

La question du statut du travail de l'artiste.

Essai de contextualisation

La question du statut du travail de l'artiste, pour être mieux comprise, gagnerait à être contextualisée, située historiquement. Elle se pose, selon nous, comme un nœud tissé au croisement de deux évolutions importantes : celle du capitalisme et celle du statut de l'artiste, en Occident.

ÉVOLUTION DU STATUT DE L'ARTISTE

Aux XIII^e et XIV^e siècles, des peintres enlumineurs, des sculpteurs et des architectes tentent de se démarquer en se séparant des autres artisans, assurant que leur métier n'est pas uniquement manuel mais qu'il possède une dimension spirituelle devant être reconnue juridiquement. L'ouvrage se fait œuvre non réductible à la qualité des matériaux ni à la maîtrise « mécanique » d'une technique.

Ainsi, certains artisans, sans doute les plus doués, d'inspiration divine (lire le *De Pictura* d'Alberti ou *La Divine Comédie* de Dante), se distinguent en se faisant appeler artistes. Ils deviennent célèbres et sont invités aux tables des grands de ce monde : haut clergé et aristocratie (qui sont aussi leurs employeurs, leurs mécènes). Au XIV^e siècle, d'autres commanditaires viennent diversifier la demande d'art : de riches marchands et banquiers, représentants de la bourgeoisie, classe émergente. Au XVI^e siècle, avec l'apparition des premières Académies d'art, on assiste à une véritable reconnaissance sociale et politique de la place et du prestige de l'art aussi bien que des artistes.

Pour certains commentateurs, l'individualité artistique née avec la Renaissance préfigure l'individualisme bourgeois et libéral. C'est d'ailleurs au XIX^e siècle, celui de l'effondrement des pouvoirs aristocratique et religieux, de l'apparition de l'État moderne et du triomphe de l'ordre bourgeois, que l'artiste (malgré les protestations de Proudhon) parvient à imposer l'idée de l'autonomie artistique : l'art pour l'art et l'artiste pour l'artiste.

Les écoles et mouvements artistiques se multiplient et travaillent à rompre et à dépasser les conventions et les normes esthétiques, pour le plus grand plaisir et intérêt des marchands, qui voient ainsi le marché se vivifier. Cependant, alors que la société bourgeoise encourage les vocations individuelles à se réaliser – le nombre d'artistes ne fait d'ailleurs qu'augmenter –, alors qu'elle « entérine l'artiste comme figure élitiste et reconnue dans l'organisation sociale »¹, celui-ci est fragilisé économiquement : c'en est définitivement fini des ateliers et des corporations qui assuraient travail et revenu. L'artiste est soumis aux lois de l'offre et de la demande et à celles de la concurrence (et de la critique d'art) : il y a ceux pour qui ça marche, et ceux pour qui ça ne marche pas. La figure de l'artiste maudit et incompris fait son apparition. Et celle de l'artiste bohème. Mais ce ne sont pas forcément des figures de l'artiste résistant et critique. « *L'artiste maudit ne s'est pas construit sur un refus et une critique de l'ordre bourgeois, [...] mais plutôt sur un profond ressentiment à l'encontre d'un ordre social peu reconnaissant.* »²

Pourquoi avons-nous tout oublié de la majorité des artistes officiels du XIX^e siècle, pour ne retenir, dans l'histoire de l'art officielle, qu'un petit nombre de marginaux avant-gardistes, souvent incompris, qui s'avançaient, en apparence seulement, dans une attitude de refus de la réalité bourgeoise »³ ? Cela ne révèle-t-il pas quelque chose, encore valide aujourd'hui, sur ce que serait la fonction de l'art

1 « À mort l'artiste » in *La fête est finie*, p. 34.

2 *Ibid.* p. 36

3 *Ibid.* p. 38

dans l'ordre bourgeois ? L'artiste exerçant son droit à la subversion et à la transgression serait-il le meilleur agent de la neutralisation de la critique et de son recyclage esthétique ?

Depuis le XIX^e siècle, peu de choses ont changé. « *Dans le monde des arts et des spectacles [...] les inégalités de réussites et de rémunération sont à la fois très considérables, sujettes à la plus vive des fascinations, socialement acceptées et vigoureusement mises en spectacle. [...] L'appareil de mesure des talents et leur tarification fournit, sous l'apparence indolente et excitante d'une piste aux étoiles, l'apologie la plus étonnante de la concurrence interindividuelle.* »⁴ L'innovation (l'autre mot de la transgression) est mieux et plus rapidement intégrée. Elle est devenue le moteur du développement du marché, ce sur quoi l'on mise. L'artiste est de plus en plus associé, pour son autonomie et ses prises de risque, à l'entrepreneur ; pour son hyperflexibilité, à l'intérimaire ou au freelance.

L'élévation de la production artistique au rang de bien public et culturel (ce à quoi travaille tout ministère de la Culture) a déclenché l'« *invention de mécanismes de socialisation et de contrôle du risque créateur* »⁵ – subventions, dispositions juridiques et fiscales pour la protection du travail des artistes – qui permettent aux artistes, quand ils manquent de reconnaissance et de travail, d'avoir une situation sociale un peu plus confortable.

Aujourd'hui, ce sont ces mécanismes qui sont remis en cause par les mesures d'austérité budgétaires. Le marché n'a peut-être plus besoin de « l'exception culturelle » et de ses administrations publiques comme substituts de la demande et souteneuses de carrières.

Le marché se serait-il bâti sa propre exception culturelle ? Une armée autonome de publicitaires, d'innovateurs, de commerciaux, de designers, de créatifs, tous soumis à ses lois, les mêmes qui déclarent illégale toute intervention de l'État sous prétexte qu'elle fausserait la concurrence.

Lâché par un État qui lui assurait jusque-là une relative sécurité, l'artiste à qui le marché ne sourit pas se pense victime de la marchandisation de la culture.

ÉVOLUTIONS DU CAPITALISME

Boltanski et Chiapello, dans leur ouvrage *Le nouvel esprit du capitalisme*, ont synthétisé l'évolution du capitalisme en distinguant trois « âges ». Le premier est celui du capitalisme bourgeois, d'entreprise familiale. Il se termine à la fin du XIX^e siècle. Le deuxième âge est celui de l'entreprise industrielle et centralisée. Il correspond grosso modo à ce que Gramsci a théorisé sous le nom de « fordisme ». Son apogée se situe entre les années 1930 et 1960. Enfin, le troisième âge est celui du capitalisme mondialisé. Certains, comme Maurizio Lazzarato, le qualifient de « cognitif » (reposant sur le travail immatériel, c'est-à-dire sur le contenu informationnel et culturel incorporé dans une marchandise). Ce qui a permis ce passage d'un capitalisme industriel à un capitalisme mondialisé, c'est la capacité dont a fait preuve le capitalisme, dans l'incessant reformatage auquel il doit se livrer pour perdurer, de capturer les critiques, notamment la critique artiste « post soixante-huitarde ».

Frédéric Lordon, dans son essai *Capitalisme, désir et servitude*, distingue trois moments historiques du rapport salarial, qu'il définit comme un rapport d'enrôlement, de dépendance et comme ce sur quoi se structure le capitalisme.

Le patron détient les conditions de la reproduction matérielle du salarié. C'est donc, dans un premier temps, l'aiguillon de la faim et la crainte de la misère qui obligent le travailleur à mettre sa puissance au service du désir du patron. Ça, c'est le fond immuable, l'arrière-plan permanent et triste de tout rapport salarial.

⁴ Pierre-Michel Menger, *Portait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*, Seuil, Paris, 2002, p. 35.

⁵ *Ibid.*, p. 25.

Mais pour durer, pour maintenir l'enrôlement des travailleurs dans l'entreprise, le capitalisme ne pouvait pas compter que sur la menace. Il fallait, pour assurer la stabilité du système, trouver les moyens de créer des motivations joyeuses qui poussent à se rendre au travail. L'objectif était donc de faire de l'enrôlement contraint un alignement consenti, de compléter le désir d'éviter un mal avec celui de poursuivre des biens. « Il entre dans la longévité du capitalisme, écrit Lordon, d'avoir su enrichir le complexe passionnel du rapport salarial, et notamment d'y avoir fait entrer d'autres occasions de joie, plus franches. La plus évidemment connue tient au développement de la consommation. »⁶

L'accès du travailleur aux biens de consommation ne garantit toutefois pas l'alignement intégral du désir des travailleurs sur celui des entrepreneurs capitalistes. Le travail de production et de contrôle des désirs humains doit encore aller plus loin. Ce n'est pas ce qu'apporte l'activité salariée qui doit être la garantie de l'assise du système, mais l'activité elle-même. Activité qu'« il faut reconstruire objectivement et imaginativement comme source de joie immédiate. Le désir de l'engagement salarial ne doit plus être seulement le désir immédiat des biens que le salaire permettra par ailleurs d'acquérir, mais le désir intrinsèque de l'activité pour elle-même. [...] Désir du travail heureux, [...] désirs de "l'épanouissement" et de réalisation de soi dans et par le travail. »⁷

Cette seconde évolution du rapport salarial est la conséquence de la capture, par le capitalisme, de la critique « artiste » du travail. Cette dernière fait de l'activité artistique « l'aune de toute critique du travail salarié ». « Le travail artistique, écrit Pierre-Michel Menger, est conçu comme le modèle du travail non aliéné par lequel le sujet s'accomplit dans la plénitude de sa liberté en exprimant les forces qui font l'essence de son humanité. Le travail devrait être pour chacun le moyen de déployer la totalité de ses capacités : parler d'activité créatrice tourne alors au pléonasme, car l'agir humain, dans une telle conception, ne peut s'exprimer pleinement qu'à condition de ne pas se transformer en moyen pour obtenir autre chose, de ne pas être dépossédé de son sens, de ses motivations intrinsèques, ni du résultat de ses actions. »⁸

L'artiste engagé totalement et librement dans sa tâche de création fait aujourd'hui figure de salarié modèle pour l'entreprise néolibérale qui cherche à mobiliser totalement le travailleur en instaurant de nouvelles manières de travailler : autogestionnaires, participatives, flexibles.

Les activités de création artistique sont de plus en plus « revendiquées comme l'expression la plus avancée des nouveaux modes de production et des nouvelles relations d'emploi engendrés par les mutations récentes du capitalisme. Loin des représentations romantiques, contestataires ou subversives de l'artiste, il faudrait désormais regarder le créateur comme une figure exemplaire du nouveau travailleur. »⁹

Le sociologue Mateo Alaluf, lors d'une récente intervention (décembre 2014, voir plus bas), dans les locaux bruxellois de SMart, a montré comment des pans entiers du travail « en général » s'organisent selon la typologie du travail créatif, qui n'a donc plus rien d'atypique. L'activité industrielle, comme la construction automobile, s'organise de plus en plus en projets (l'usine de construction d'Audi, à Forest, vient par exemple de finir le projet A4). Les titres-services font appel à la multidisciplinarité des travailleurs. L'intérim s'est bâti sur la facilité offerte aux entreprises d'avoir recours à des contrats courts...

CRITIQUE ARTISTE VS CRITIQUE SOCIALE

La critique artiste du travail salarié a été capturée au profit du fonctionnement même du travail capitaliste mais également et savamment détournée contre la critique sociale et syndicale et contre les acquis qu'elle avait engrangés depuis le XIX^e siècle au prix de luttes intenses.

Dans le travail artiste, les garanties sociales qui sécurisent l'emploi « sont des obstacles à la réalisation de cet idéal de mobilité, d'autonomie et de liberté. Les garanties sociales c'est ce qui empêche de

⁶ Frédéric Lordon, *Capitalisme, désir et servitude, Marx et Spinoza*, La Fabrique, Paris, 2010, p. 49.

⁷ *Ibid.*, p. 76.

⁸ Pierre-Michel Menger, *op. cit.*, p. 13

⁹ Pierre-Michel Menger, *op. cit.*, p. 8.

“travailler autant que je veux, comme je veux” et “de gagner autant d’argent que je le pourrais” : durée légale du travail, CDI, cotisations sociales... autant d’obstacles qu’il faut détruire. »¹⁰

Le détournement de la critique artiste permet ainsi de valoriser le précaire – cette forme d’activité située en-deçà du salariat – comme mode de vie libre, émancipée, « comme la matrice de l’ensemble des relations professionnelles à venir au sein du capitalisme postfordiste, et comme la condition de possibilités de nouvelles subjectivités “plus libres” ». ¹¹

Face aux métamorphoses de l’économie et de l’organisation du travail capitaliste, le syndicalisme apparaît comme une forme désuète de mobilisation des travailleurs, car propre au capitalisme industriel. Il ne semble plus en phase avec une nouvelle population de travailleurs constituée d’une part d’employés du secteur des services et de la sous-traitance, « et d’autre part de travailleurs intellectuels dont l’activité ne permet pas de distinguer clairement entre temps de loisir et temps de travail. Le caractère précaire de nombre d’emplois actuels rend en outre difficile l’organisation de ces travailleurs au sein d’une section d’entreprise. »¹²

L’enjeu, bien compris par les organisations syndicales¹³, est aujourd’hui de réconcilier la critique artiste du travail et sa critique sociale. Pour cela, il est nécessaire de désavouer l’évolution d’une critique artiste qui s’est accommodée du contexte néolibéral. Certes, pour une minorité de travailleurs, souvent issus des activités de création et de recherche, la précarité est « émancipatrice », mais cette minorité n’est pas l’avant-garde d’un nouveau prolétariat (sujet révolutionnaire) : le besoin de sécurité dans le travail reste majoritaire, même dans les métiers de la création¹⁴. La précarité reste ce contre quoi il faut lutter, qu’elle soit celle du travailleur des arts ou celle du travailleur en général.

Nous trouverions indécent le fait que l’artiste ne cherche à protéger que sa propre condition en luttant pour le maintien de ses avantages, de son statut privilégié. Il n’y a aucune raison qu’il échappe aux lois de la domination marchande, alors que d’autres professions subissent de plein fouet évaluations, restructurations, délocalisations... D’autant plus qu’il a inspiré la métamorphose de cette domination.

BAPTISTE DE REYMAEKER
COORDINATEUR DE CULTURE & DÉMOCRATIE
MAI 2015

SOURCES ET RESSOURCES

COLLECTIF, « A mort l’artiste », in *La fête est finie*, 2005 : <http://lafeteestfinie.free.fr/sommaire>.

DE MESMAEKER, Solange, *La défense collective des travailleurs intermittents*, Analyse, mars 2015, www.smartbe.b

GRACEFFA Agnès (dir.), *Vivre de son art. Histoire du statut de l’artiste XV^e-XXI^e siècle*, Paris, Hermann, 2012

LORDON Frédéric, *Capitalisme, désir et servitude, Marx et Spinoza*, La Fabrique, Paris, 2010

MENGER, Pierre-Michel, *Portait de l’artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*, Seuil, Paris, 2002,

PEREIRA, Irène, *Les travailleurs de la culture en lutte*, D’ores et Déjà, Paris, 2010.

¹⁰ Irène Pereira, *Les travailleurs de la culture en lutte*, D’ores et Déjà, Paris, 2010, p. 71-72.

¹¹ *Ibid.*, p. 82.

¹² *Ibid.*, pp. 11-12.

¹³ Voir le mouvement Acteurs des temps présents.

¹⁴ Irène Pereira, *op. cit.*, p. 83-85.

« Ensemble, parlons et agissons »

« Il existe des capacités de résistance très diversifiées au sein du mouvement syndical, mais aussi en dehors du mouvement syndical. Les perspectives de travailler avec d'autres et d'agir ensemble sont déterminantes. Personne ne peut prétendre détenir la seule vision légitime du monde social et des actions à mener. Dégager des pistes pour trouver comment agir ensemble nous paraît désormais un enjeu d'une urgente nécessité. »

Mateo Alaluf, Université syndicale
du CEPAG, février 2014.

Professeur émérite de sociologie à l'ULB, spécialiste de la sociologie du travail, membre du comité de rédaction de la revue belge *Politique*, Mateo Alaluf est l'un des fondateurs de l'Université populaire de Bruxelles. Il a participé à la création du mouvement citoyen Tout autre chose et est actif au sein des Acteurs des Temps présents. Il a notamment publié « Protection sociale et emploi. Regards croisés sur la mondialisation en Europe et en Chine » (avec Estelle Kreszlo) et un essai critique sur *L'allocation universelle : Nouveau label de précarité*, paru chez Couleurs Livre en 2014.

Le 12 décembre 2014, il a fait l'exposé introductif du P'tit déj organisé par SMart, Culture & Démocratie, le Librex et PAC, sur le thème de la défense collective des travailleurs intermittents. Cette matinée de réflexion, qui a rassemblé des acteurs du monde artistique et culturel, des représentants de collectifs d'artistes comme le FACIR, de mouvements citoyens (Hart boven hard, Tout autre chose et les Acteurs des Temps présents) et des principaux syndicats (FGTB et CSC), a donné lieu à différentes tables rondes.

Nous vous proposons ci-dessous la retranscription de cette intervention, que nous avons adaptée au langage écrit pour en faciliter la lisibilité.

DES TRAVAILLEURS VRAIMENT ATYPIQUES ?

Les grèves qui se déroulent actuellement montrent, au quotidien, la manière dont différents mouvements, différents groupes sociaux gagnent à se nourrir mutuellement. Les piquets de grève ont été des lieux de rencontre de toutes sortes de groupes professionnels, de travailleurs et de sans-emplois, de salariés, d'indépendants, d'agriculteurs... Ce qui traduit le fait que c'est la société tout entière qui est mobilisée. Mais aussi que c'est la nature même du travail qui a profondément changé. Notamment du travail créatif. Qu'est-ce qui fait la typicité du travail créatif ? Difficile à dire. Partons des réponses proposées par les organisateurs de cette journée...

Il y aurait d'abord l'idée qu'il s'agit d'une organisation du **travail par projets**. Mais dans l'industrie aussi, désormais, le travail est organisé par projets. Dans l'industrie automobile par exemple, tout le volume de l'emploi est articulé de la sorte. Au début, peu d'heures de travail sont mobilisées, puis le projet grandit, touche son sommet, décline et finalement s'achève – ainsi, à Forest, le projet A4, si je ne m'abuse, vient de prendre fin. Chaque fois, l'ensemble des activités de l'usine, tout le personnel, tous les sous-traitants sont mobilisés dessus.

Deuxième caractéristique évoquée : **la multi-activité**. On entend toujours les patrons affirmer qu'on ne crée pas d'emplois par décret, que ce sont les entreprises qui créent l'emploi. C'est évidemment faux, il suffit de regarder autour de nous : les entreprises n'arrêtent pas de supprimer de l'emploi – en général des emplois très productifs. Les restructurations, les délocalisations, ce sont bien des suppressions d'emploi...

Pourtant l'emploi ne diminue pas. Il augmente même. Pourquoi ? Parce que, précisément, on crée de l'emploi par décret. Pas seulement via les aides à l'emploi. Le secteur où l'emploi à le plus augmenté en Belgique, c'est celui des titres services. Plus de cent mille équivalents temps pleins. La multi-activité par excellence, c'est l'aide-ménagère. Mais la multiactivité est aussi devenue l'élément commun à un grand nombre d'emplois salariés.

Les contrats courts, troisième caractéristique ? Aucun jeune aujourd'hui n'accède à l'emploi sans passer par des contrats courts ou par l'intérim.

Le financement personnel des projets ? Après restructurations, les cellules de formation/reconversion accompagnent la mise en place de projets et la recherche de leurs modalités de financement. Hier encore en France, le mouvement « Sciences en marche » manifestait pour dénoncer le fait que 50% des chercheurs en France sont des chercheurs précaires. La précarité, c'est le lot de l'ensemble des chercheurs universitaires, ce qui caractérise le travail scientifique : autofinancement des projets, contrats précaires, organisation par projet.

Voilà longtemps que mes collègues et moi (qui ai pensé à un moment donné être le recordman des contrats courts dans la recherche) travaillons sur les questions du travail, sur des enquêtes en entreprise, etc. Et nous avons vite compris que ce mode d'organisation, le nôtre, que nous critiquions et qui nous pesait tellement, était en réalité le mode d'organisation du travail de l'avenir. Ce qui se confirme aujourd'hui.

Deuxième remarque : dès les années 1980, une idée a germé dans la littérature, en sociologie, en politique, au café du commerce peu importe – les paradigmes sont les mêmes, comme on dit de manière savante... C'était l'idée de la fin du travail, la fin de la centralité du travail – le travail, ce n'était plus si important. Et puis, ceux-là-mêmes qui ont prêché la fin du travail se sont rendu compte que c'était faux. Il suffit d'interroger ceux qui n'ont pas d'emploi, étudier les mouvements de migration, les déménagements de personnes, ce qui les détermine, pour comprendre l'importance que conserve le travail dans la vie des gens. Mais si l'idée de la fin du travail était un leurre, encore une fois, on s'était trompé de focale. Il y a bien eu un changement profond, qui explique mes constats précédents : c'est la révolution numérique. La révolution numérique a permis au management de fonctionner à distance. Ce changement très fort a contribué à réorienter l'industrie. Réaliser des économies d'échelle – fabriquer de manière standardisée et en toute grande quantité – arrive désormais au deuxième plan. Ce qui prime désormais, c'est la sous-traitance, la centralisation financière qui va de pair avec une décentralisation économique – les unités se dispersent. Par exemple, ce ne sont plus les gros hypermarchés qui dominent, mais les petits supermarchés de proximité. Décentralisation de l'activité économique qu'on retrouve même dans les grosses concentrations industrielles. Si vous prenez les sites les plus classiques – une entreprise sidérurgique ou une entreprise automobile –, les personnes travaillant sur le site même de l'entreprise ont toutes sortes d'employeurs divers. Sans parler des sous-traitants extérieurs. Quand on annonce un mort dans la sidérurgie liégeoise, c'est en général sur le site même, mais chez un sous-traitant que l'accident a lieu. On assiste à des chaînes de captation de la valeur, qui fonctionnent par une centralisation financière et une décentralisation des activités, permettant ainsi l'économie de la forme la plus coûteuse de l'entreprise : la gestion du personnel, etc. On n'assiste pas à la fin de la centralité du travail, on assiste en réalité à la fin de la centralité de l'entreprise.

C'est en ce sens que le travail des artistes, du milieu culturel, ressemble de plus en plus au noyau le plus dur du travail industriel. Et de ce point de vue-là, le secteur de la création s'avère bel et bien le laboratoire du futur. Il a beaucoup à témoigner sur ce que doit, devrait être le travail, vers quel type de société on aspire. On voit aujourd'hui s'élaborer un contrepoison contre cette doctrine néolibérale qui a accaparé les esprits depuis les années 80. Processus dans lequel, encore une fois, le travail créatif a un rôle important à jouer. Pourquoi ? Parce que, dans le développement actuel des mouvements sociaux, ce qui prime, c'est la visibilité. Les manifestations ont pris une plus grande place qu'avant. Avant, il suffisait de faire grève. Depuis plus de 100 jours maintenant, il y a une grève à BM&S, une entreprise de nettoyage sous-traitant de la SNCB. Presque personne n'en parle. Le fait même de bloquer quelque chose ne suffit pas : il faut le donner à voir de l'extérieur. Les formes qu'ont prises les manifestations, avec ces piquets de grève à l'entrée des zonings et des villes, visent à leur donner un caractère spectaculaire, les font entrer dans l'espace public et, en même temps, créent les conditions de nouvelles formes de solidarité et d'espaces de convivialité.

Un mouvement comme Hart Boven Hard a tablé là-dessus, ce qui a fait son succès. Alors même qu'en Flandre on voulait criminaliser la grève, l'apport des mouvements culturels a donné à celle-ci une tout autre allure. Les artistes flamands, les géants venus défiler dans les piquets de grève, lui ont apporté une signification toute différente et ont empêché la NVA d'isoler ce mouvement, de le présenter comme antidémocratique. Et c'est ce qu'on voit apparaître du côté francophone : des dynamiques qui apportent des éléments nouveaux, sans prétendre se substituer les uns aux autres et sans vouloir occuper le terrain en tant que tels, ouverts non seulement à ce qui existe mais aussi à ce qui va naître...

MATEO ALALUF

DÉCEMBRE 2014