathilde Ehret-Zoghi, « Artistes-auteurs, ailleurs. Destination : Belgique », *Art Insider*, n° 9, décembre 2018.

meilleure rémunération à système constant, sans Sécurité sociale élargie, sans assurance chômage, sans remise en question des modes de financement de la création, ne serait qu'une victoire à demi. Nous serions toujours payé-es à la tâche, ce qui ne résoudrait pas le problème de notre précarité.

2. Dans les domaines des arts visuels et du livre, les ressources sont très concentrées. Tant que le rapport de force entre les travailleur-ses de l'art et les bailleurs les plus puissants n'aura pas basculé, la masse des petites structures qui font la vitalité du secteur – associations, bibliothèques, centres d'art municipaux, collectifs, coopératives, etc. – n'aura pas les moyens d'accompagner nos revendications ni de se constituer en réseau alternatif.

3. Aucun marché ne peut valider la totalité du travail artistique. Les œuvres et les prestations ne sont jamais que la partie émergée de l'iceberg, ou pour le dire autrement la portion congrue de notre activité. Elles cristallisent une quantité de travail difficile à mesurer. Une performance, par exemple, peut être longuement préparée, répétée, mise en scène, ou au contraire improvisée, ce qui n'apparaît pas forcément dans le rendu. En matière d'art, l'essentiel du travail échappe au périmètre du contrat et à la reconnaissance marchande, ce qui est une très bonne chose.

Ce triple constat ne doit pas nous décourager car le salaire porte en soi la solution aux problèmes que nous venons d'énoncer. En effet, avec la cotisation se dessine un horizon macro-économique qui sort notre combat du secteur de la culture. La construction de la condition salariale n'est pas séparable de son adossement à un dispositif collectif robuste. Ce principe a été lentement mûri par le mouvement ouvrier qui, à l'issue de batailles séculaires, a obtenu des droits qui libèrent le salaire de la mainmise des commanditaires et des employeurs. En un mot, les outils de notre émancipation sont déjà en place. Les institutions sociales bâties au sortir de la guerre font beaucoup mieux que d'assurer les citoyen-nés : elles socialisent une part de la valeur pour s'en servir comme d'un *salaire commun*.

À la fin du chapitre précédent, nous avons vu que les artistes-auteur-es étaient assimilé-es aux salarié-es dans le régime général de

la Sécurité sociale. Que savons-nous de cette institution ? Il est fréquent d'en parler comme d'une branche de l'État-providence chargée de répondre aux besoins d'individus improductifs car accidentés, malades, parents, retraités, etc. En réalité, c'est un commun qui mutualise les ressources pour attribuer une valeur à des activités non marchandes et/ou non lucratives.

Créé pour les salarié-es en 1946, le régime général unifie des centaines de caisses, de taux de cotisations et de modes de gestion pour « garantir les travailleurs et leur famille contre les risques de toute nature susceptibles de réduire ou de supprimer leur capacité de gain »²⁶. Comme le rappelle l'économiste et sociologue Bernard Friot, il s'agit d'une même caisse « pour l'ensemble santé, famille, vieillesse, accidents du travail et maladies professionnelles, financée par un taux unique interprofessionnel de cotisation et gérée par les travailleurs eux-mêmes »²⁷.

En d'autres termes, une portion de la valeur créée à l'échelle du pays est socialisée et placée sous la responsabilité des intéressé-es²⁸ pour exclure les capitalistes de pans entiers de l'économie. Afin d'illustrer la force de cette conquête, prenons sa branche la plus connue : l'assurance maladie. Dans le domaine de la santé, le régime général produit des effets considérables. En ouvrant un accès égalitaire aux soins médicaux, il assure la patientèle des médecins conventionné-es qui bénéficient ainsi d'une forme de revenu garanti. Par ailleurs, il finance le salaire des soignant-es et subventionne la création des centres hospitaliers. C'est une institution macro-économique qui fonctionne sans capitaux privés et qui présage une économie sans employeurs, sans prêteurs, sans actionnaires, où les grandes décisions sont prises selon les principes d'une démocratie sociale.

26 Ordonnance n° 45-2259 du 4 octobre 1945 portant organisation de la Sécurité sociale.

27 Bernard Friot, *Vaincre Macron*, La Dispute, Paris, 2017, p. 21.

28 Du moins jusqu'à la fin des années 60. Depuis la mise en œuvre du régime, les caisses étaient administrées par des conseils composés à 75 % de représentant-es élu-es par les salarié-es. En août 1967, les ordonnances Jeanneney imposent une gestion paritaire (le patronat obtient 50 % des voix dans les conseils) et renforcent le contrôle étatique sur la Sécurité sociale. Sur la construction du régime général, cf. Bernard Friot, *ibid.*, pp. 20-32.

Ce que permet cette conquête, c'est la mise en commun des richesses pour libérer le travail de la prééminence du profit. Dans les faits, la Sécurité sociale a inventé le droit au salaire en dehors de l'emploi et de la performance marchande des indépendant-es.

À la lumière de cette lecture, l'intégration des artistes-auteur-es au régime général apparaît comme un acquis de première importance. La législation sociale a anticipé l'évolution de notre condition en nous conférant des droits salariaux avant même que nous ne touchions du salaire. Il ne nous reste plus qu'à militer pour l'alignement des pratiques du secteur culturel sur les principes édictés par la Sécurité sociale.

Résumons :

Si nous sommes des travailleur-ses, nous avons droit à du salaire pour toutes nos activités : ateliers, débats, expositions, participation à des ouvrages collectifs ou de collaboration, résidences, etc.

Nous avons également droit au salaire commun de la protection sociale.

Si nous avons droit au salaire commun, les détenteurs de capitaux ont moins de pouvoir sur notre travail.

Nous allons maintenant passer à notre deuxième proposition, fondée sur un usage des ressources que nous n'avons pas encore abordé : le salaire continué.

POUR UNE EXTENSION DU RÉGIME DES INTERMITTENT·ES

Depuis 1958, l'assurance chômage est gérée par l'Unédic²⁹, une association qui reprend les grands principes du régime général de la Sécurité sociale. Dans leurs fondements, ces institutions ne sont pas des structures étatiques mais des communs qui mutualisent la valeur économique pour abonder des caisses de salaire socialisé. Ce fonctionnement leur permet de distribuer des ressources sous des formes adaptées à la fois aux besoins des assuré·es et aux objectifs des travailleur·ses : prestations en nature (le remboursement des soins), salaire direct (la paie des fonctionnaires hospitalier·es), salaire indirect (le revenu des professions libérales de santé), salaire continué (la pension des retraité·es et l'allocation des chômeur·ses).

Si les artistes-auteur·es ont déjà accès à certaines ressources de la Sécurité sociale, il leur manque un outil essentiel pour pouvoir exercer leur activité de façon autonome. En raison de leur situation ambivalente entre travail et propriété, et au sein du travail entre indépendance et salariat, les plasticien·nes et les écrivain·es n'ont pas d'assurance chômage. Faute d'avoir su s'organiser pour obtenir des droits sociaux étendus, ils-elles ne bénéficient pas du salaire continué de l'Unédic, cet outil subversif que les réformateurs tentent de supprimer à tout prix.

Car l'engagement militant ne doit pas nous empêcher d'être lucides : nous sommes sur le point de revendiquer l'un des droits les plus honnis des tenants du projet néolibéral. Aujourd'hui encore³⁰,

²⁹ Union nationale interprofessionnelle pour l'emploi dans l'industrie et le commerce.

³⁰ Ces lignes sont écrites en octobre 2019, à un moment où la situation se dégrade rapidement.

les allocations chômage et la retraite du régime général sont calculées en fonction d'un salaire de référence et d'un taux de remplacement. Les chômeur·ses et les retraité·es ne touchent pas le différé de leurs cotisations mais la poursuite de leur salaire, un temps seulement pour les un·es, jusqu'à la mort pour les autres. Malheureusement, cette conquête est plus que jamais menacée. Depuis le début des années 90, des réformes structurelles s'appliquent à détricoter le droit au salaire hors de l'emploi, soit par le durcissement des critères d'accès aux régimes, soit par la fiscalisation de leur financement au détriment de la cotisation³¹.

La dernière attaque en date contre l'assurance chômage vise ainsi à restreindre l'accès au salaire continué pour les salarié·es sans emploi³². Le même objectif est inscrit dans le rapport Delevoye sur la retraite à points³³, qui s'appuie sur l'idée que les retraité·es sont des coûts pour bouleverser la logique du régime général. Pour les réformateurs, il s'agit de remplacer le salaire continué des retraité·es par un revenu différé fondé sur une accumulation de points dans des comptes individuels³⁴.

Ces considérations sur les récentes entreprises d'altération de la protection sociale dessinent le contexte dans lequel nous allons nous mettre en mouvement. De toute évidence, il n'existe aucune volonté politique d'entendre ou de porter nos revendications. Comme les coursier·es uberisé·es³⁵ et les pigistes exploité·es³⁶, comme les

31 C'est le rôle de la CSG : créée en 1990, la contribution sociale généralisée est un impôt qui remplace les cotisations et qui transfère le financement de la protection sociale des employeurs aux contribuables. C'est un instrument grâce auquel l'État reprend progressivement le contrôle de la Sécurité sociale et de l'Unédic.

32 Présenté en juin 2019, quelques mois après la suppression de la part salariale des cotisations chômage, le projet dit de « transformation de l'assurance chômage et de l'accompagnement des chômeurs » durcit les conditions d'accès au régime, allonge le seuil de rechargement des droits, supprime le salaire journalier de référence (SJR) comme base de calcul de l'allocation et instaure la dégressivité des prestations pour les revenus les plus élevés. C'est une attaque en règle contre la poursuite du salaire en dehors de l'emploi.

33 *Pour un système universel de retraite. Préconisations de Jean-Paul Delevoye, Haut-Commissaire à la réforme des retraites*, ministère des Solidarités et de la Santé, juillet 2019.

34 Sur la bataille des retraites, cf. Bernard Friot, *Le travail, enjeu des retraites*, La Dispute, Paris, 2019.

35 A propos de la lutte des coursier·es, cf. les réseaux sociaux du Collectif des livreurs autonomes de Paris (CLAP) et le site de la plate-forme CoopCycle [en ligne].

36 Sur la lutte des pigistes, cf. les réseaux sociaux et les tribunes du collectif Ras la plume

installateur-rices d'œuvres d'art qui se battent contre la micro-entreprise, nous allons devoir nous passer de l'aval de nos gouvernants pour bâtir le monde qui nous paraît juste. Pour cela, il faut d'abord que nous rendions nos idées désirables.

En ce qui nous concerne, cela suppose de défendre un petit bastion du salaire continué qui résiste encore et toujours aux assauts du patronat : le régime des intermittent-es du spectacle. Pour nous qui sommes habitué-es à travailler gratuitement – ou à payer pour être exposé-es ou publié-es –, ce dispositif a des allures de chimère. Il nous est familier mais ses portes nous sont fermées, comme s'il y avait une différence irréductible entre les arts plastiques et la littérature d'un côté, et le cinéma, la danse, le théâtre et la musique de l'autre.

Pourtant, les travailleur-ses du spectacle n'étaient pas plus que nous prédestiné-es à jouir de ce régime d'indemnisation du chômage. Pour comprendre sa construction, nous allons nous appuyer sur un ouvrage du sociologue Mathieu Grégoire, qui revient sur les luttes des intermittent-es depuis 1919³⁷. Avant d'être pleinement intégré-es à l'assurance chômage, ces dernier-es – artistes en tête – ont bataillé pendant soixante ans pour que leur travail soit reconnu et payé en dépit de caractéristiques à priori défavorables : activités dites utiles mais non productives, engagements discontinus et faiblesse de l'emploi. Il leur a fallu franchir des obstacles juridiques, politiques et même philosophiques, depuis la rédaction de contrats-types jusqu'au vote d'une présomption de salariat, pour pouvoir prétendre à un régime d'indemnisation du chômage aussi robuste que celui de l'Unédic.

Durant tout ce temps, leur force aura été de s'organiser selon des modalités d'action collective qui font défaut aux plasticien-es et aux écrivain-es. Dans l'entre-deux-guerres, par exemple, la majorité des artistes dramatiques et lyriques étaient adhérent-es à l'une des trois organisations qui structuraient le secteur : la Fédération du spectacle, le Syndicat des artistes musiciens de Paris et l'Union des

[en ligne].

37 Mathieu Grégoire, *op. cit.*

artistes. Il va sans dire que nos professions n'ont jamais atteint un tel niveau de structuration, en partie parce que les fondements de la propriété intellectuelle induisent de l'individualisme. Ils concourent à masquer la richesse du travail en projetant la figure du créateur ou de la créatrice isolé-e, sorte de Robinson de l'esprit récoltant le fruit de son génie. Dans les domaines des arts visuels et du livre, cette conception nominaliste de la création efface l'aspect « transindividuel » de l'art, ou pour paraphraser Étienne Balibar évoquant la notion de production chez Marx, le fait que tout travail est une activité à la fois personnelle et collective de formation et de transformation de l'humanité³⁸. En réalité, la création n'existe qu'à travers une multitude de rapports entre individus interdépendants et plus ou moins organisés. Elle découle de l'interaction entre les artistes et le public, d'une émulation entre travailleur-ses de l'art et d'une friction entre les œuvres et le monde. Si nous sommes en mesure de reconnaître qu'elle se nourrit d'un brassage d'émotions, d'une circulation d'idées, d'une association de savoir-faire, d'une somme d'échanges, nous aurons fait un premier pas vers le rassemblement et l'auto-organisation, conditions sine qua non de toute action politique.

Nos ami-es du spectacle ont compris avant nous qu'il était essentiel de dépasser les particularismes de métier pour se fédérer au niveau interprofessionnel. Retraçant leurs luttes, l'ouvrage de Mathieu Grégoire nous apprend qu'ils-elles ont été conduit-es à transgresser les limites de leur secteur pour s'insérer dans des mobilisations générales : construction du droit du travail, négociation des conventions collectives, débats sur la Sécurité sociale. À l'issue de combats aux implications parfois impensées, ils-elles ont accédé à une assurance chômage originale adossée à une socialisation interprofessionnelle de la valeur dans une caisse unique. Cette configuration leur a ouvert des horizons inattendus, d'abord parce qu'elle garantit la continuité du salaire par la mutualisation des valeurs ajoutées, ensuite parce qu'elle transcende les négociations corporatistes en portant la lutte à l'échelle du salariat tout entier.

38 Étienne Balibar, *La philosophie de Marx*, La Découverte, Paris, 2001, p. 34.

Pour le dire en des termes simples, le régime des intermittent-es est un début de salaire attaché à la personne. C'est une forme embryonnaire du « salaire à vie » théorisé par Bernard Friot³⁹. Comme la retraite du régime général, l'assurance chômage déconnecte le travail de l'emploi (ou du marché) et le salaire du poste de travail (ou de la tâche). Elle présuppose que les artistes sans contrat ne sont pas des improductif-ves mais des personnes qui travaillent sans employeurs et sans donneurs d'ordre.

En pratique, le régime des intermittent-es résout le problème du travail invisible dans la création artistique. Prenons le cas d'un-e écrivain-e : il-elle est actif-ve en permanence mais n'est reconnu-e et rémunéré-e que pour quelques œuvres éditées assorties de prestations connexes. Elles ne sont pourtant que des nodules, des concrétions qui ponctuent des projets et qui cristallisent une activité continue. Ce sont ses engagements qui sont intermittents ; pas son travail. L'enjeu n'est pas d'augmenter son activité mais d'en valider une portion plus importante.

Ceci dit, il n'est pas possible, ni même souhaitable, qu'un diffuseur ou une entreprise culturelle reconnaisse et rémunère la totalité de son activité. Cette configuration se rapprocherait de l'emploi, un mode de validation du travail qui sied mal à la création artistique, qui doit rester indépendante et libre de tout rapport de subordination. Par conséquent, la solution est à chercher du côté du salaire socialisé : ce n'est pas seulement aux diffuseurs de payer l'écrivain-e mais aussi aux caisses de salaire commun.

39 Le salaire à la qualification personnelle, ou « salaire à vie », serait un nouveau droit politique attribué à tou-t-es dès la majorité. À 18 ans, chacun-e recevrait un premier niveau de qualification et un salaire inconditionnels. La citoyenneté serait enrichie de droits économiques attachés à la personne. L'orientation de la production, la division du travail et les investissements feraient l'objet de délibérations collectives. De la même façon que les citoyen-n-es peuvent voter et se présenter à des élections, chacun-e pourrait participer aux instances de la démocratie sociale : jurys de qualification et caisses d'investissement, entreprises autogérées et caisses de gratuité pour les services publics. Comme le régime général de la Sécurité sociale, le salaire à vie serait financé par la cotisation. Il ne serait pas versé par les entreprises mais par les caisses de salaire socialisé. Sa mise en œuvre supposerait d'en finir avec les trois piliers du capitalisme selon Bernard Friot : la propriété lucrative (le fait de pouvoir tirer un revenu d'une propriété), le crédit à l'investissement et le marché du travail. Sur le salaire à la qualification personnelle, cf. la vidéo du Groupe de réflexion stéphanois, « Salaire à vie – démocratie et liberté dans son travail » [en ligne].

C'est déjà ce qui se passe pour les travailleur·ses du spectacle indemnisé·es. Entre 1980 et 2003, la part de l'indemnisation dans les revenus des intermittent·es est passée en moyenne de 14 % à 42 %⁴⁰. Au milieu des années 2000, un·e professionnel·le régulièrement embauché·e pouvait toucher entre 100 et 150 euros d'indemnités (donc de salaire continué) pour 100 euros de salaire direct⁴¹. L'assurance chômage a démontré sa supériorité sur le marché grâce à sa capacité à valider *de fait* tout un travail effectué hors contrat : constitution de dossiers, création de compagnies, errance, expérimentations, lectures, militance, projets bénévoles, recherches, rencontres, réseautage, tentatives infructueuses, etc. Pour certain·es artistes, elle permet même de sanctionner *plus de travail* que les engagements.

Le régime des intermittent·es rebat les cartes et crée les conditions objectives d'une transformation de la pratique artistique. Il laisse une place au désintéressement, à l'irrégularité des productions et à la passion. En un mot, il offre une véritable autonomie aux artistes. Indemnisée, une plasticienne pourra refuser de faire une exposition dans une fondation d'entreprise dont la maison-mère pratique l'évasion fiscale, le dumping social et le commerce de produits polluants. Indemnisé, un romancier pourra s'essayer à d'autres formes d'écriture et faire progresser sa pratique. Indemnisé, un artiste et réalisateur pourra multiplier les temps de travail maîtrisé, mettre en œuvre des projets complexes et produire des installations ambitieuses sans solliciter les aides à la création. Bien employé, le salaire socialisé permet de se protéger des obligations marchandes et de repousser les enjeux comptables. C'est un outil politique d'émancipation.

Les travailleur·ses du spectacle se sont d'ailleurs emparé·es de son potentiel. Fédéré·es dans les Coordinations des intermittent·es et précaires (CIP), ils·elles ne se mobilisent pas pour l'emploi mais pour défendre une indemnisation du chômage qui permette d'associer discontinuité des engagements et continuité des revenus. À la question qui débute le livre de Mathieu Grégoire : « La précarité de

⁴⁰ Mathieu Grégoire, *op. cit.*, p. 110.

⁴¹ *Ibid*, p. 110.

l'emploi doit-elle nécessairement signifier une condition socio-économique dégradée ? »⁴², les luttes des intermittent-es ont répondu « non ».

À nous d'assumer cette avancée et de faire en sorte que le salaire continué ne reste pas cantonné dans des bastions soumis à des pressions extérieures. Les travailleur-ses du spectacle sont en difficulté. Le patronat, très influent dans l'administration de l'Unédic⁴³, essaie de les expulser de l'assurance chômage et leur rend la vie impossible : durcissement des conditions d'éligibilité, mise en œuvre de politiques de contrôle par Pôle emploi, dénonciation des « comportements déviants », etc. Son but est de resserrer l'accès aux prestations et d'obliger les intermittent-es à courir le cachet pour entrer dans le régime et s'y maintenir. Ainsi, la situation a ceci de paradoxal qu'elle conduit les travailleur-ses du spectacle à cachetonner régulièrement pour avoir droit à des plages de liberté.

En revendiquant l'extension de l'intermittence aux arts plastiques et à l'écrit, nous aurons à cœur d'imposer des modalités d'accès qui tendent vers l'inconditionnalité marchande. Nous réfléchissons à un statut des artistes qui ne soit pas fondé sur un nombre d'heures validées ou sur un plancher de revenus. Sur ce point, notre ouvrage n'entend pas livrer de formules définitives. Ce sont la lutte et la délibération collective qui fixeront la forme et les règles de gestion de l'intermittence élargie. Dans un premier temps, nous veillerons simplement à ce que l'accès au salaire continué ne soit pas assis sur notre seule capacité à produire de la valeur marchande. Cela pourra passer par :

1. La mise en place d'un seuil d'affiliation très bas.
2. La non-limitation dans le temps des indemnités.
3. La création d'une commission professionnelle, inspirée de

⁴² *Ibid*, p. 7.

⁴³ Contrairement au régime général de la Sécurité sociale, bâti sous gestion ouvrière, l'Unédic a toujours été paritaire, si bien que le patronat (en l'occurrence, le MEDEF) est en position de force dans ses instances. Par ailleurs, l'État maintient l'assurance chômage sous son influence pour refroidir les ardeurs autogestionnaires. Il est actuellement à la manœuvre pour écarter les syndicats et affaiblir le salaire socialisé.

celle du régime de Sécurité sociale des artistes-auteur-es⁴⁴, qui sera composée d'une majorité d'artistes et de représentant-es syndicaux-les des travailleur-ses de l'art et d'une minorité de mandataires des diffuseurs, de l'Unédic et du ministère de la Culture. Elle aura pour tâches d'intégrer des créateur-rices qui ne vendent pas ou très peu et d'initier une réflexion sur la *qualification* des travailleur-ses de l'art, c'est-à-dire sur la reconnaissance de leur travail en dehors de tout critère capitaliste.

C'est à nous qui n'avons pas d'assurance chômage de rappeler ce qu'elle devrait être : une forme de salariat sans subordination qui nous offre le bonheur de travailler sans avoir le pistolet de la survie sur la tempe. À l'heure où l'Unédic subit une attaque sans précédent, le pari est audacieux mais vaut la peine d'être pris. Si nous nous bornons à dénoncer la casse des institutions sociales, quel impact auront nos prises de position ? Quel crédit accorder à notre engagement si nous n'alignons pas nos pratiques sur nos convictions ? Il ne tient qu'à nous de convertir notre condition ambivalente en un statut de travailleur-ses émancipé-es pour renouveler et décroïsonner les arts plastiques et la littérature.

La revendication d'une extension du régime des intermittent-es s'inscrira dans un mouvement plus vaste qui ne craindra pas de s'emparer d'un sujet fondamental : le travail. Elle se doublera de notre troisième et dernière proposition, elle aussi fondée sur la socialisation de la valeur : la création et le développement de lieux de production et de réseaux de diffusion non lucratifs et/ou non marchands.

⁴⁴ Avant janvier 2019, la commission professionnelle du régime des artistes-auteur-es pouvait affilier à titre dérogatoire des créateur-rices qui n'atteignaient pas le plancher de revenus exigé pour bénéficier d'une couverture sociale complète, soit 900 SMIC horaires.

VERS UNE SÉCURITÉ SOCIALE DE LA CULTURE

Nous avons vu comment cheminer vers un statut qui nous libère de l'arbitraire du marché. Il nous faut maintenant poser la cerise sur le gâteau et nous attaquer au marché lui-même. En effet, pour produire des résultats tangibles, l'extension du champ du salaire au travail artistique devra s'accompagner d'une transformation structurelle de l'économie de la culture.

Dans cette tâche, nous ne pourrions pas compter sur le soutien de l'État, car nos gouvernements successifs sont occupés à lui attacher la main gauche (culture, éducation, santé, etc.) pour mieux se servir de la droite (défense, finances, police, etc.). Ces trente dernières années, le ministère de la Culture a organisé sa propre impuissance en transférant certaines de ses compétences à des groupes industriels et financiers à la force de frappe redoutable. La promotion du mécénat d'entreprise a été concomitante d'une mutation des politiques publiques à destination des artistes. La question de leur travail, qui transparaissait dans les débats sur la protection sociale, a été reléguée au second plan et troquée contre un éventail de mesures de soutien (aménagements fiscaux, ateliers-logements, bourses de création, commande publique, etc.). Quand l'État a commencé à se désengager du secteur culturel, les créateur·rices institutionnel·les ont découvert abasourdi·es que leur condition était mauvaise et que les ressources étaient concentrées entre les mains de grands propriétaires.

Dans le domaine des arts visuels, les dégâts ont été spectaculaires. Autrefois soutenu·es par le ministère, les jeunes artistes sont tenu·es de passer par le filtre des fondations pour accéder à des réseaux marchands et financiers. D'un côté leur protection so-

cial n'a pas évolué, de l'autre l'intervention de l'État a été supplantée par l'initiative privée. Dans ces circonstances, les puissances d'argent se livrent à des ponctions symboliques sur le travail artistique et imposent des méthodes héritées du luxe, de l'industrie et de la banque. La liste des grands protagonistes de l'art contemporain se passe de commentaires : Arnault (Fondation d'entreprise Louis-Vuitton), Artémis (Pinault Collection, Christie's), BidFair USA⁴⁵ (Sotheby's), Emerige (fonds de dotation Emerige), Fiminco (Fondation d'entreprise Fiminco), Galeries Lafayette (Lafayette Anticipations), Pernod-Ricard (Fondation d'entreprise Ricard), Richemont⁴⁶ (Fondation Cartier pour l'art contemporain), Total (Total Foundation), Volkswagen AG (Audi talents), etc. Ces nouveaux paramètres ne sont pas sans poser des cas de conscience à toute une génération d'artistes désireuse de s'affranchir de tutelles jugées « non éthiques ». La fronde s'organise mais les marques ont envahi les écoles d'art, les dispositifs de soutien, les espaces d'exposition. Elles sont implantées de telle façon qu'il est difficile de se professionnaliser sans se placer sous leur protection.

Du côté du livre, la domestication de l'art s'est faite essentiellement par intégration horizontale, ce qui signifie que la succession des opérations financières a suscité une concentration des capitaux. À bien des égards, le cas des lettres est comparable à celui des médias, puisqu'une cinquantaine de maisons d'édition sont détenues par les quatre groupes les plus puissants de la filière : Hachette⁴⁷, Editis⁴⁸, Madrigall⁴⁹ et La Martinière⁵⁰. Dans cet environnement en voie de standardisation, la seule alternative notable vient du leader mondial du commerce en ligne Amazon, qui fournit une solution

⁴⁵ BidFair USA est une holding détenue à 100 % par Patrick Drahi, patron du groupe Altice (SFR, BFM, *Libération*, *L'Express*, etc.).

⁴⁶ La Compagnie financière Richemont a été créée en 1988 pour exfiltrer les actifs du milliardaire sud-africain Johann Rupert, menacés par les sanctions internationales contre l'apartheid. Cartier est une filiale de Richemont.

⁴⁷ Hachette Livre est une filiale de Lagardère, dont le principal actionnaire est la Qatar Investment Authority.

⁴⁸ Editis est une filiale de Vivendi, dont le principal actionnaire est le groupe Bolloré.

⁴⁹ Madrigall appartient à 75 % à la famille Gallimard et à 9,5 % à LVMH, filiale du groupe Arnault.

⁵⁰ La Martinière est une filiale de Média-Participations.

d'autoédition clés en main en échange de notre assentiment à ses méthodes féroces.

Si de telles entreprises se précipitent sur les biens culturels, c'est qu'elles y trouvent leur compte. Leur intervention ne témoigne pas de leur goût immodéré pour les arts mais d'une stratégie globale de sécurisation de leurs intérêts. Au niveau national, les mêmes groupes investissent dans la culture et accaparent les fonds publics, contournent l'impôt et obtiennent des baisses de cotisations. C'est le cas des sociétés Pernod-Ricard, Total et Vivendi, par exemple, qui ont bénéficié du « crédit d'impôt pour la compétitivité et l'emploi », un avantage fiscal qui coûte plusieurs milliards d'euros par an à la collectivité⁵¹. En 2019, le CICE a été converti en exonérations de cotisations patronales, un choix qui menace directement les ressources de la protection sociale. Depuis la « loi Veil » du 25 juillet 1994, l'État était tenu de compenser « toute mesure d'exonération, totale ou partielle, de cotisations de sécurité sociale »⁵². Le 22 octobre 2019, les député·es du groupe La République en marche ont fait passer un article de loi qui met fin à cette disposition⁵³. La Sécurité sociale va devoir s'endetter pour assumer les conséquences d'une décision politique, ce que ne manqueront pas de lui reprocher les réformateurs lorsqu'il faudra continuer son démantèlement.

On pourrait écrire un ouvrage entier sur les manœuvres de ces groupes capitalistes qui se piquent de soutenir les arts par humanisme. Il y aurait fort à dire sur les réductions d'impôts dont a bénéficié LVMH pour construire sa fondation⁵⁴ ou sur les intentions des banques dont les logos coudoient les cartels d'exposition. Pour l'instant, notons simplement que nous assistons à une attaque coordonnée des intérêts privés contre le bien commun. Pour y faire face, nous ne pourrions pas nous contenter de défendre des droits mena-

51 Rachel Knaebel, « En 2019, les cadeaux aux riches et aux entreprises feront peser une lourde menace sur le modèle social français », *bastamag.net*, 14 décembre 2018 [en ligne].

52 Loi n° 94-637 du 25 juillet 1994 relative à la sécurité sociale.

53 Romaric Godin et Manuel Jardinaud, « Sécurité sociale : l'Assemblée vote le déficit pour compenser la politique néolibérale », *mediapart.fr*, 24 octobre 2019 [en ligne].

54 Renaud Lecadre, « Les fondations douteuses du musée de Bernard Arnault », *Libération*, 29 novembre 2018.

cés, ni même de revendiquer le salaire au travail artistique. La montée des précarités, et en ce qui nous concerne, la paupérisation des travailleur·ses de l'art, découlent de ce rapport de force qui nous est imposé par les puissances d'argent. L'enjeu est donc d'envisager un maximum de solutions pour socialiser les gigantesques ressources qui nous échappent et les remettre en usage à celles et ceux qui les produisent.

Un changement d'orientation politique serait nécessaire mais rien ne se fera sans une puissante mobilisation populaire à laquelle nous devons participer. En attendant des circonstances favorables, ne nous épuisons pas à solliciter un État qui joue contre nous. Les fonctionnaires du ministère que nous croisons dans les événements officiels nous le confient à voix basse : « Nous ne pouvons rien faire de plus, essayez de vous organiser pour obtenir des avancées... ». Écoutons-les, pour une fois ; construisons la mobilisation dans nos milieux. Agissons dès à présent pour rebâtir nos institutions sociales en affirmant leur autonomie. Imposons le thème de l'autogestion et de la reprise en main du monde de l'art par ses travailleur·ses. Ne nous arrêtons pas à la revendication du salaire. Projetons de modifier la structure de l'économie culturelle et d'en bouleverser l'organisation concrète.

Pour commencer, partons du principe que la culture est un bien commun, qui comme la santé devrait être protégé de la logique du profit. Laissons tomber les interprétations abusives de la propriété intellectuelle et penchons-nous sur ses fondements : présentée à l'Assemblée constituante en 1791, la première loi sur le droit d'auteur ne visait pas à faire émerger des marchés pour en tirer des rentes mais à rétribuer le *travail* des artistes et à garantir les droits du public. En pleine période révolutionnaire, la culture était envisagée comme une « propriété partagée »⁵⁵ pour le bénéfice de tou·tes. Il est d'utilité publique de contester la légitimité des diffuseurs et des entreprises culturelles capitalistes et de militer pour le développement de lieux de production et de réseaux de diffusion non lucratifs

⁵⁵ Calimaq, « La Culture est-elle “structurellement” un bien commun ? », *scinfolex.com*, 15 octobre 2017 [en ligne].

et/ou non marchands. C'est à cette condition que nous unifierons l'esprit originel du droit d'auteur et notre réflexion sur le salaire au travail artistique. Les deux démarches sont compatibles car elles ont un but conjoint : d'un côté comme de l'autre, il s'agit d'affirmer le caractère commun de la création en associant respect des artistes et souci de l'intérêt général.

Par bien des aspects, au contraire, l'économie de l'art dans sa forme actuelle fait peser de lourdes menaces sur les droits culturels⁵⁶. Ce constat diffus, de plus en plus répandu, s'exprime à travers des questions simples : sommes-nous condamnés à mettre en valeur des intérêts privés pour travailler ? Pourquoi les musées publics sont-ils aménagés en centres commerciaux ? Est-il acceptable que des plasticien·nes soient obligé·es de complaire à des collectionneurs pour avoir leur protection ? Faut-il que des start-up se penchent sur le sort des photographes ? Comment des managers peuvent-ils imposer leurs vues à des centaines de libraires et à des millions de lecteur·rices ? La plate-forme Amazon est-elle la seule alternative à l'édition conventionnelle ?

En vérité, ce système pourrait être renversé. En respectant des principes politiques élémentaires, nous pourrions envisager d'autres façons de créer et de travailler.

Dans les chapitres précédents, nous avons fait l'inventaire des vertus de la Sécu. Par conséquent, nous savons qu'elle permet de réaliser des investissements de haut niveau, et qu'à partir de 1958 la création des centres hospitaliers universitaires (CHU) a été rendue possible par la hausse du taux de cotisation maladie. Le développement de l'appareil sanitaire français n'a pas bénéficié de prêts ni d'une quelconque philanthropie ; il a été soutenu par la socialisation de la valeur dans les caisses de la Sécurité sociale. Jusqu'au milieu

⁵⁶ La Déclaration de Fribourg préconise de « veiller à ce que les biens et services culturels, porteurs de valeur, d'identité et de sens, [...] soient conçus, produits et utilisés de façon à ne pas porter atteinte aux droits énoncés dans la présente Déclaration », en particulier au droit d'accéder et de participer à la vie culturelle. En l'état, l'économie de l'art, en tant que marché dominé par des logiques de profit et de rentabilité, et en tant que milieu de travail soumis à l'arbitraire de « connaisseurs », est un terreau défavorable à l'exercice de nos droits fondamentaux. Sur le sujet, cf. la Déclaration de Fribourg sur les droits culturels, 2007 [en ligne].

des années 90, l'assurance maladie a prouvé que nous pouvions organiser des pans entiers de l'économie sans faire appel aux capitalistes. C'est ce que rappelle le journaliste Pierre Rimbert, dont le « projet pour une presse libre »⁵⁷ ébauche un modèle de « presse d'intérêt général » financé par cotisation⁵⁸.

Suivons son raisonnement : si nous estimons que comme l'information la culture se meurt d'être « pensée comme un bien public mais produite comme une marchandise »⁵⁹, il n'existe aucune raison de reculer devant l'idée d'un élargissement de la Sécurité sociale. Pour cela, il faudrait instaurer une nouvelle cotisation interprofessionnelle assise sur la valeur ajoutée marchande. Un taux de 0,05 %, par exemple, permettrait de socialiser plus de 700 millions d'euros par an⁶⁰. Ces ressources seraient affectées à une branche « culture » qui viendrait compléter les attributions historiques de la Sécurité sociale (retraite, maladie, accidents du travail, famille).

Bien entendu, ce taux de 0,05 % est indicatif et appelle un débat. Quoique modeste, il permettrait d'abonder un fonds équivalent au budget annuel du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC)⁶¹. Nous pourrions considérer un taux plus élevé, deux fois supérieur, voire trois si le secteur du spectacle était intégré au dispositif. La réflexion est ouverte, mais une enveloppe annuelle de 700 millions d'euros constituerait un apport considérable pour les arts plastiques et le livre.

Voyons maintenant comment seraient attribuées ces res-

⁵⁷ Pierre Rimbert, « Projet pour une presse libre », *Le Monde diplomatique*, décembre 2014, pp. 20-21 [en ligne].

⁵⁸ Cf. aussi Pierre Rimbert et Sébastien Rolland, « Vers la cotisation information », *Le Monde diplomatique*, décembre 2014, p. 21.

⁵⁹ Pierre Rimbert, « Projet pour une presse libre », *op. cit.*, p. 20.

⁶⁰ « Les comptes de la nation en 2018 », *Insee première*, n° 1754, 29/05/2019 [en ligne] : lorsqu'on décompose le PIB, la valeur marchande nouvellement créée correspond peu ou prou à la valeur ajoutée des entreprises. En 2018, cela représentait 1439,6 milliards d'euros. Une cotisation de 0,05 % de la valeur ajoutée marchande permettrait donc de socialiser plus de 700 millions d'euros par an (719,8 millions d'euros sur la base des chiffres de 2018).

⁶¹ « Projet de loi de finances pour 2019 : Médias, livre et industries culturelles : Livre et industries culturelles », *senat.fr*, novembre 2018 [en ligne] : financé par la taxe sur les entrées en salle de cinéma (TSA), la taxe sur les éditeurs et distributeurs de services de télévision (TST) et la taxe sur les ventes de vidéo (TSV), le CNC a engrangé près de 680 millions d'euros de recettes en 2018.

sources : suivant le modèle inventé pour la santé (celui que Pierre Rimbert propose d'adapter au secteur de la presse), les diffuseurs et les entreprises culturelles seraient conventionnés sur la base de critères qui pourraient être combinés ou modulés en fonction de la nature des structures candidates : poursuite de l'intérêt général, respect du bien commun, rémunération des artistes en salaire, gestion démocratique, non-lucrativité⁶², éviction des capitaux privés, etc. La mise en œuvre de cette institution favoriserait l'émergence de nouvelles pratiques politiques qui trouveraient à s'exprimer à travers un réseau de caisses d'investissement dont la mission serait d'attribuer des subventions à l'échelon approprié : national ou départemental pour un grand établissement public ; communal ou de quartier pour un lieu municipal ou une association locale. Chaque caisse serait gérée par une assemblée composée de représentant-es syndicaux-les des travailleur-ses de l'art, d'artistes, de chercheur-ses, d'élu-es et de citoyen-nés tiré-es au sort. De la sorte, le financement de la création ne serait plus la prérogative de l'État ni le privilège des possédants.

In fine, deux catégories de structures pourraient bénéficier de ces ressources socialisées :

1. Les organismes publics ou à mission de service public que l'État laisse dépérir : d'une part, les grands établissements contraints à la marchandisation, comme le centre Pompidou⁶³, d'autre part les fonds régionaux d'art contemporain (FRAC), les médiathèques, les bibliothèques et les centres d'art municipaux⁶⁴ ;

2. Les structures privées à but non lucratif : ateliers d'artistes en autogestion, galeries d'auteur-e, librairies indépendantes, maisons d'édition coopératives, lieux d'art associatifs, etc.

En soutenant des écosystèmes non marchands et/ou non lucratifs, la Sécurité sociale de la culture se porterait garante de l'intérêt général et des droits culturels. En attribuant une valeur économique à des activités discréditées, souvent mises en échec par les règles

⁶² Une entreprise à but non lucratif ne reverse pas une partie de ses bénéfices à des propriétaires ou à des actionnaires. En revanche, ses travailleur-ses sont rémunéré-es.

⁶³ Sur la marchandisation du centre Pompidou, cf. Bernard Hasquenoph et Marion Rousset, « Le centre Pompidou, une utopie rouillée », *Revue du Crieur*, 2017/2, n° 7, pp. 22-37.

⁶⁴ Autant de structures qui subissent les effets de la baisse des dotations aux communes.

du capitalisme, elle encouragerait l'émergence de lieux de production et de diffusion dont l'objectif ne serait pas de promouvoir une marque, de faire du profit ou de défiscaliser des bénéfices. Son réseau de caisses se substituerait aux mécènes et aux investisseurs qui financent la création pour servir leurs intérêts. Elle aurait le double avantage de desserrer le joug marchand qui pèse sur les structures et d'abolir les rapports ambigus, entre engagement professionnel et personnel, qui lient les travailleur-ses de l'art à leurs bailleurs.

Sur le plan macro-économique, son caractère interprofessionnel pallierait le détournement de la valeur produite par les activités artistiques vers les secteurs du numérique, du tourisme, du luxe, de la publicité ou de la mode. Malgré un droit d'auteur très dur, souvent privatif, la création est encore dévalisée par des filières prospères qui ne s'embarrassent pas de lui renvoyer l'ascenseur. À travers une cotisation appliquée à l'ensemble de la production marchande, des activités pillées (graphisme, performance, photographie, poésie, vidéo, etc.) se verraient attribuer une valeur économique.

C'est là que réside la supériorité de la Sécurité sociale sur des établissements comme le CNC et le Centre national du livre (CNL)⁶⁵, qui sont sous tutelle du ministère et qui ont été conçus comme des outils de redistribution interne⁶⁶. En matière d'économie, il importe au contraire de généraliser les conquêtes des plus forts pour éviter de créer des enclaves. Dans nos domaines, cela suppose d'accepter que la culture ne soit plus une affaire d'initiés, mais un objet social.

Sous ses aspects ambitieux, l'hypothèse d'une Sécurité de la culture vient prolonger notre réflexion sur le salaire au travail artistique. Combinés, ces deux projets nous invitent à repenser les conditions matérielles de la production culturelle. D'un côté, des droits salariaux donneraient plus d'autonomie aux artistes et dérouteraient les

65 Autrefois financé par une taxe sur la reprographie et par une taxe sur l'édition, le CNL est désormais subventionné par l'État. En 2019, son budget était d'environ 24 millions d'euros.

66 Le Centre national des arts plastiques (CNAP) est à part. Bien qu'il accorde des aides à la création et à la diffusion, il est surtout chargé d'acquérir, de commander et de conserver des œuvres pour le compte de l'État. Plus qu'un outil de redistribution, c'est la « Nation collectionneuse » fonctionnant en bonne intelligence avec le marché de l'art. Qui plus est, ses moyens restent assez dérisoires (environ 12 millions d'euros de budget en 2018, dont 1,5 million alloué au « soutien à la création et aux professionnels »).

bailleurs toxiques. De l'autre, la Sécurité sociale veillerait à ce que l'élévation du niveau des exigences sociales n'étouffe pas les structures publiques ou alternatives à la trésorerie précaire. Ces deux piliers – salaire et investissement socialisés – soutiendraient la transformation d'une économie bâtie sur le travail gratuit et sur des rapports de domination économiques et symboliques. L'exemple du spectacle, où les cas de harcèlement et d'exploitation sont nombreux, nous appelle à multiplier les niveaux d'intervention. Aussi remarquables soient-elles, les luttes des intermittent-es n'ont pas pu débarrasser leur milieu de sa violence endémique. Pour être exhaustive, la redéfinition du travail artistique devra donc se faire sur deux plans : celui du statut des travailleur-ses et celui de la nature des structures et de leur financement.

Des conquêtes de cette importance nous permettraient de redécouvrir nos pratiques sous un jour nouveau, à l'abri d'enjeux qui nous dépassent et qui n'ont qu'un lointain rapport avec l'art. Avec une assurance chômage conçue comme un salaire déconnecté du marché et une Sécurité sociale d'investissement consacrée aux structures d'intérêt général, nous pourrions lutter pied à pied avec les groupes capitalistes qui s'accaparent le droit d'auteur et qui verrouillent la diffusion des œuvres. Nous aurions la possibilité de nous passer des financiers qui spéculent sur la création et du mécénat qui perpétue des rapports sociaux archaïques. En même temps que nous nous émanciperions, nous libérerions l'art, car notre condition ne dépendrait plus de son potentiel marchand ou financier.

CONCLUSION

Dans un morceau du chanteur Kalash en *featuring* avec Booba, un vers dit : « Mes victoires sont des chèques, mes échecs sont des chefs-d'œuvre »⁶⁷. Est-ce une fatalité ? Une œuvre exigeante voire avant-gardiste condamnera-t-elle toujours son auteur-e à la pauvreté ? En un mot, est-il obligatoire de produire de la merde pour le marché ? Il était temps de questionner cet état de fait et de proposer un horizon différent.

En 1791, lorsque le député Isaac Le Chapelier présente la première loi sur le droit d'auteur, le but est que les artistes tirent « quelque fruit de leur travail »⁶⁸. Au siècle des Lumières, la solution adoptée est une forme de propriété qui donne un droit de tirage sur l'exploitation des œuvres. Pour autant, l'esprit de la loi n'est pas de menotter les artistes au marché. Rien n'interdit de faire un pas de côté et de se projeter au-delà du versant patrimonial de la propriété intellectuelle. L'histoire nous a doté d'outils puissants, économiquement plus justes que le droit d'auteur. Des institutions ont été mises en place pour extirper les travailleur-ses de leur dépendance aux aléas marchands.

C'est le cœur de cet ouvrage. Que l'art soit un commerce n'interroge personne. En revanche, des protestations s'élèvent lorsqu'on commence à le considérer comme un travail. Dans cette économie capitaliste, *tout le monde déteste le travail*. Sous la férule des propriétaires et des actionnaires, c'est un entrelacs tentaculaire d'activités imposées, pénibles, écocides et parfois inutiles que l'on cherche à éviter à tout prix. Mais ne nous y trompons pas : naturaliser le travail dans cette forme captive et dégradée, c'est se condamner à l'impuissance.

67 Kalash, « Rouge et bleu » (*feat.* Booba), *Kaos*, AZ, 2016.

68 Calimaq, *op. cit.*

Si au contraire nous voulons retrouver le fil des conquêtes sociales, nous devons arrêter de souscrire à cette fiction du travail comme agrégat de tâches indignes et de contraintes extérieures à notre humanité. Nous pouvons nous organiser en tant que travailleur-ses déterminé-es à maîtriser nos activités et les conventions qui les régissent.

Le travail n'est pas naturellement une souffrance, pas plus que le salaire n'est indissociable d'un rapport de subordination. Laissons ces croyances paralysantes aux libéraux. D'une part, le salaire a déjà commencé à dépasser l'emploi. D'autre part, le travail sera ce que nous en ferons. C'est à nous, à notre échelle, d'actualiser les victoires ouvrières pour transformer la condition des travailleur-ses de l'art. Nos droits sont faibles parce que nous sommes écartelé-es entre propriété et travail. Sans même parler d'abandonner « le » droit d'auteur, il importe de savoir sur quoi nous voulons refonder notre condition.

À l'heure d'un durcissement global du capitalisme, qui se traduit notamment par l'uberisation de la société, il est difficile de ne pas se rendre à l'évidence : se faire gloire d'être en dehors du salariat, c'est donner toute latitude aux puissances qui tirent profit de notre travail. L'enjeu n'est pas de savoir si nous faisons « un métier comme les autres » (cette question n'a pas de sens) mais de cheminer vers notre émancipation effective.

En guise d'échauffement, nous proposons de faire entrer nos activités connexes dans le périmètre du droit du travail pour prolonger le geste inaugural de la Sécurité sociale, qui nous assimile déjà à des salarié-es. Si le sujet du droit d'auteur est encore épineux (peut-on abolir les droits patrimoniaux ? Faut-il socialiser leurs fruits ?), il suffirait d'une décision politique pour transformer nos revenus accessoires en salaires. Notre condition s'en trouverait changée car notre travail et notre rémunération seraient encadrés par un droit unifié, sans pour autant relever de l'emploi au sens strict. En effet, des outils comme la pige et le cachet ont été créés pour salarier des travailleur-ses sans avoir besoin de démontrer à priori l'existence d'un rapport de subordination. Ils pourraient être adaptés à nos ac-

tivités pour nous donner plus de droits sociaux en préservant notre indépendance.

Grâce au salaire, nous cesserions d'assumer la cotisation sur nos bénéfices, une extravagance qui revient à payer son brut avec son net. Nos cotisations sociales seraient du salaire en plus, porté par la valeur ajoutée des structures faisant office d'employeurs, et non du revenu en moins. Tout compte fait, cela reviendrait 1) à faire des grilles de minima pour la rémunération directe ; 2) à systématiser le versement des cotisations par les diffuseurs *en surcroît* de cette rémunération directe⁶⁹.

Cette avancée conforterait notre statut de travailleur-ses et serait un levier supplémentaire pour faire évoluer les mentalités. Cependant, en fonction des opportunités politiques, nous pourrions sauter cet échauffement et passer directement à la proposition suivante. En effet, si l'on s'en réfère à l'histoire des luttes, le travail artistique pourrait être validé autrement que par des engagements contractuels sanctionnés par des cachets. Au-delà des débats sur l'emploi et la subordination existe une forme de salaire qui échappe au contrôle des possédants et qui se pose en concurrente de la rémunération à la tâche et de la mesure de la valeur par le temps de travail. Et c'est par cette voie du salaire socialisé qu'a débuté l'intégration des artistes-auteur-es au champ salarial avec l'adossement de leur système de sécurité sociale au régime général. Comme le montre cette avancée, nous n'avons pas besoin que nous soit accordée une présomption de salariat pour exiger une assurance chômage. Suivons le sens du progrès et revendiquons la poursuite de nos revenus en dehors du cadre du droit d'auteur et des honoraires. Affirmons avec force que les caisses de la protection sociale sont des contre-institutions qui s'opposent à l'appropriation de la valeur par les capitalistes et qui l'attribuent à des personnes libérées du marché (de l'emploi, de biens et services, de l'édition, de l'art, etc.). Comme

⁶⁹ Dans la situation actuelle, il arrive que le diffuseur se charge de verser les cotisations salariales à l'URSSAF. C'est ce qu'on appelle le « précompte ». Ce qui pourrait être un pas vers le salaire n'en est pas un car souvent le montant des cotisations est déduit de la rémunération directe de l'artiste.

la retraite conquise en 1946, l'assurance chômage déconnecte le salaire de l'emploi et nous autorise à changer la définition du travail. C'est cette brèche que veulent colmater les réformateurs ; c'est là qu'il faut s'engouffrer.

L'extension du régime des intermittent-es aux artistes-auteur-es et aux travailleur-ses indépendant-es sans statut (commissaires d'exposition, critiques, installateur-rices d'œuvres d'art, etc.) serait une bonne façon de desserrer les liens entre l'art et le marché⁷⁰. Nous serions moins dépendant-es de nos milieux si une part importante de nos revenus provenait de la socialisation de la valeur à l'échelle de la production toute entière. Cela nous donnerait une vraie liberté et nous placerait dans de meilleures dispositions pour créer, mais aussi pour transformer ce que nous appelons nos « écosystèmes ». La situation des intermittent-es du spectacle nous rappelle qu'il ne suffit pas de renforcer le statut des travailleur-ses pour changer la logique productive d'un secteur. Avec ça, il faut leur confier la maîtrise de la production et leur donner les moyens de l'exercer. Pour parler simplement, disons que l'initiative et la capacité d'investissement doivent revenir aux intéressé-es. L'enjeu est majeur, puisqu'il s'agit de reprendre le pouvoir sur les arts visuels et le livre pour passer de la chasse aux profits (économiques, financiers, symboliques) à la création de richesses artistiques.

Avec notre condition, c'est notre milieu professionnel qu'il faut changer. Dans sa forme actuelle, l'économie de l'art est violente et inégalitaire : quelques puissances la dominent et l'orientent en fonction de leurs intérêts tandis qu'une multitude de collectifs et de structures se débattent dans une précarité insoutenable. Pour résis-

70 Il va sans dire que nous militons pour un régime de l'intermittence débarrassé de ses boulets (validation de l'activité professionnelle par un volume horaire, limitation des indemnités dans le temps, injonctions à l'employabilité, poids du patronat et de l'État dans la gestion du régime, etc.). Nous défendons la continuation du salaire indépendamment de tout critère marchand et l'attribution d'une valeur économique à des activités que le capitalisme ne reconnaît pas (mais dont il profite!). Contrairement à ce que font mine de comprendre certain-es de nos contradicteur-ices, il n'est pas question de soumettre les artistes au flicage de Pôle emploi ni de prêter le flanc à une généralisation des contrats précaires. Dans cet ouvrage, nous avons volontairement tenu à distance le fonctionnement actuel du régime pour en esquisser une version plus ambitieuse, que d'aucun-es qualifieront de quasi-salaire à vie.

ter au mécénat d'entreprise, à la spéculation sur les biens culturels, à la marchandisation de la littérature et à l'exploitation des travailleur-ses de l'art, il faut s'attaquer à la racine du problème et opposer une puissance collective à la force des groupes capitalistes. Par son pouvoir d'investissement, une Sécurité sociale de la culture supplanterait les investisseurs toxiques et soutiendrait l'émergence d'entreprises et de structures publiques ou alternatives plus intéressées par les pratiques artistiques que par les pirouettes entrepreneuriales. Nous pourrions ainsi produire et diffuser selon des modalités librement choisies, offrir une reconnaissance à des formes plastiques et littéraires restées marginales, présenter des discours qu'on n'entend jamais et faire émerger des artistes issu-es de milieux peu ou mal représentés. Par ailleurs, c'est en allégeant le poids des logiques patrimoniales, qui poussent à l'appropriation des œuvres et au contrôle tatillon de leur partage, que nous pourrions libérer leur circulation et protéger les droits culturels. Cette projection est ambitieuse mais pas utopique. Elle s'appuie sur des solutions éprouvées et répond à l'exaspération de toute une frange du milieu artistique qui aspire à des changements profonds.

Finalement, ce livre aurait-il pour ambition de changer la face de l'art ? Pas exactement, mais les bouleversements qu'il appelle y contribueraient sans doute. À l'origine, *Notre condition* devait être un manifeste, un tract à destination des artistes, des commissaires d'exposition, des théoricien-nés, des juristes et des personnels de structures culturelles. Il portait un message très simple : en matière de travail, il n'y a rien de naturel, que du conquis. Si notre situation sociale ne nous convient pas, si elle nous paraît frelatée, anachronique, prenons de l'élan et faisons-la basculer. Nous avons souvent questionné l'engagement des artistes à travers leur œuvre, beaucoup moins à travers leur condition sociale, économique et politique. Nous avons délégué la gestion de nos droits à des technicien-nés, des syndicats et des parlementaires, qui à force d'en débattre sans nous ont perdu le sens du combat. Aujourd'hui, lorsque des réformes nous frappent, nous faisons de savants calculs à base de chiffres et de taux pour limiter les pertes. Nous parons au plus

pressé sans savoir contre quoi ni pour quoi nous nous battons. Un soupçon d'histoire sociale, une pincée de droit du travail, un brin d'économie et un peu de détermination nous permettent de réévaluer les dispositifs qui régissent notre statut invertébré. Nous en comprenons la teneur : elle est politique.

Au fil de l'écriture, *Notre condition* s'est mué en un ouvrage plus analytique, où nous avons pu développer des propositions très concrètes. Ni manifeste ni essai, ou un peu des deux, il comporte sans doute des angles morts et des zones floues. C'est le livre d'un auteur qui tâtonne, qui a vécu la lutte autant qu'il l'a étudiée et qui a tendu l'oreille en écrivant. Les discussions qui ne manqueront pas de suivre sa publication seront l'occasion d'aller plus loin, d'affiner et d'approfondir certains de nos postulats, d'étayer notre argumentaire ou de le modifier, et de défaire quelques-uns des nœuds qui nous immobilisent. Il faudrait voir, par exemple, si des changements radicaux sont possibles à l'intérieur des droits patrimoniaux ou si la seule révolution qui vaille est leur suppression⁷¹.

L'essentiel est que nous puissions dégager des perspectives originales. Si nous parvenons à faire changer le regard porté sur le travail artistique, ce texte aura atteint son premier objectif. En ce qui concerne notre devenir salarial, tout dépendra de l'évolution de la situation politique. Depuis début 2016, les tensions sont vives et les bouleversements permanents. Chaque année apporte son lot de régressions sociales, de mauvais coups, mais également de résistances et de luttes. Tout au long de cet ouvrage, nous avons projeté d'abattre des cartes dont la valeur repose sur des institutions contestées (droit du travail, salaire, assurance chômage, Sécurité sociale, etc.). En ce moment se déroule un mouvement de grève contre un projet de réforme des retraites d'une agressivité inouïe. Dans la capitale, le métro est à l'arrêt depuis trois semaines. En aparté, dans une salle de la bourse du travail, une responsable syndicale reconnaît que « la Sécu c'est terminé ». Et d'ajouter : « Nous allons devoir reconstruire ». Si nous décidons d'en être, nous ne serons pas seul-es, c'est certain,

⁷¹ Ou plutôt leur suppression pour les intermédiaires et leur remplacement par des droits sociaux pour les travailleur-ses.

car il existe une forte aspiration à renverser la vapeur et à s'emparer d'outils dont la puissance émancipatrice n'a été qu'entrevue. Ce que trente ans de politiques libérales ont dégradé, nous pouvons le refaire en mieux et le porter plus loin. Ayons confiance en notre capacité à reprendre la main sur ce que nous savons faire de mieux, équipons-nous pour une joyeuse contre-attaque et mettons-nous en situation d'être surpris-es. Avec un peu de réussite, cette victoire sera notre chef-d'œuvre à tou·tes.

SOMMAIRE

Avant-propos – 7

Note sur l'engagement – 13

De la propriété intellectuelle au travail artistique – 17

Du salaire pour les artistes – 25

Pour une extension du régime des intermittent-es – 33

Vers une Sécurité sociale de la culture – 41

Conclusion – 51

CHOIX

1. Comme son propos, la forme de ce livre est politique. Nous avons fait le choix d'une écriture inclusive car nous l'utilisons quotidiennement dans nos pratiques militantes. Son usage s'est imposé d'autant plus facilement qu'elle traduit la réalité à laquelle nous sommes confronté-es. La littérature (jeunesse, notamment) et les arts plastiques sont des milieux fortement féminisés où une grande part du travail est assumé par des femmes en situation économique précaire. Lorsque nous envisageons « d'abolir les rapports ambigus [...] qui lient les travailleur-ses de l'art à leurs bailleurs », l'emploi du suffixe féminin donne toute sa précision à la formule. En pratique, le cas est souvent celui d'une travailleuse de l'art soumise au bon vouloir d'un homme plus ou moins fortuné. L'écriture inclusive n'est donc pas une politesse mais un outil qui rend visible un vécu que la forme académique contribue à voiler. Dans la même optique, nous avons laissé les mots de la domination au masculin afin de montrer que les « spéculateurs », les « employeurs » et autres « possédants » sont dépositaires d'une tradition patriarcale qui fait bon ménage avec le capitalisme.

2. Lorsque son écriture a été terminée, *Notre condition* a été mis en ligne au format PDF (format propriétaire mais ouvert) et rendu disponible au téléchargement. La copie numérique n'est pas une menace pour les savoirs et les œuvres mais une façon de les faire vivre et de les mettre à disposition du grand nombre. Nous espérons que ce texte sera diffusé, qu'il nourrira de nombreuses réflexions et qu'il servira de point d'appui à la création de nouvelles œuvres.

3. Dans cette idée de diffusion, nous avons voulu faire de ce livre un objet qu'on puisse toucher, plier, mettre dans son sac et prêter à

un-e ami-e. Nous avons procédé nous-mêmes au premier tirage : il a été imprimé chez Riot Éditions en risographie et façonné au 6b à Saint-Denis, dans les locaux de l'atelier l'Arapède. L'objectif était de nous passer des réseaux industriels et de fabriquer un ouvrage sans souscrire à des procédés qui dépossèdent l'auteur-e de son travail. Ici, l'auteur a été associé à la fabrication du livre de bout en bout, si bien que rien de l'objet final ne lui est étranger.

4. Enfin, dans une même idée de maîtrise de la chaîne de production, Riot Éditions fonctionne sans diffuseur et sans distributeur. Cet ouvrage est disponible à la vente en ligne sur riot-editions.fr, ainsi que dans quelques librairies camarades. Cette absence de prédation permet à la maison d'édition de rémunérer l'auteur de ce livre à hauteur de 50 % du montant des ventes, au lieu de 6 à 10 % dans l'édition conventionnelle.

DÉVELOPPEMENTS

1. Pour plus d'informations sur le salaire à la qualification personnelle, ou «salaire à vie», vous pouvez vous rapprocher de l'association d'éducation populaire Réseau Salariat, présente en France, en Belgique et en Suisse. Fondée au sortir du mouvement contre la réforme des retraites de 2010, elle propose des ateliers, des conférences, des débats, et produit du matériel militant (articles, brochures, tracts, vidéos, etc.) inspiré de travaux de chercheur-ses en économie, en histoire et en sociologie. Très fourni, son site vous permettra de prendre connaissance de ses activités : reseau-salariat.info

2. Pour défricher la question des droits culturels, vous pouvez vous pencher sur les travaux de la Quadrature du Net, une association qui défend les libertés fondamentales sur internet et lutte contre la censure (laquadrature.net). Voir aussi le site du collectif SavoirsCom1, qui œuvre pour une politique des biens communs (savoirscom1.info), et le blog de l'un de ses fondateurs qui écrit sous le pseudonyme de Calimaq (scinfolex.com).

3. Sur le régime des intermittent-es et l'histoire des luttes des travailleur-ses du spectacle, le livre de Mathieu Grégoire est incontournable : Mathieu Grégoire, *Les intermittents du spectacle. Enjeux d'un siècle de luttes*, La Dispute, Paris, 2013.

4. Sur le salaire à la qualification personnelle et la construction du régime général de la Sécurité sociale, vous pouvez consulter l'un des ouvrages de Bernard Friot. Le plus simple, le plus court et le plus abordable est sans doute *Vaincre Macron*, publié par La Dispute. De Bernard Friot, voir aussi *Émanciper le travail. Entretiens avec*

Patrick Zech, La Dispute, Paris, 2014.

5. Pour tout comprendre du travail gratuit et pour une analyse de son introduction dans et par les politiques publiques, voir Maud Simonet, *Travail gratuit : la nouvelle exploitation ?*, Textuel, Paris, 2018.

6. Dans *La domestication de l'art*, Laurent Cauwet fait le constat de la marchandisation des arts et nous met en garde contre les effets délétères d'une critique hors-sol, déconnectée de l'analyse de nos propres milieux : Laurent Cauwet, *La domestication de l'art. Politique et mécénat*, La fabrique, Paris, 2017.

GÉNÉRIQUE

Édition, graphisme, maquette

Anaïs Enjalbert

Maïeutique, relectures

Émilie Moutsis

Conseil en façonnage

Vincent Renä

Formation en façonnage, partage de matériel

L'Arapède, atelier d'édition

Façonnage

Barthélémy Bette, Leïla Bergougnoux, Aurélien Catin, Anaïs Enjalbert, Sélyne Ferrero, Steven Lambert, Sébastien Marchal, Hadrien Moret, Céline Mothais, Émilie Moutsis, Julien Negros, Julie Poitiers.



L'auteur remercie chaleureusement les personnes qui ont pris le temps de débattre, de discuter et de répondre à ses questions depuis bientôt deux ans : Valentin Armand, Laura Aufrère, Fabien Barontini, Eva Barto, Barthélémy Bette, Tiphanie Blanc, Romain Casta, Konstantina Chatzilaou, Julie Desmidt, Aurélien Deudon, Fabien Drouin, Anaïs Enjalbert, Sélyne Ferrero, Élisabeth Féry, Victorine Grataloup, Virgile Fraisse, Bernard Friot, Dounia Georgeon, Grégory Jérôme, Steven Lambert, Guillaume Maraud, Lionel Maurel, Émilie Moutsis, Pascal Murgier, Estelle Nabeyrat, Baptiste Pagnier, Lorenzo Papace, Dominique Sagot-Duvaurox, Barbara Sirieix, Sabrina Soyer, Laure Vigna.

L'éditrice tient à remercier tout particulièrement Xavier Wrona, sans qui Riot Éditions n'aurait jamais vu le jour.

Cet ouvrage a été achevé d'imprimer
en risographie par Riot Éditions
à Saint-Denis en janvier 2020.

Dépôt légal : 1^{er} trimestre 2020.

Avec cet essai sur la condition des artistes-auteur-es, nous allons jeter en pleine lumière toute une production de valeur maquillée en passion et en amour de l'art. En nous posant comme des travailleur-ses, nous allons déborder du champ de la culture pour entrer dans celui de la lutte. Au-delà de la question de notre rémunération, l'enjeu du salaire se situe au niveau du rapport politique que nous entretenons avec les structures économiques et sociales qui déterminent notre activité. À l'heure d'un durcissement du capitalisme qui se traduit par l'uberisation de la société, et dans nos milieux par la prise de pouvoir des fondations d'entreprise et des groupes d'édition, il est temps que le travail artistique soit rendu visible afin que nous puissions l'émanciper des puissances d'argent. Derrière le cas des artistes-auteur-es, c'est bien la question d'un devenir commun qui transparaît, car à force de régressions et de renoncements, le travail a été ravalé au rang de mal nécessaire nous entraînant vers une catastrophe anthropologique et environnementale. En nous organisant pour transformer notre condition, nous allons apprendre à déjouer cette prétendue fatalité.

Aurélien Catin est auteur, membre du collectif La Buse et de l'association d'éducation populaire Réseau Salarial.