

Aurélien Catin
Publié en 2020, par Riot Éditions
Reproduit en 2026 à à compléter dans le cadre de
As long as you don't steal, we share

Fontes en usage :
Baskervvol, Bye Bye Binary, [https://
typotheque.genderfluid.space/fr/fontes/baskervvol](https://typotheque.genderfluid.space/fr/fontes/baskervvol),
CUTE Conditions d'Utilisation Typographiques
Engageantes.

Notre condition
Essai sur le salaire au travail artistique
^^
Aurélien Catin

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 tentés d'appeler notre condition. Entraînés dans le sillage de mobilisations puissantes (ZAD, loi Travail, Gilets jaunes, etc.), nous sommes de plus en plus nombreux 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'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 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. Plongés dans un milieu investi par les puissances d'argent, les artistes sont misés en concurrence, domestiqués, exploités, et pour finir, spoliés. 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 indécentes, 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 immobilisés par l'ambivalence du statut d'artiste-auteur. Il est essentiel de sortir du cadre, de

20. Alexandrine Dhainaut et Mathilde Ehret-Zoghi, « Artistes-auteurs, ailleurs. Destination : Belgique », *Art Insider*, n° 9, décembre 2018. ←
21. Ordonnance n° 45-2259 du 4 octobre 1945 portant organisation de la Sécurité sociale. ←
22. Bernard Friot, Vaincre Macron, *La Dispute*, Paris, 2017, p. 21. ←
23. 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 élus 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. ←

6. « Le grand oral de François Bégaudeau, écrivain et scénariste », Les Grandes Gueules, RMC, 23 janvier 2019 [en ligne]. ←
7. 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]. ←
8. Rapport d'activité. Année 2017, Maison des artistes, 2018, p. 12 [en ligne]. ←
9. Cécile de Kervasdoué et Maxime T ellier, « Droit d'auteur : ce qui change avec la nouvelle directive européenne », franceculture.fr, 27 mars 2019 [en ligne]. ←
10. 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. ←
11. Loi n° 56-202 du 25 février 1956 tendant à assurer le fonctionnement de la Caisse nationale des lettres. ←
12. Loi n° 64-1338 du 26 décembre 1964 sur l'assurance maladie, maternité et décès des artistes peintres, sculpteurs et graveurs. ←
13. L'unification des organismes de sécurité sociale des artistes auteurs et la consolidation du ←
14. Ibid, p. 8. ←
15. 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 %. » ←
16. 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. ←
17. Silvia Federici, op. cit. ←
18. Un journaliste n'est pas un autoentrepreneur, Pôle pigistes SNJ, mars 2016. ←
19. Mathieu Grégoire, Les intermittents du spectacle. Enjeux d'un siècle de luttes, La Dispute, Paris, 2013. ←

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 de pensées qu'il le 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 chercheuses 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 aides à la création, 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 rendrons complices de leur accaparement. Nous ne serons pas solidaires de nos camarades curateur-rices, médiateur-rices, installateur-rices, correcteur-rices, professeurs, critiques, si nous n'assumons pas d'être également des travailleurs 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, se ront amenés à se plier aux aspirations des travailleuses qui les nourrissent. Cette affirmation nous rapprochera des intermittentes du spectacle, soupçonnés d'être de coûteuses improductives, et des installeur·rices d'œuvres d'art, souvent réduites à l'état d'agentes 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-auteurs, c'est une affaire d'intérêt général, car au fil des régressions et des renoncements, 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.

Les critiques sont sévères, parfois injustes. Elles recèlent pour tant une part de vérité qu'aucun d'entre nous ne saurait contester. En dépit de notre bonne volonté, quelque chose nous sépare des cheminotes balayés, des profs menacés, des soignant·es essorés, des employés méprisés, des chômeurs harcelés. Nous en sommes éloignés 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'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 travailleuses mobilisés est plus politique que pratique. Leur différence ne tient pas tant à ce qu'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.

En d'autres termes, une portion de la valeur créée à l'échelle du pays est socialisée et placée sous la responsabilité des intéressés [^28] 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 conventionnés 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.

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-auteurs 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 travailleuses, 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.

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. ←
2. Code de la propriété intellectuelle, partie législative, première partie, livre I er, titre I er, chapitre III, article L113-1. ←
3. Code de la propriété intellectuelle, partie législative, première partie, livre I er, titre I er, chapitre Ier, article L11-1. ←←
4. Code de la propriété intellectuelle, partie législative, première partie, livre I er, titre II, chapitre III, article L123-1. ←
5. Un marché national, voire international. ←

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 citoyens : 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-auteurs étaient assimilés aux salariés 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 salariés 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].

De la propriété intellectuelle au travail artistique

Dans les représentations collectives, les artistes sont souvent classés 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 la rente. 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 que par procuration. La loi se contente d'instituer l'existence de l'œuvre, dont elle dit qu'elle a un signataire : « La qualité d'auteur appartient, sauf preuve contraire, à celui ou à ceux sous le nom de qui l'œuvre est divulguée. » >²

La ou le signataire est défini 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 fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous. » >³

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. » >³

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 propriétaire. Pour produire une rente, l'œuvre doit être introduite sur un marché de grande taille >⁴. En tant qu'agent économique isolé, l'artiste-propriétaire est amené à déléguer l'exploitation de son œuvre à une entreprise qui lui fournit un accès au marché. Pour faire du bénéfice, il se 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 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 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, 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'elle n'est encore qu'une prétendante, l'artiste est poussé à se conformer aux canons du marché dans l'espoir d'attirer l'attention des diffuseurs. Quand elle a été sélectionnée par une galerie marchande ou par un éditeur, 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-auteurs 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 libérales pouvait s'encombrer de mesures sociales. L'innocuité de ces revendications sectorielles, strictement techniques, se manifeste dans les statistiques : en France, 41 % des auteurs professionnels 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 une rentière, 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 comme un 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

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 employé, un journaliste non titulaire doit toucher du salaire et jouir de la protection sociale des travailleurs salariés. En réaction, les entreprises de presse tentent d'imposer le droit d'auteur et le micro-entrepreneuriat aux jeunes diplômés pour les re-léguer dans l'indépendance nue. On voit bien que tout est affaire de luttes et que rien n'est jamais figé. Dans les arts du spectacle, la majorité des travailleurs bénéficient d'une présomption de salariat depuis 1969²⁴. Un établissement qui engage un artiste (comédien, danseur, musicien, etc.) est tenu de respecter le code du travail et la convention collective appropriée. L'artiste doit être payé 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-auteurs. En Belgique, un régime voisin de celui des intermittents a été ouvert aux plasticiens en 2002. C'est le « statut d'artiste » délivré par l'Office national de l'emploi²⁵. Lorsqu'ils sont éligibles au dispositif, les plasticiens qui répondent à une commande rémunérée sont présumés salariés. 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 créatifs exerçant en Belgique en sont exclus. 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 intermittents 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 travailleurs ont le choix. Une 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 payés 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 travailleurs de l'art

captent l'essentiel de la valeur sans avoir la moindre responsabilité à l'égard des travailleurs^{>21}. 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 dé passe 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 ouvriers du XIXe 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

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 travail leurs 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*s ? 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 travailleuses n'est pas liée à leur activité concrète ; elle est à la mesure de ce qu'elles sont capables de conquérir. Dans certaines professions, les indépendant*s ont déjà les mêmes droits que les employés.

C'est ce qui se passe dans le journalisme, un domaine voisin de la littérature et partenaire des arts visuels. Autrefois liés aux or ganes de presse par des contrats

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*s 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 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 considérés comme des travailleurs. 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 nombreuses à nous accorder sur un point : les artistes travaillent, 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 technique, mais interprofessionnelle et politique, nous adopterons les mots d'ordre des acteur-rices traditionnels du mouvement social : salaire, droits collectifs, autonomie des travailleuses. 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-auteurs avancent sur une ligne de crête. En tant que travailleuses, elles sont réputés indépendant*s

mais bénéficient de droits salariaux. En effet, bien qu'elles perçoivent l'essentiel de leurs revenus sur facture ou sous forme de droits d'auteur, la Sécurité sociale les assimile à des salariés. 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'elles sont producteur-rices de valeur économique (et pas uniquement rentières) 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

En pratique, le régime des artistes-auteurs convertit une partie des revenus artistiques en salaires pour que les créateur-rices soient adossés au dispositif interprofessionnel du régime général. Ce faisant, il assimile leur condition sociale à celle des salariés 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-travailleuse 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 économique, détenteur-riche d'un patrimoine qu'elle doit placer sous la protection d'un diffuseur. Mais qu'en est-il de l'artiste-travailleur ? En tant qu'indépendant, 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-travailleuse est un satellite de l'artiste-proprétaire, dont elle doit assumer la position de vassal. Les activités qu'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 travailleuses 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 livreux à vélo se dresser sur ses pédales à minuit, tout le monde a compris que la plupart des indépendants ne l'étaient pas. Ils-Elles sont les clients, les prestataires ou les fournisseurs 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 « ouvriers » – qui ne sont pas encore des employés, mais des artisans exerçant à domicile ou en atelier – produisent des biens et des services pour le compte de commanditaires qu'elles ne rencontrent jamais. Les travailleurs n'ont pas de protection sociale et sont payés à la tâche, ce qui engendre des conflits avec les chefs d'atelier, dités « entrepreneurs », chargés 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,