

ion modifiée

MAURIZIO LAZZARATO

Il m'a été demandé d'intervenir sur l'exception culturelle et le statut d'artiste, mais dans la mesure où nous avons déjà beaucoup travaillé sur ce sujet, je voudrais tenter de reformuler différemment le problème.

La force d'un mouvement politique ou d'un mouvement social ne réside pas uniquement dans la capacité d'atteindre le but qu'il s'est donné, comme peut l'être dans ce cas précis le fait de faire abroger le nouveau protocole, ce qui dépendrait avant tout d'un rapport de force conjoncturel. La force d'un mouvement dépend aussi de sa capacité à poser de nouveaux problèmes et de solliciter de nouvelles réponses. Et nous savons que ce mouvement a soulevé de nombreuses questions. Pour ma part, je voudrais seulement me concentrer plus précisément sur le rôle que la culture et l'art occupent dans le capitalisme aujourd'hui. Je voudrais partir de la conception que nous avons de la production de la richesse.

Nous avons hérité d'une conception de la production de la richesse qui vient de l'illuminisme écossais du 18^e siècle. Le philosophe Adam Smith avançait un principe très simple : « *Si vous embauchez des domestiques vous perdez de l'argent, si vous embauchez des ouvriers, vous en gagnez.* » Cette conception de la richesse de la production marque le commencement du capitalisme et est encore aujourd'hui au cœur de la structuration de la société dans laquelle nous vivons : l'Assedic¹, les relations salariales, tout est organisé autour de cette conception de la richesse. Pourtant, on peut se demander si cette simple affirmation est encore vraie à notre époque. Les entreprises, si elles embauchent les ouvriers dont parlaient Smith ou Marx, c'est-à-dire des travailleurs qui font une activité répétitive, risquent de perdre de l'argent ou du moins de ne pas en gagner suffisamment et c'est une des raisons pour lesquelles il y a des problèmes de délocalisation. Il y a eu un changement radical dans la structure du capitalisme. Je prends un exemple très simple : une entreprise classique qui s'est développée dans le *fordisme*, comme peut l'être une industrie automobile, a changé radicalement la façon de penser la production. Aujourd'hui elle doit vendre les voitures avant de pouvoir les produire. La production d'une voiture se met en marche uniquement une fois qu'elle a été vendue. Cela signifie qu'avant même de produire matériellement un bien, il faut construire le consommateur, la clientèle, il faut mettre en place des relations qui permettront de vendre l'objet de consommation.

Cette clientèle est construite, à travers le *marketing*, la publicité, les politiques de communication, avec des « méthodes artistiques ». On pourrait appliquer ici la définition

de Duchamp selon laquelle l'œuvre est à moitié produite par celui qui la réalise et à moitié par celui qui la regarde, l'écoute, la lit, etc. En effet, la production du consommateur se fait avec l'implication du consommateur même. À partir de là, il y a un changement radical dans la façon dont on peut comprendre la culture et la production artistique. C'est pourquoi on ne peut plus parler d'exception artistique parce qu'effectivement les pratiques culturelles, d'un point de vue formel comme d'un point de vue matériel, sont partie intégrante de l'organisation de la production. Il m'est fréquemment arrivé de voir dans des publicités à la télévision des artistes que j'avais auparavant rencontrés à la coordination.

Cet exemple banal est symptomatique d'ambiguïtés qui traversent complètement la production artistique. Ces personnes que j'ai vues faire des publicités sont des acteurs : ils ont un pied dans la production artistique mais aussi dans la production du consommateur. On pourrait élargir cet exemple.

Ce qui est important dans la production capitaliste aujourd'hui, c'est la relation affective, les relations sensibles. On a parlé d'esthétique relationnelle, mais on pourrait tout autant parler de capitalisme relationnel puisqu'il engage tous types d'expériences : l'expérience à l'art, l'expérience à la nature, l'expérience aux autres. Ce sont ces types d'expériences qui sont fondamentaux pour le capitalisme contemporain, qu'il fait émerger, qu'il construit et qu'il formate avant de produire des biens matériels.

Évidemment, il y a là toute une partie des intermittents qui est impliquée : notamment ceux qui travaillent dans des productions télévisuelles, mais aussi les intermittents qui participent au spectacle vivant : beaucoup de compagnies doivent, en même temps qu'elles jouent, entretenir des relations sociales, construire des liens sociaux (stages avec des étudiants, des associations, etc.). L'activité artistique rentre ainsi à plein titre dans les politiques territoriales des villes, des départements ou des régions. Il y a une « co-pénétration »,

un entremêlement étroit entre la culture, l'art et cette nouvelle façon de penser, d'opérer du capitalisme et du politique. Ce phénomène n'est pas en soi négatif, mais plutôt « problématique », c'est-à-dire quelque chose qu'il faudrait interroger, constituer comme objet politique. Ce que l'arrêt de festivals (qui font pleinement partie de la politique et de l'économie d'une ville ou d'une région – voir la plainte contre X déposée par les aubergistes, cafetiers et commerçants d'Aix en Provence, pour l'arrêt du festival) a rendu possible.

La production capitaliste prend donc la forme artistique pour produire du sensible, des affects, des opinions, des croyances, des pensées qui constituent la véritable production d'aujourd'hui avant même la production matérielle. Cet aspect, qui n'a jamais été étudié, est pourtant très important puisque bien qu'empruntant cette forme artistique la production capitaliste nie complètement tout contenu artistique, c'est-à-dire la capacité de singulariser, de produire quelque chose de singulier. Le travail que fait ce type de production engendre une homogénéisation, un formatage de la subjectivité. Le canevas sur lequel s'appuie en effet la production de la clientèle, du consommateur ou du public, met en avant « l'homme moyen », construit la moyenne des désirs et des croyances, c'est-à-dire un concept majoritaire de subjectivité. (L'audimat pourrait être un très bon exemple de cette production de subjectivité majoritaire.) Parce que si l'industrie automobile parle de « clientèle », l'industrie culturelle et l'industrie de la communication parlent de « public » : comment construire un public, comment le gérer ?

Il y a donc une « guerre esthétique » qui se joue autour de constructions du sensible. Le rôle de la création du sensible aujourd'hui occupe la même place que la production matérielle dans le capitalisme du 19^e siècle.

Le mouvement des intermittents n'a pas encore la force de poser ce problème. Certains pensent qu'on ne doit pas discuter du contenu de la production. Produire des armes ou des yaourts revient au même pour certaines personnes qui s'inquiètent avant tout des questions de salaire,

d'emploi, etc. Pourtant, cette production culturelle capturée dans les nouvelles stratégies capitalistes, pourrait être une arme de destruction massive de notre subjectivité, une arme de pollution de nos cerveaux (ce qu'elle est déjà).

Le deuxième problème est celui de la richesse. Cette nouvelle forme de la production, qui renverse le rapport entre production matérielle et production des affects, des croyances, etc., produit également une nouvelle forme de richesse. Il y a quelques années, Godard posait la question : « *Pourquoi ne payons-nous pas les téléspectateurs ?* ». Cette réflexion peut passer pour une provocation, mais elle pointe en réalité un véritable problème : dans cette relation entre l'industrie et la production du consommateur, le consommateur joue un rôle important.

(Je fais remarquer que depuis quelques années, le temps que les Français passent devant leur poste de télévision a dépassé le temps qu'ils passent au travail. Pour la subjectivité et la société en général, ce temps où notre attention et notre mémoire sont capturés par les flux télévisuels a une importance énorme qui est largement ignorée.)

Des économistes commencent à se pencher sur cette question car ils s'aperçoivent que le consommateur commence à faire partie du capital de l'entreprise, même s'il n'est pas pris en considération. Il est probable qu'une partie des déficits sociaux (ceux de la sécurité sociale, des retraites, des intermittents du spectacle, etc.) vient du fait qu'on ne calcule pas encore la richesse par rapport à cette nouvelle forme de production dont j'ai esquissé trop rapidement les contours. Un immense travail « affectif » est mobilisé par la production du sensible, par la production des relations. Il s'agit d'un travail gratuit, qui n'a aucune contrepartie financière. Si comme dit Duchamp, le public est responsable pour moitié de la construction de l'« œuvre », il faudrait le payer pour cette activité relationnelle, si cette dernière est, comme il me semble, au centre de la « production » capitaliste contemporaine.

Il y a donc un décalage : non seulement l'industrie construit une nouvelle forme d'affect, d'opinions, de subjectivité qui est fondamentale et préalable à la création matérielle, mais aussi elle produit de nouvelles formes de richesses « immatérielles ». Et sur ce point, la coordination a touché le problème quand elle propose de trouver de nouvelles sources de financement. Cependant, ces sources de financement ne sont pas données. Et c'est là que réside le problème du mouvement des intermittents, mais pas seulement. On devrait commencer à structurer cette nouvelle réalité, la nommer, faire émerger ce travail relationnel, affectif et gratuit dans lequel nous sommes impliqués. Poser, par exemple, le problème de « la comptabilité nationale » qui est encore fondée sur une conception de la richesse qui renvoie à l'usine à épingles de Adam Smith, c'est-à-dire à une conception de la richesse qui ne prend en compte que la richesse « matérielle ». C'est évidemment un problème important et compliqué que je peux seulement évoquer, mais je pense que le problème des trous financiers des budgets sociaux devrait être abordé aussi de ce point de vue : à travers la forme salariale classique nous ne pouvons pas capturer cette nouvelle richesse et donc imposer sa distribution.

Je pense que ce mouvement a soulevé cette question. La difficulté est de trouver comment la faire émerger et comment la faire avancer, car si nous restons simplement dans une logique d'opposition au gouvernement cela risque d'être difficile d'évoluer. Néanmoins le « non » à l'abrogation du protocole et l'opposition au gouvernement sont fondamentaux parce que c'est seulement à travers cette lutte que nous avons pu constituer un espace public où ces questions ont émergé. Cependant, il s'agirait de penser un dispositif pour que ces questions qui concernent la culture, la richesse, la production, trouvent une articulation et deviennent un véritable problème politique. Le problème n'est pas seulement celui de l'art et des professionnels du spectacle, mais un problème de tous, parce que c'est la subjectivité de tout un chacun qui est capturée dans ces dispositifs.

¹ L'Association pour l'Emploi dans l'Industrie et le Commerce est basée sur un principe de solidarité inter-professionnelle. Elle informe et inscrit les demandeurs d'emploi et prend en charge le paiement de leurs allocations. Elle est chargée d'affilier les employeurs et d'encaisser leurs contributions.

PUBLIC : Il y a quelque chose dans votre démonstration qui me pose problème, car si nous sommes effectivement entrés dans une ère nouvelle où, pour reprendre votre exemple, on construit la clientèle avant de construire la voiture, reste qu'il faut construire la voiture quand même.

MAURIZIO LAZZARATO : Bien sûr qu'elle doit être produite matériellement.

Mais le capitalisme contemporain, à la limite, sépare l'entreprise de l'usine. L'entreprise crée la clientèle, invente le produit et le consommateur pour ce produit et l'usine (qu'on peut délocaliser) la fabrique. Ce que je tente de dire, c'est que le commandement capitaliste se fait à partir de l'entreprise et non plus de l'usine. Pour pouvoir renverser cette « division internationale du travail », il faut prendre en considération les deux, mais sachant que c'est l'entreprise et ces nouvelles formes de production qui sont stratégiques.

La production est toujours enchaînement de la différence et de la répétition, de l'invention de quelque chose et de sa reproduction. À la différence du capitalisme industriel, ce qui est important (ce qui ramène de l'argent) est l'invention et sa diffusion dans la société.

Mon constat est une analyse de la situation actuelle pour tenter de trouver des moyens de lutte efficaces. J'ai pris l'exemple de la voiture parce que la production automobile est l'industrie phare du capitalisme du 19^e siècle. La voiture a servi de moteur pour le développement du capitalisme. Il ne s'agit pas de fascination. Aujourd'hui, nous sommes dans une autre phase et le problème pour les entreprises est celui de la production de subjectivité. Lorsque Ford produisait un modèle unique, une T5 noire, «le choix pour le consommateur, disait Ford, est entre une T5 noire et une autre T5 noire». La question du choix ne se posait pas. Aujourd'hui, la logique est autre: « Vous avez le choix, disent-ils, nous travaillons pour la singularité de chacun ».

C'est évidemment une fausse construction de l'individualité, de la singularité. Au contraire c'est une homogénéisation de la subjectivité, mais construite avec d'autres dispositifs. C'est cela qui est en jeu. C'est là dedans que beaucoup de métiers culturels et artistiques sont déjà engagés. Quand je dis que nombre d'entre nous sommes également engagés dans la publicité, je pointais une ambiguïté que tout le monde vit, pris d'un côté dans la dynamique d'organisation de cette production de subjectivité formatée et homogénéisante et de l'autre dans un travail de singularisation, que chacun essaie de faire pour échapper à cette logique. C'est ici que les pratiques artistiques peuvent jouer un rôle fondamental, dans la production de la singularité. Non plus comme « exception », mais comme éléments d'un agencement collectif qu'il faut construire.

Un point important du mouvement des intermittents est que cette problématique a pu être discutée. Avant l'avènement de la lutte, le rapport à cette réalité était soit cynique et participatif, soit révolté ou insoumis, mais toujours individuel. Avec la lutte des intermittents, un espace s'est ouvert pour poser ce genre de problèmes, même s'ils ne sont pas résolus. Il y a eu rupture. Ces problèmes ne peuvent être posés qu'au moment où il y a une discontinuité, une rupture dans les formes de contrôle de production des subjectivités assujetties. La situation est posée collectivement. La forme de la coordination est très intéressante par rapport aux formes traditionnelles d'organisation du mouvement ouvrier, comme la CGT par exemple. Elle est une forme d'expertise collective sur les métiers, et commence à dessiner des passages politiques.

Cette histoire des nouvelles formes de richesse est un problème énorme, parce qu'il faudrait changer la comptabilité nationale qui est encore assise sur la vieille forme de production dont je parlais tout à l'heure. On compte ce qui est productif et ce qui ne l'est pas avec le vieux concept de l'économie politique du 18^e siècle. Ce n'est pas un problème que peut résoudre la coordination des intermittents. Ce serait absurde de le penser. Mais elle a mis en place deux ou trois choses, comme cette idée d'ouvrir l'assiette des cotisations. On ne peut l'ouvrir que si l'on trouve d'autres sources de financement. Il faut faire émerger des nouvelles formes de production de la richesse. Il faut trouver les moyens pour reconnaître la richesse. Des moyens

débat

institutionnels, des moyens économiques. On est toujours sous le chantage des différents déficits. Il y a déficits parce que tout le monde, syndicats et gauche compris, continue de calculer la production de la richesse sur cette base. Il n'y a pas de solution miracle et le début d'une solution passe par cette forme d'expertise collective dont la coordination est un exemple, mais qui devrait pouvoir se démultiplier. Il est nécessaire de rompre cette division entre experts et non experts. Aujourd'hui, on délègue tout. Le gouvernement a mis en place pour l'éducation nationale une commission de quarante experts qui devra décider ce qui est bon ou ne l'est pas pour l'éducation nationale, mais ce n'est pas ça la dynamique. Les assises de la culture organisées par Aillagon vont dans le même sens, ce sont des experts qui décideront pour les autres. Or ce qui est important, c'est cette capacité de s'approprier cette production d'expertise collective.

Pour en revenir à cette histoire du capitalisme, que l'industrie automobile doit avoir vendu une voiture avant même de l'avoir produite est symptomatique d'un changement radical des anciennes formes d'organisation du capitalisme. C'est tout ce que j'ai dit.

PUBLIC : Rechercher d'autres financements pourquoi pas, mais pourquoi ne pas regarder la gestion de l'Unedic. Il y a deux ans, elle était considérablement excédentaire. On peut considérer que le Pare², décidé par le Medef, lui a coûté très cher. On a utilisé l'Assedic pour financer le travail des grosses structures. On pourrait envisager des plus ou moins grosses cotisations selon les structures. Le Ministère de la culture par exemple ne cotise pas. L'Unedic qui est une association devrait réfléchir dans ce sens.

MAURIZIO LAZZARATO : Pour ma part, je serais plutôt pour « faire péter l'Unedic » comme on dit à la coordination plutôt que pour une gestion différente. L'Unedic est une machine à produire de la précarité, du chômage et de la misère. Elle a été pensée dans l'après-guerre, à une époque où

le chômage était « frictionnel » comme disent les économistes, c'est-à-dire à 2%. Aujourd'hui, la situation est complètement différente. Le chômage de nos jours, comme toutes les formes de précarité, n'est pas seulement une absence d'emploi, c'est une autre façon de travailler. C'est cela que l'Unedic ne pourra jamais couvrir. L'Unedic ne sert pas à palier la vacance d'emploi mais à reproduire, comme le fait le Pare, la précarité et le chômage. Il faut trouver d'autres façons, et la coordination le pose clairement, étant donné que cette forme de travail qu'est l'intermittence n'est pas seulement caractéristique des emplois artistiques et se diffuse à d'autres types d'activités. Là aussi ce qui était une exception, devient une règle. Il faut prendre en considération cette diffusion des rapports entre emploi et activité qui se fonde sur un travail continu et sur un emploi discontinu. La continuité du travail artistique et la discontinuité de son emploi (et le problème de sa rémunération) n'est pas une caractéristique du seul travail artistique. Ceci concerne de plus en plus d'activités. Et l'Unedic a été pensée dans une autre dynamique. Avec le Pare, la CFDT et le Medef ont mis en place une machine pour obliger au travail salarié et à accepter n'importe quel type d'activité.

Il faudrait mettre en place la possibilité de garantir une continuité de revenu face à la discontinuité de l'emploi.

² Le Plan d'Aide au Retour à l'Emploi a été instauré par la convention Unedic du 01/01/01. Basé sur le principe d'un suivi individuel et réaffirmant le choix d'« une société fondée sur le travail et non sur l'assistance », le Pare incite les chômeurs à accepter des formations pour se reclasser suivant les besoins des entreprises locales et à accepter n'importe quel emploi puisque que le 3eme refus de la part du chômeur engendre la suppression de ses allocations chômage. Seuls deux syndicats, la CGT et FO, ont refusé de signer cet accord.