

Le régime de sécurité sociale des artistes auteurs est une construction singulière, à la lisière du régime général des salariés. Son histoire est étroitement mêlée à celle des politiques publiques de la création, dont les enjeux sont tout à la fois économiques et sociaux. La période étudiée ici couvre un demi-siècle d'archives de la Direction générale des Arts et Lettres et des services qui lui ont succédé. Elles portent la trace de versions successives, des ratures et des adjonctions aux textes législatifs et réglementaires. Ce sont, plus encore, les stratégies ou les tactiques des acteurs, leurs représentations qui s'inscrivent dans les minutes, dans les notes manuscrites internes. Les points de vue des « autres », les ministères du travail puis des affaires sociales et du ministère des finances, les organisations professionnelles, y transparaissent.

Le sujet est, du fait même du parti pris de calquer les principes du régime des artistes auteurs sur ceux du régime général des salariés, un sujet technique. Le sujet est aussi, de par la population concernée, un sujet politique : quelle place reconnaît la Nation à « ses » artistes, à ses créateurs au travers de la prise en considération spécifique de leur situation économique et sociale ?

Loin d'apparaître comme une construction préalablement réfléchie, le régime est constitué d'éléments successifs, d'avancées et de retours, témoignant d'une difficulté à délimiter son champ, à en rationaliser la gouvernance comme à assurer son équilibre <sup>1</sup>.

Les archives consultées couvrent cinq grandes périodes, ponctuées par des textes fondamentaux (1964, 1975) où des aménagements en apparence mineurs mais dont les conséquences sont au moins aussi importantes pour l'histoire du régime. L'oscillation entre deux objectifs - le premier d'une sécurité sociale généralisée, le second d'un dispositif spécifique quant à ses règles d'affiliation, son financement, sa gouvernance - est une constante des politiques publiques à l'égard d'une population tour à tour ou simultanément perçue comme essentielle ou « résiduelle ». Car les pouvoirs publics sont confrontés à une équation complexe : comment concilier des objectifs généraux d'équilibre et d'équité avec la prise en considération du spécifique ? Ils sont aussi confrontés à une dynamique qui leur échappe pour une part, celle de l'essor des professions et des activités de la création bien au-delà du premier cercle des écrivains, peintres, sculpteurs et graveurs, celle des formes d'emploi mêlant indépendance et subordination, activité d'auteur et exécution technique.

L'achèvement du projet de sécurité sociale généralisée fait aujourd'hui paraître ce régime comme identitaire et « interstitiel », entre le régime général et le régime social des indépendants. L'essor des formes d'emploi intermédiaires et précaires entre le salariat et l'entreprise individuelle, dans le domaine de la création comme partout ailleurs, pourrait lui conférer une place singulière dans la réflexion sur l'évolution des modèles de protection sociale et de leur financement.

---

<sup>1</sup> Tant que la question se pose, et que les éléments permettant de rapprocher les recettes et les dépenses sont retraçables. La généralisation de la sécurité « achevée » en 1978, et surtout l'instauration de la CSG font passer au second plan cette question, sans qu'elle soit à nouveau posée au regard de l'effort de la Nation dans le cadre d'une solidarité interprofessionnelle ou, plus largement, des contributions sociales.

## 1946-1958, les avatars de la caisse nationale des arts

*« Le système de pluralité des caisses dotée chacune de l'autonomie et fonctionnant sans liaison ou peut-être même de façon divergente ne paraît pas devoir être conseillé ». (...) « Pour toutes ces raisons, une Caisse générale groupant à la fois les écrivains et les artistes au sens large du mot paraît beaucoup plus souhaitable. Elle serait certainement d'une gestion moins coûteuse ». Note GR.AC Direction de l'enseignement et de la production artistique, Travaux d'Art, 21 décembre 1948*

Cette note reprend, en faveur de l'instauration d'une Caisse nationale des Arts et Lettres, les arguments développés par le comité des juristes de l'Architecture, des Arts et des Lettres lors de sa séance du 18 novembre 1947. Le procès-verbal du comité retranscrit un débat, non sur l'objectif visé, mais sur les moyens d'y parvenir. La démarche défendue par Jaujard, Directeur général des Arts et Lettres, se veut pragmatique. Tous s'accordent pour se placer sous les auspices du projet d'Edouard Herriot en 1927, d'une Caisse Nationale des Arts des Lettres et des Sciences, projet lié à l'institution du domaine public payant <sup>2</sup>.

Le rapporteur, M. Vilbois, pointe le risque d'une fragmentation, non seulement entre Arts et Lettres, mais au sein même des Arts, puisque le projet ne porte que sur les arts graphiques et plastiques (gravure, sculpture, peinture) : *« Elle est la chose de ces catégories d'artistes. Les autres arts sont purement et simplement passés sous silence. Ainsi la Musique, le Théâtre, l'Architecture, les Arts industriels ne participent pas à ladite caisse, ne lui fourniront pas de ressources, n'en éprouveront pas les bienfaits attendus »*. L'explication, recherchée par le rapporteur auprès des promoteurs du projet, réside dans la situation respective des arts plastiques et des autres arts. *« Les artistes des arts plastiques sont dans un état de gêne qui frise la misère. Ils ne peuvent plus travailler, créer. Les jeunes se détournent de la profession. L'art français est en péril si on ne vient pas à leur aide, massivement et rapidement »*<sup>3</sup>. A cette situation, il oppose celle des musiciens, auteurs dramatiques, cinéastes qui *« ne sont pas dans une situation si précaire »*, dotés d'organismes professionnels riches et puissants (la SACEM), pour conclure : *« ils apporteraient sans doute des entraves aux réalisations sollicitées. Il vaut mieux se passer d'eux et agir sans eux car il faut de l'argent et tout de suite »*.

C'est donc à regret, en déplorant que les intérêts particuliers l'emportent sur une loi s'appliquant à tous et protégeant tous les artistes, que M Vilbois admet qu'un *« texte court, fragmentaire, assorti d'arguments sentimentaux a des chances de ne pas provoquer d'obstruction et de voir le jour. Il faut commencer ensuite on étendra le champ d'application du système »*.

Il ne s'agit alors, comme pour l'institution de la Caisse nationale des Lettres, que d'engager des actions en faveur des arts plastiques et graphiques. Pas encore, même si

---

<sup>2</sup> Le projet de domaine public payant a été porté par Jean Zay au début des années 1930. Il rencontra l'hostilité des éditeurs. Anne Latournerie décrit la campagne très violente menée contre le projet, et ses enjeux économiques et symboliques dans « Petite histoire des batailles du droit d'auteur », Multitudes n°5, 2001/2.

<sup>3</sup> Le lien établi entre la situation des artistes et l'art français témoigne de la perception d'un enjeu économique, alors que la France perd de son pouvoir d'influence au profit des Etats-Unis. Sans que la comparaison soit faite alors, la Caisse nationale des Arts, à défaut d'une Caisse nationale des Arts et Lettres, aurait du ou pu jouer un rôle similaire à celui du Centre national de la cinématographie créé en 1946.

l'idée ne tarde pas à venir, d'en étendre le champ à la sécurité sociale.

Le projet de 1947 resurgit sous une autre forme. Une note de J.Jaujard au directeur du Cabinet du ministre de l'Éducation Nationale (13 mai 1950) indique que « *les artistes souhaitent que le champ d'application soit étendu à la sécurité sociale* ». Les années qui suivent sont occupées à préparer un projet qui voit le jour en 1956. Entre temps, le débat s'institue sur le sujet à l'assemblée : proposition de loi Deixonne en 1951, débat sur le budget de l'Éducation Nationale.

Le projet alors porté par la Direction générale des Arts et Lettres se veut le « *prolongement rationnel de la Caisse Nationale des Lettres instituée par les lois des 11 octobre 1946 et 25 février 1956* » (note interne DGAL). L'administration est placée devant une alternative, et même une série d'alternatives : faut-il attendre la grande réforme toujours annoncée de la sécurité sociale, son extension généralisée ou procéder par touches successives, avec le risque d'émiettement institutionnel, mais en satisfaisant à un objectif limité ? Faut-il lier l'instauration d'une sécurité sociale des artistes à la mise en place d'un domaine public payant et d'une taxe sur les exportations d'objets d'art ou se contenter d'un accord entre les marchands d'art et les organisations d'artistes ?

La loi de 1957, en laissant pour compte le domaine public payant, puis le traité de Rome en 1962 en engageant la suppression des taxes à l'exportation, éclaircissent le paysage : seule subsiste la voie d'un financement par les marchands d'art, avec pour contrepartie revendiquée par le CPGA l'abandon d'un assujettissement des ventes des commerces d'art au droit de suite <sup>4</sup>.

En dépit des nombreux projets et débats, la IV<sup>ème</sup> République n'a pas réussi à mettre en place cette caisse nationale des arts. Le secteur de l'édition a négocié son propre accord : le régime spécifique des écrivains en 1956 a pour pendant l'abandon du domaine public payant <sup>5</sup>.

Pour une part, cet échec est lié aux réticences ou oppositions qui s'expriment (ou pas) devant un projet qui tend à considérer le métier d'artiste comme tous les autres. Une note non datée, conservée dans les archives de la DGAL, attribuée par une mention manuscrite à l'abbé Vollée, témoigne d'une position implicitement défavorable à l'institution d'un régime professionnel spécifique. Elle défend l'idée d'une généralisation du deuxième métier, dénonçant au passage la « *dangereuse équivoque entretenue par le mot « professionnel* », le risque d'un « *transfert de l'Académisme sur le plan social* ». Les points de vue exprimés dans la presse à propos de la discussion des projets et propositions de loi rendent compte d'une position (minoritaire?) également défavorable <sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Dans une lettre du 18 mai 1956, P. Martin, président du CPGA évoque de façon lapidaire et en deux points « l'extension du droit de suite au commerce », qualifiée de « grave erreur » (...) qui « lèserait de manière irrémédiable la majorité des artistes » et la Caisse des Arts, à laquelle le CPGA se dit favorable et se tient à la disposition de l'administration pour examiner avec elle les meilleurs moyens d'assurer son fonctionnement ». On ne saurait mieux lier les deux...

<sup>5</sup> Une analyse des archives relatives à la Caisse nationale des Lettres conduirait sans doute à confirmer un accord similaire à celui qui intervient pour les artistes peintres, graveurs et sculpteurs. Un domaine public payant, qui aurait inclus le droit de suite, aurait permis de mieux justifier l'institution d'une caisse unique des artistes auteurs. Il est vraisemblable que l'instauration du DPP à la faveur de la DGAL, qui poursuit jusqu'au bout cette voie, alors qu'une « *convention formelle* » est intervenue entre le CPGA et la société des artistes peintres sculpteurs et graveurs en 1954 sur le financement des assurances sociales contre « l'abandon » du droit de suite. Cet accord est en effet établi le 26 mai 1954 entre les galeries et les représentants des artistes. En 1961, le Ministère des Affaires Culturelles évoque encore le financement par une hausse de la taxe sur les exportations et une taxe sur les enchères publiques.

<sup>6</sup> Dans des termes différents, une position comparable s'exprime dans la lettre d'Henri Cueco à Jack Lang

Pour autant, la Direction générale des arts et lettres a, dans ses hésitations et ses échecs, préparé le terrain, mûri les argumentaires, constitué une mémoire <sup>7</sup>. Elle a, au passage, créé une association, la Maison des Artistes, dont elle contrôle le conseil d'administration<sup>8</sup>. Elle a contribué à créer une commission de la professionnalité des artistes, dont le rôle, au sein de la commission nationale du statut des travailleurs intellectuels, est de « délivrer des attestations de professionnalité nécessaires pour bénéficier de certaines institutions sociales » <sup>9</sup> : telles sont les fondations, encore incertaines, qui permettent à André Malraux de porter à son terme le projet.

## 1960-1965, un ministère des affaires culturelles à l'offensive

*« Pour parvenir à une solution acceptable, il a fallu de nombreuses années aux gouvernements précédents et au gouvernement actuel. Le texte qui vous est soumis est loin d'être parfait (...). Mais il reste que plusieurs milliers d'artistes étaient véritablement, au regard de la nation, des sortes de parias. (...) Il est assez rare, si l'on pense à tout ce qui nous divise, qu'il y ait au moins une chose que, symboliquement, une fois, nous puissions faire ensemble et que nous puissions le faire afin de diminuer un peu le malheur du monde ».*

A. Malraux, Assemblée nationale, séance du 18 novembre 1964, p.5474

C'est en 1963 que le ministère des affaires culturelles mène la bataille décisive. La stratégie d'André Malraux se déploie en deux temps : d'abord, il s'agit de convaincre le ministère du travail que l'on ne peut pas attendre une hypothétique réforme d'ensemble, et que la mise en place d'une protection sociale des artistes est à la fois nécessaire et possible. Dans un second temps, devant l'opposition persistante de la Direction du Budget,

---

en 1983.

<sup>7</sup> En marge d'une note de 1957, Goutal donne instruction manuscrite de « *refaire une chemise pour cet énorme dossier* ».

<sup>8</sup> Les statuts fondateurs de l'association, en 1952, ne laissent aucun doute là-dessus. L'entraide des artistes, dont une légende fait l'origine de la Maison des artistes, est en fait l'entraide des travailleurs intellectuels, association fondée le 6 février 1933, et dont l'activité vise notamment à permettre l'emploi, et le secours du chômage pour les travailleurs intellectuels : des commissions de professionnalité attestent à cet effet de leur qualification. La modification, en 1965, des statuts de la Maison des Artistes pour permettre la gestion des assurances sociales, résulte d'une consultation du Conseil d'État, qui préconise que les représentants du Ministère des Affaires Culturelles n'aient plus voix délibérative. Dans tous les documents préparatoires de la loi, de 1961 à 1963, c'est l'ADGAP qui est désignée comme l'organisme agréé envisagé pour gérer le régime social des artistes.

<sup>9</sup> L'arrêté du 1<sup>er</sup> octobre 1949 institue deux autres commissions, pour les musiciens non salariés et professeurs libres de musique et pour les écrivains, auteurs dramatiques et compositeurs. Ces commissions sont rattachées à la commission nationale du statut des travailleurs intellectuels, dont l'une des missions est de permettre l'emploi, notamment dans des « chantiers de chômeurs intellectuels ». La pérennité de l'entraide des travailleurs intellectuels créée en 1933 doit beaucoup à Alfred Rosier, directeur de la main d'œuvre au ministère du travail et de la sécurité sociale en 1948. Il ne s'agit pas à l'époque d'indemnisation du chômage, mais d'emploi de chômeurs, pour des tâches de restauration, de conservation et de classement, faisant appel à leurs compétences spécifiques.

André Malraux s'en remet à l'arbitrage du premier ministre<sup>10</sup>.

Le compte-rendu, classé « secret » de la réunion interministérielle du 24 avril 1963 peut sembler remettre à plus tard l'institution du régime, en prévoyant que soient menées des études conjointes (sur le nombre de bénéficiaires, les charges, les cotisations en regard des prestations et la contribution des commerces d'art). Mais le principe est acquis, même si le Ministère des finances et des affaires économiques n'estime pas « *concevable que les travailleurs indépendants que constituent les artistes (...) puissent prétendre à des prestations comparables à celles du régime général de la Sécurité sociale* ».

Cet épisode a été précédé d'échanges nourris entre le Ministère des Affaires culturelles et le ministère du Travail <sup>11</sup>. Ils s'inscrivent dans la continuité des démarches de la Direction générale des Arts et Lettres depuis 1956. André Malraux propose une « *sélection très sévère* », qui conduirait à ne retenir que « *des artistes strictement créateurs, dont les œuvres originales auraient une valeur d'art reconnue. Toute préoccupation commerciale, et même artisanale, suffirait pour interdire l'affiliation à la Caisse Nationale des Arts* ». Dans la même lettre du 14 mars 1961, il se dit même prêt à renoncer à l'article 5 de l'avant-projet de loi, prévoyant une affiliation dérogatoire. Le Ministre du Travail ne formule qu'une objection : la qualité d'assuré social ne peut être liée à une distinction fondée sur « *la qualité du travail ou de la production fournis* », mais conclut : « *J'ajoute qu'en dépit des objections formulées dans la présente lettre, je reste entièrement acquis au principe formulé par le projet de réforme et qui tend à accorder aux artistes, au même titre que les autres travailleurs, le bénéfice de la législation des assurances sociales* » <sup>12</sup>.

La loi est dans l'ensemble saluée par la presse comme une avancée. Sans doute faut-il y voir l'action de la CTI présidée par Alfred Rosier et de Berthommé Saint-André, président d'honneur du syndicat autonome des artistes peintres professionnels tout au long des années 1961 à 1964, auxquels Le Figaro offre plusieurs tribunes au titre sans équivoque : « *Les artistes malades doivent être protégés... comme les autres français* » (15 juin 1962), « *La fin d'une injustice ?* » (14 décembre 1963). Les Nouvelles littéraires (dossier du 17 septembre 1964) sont plus nuancées, expriment le scepticisme, notamment sur la définition de la professionnalité, le risque de voir prévaloir l'esprit bureaucratique, ironisent même sur « *Van Gogh à la sécurité sociale* ». Les objections concrètes d'artistes, dans le même dossier, portent en particulier sur la cotisation forfaitaire. Mais c'est autour de la reconnaissance du métier (voire du corps de métier), et l'intégration à la société que les réactions sont unanimes (« *Nous sortons pour la première fois de la jungle* »). Le seul artiste exprimant un point de vue opposé, le peintre Guitet, adopte une position « radicale » : « *J'ai toujours eu un second métier pour ma peinture soit indemne de toute*

---

<sup>10</sup> La note du 13 février 1963, est un chef-d'œuvre de stratégie administrative : elle retrace la déjà longue histoire du projet, écarte des pistes pour en privilégier d'autres et, surtout, prête au ministère des finances une position contredite par le ministère compétent, celui du travail : « *Il ne semble malheureusement pas (...) que le ministère des Finances soit encore tout à fait acquis au principe de cette mesure. Or Monsieur le Ministre du Travail lui-même a indiqué que la généralisation de la Sécurité sociale soulevait des problèmes extrêmement complexes (...). Il m'a fait savoir qu'il ne voyait pour sa part aucun inconvénient à l'institution de nouveaux régimes qui apporteraient chacun leur solution à des problèmes particuliers et constitueraient autant d'échelons vers l'objectif final* ». Le « portrait de groupe » des artistes (p.4) est traité sobrement et sans pathos, et la modalité d'une prétention : « *Je n'ai pas besoin d'insister sur la nécessité de l'extension aux artistes ...* »

<sup>11</sup> Le bureau des travaux d'art constitue en 1962 un dossier historique des correspondances échangées, en particulier sur le « jeu » du Ministère des Finances, qui refuse la création d'une commission, méthode préconisée par le Ministre du Travail... Ce qui fait écrire à Gaétan Picon le 26 mars 1962 dans une note au Directeur de Cabinet : « *Nous tournons en rond* ».

<sup>12</sup> Paradoxalement, la position du ministère du travail est bien moins restrictive, sans doute parce qu'il perçoit la difficulté d'une sélection par la « qualité ».

*compromission. L'artiste est par vocation asocial »* <sup>13</sup>.

La mise en œuvre de la loi s'accompagne d'une démarche de recensement visant à localiser les artistes et les œuvres. Un contrat d'étude est ainsi passé en décembre 1965 entre le ministère et l'association Maison des Artistes, dont la vocation est de créer un centre de documentation de la création artistique, « *source de renseignements sociologiques sur les carrières artistiques, leurs débouchés, les problèmes individuels et collectifs qu'elles posent (enseignement donné dans les écoles d'art, logement, métiers et activités parallèles ; [...] instrument utile pour l'intégration de l'artiste dans la vie moderne. En même temps, il deviendra un lieu favorable aux rencontres des hommes et des œuvres* » <sup>14</sup>.

La délimitation du champ du régime ne tarde pas à susciter un nouveau débat. En effet, un amendement à la loi de 1964, défendu par Roger Ribadeau-Dumas lors du débat à l'assemblée Nationale, prévoit d'étendre l'application du projet de loi aux dessinateurs de presse enfantine, aux illustrateurs de livres et certains dessinateurs techniques tels que ceux de la mode, considérant que les éditeurs et entreprises de presses sont à même de contribuer aux charges correspondantes. Le Ministre du travail, dans sa réponse lors du débat sur la loi, évoque l'intention du gouvernement d'englober implicitement « *d'autres catégories professionnelles se rattachant à la même activité, encore que leurs travaux ne prétendent pas nécessairement atteindre les sommets du génie humain ni à orner les murs de nos musées nationaux* ». Mais c'est pour soulever le risque de « *complications sérieuses* » ... et s'en remettre à la sagesse de l'Assemblée.

La loi portait donc en germe une discussion qui se poursuit longtemps après dans d'autres arènes que celles des Assemblées. Les arts graphiques et plastiques, dans l'acception des années 1950, se limitent strictement aux peintres, sculpteurs et graveurs, autrement dit aux beaux-arts. Mais, déjà depuis longtemps, les professionnels formés dans les écoles des beaux-arts, ou d'autres, exercent un métier plus « commercial ».

L'offensive de la CTI se poursuit tout au long des années suivantes, aux côtés du syndicat national des artistes dessinateurs. L'enjeu est double : le premier est de reconnaissance d'une égale dignité, il s'agit de ne pas créer une « *ligne de partage artificiel* » entre les métiers ; le deuxième est matériel, et vise à faire bénéficier des professionnels dont les revenus sont tirés de la presse, de l'industrie, de la haute couture d'une protection équivalente à celle des artistes des beaux arts <sup>15</sup>.

En 1967, la Direction de l'assurance maladie du Ministère du Travail oppose à la demande du Ministère chargé des affaires culturelles une fin de non-recevoir. Il est « *inopportun d'envisager la mise en œuvre de ce texte* », dès lors que la loi du 12 juillet 1966 sur les assurances sociales des travailleurs non salariés permet de rattacher ces professionnels aux travailleurs non salariés. Dans sa réponse à la CTI, le Ministre des affaires sociales,

---

<sup>13</sup> La manière dont le « groupe social » des artistes se représente, et ses contradictions ou oppositions internes serait un sujet en soi.

<sup>14</sup> *Le programme de la Maison des Artistes est arrêté en accord avec le Ministère. Le président de la CTI est vice-président, trois commissions (Finances, sécurité sociale, ateliers logements) sont instituées, la CTI est chargée du secrétariat des commissions de professionnalité.*

<sup>15</sup> Il est intéressant de noter, au regard des débats continués sur le champ du régime, que les partisans d'une extension souhaitent y voir accueillis sans distinction, par delà le dessin et l'illustration, l'esthétique industrielle et la mode. Cette position favorable à l'unité de l'art était déjà présente dans les observations du comité des juristes en 1947.

justifiant l'abrogation de l'article étendant le régime aux catégories d'artistes autres que les peintres, graveurs et sculpteurs, va encore plus loin : "*l'abrogation de l'article précité [...] a été imposé par les difficultés que soulevait la mise en œuvre de ce texte dont l'économie consistait à appliquer à des non salariés le régime d'assurance maladie des salariés. Une telle mesure, qui pouvait se justifier lorsque les salariés bénéficiaient seuls d'une telle protection, perdait tout intérêt à la suite de l'intervention de la loi du 12 juillet 1966*". On ne saurait mieux dire que la loi de 1964 serait restée dans les limbes si André Malraux et la DGAL n'avait pas « pris de vitesse » le Ministère du Travail en imposant l'adoption du projet. La difficulté (réelle) de trouver un pendant « patronal » aux cotisations des artistes dessinateurs masque une réticence de principe, celle-là même qui avait pu être levée en 1963 pour rattacher au régime général les peintres graveurs et sculpteurs.

Le service de la création artistique n'abandonne pas l'idée de donner droit à la demande des artistes dessinateurs, invités (?) à changer le nom de leur syndicat <sup>16</sup>. L'entrée de nouveaux « métiers » dans le régime se fait par la petite porte des commissions professionnelles, au gré de leur composition et de majorités plus ou moins enclines à admettre une extension vers des domaines d'activités moins prestigieux.

La mise en application de la loi 64-1338 du 26 décembre 1964 accordant le bénéfice de l'assurance maladie aux artistes peintres, sculpteurs et graveurs laisse subsister la commission de professionnalité instituée par arrêté du 1<sup>er</sup> octobre 1949 auprès du ministère du Travail. La Confédération des travailleurs intellectuels de France, sous la plume d'Alfred Rosier, saisit le ministre de la Culture en janvier 1966 pour demander que ces commissions fonctionnent simultanément. La commission de professionnalité « recouvrant aussi bien des questions de logement et d'atelier que d'assurance vieillesse ou chômage, ou encore l'admission sur un chantier de chômeurs intellectuels », la CTI considère que la commission de professionnalité devrait se voir soumis les dossiers avant qu'ils ne soient examinés par la commission professionnelle. Bernard Anthonioz, chargé de mission pour la création artistique invoque l'ordonnancement juridique pour ne pas retenir cette proposition, mais suggère: « puisque le recensement que vous avez effectué depuis plusieurs années se trouvera beaucoup plus avancé que celui entrepris par mes services, d'apporter comme élément d'appréciation pour l'examen des dossiers d'affiliation à la Sécurité sociale les avis émis sur les candidats par la commission de professionnalité », et se propose « de faire appel à votre collaboration et d'avoir recours à vos archives pour la constitution du centre de documentation sur les artistes que l'Association « La Maison des Artistes » a été chargée de réaliser ». Il est vraisemblable que Bernard Anthonioz cherche à s'appuyer sur la CTI, plus ouverte à l'admission d'artistes moins « purs ».

### **1975, ou comment (ne pas) remédier à la complexité d'un système « désordonné et incohérent »**

*« Le beau temps des médailles et de leurs privilèges est révolu. Le nôtre est à la recherche d'une « condition de l'artiste » spécifique et juridiquement définie dans ses droits et prérogatives »*

Bernard Anthonioz, bulletin d'information du Secrétariat d'État à la Culture, 15 décembre 1974

---

<sup>16</sup> Note manuscrite du 7 mars 1969 annexée à un rapport du SNAD. Il est indiqué que le syndicat changera de nom.

Dans les années qui précèdent la loi de 1975, le secrétariat d'État à la Culture entend mettre en place des dispositifs de nature à soutenir les parcours des artistes : l'aide à la première exposition en 1971, rémunération par le biais de l'association technique pour l'action culturelle de locations (pour 1000 francs par mois) d'œuvres tournant dans les Maisons de la culture, dont Cueco, Ernest Pignon Ernest, Cremonini bénéficient en 1973. Le Ministère entend mener une politique active, et soutenir, en matière de sécurité sociale, de la démarche professionnelle indépendamment du critère de revenu <sup>17</sup>.

La loi de 1975 s'inscrit dans un contexte plus général d'annonce de la généralisation de la sécurité sociale (prévue alors par le gouvernement comme devant être effective en 1978). Le Ministère du travail, qui pilote le projet de loi, entend prendre le chemin d'un régime unifié des artistes auteurs, avec un périmètre désormais étendu bien au-delà des arts « purs ». Le projet semble reprendre l'ambition du projet de 1947, en prenant en compte la Musique aux côtés des Lettres et des Arts, dans une construction liant la mission de sécurité sociale à une mission plus large de soutien aux domaines concernés.

Le « *projet de loi relatif à la sécurité sociale des artistes auteurs d'œuvres littéraires et dramatiques, musicales et chorégraphiques, audiovisuelles et cinématographiques, graphiques et plastiques* », ainsi nommé par le rapporteur du texte à l'Assemblée Nationale, crée un « *régime autonome ne les alignant pas exactement sur le régime général des salariés* » <sup>18</sup>. Le constat est celui d'une gestion complexe et d'une protection insuffisante. Le rapport de Simon Lorieère évoque « *l'artiste authentique, victime des aléas de son art et d'une réglementation trop restrictive* », mais aussi « *celui qui dissimule ses revenus* », jusqu'au « *prétendu artiste à l'activité insignifiante* ». L'objectif affiché est « *d'unifier des régimes hétérogènes en un régime unique, d'alléger la charge des intéressés tout en assurant l'équilibre financier* » et enfin « *d'aménager de nouvelles structures de gestion intégrées dans un politique globale en faveur du livre, de la musique et des arts* » <sup>19</sup>. Le rapport relève la spécificité d'une sélection par le revenu et par la professionnalité. Il préconise l'accès aux indemnités journalières et aux prestations en espèces pour la maternité <sup>20</sup>, et opte pour un couverture assurantielle volontaire du risque accident du travail et maladie professionnelle.

Pour Michel Durafour, il s'agit bien aussi de « *reconnaître l'importance de la fonction dont l'artiste s'acquitte dans la vie de la cité et de créer les conditions matérielles d'une véritable liberté de création* » <sup>21</sup>. La discussion est l'occasion d'une intervention de Jack Ralite, qui « *souhaite que l'État participe au financement du régime en reconnaissance de*

---

<sup>17</sup> Une note du service des études et recherches (juillet 1975), donne quelques chiffres tout en précisant « on ne connaît pas le nombre d'artistes en France » : 52300 pour l'INSEE, dont 14560 artistes peintres sculpteurs et assimilés, 7000 cotisants pour l'assurance vieillesse, 2500 pour la sécurité sociale (chiffre équivalent pour l'officiel des galeries). Cette note interne met l'accent sur les difficultés des artistes contemporains : «  *finalement, sont plutôt favorisés les artistes traditionnels qui ont une petite côte assurée, mais non les chercheurs, les peintres de chromos et de sous-bois qui ont toujours leurs adeptes plutôt que par exemple, les spécialistes d' « interventions » dont l'activité s'avère peu monnayable* ». (p.9)

<sup>18</sup> Rapport n°1988 annexé au procès-verbal de la séance du 19 novembre 1975, par M. Simon Lorieère.

<sup>19</sup> Le projet ne prévoit pas d'unifier la gestion, mais de créer trois organismes : centre national du livre, centre national de la musique et centre national des arts. En revanche, il propose que ces structures gèrent l'ensemble des risques, et donc d'y intégrer la retraite complémentaire, faisant disparaître la CAVAR et la CAVMU, régimes de retraite contre lesquels les artistes sont vent-debout depuis plusieurs années.... La suite de l'histoire montre à quel point ce projet est novateur.

<sup>20</sup> La commission des affaires culturelles du Sénat demande la « *suppression de ces restrictions misogynes* » et elle « *ne veut pas croire que, l'année de la femme, le gouvernement puisse le lui refuser* » (Jacques Carat, séance Sénat du 16 décembre 1975).

<sup>21</sup> Discussion au Sénat séance du 16 décembre 1975, p. 4532



*la contribution apportée par les artistes au prestige national comme à l'équilibre de la balance des paiements ».*

Rappelons ici que le régime des écrivains compte alors 350 ressortissants, celui des artistes 2750. En proposant d'instituer un régime obligatoire, la loi s'inscrit dans le mouvement général de généralisation des assurances sociales ... et des cotisations sur les revenus d'activité.

Comme le souligne la discussion au Sénat, et le rapporteur pour avis de la commission des affaires culturelles Jacques Carat, *« ce projet de loi a le grand mérite de constituer un progrès dans l'élaboration du statut de l'artiste créateur, considéré enfin dans notre société, non plus comme un marginal plus ou moins superflu, mais comme un professionnel dans le domaine original et essentiel qui est le sien »*. Et de poursuivre sur *« l'enchevêtrement des systèmes de protection que nous connaissons, ou plutôt que seuls les spécialistes connaissent »*.

Mais si les assemblées ont sur de nombreux points une position plus avancée (notamment sur l'accident du travail et la maladie professionnelle), le gouvernement oppose l'article 40 aux amendements qui tendent à instituer la couverture de ces risques <sup>22</sup>.

La loi réalise toutefois un alignement sur le régime général, et des cotisations proportionnelles, assorti d'un seuil (correspondant au SMIC) sur lequel les artistes dont les revenus sont inférieurs peuvent cotiser, avec consultation de la commission appelée à se prononcer sur leur professionnalité. La loi de 1975 s'inspire ici du régime des travailleurs agricoles. En créant les commissions professionnelles, la loi de 1975 apporte une innovation importante. Le rapport revient sur leur rôle : *« les particularités expliquent le caractère généralement attractif du régime pour les cotisants comme pour les « employeurs » »*.

Sur le champ d'application, la commission des affaires culturelles du Sénat entend se référer pleinement à la loi de 1957 pour que soient admis les metteurs en scène, et même les directeurs de collection, les réviseurs de textes... et les photographes. Mais la section sociale du conseil d'Etat, dans sa séance du 19 juillet 1977, revient sur les travaux parlementaires : *« [...] les auteurs de ce texte ont entendu exclure de l'application dudit régime notamment les auteurs « d'œuvres photographiques, topographiques, architecturales, scientifiques » et ont pour ce motif refusé d'en définir l'application par référence à la loi n°57-298 du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique »*. Le Conseil d'Etat modifie le texte du projet de décret, tout en indiquant : *« S'il n'est pas impossible que certains auteurs d'œuvres photographiques, en raison du caractère de ces œuvres, puissent être rangés au nombre des auteurs d'œuvres graphiques et plastiques, leur nombre est en tous cas trop restreint pour justifier la constitution d'une commission qui leur soit propre »*. A l'ambition portée par le gouvernement d'une extension large du régime, le conseil d'Etat oppose le nombre *« trop restreint »* des auteurs concernés.

---

<sup>22</sup> Ce à quoi les parlementaires ne manquent pas d'objecter qu'il s'agit d'un régime autonome et équilibré... Cette opposition du gouvernement fait l'objet d'interventions très vives au Sénat lors de la séance du 16 décembre 1975, p.4634, Claude Mont. Il en va de même pour l'accident du travail, sur lequel Robert Schwint et Jacques Carat, rapporteurs respectivement de la commission des affaires sociales et des affaires culturelles demandent que le bénéfice de la garantie contre les accidents du travail soit accordé (p.4765). Le secrétaire d'Etat Paul Dijoud donne l'assurance que sera recherchée *« une solution au problème très grave [...] évoqué »*, tout comme il concède, à propos des indemnités journalières *« qu'il existe un problème »*.

La loi ouvre la voie à une extension aux graphistes et aux illustrateurs, étend le périmètre aux compositeurs et à des professionnels autres que les seuls écrivains au sens strict<sup>23</sup>. Mais la délimitation du champ du régime social demeure tributaire d'une approche par professions. Le législateur ne saute pas le pas qui mènerait à ne plus prendre en considération que la nature des œuvres - au regard du droit d'auteur -. Il exclue donc des professions alors même que leur économie relève bien, au moins pour partie, du droit d'auteur.

Du point de vue du recouvrement, elle met de l'ordre dans un paysage particulièrement « complexe et confus », objet d'un projet qualifié de « *quelque peu hermétique* »<sup>24</sup>. L'unification du recouvrement et des taux de cotisations (6,5 %, dont 3 % pour la vieillesse) est une avancée importante<sup>25</sup>. Mais les indemnités journalières liées à un arrêt de travail, comme les indemnités maternité ne sont pas adoptées<sup>26</sup>.

Elle institue surtout, grâce à un amendement du Sénat, un dispositif de seuil de revenu pour l'affiliation et de cotisations pour l'ouverture des droits aux prestations : c'est le principe de l'affiliation « dérogatoire » pour les artistes aux revenus insuffisants, mais considérés comme professionnels.

L'accueil de la réforme de 1975 est contrasté : Michel Guy évoque un « *progrès considérable dans l'élaboration progressive d'un statut de l'artiste* » tandis que Jack Ralite parle « *d'assistance au rabais* ». Un article de Geneviève Breerette dans le Monde des Arts le 4 décembre 1975, intitulé « *A condition de n'être ni chômeur, ni malade* » revient sur le rejet des prestations en espèces, et poursuit : *quant au risque de chômage, c'est à dire de mévente totale, il n'a même pas été envisagé* ».

Même si le projet de loi l'avait prévu avec « *l'aménagement de nouvelles structures de*

---

<sup>23</sup> La loi de 1965 avait laissé la porte entr'ouverte, mais c'est après 1975 que le champ est à nouveau délimité. La circulaire du 8 avril 1981 est l'aboutissement d'un travail mené notamment par Bernard Anthonioz pour étendre le champ à l'ensemble des créateurs d'œuvres en exemplaires uniques ou en petites séries (les céramistes). Mais là encore, la réalisation est en deçà de l'intention, si l'on se réfère au rapport Simon Lorière, p.28 : « *plutôt que d'être obligé de procéder à des extensions hasardeuses par voie réglementaire, mieux vaut inscrire dans la loi une définition générale des bénéficiaires fondée sur ce qui est leur dénominateur commun : la loi du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique qui ordonne toute leur activité professionnelle* ». Le débat au Sénat est l'occasion d'aborder le cas non seulement des adaptateurs, chorégraphes et metteurs en scène, mais des grands chefs d'orchestres et solistes, donc des artistes interprètes (séance du mardi 16 décembre 1975, p.4631, puis p.4635 à 4638 sur la référence à la loi de 1957). Là encore, le Parlement entend bien rassembler l'ensemble des créateurs sur le fondement du droit d'auteur.

<sup>24</sup> Communiqué à la presse n°71 du 19 novembre 1975, propos tenus par M. Gau

<sup>25</sup> La CAVAR, qui gère la retraite de base et la complémentaire des peintres, graveurs et sculpteurs, est l'objet de critiques virulentes des artistes qui transparaissent dans les notes internes du Ministère : « *autoritarisme des demandes faites sans préambule ou commentaire* »[...] « *saisies au sujet desquelles des excès ont été signalés* » [...] « *méthodes vexatoires et trop rigoureuses pour l'appréciation des déclarations* », note non datée. Une note du 24 janvier 1975 aborde la question des indemnités journalières, mais surtout critique la dualité de caisses et préconise une gestion commune des risques. Cette critique est relayée élégamment devant le Sénat lors de la discussion du projet de loi par Jacques Carat : « *La façon autoritaire par laquelle les caisses créées pour faire fonctionner certains de ces régimes, la CAVMU et la CAVAR, se sont efforcées de faire rentrer ces cotisations, jugées, non sans raison, abusives, a donné lieu à des litiges nombreux et parfois à des incidents épiques prouvant à la fois la faiblesse du système et le tempérament des victimes* »

<sup>26</sup> Et les artistes ne sont plus tenus de verser au régime des travailleurs indépendants les cotisations d'allocations familiales. Cette mesure marque à elle seule l'arrimage au régime général. Les écrivains bénéficiaient depuis 1969 d'une prise en charge par le Centre national des lettres. Par ailleurs, les montants des cotisations se trouvent réduits, les 650 francs par ans pour 10.000 francs d'assiette se substituant à des cotisations de 3090 francs pour l'assurance maladie, 970 francs pour la CAVAR (retraite) et 324 francs pour les allocations familiales.

*gestion intégrées dans une politique globale en faveur du livre, de la musique et des arts* », la loi et sa mise en œuvre réglementaire ne parviennent pas au bout de la logique qui aurait été d'unifier les régimes de base et complémentaires <sup>27</sup>. On ne peut toutefois que remarquer le travail réalisé par le Parlement, qui transparaît dans les rapports des commissions et les débats. L'absence ou presque dans les archives de notes émanant du Ministère de la Culture peut laisser penser que ses services ont « laissé la main » aux assemblées, tout en suivant l'élaboration de la loi.

Comme à l'issue de l'adoption de la loi de 1964, le débat reprend autour des activités des arts appliqués : les graphistes, profession en croissance, sont défendus par le syndicat national des graphistes. Le SNG parvient à une définition du métier : « créateur [...] réalisant des œuvres qui portent la marque de son talent et de sa personnalité » <sup>28</sup>.

Le service de la création artistique est, au cours de l'année 1980, à l'initiative d'une série de réunions de la Maison des Artistes destinées à étudier successivement les catégories professionnelles susceptibles d'être concernées : graphistes et illustrateurs, céramistes potiers vitriers et émailleurs, tapissiers et artistes du textile. Ce travail, dont il ne subsiste que peu de traces, est à l'origine de l'élaboration de la circulaire du 7 avril 1981, qui délimite, pour la première fois, le champ du régime des artistes auteurs pour ce qui concerne les arts plastiques et graphiques : texte excluant les travaux d'exécution technique, mais reconnaissant par delà les matériaux et même la destination, l'intention créatrice <sup>29</sup>.

Les arts appliqués et les métiers d'art trouvent en Bernard Anthonioz un défenseur, y compris contre l'avis de la commission professionnelle de la MdA <sup>30</sup>. Sans doute faut-il voir aussi dans l'évolution des années 70 une reconnaissance plus affirmée non seulement de l'art déjà qualifié de contemporain, mais aussi des arts dits « mineurs » <sup>31</sup>.

---

<sup>27</sup> Cf rapport Simon-Lorière, annexe au PV de l'AN du 25 novembre 1975, p.25 Les trois organismes sont « le Centre national du livre, le centre national de la musique et le centre national des arts, institutions par ailleurs chargées d'une mission spéciale de soutien à l'ensemble de la profession, sur le modèle du Centre national de la cinématographie ». De fait, si le centre national des lettres est bien transformé, ce n'est pas le cas de la Maison des Artistes. Quant au centre national de la musique, il n'est pas créé. Le rapporteur relaye le souhait, finalement exaucé, d'un maintien des régimes complémentaires, au motif que les intéressés « sont particulièrement attachés au maintien du caractère autonome de ces régimes et de leur gestion » (p.34)

<sup>28</sup> Définition communiquée à la Maison des artistes, 12 mai 1980, assortie d'une définition négative, énumération des travaux d'exécution technique (calibrage, cadrage, plans coupes et élévations).

<sup>29</sup> Cette circulaire est précédée d'une circulaire technique de la CNAM, le 6 septembre 1979, sur le rôle des commissions professionnelles. Ce texte est particulièrement intéressant, parce qu'il met en avant le rôle des commissions professionnelles, constituées majoritairement d'artistes, pour les cas litigieux.

<sup>30</sup> Le compte rendu de la séance du 13 mars 1979 est significatif à cet égard : les membres de la commission professionnelle rejettent le dossier d'un céramiste, alors que les représentants des deux ministères argumentent en sa faveur. Les membres de la commission invoquent les précédents (dossiers qui seraient à reconsidérer), et l'alourdissement des charges du régime, à défaut de contribution des commerces qui diffusent les « œuvres de cette catégorie de production ».

<sup>31</sup> Cette question justifierait à elle seule de longs développements. Il importe de noter ici que ces débats sont en germe dans les premiers échanges entre le ministère chargé des affaires culturelles et le Ministère du travail dès les années 50, ce dernier pressentant les risques d'une limitation arbitraire car subjective de la qualité d'œuvre d'art. La discussion sur les catégories considérées ou non comme relevant d'une démarche artistique se poursuit parallèlement dans la révision de la nomenclature de l'Insee, comme le montre magistralement Dominique Pasquier dans un article de 1987, « L'image statistique de l'artiste » (in *Économie et Culture, La Documentation française*), commentaire de la révision de 1982, où elle voit la victoire des industries médiatiques sur les métiers d'art, renvoyés aux créations ne « présentant pas un caractère véritablement artistique ».

La loi de 1975 a une autre conséquence, celle d'augmenter le besoin de financement du régime. Les années 1977 et 1978 sont l'occasion, pour les commerces d'art, de contester l'accroissement des charges induit par l'arrêté du 27 octobre 1977, leur taux de contribution passant à 3,80 % du chiffre d'affaires. Le CPGA, allié à la chambre syndicale de l'estampe, du dessin et du tableau et au syndicat national des antiquaires, réagit par une lettre du 3 novembre au Premier Ministre : « *à la suite de l'extension des risques à couvrir, la participation des négociants en œuvres d'art originales, qui atteignait un taux difficilement supportable, vient d'être augmenté dans des proportions qui mettent gravement en péril l'avenir de nos professions, essentielles à la vie culturelle et artistique de la France* ». Le dossier argumentaire réalisé par le CPGA à cette occasion revient sur l'origine du régime : « *Dès 1953, le Comité professionnel des galeries d'art avait suggéré le principe d'une contribution volontaire des commerçants en œuvres d'art originales* ». « *Cette contribution [...] se substituait à l'extension du droit de suite faites par l'intermédiaire d'un commerçant* » <sup>32</sup>.

Les commerces d'art obtiennent une mesure de remise d'un trimestre de contribution, mais ne s'arrêtent pas là : l'arrêté est attaqué devant le Conseil d'État. Le Ministre de la Culture saisit le Conseil d'État pour avis sur un certain nombre de points relatifs à la contribution des diffuseurs. L'avis est rendu en assemblée générale le 20 juillet 1978 : il conclut, 1 - que l'artiste « *ne saurait être assujéti en outre, du seul fait qu'il vend une de ses œuvres, au versement de la contribution [...] sauf dans le cas ou cette vente est faite par des procédés qui traduisent l'exercice par l'auteur d'une activité de diffusion distincte de son activité artistique* ». 2- « *La personne qui acquiert une œuvre d'art pour son usage personnel ne saurait être regardée comme procédant à la diffusion de cette œuvre [...]. En revanche, la personne physique ou morale qui acquiert une œuvre d'art plastique ou graphique [...] en vue de la mettre à la disposition du public, et notamment de l'exposer, doit être regardée comme procédant à la diffusion de cette œuvre d'art* ». 3- *Est tenue au versement de la contribution [...] la personne qui acquiert la maquette ou le dessin original exécuté par un graphiste indépendant, ou les droits de reproduction de cette œuvre* ». L'avis du Conseil d'État exclut en revanche les autres « intermédiaires ».

Les commerces d'art obtiennent l'annulation de l'arrêté du 25 octobre 1977 par décision du 10 octobre 1980, obligeant l'État à reprendre un arrêté le 13 avril 1981.

Ce sont les bases d'un financement rénové du régime qui sont établies. L'élargissement à de nouvelles catégories de diffuseurs est l'objet d'une réunion le 30 juin 1980 entre les deux ministères concernés, impliquant notamment l'assujettissement de l'État (« *bien que la loi prévoit expressément la contribution de l'État, ceci n'a jamais été mis en pratique.* »), des agences de publicité ... et des lissiers d'Aubusson <sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> Elle s'y substitue dans l'esprit du CPGA, mais pas dans celui de l'administration. Lors de la discussion sur le projet de loi de 1964 et bien avant, la DGAL estime nécessaire de conserver la « menace » que constituerait la mise en œuvre du décret nécessaire pour déterminer les modalités d'assujettissement des galeries au droit de suite, afin d'exercer une pression sur les commerces pour le versement de leur contribution. La contribution des diffuseurs étant une contribution de répartition, elle doit courir le solde dans le cadre de l'équilibre d'un régime alors autonome. Il en va de même en 1975, où le Sénat, où rapporteur Jacques Carat, après avoir d'abord jugé l'article 42 de la loi de 1957 « *impraticable et devenue lettre morte* ». (J p.4532), revient sur sa position après avoir échangé avec les syndicats d'artistes ... et « *les bénéficiaires et successeurs de très grands peintres* », et évoque ... le projet d'une directive européenne depuis 1974. « *Il vaut mieux laisser provisoirement les choses en l'état* » (p.4770).

<sup>33</sup> Cet ensemble de discussion aboutit à la circulaire du 22 mars 1982, dont la première phrase est significative : « *Pour assurer l'équilibre financier du régime [...]* ». Sont toutefois exclues les acquisitions d'œuvres d'art tombées dans le domaine public et les acquisitions en ventes publiques (sauf si le vendeur est l'artiste ou l'un de ses ayants-droit. Mais sont incluses les ventes d'œuvres originales par

## 1981-1984 ou l'espoir déçu

*« Les artistes de France n'ont cessé pourtant de créer. Mais trop souvent dans l'ombre, dans l'impuissance et le mépris. Une société ou l'impératif du profit est la mesure de toute chose est une société qui pervertit le sens de la création, une société dont les artistes ne sont pas reconnus et dont les valeurs s'élaborent en dehors du sol national, ce qui étouffe la création des artistes français ».*

Dans la conférence de presse du 20 juin 1982 à Lille, Jack Lang annonce les 72 mesures pour les arts plastiques issues notamment du travail de la commission Troche. La présentation abonde en formulations lyriques et en déclarations d'intentions : *« le désert français ne demande qu'à fleurir »*. (...) *« Les arts plastiques constitue peut-être le secteur le plus sinistré de notre vie culturelle »*. (...) *« Il faut affirmer le droit de tout artiste à bénéficier des mêmes avantages sociaux que tous les travailleurs »*. (...) *« doivent être reconnus à égalité de droit (...) graphisme (...) création industrielle (...) métiers d'art de création (...) en somme tout ce qui concerne la création de notre environnement »*. *« Du timbre poste au mur peint géant »*. *« Il faut que les futurs Matisse de l'an 2000 puissent travailler au pays »*. *« Il faut prendre les créateurs au sérieux »*.

La prise en considération des *« droits sociaux élémentaires »*, selon l'expression du rapport Troche ne va pas de soi <sup>34</sup>. Le soupçon redouté de corporatisme, de bureaucratie, d'art officiel est associé à l'intervention de l'État dans la vie professionnelle des artistes.

Parmi les 72 mesures, quelques-unes concernent directement les artistes : gratuité des musées et des expositions, aménagements fiscaux à l'étude, complément de la couverture sociale, non application de la taxe d'habitation à l'atelier (ou à la partie de l'habitation réservée pour l'atelier), mise en œuvre du droit de monstration dans les expositions officielles.

*« La liberté de création, c'est aussi, mais je ne vais pas m'étendre là-dessus, la reconnaissance d'un certain nombre de droits sociaux pour ces artistes et d'un certain nombre de mesures fiscales actuellement en négociation avec le ministère du budget »*. *« un changement de climat je crois que cela compte aussi autant qu'un changement des conditions matérielles »*. De fait, le ministre de la culture ne s'étend pas sur des sujets qui ne constituent pas pour lui des priorités, et en tout état de cause pas un enjeu politique.

Le constat dressé à la fin de 1984 par les organisations professionnelles à l'issue d'une réunion avec le Cabinet du ministre des affaires sociales, est amer : *« A l'issue de cette*

---

l'État (sculptures par le Musée Rodin et ventes de tapisseries le cas échéant par les Manufactures.

<sup>34</sup> Le rapport du 15 février 1982, à la rédaction duquel les organisations professionnelles ont été associées, consacre quelques pages aux droits sociaux, à la fiscalité et surtout aux ateliers. La réticence des artistes eux-mêmes devant une intervention sociale du ministère de la culture est manifeste dans la lettre adressée par Henri Cuoco à Jack Lang

*réunion force est de constater qu'aucune avancée sociale en direction des artistes plasticiens et graphistes n'est à mettre à l'actif des autorités de tutelle au cours des dernières années. D'où la déception de beaucoup de ceux qui avaient espéré quelques progrès dans le secteur social en faveur des artistes ».*

De fait, la seule « avancée » est une modification de l'assiette et du taux de contribution des galeries, demandée et argumentée par le CPGA dans un document où il reprend les données statistiques de la Maison des Artistes, en soulignant au passage les incohérences pour refonder sa propre évaluation. Cette mesure technique de simplification est neutre financièrement selon le CPGA.

La réunion de novembre 1984 clôt un cycle de concertation engagé par le ministère de la culture en avril 1984, et destiné à faire valoir un certain nombre de demandes : l'accès aux indemnités journalières (dont les écrivains bénéficient), aux assurances AT/MP, l'affiliation des jeunes artistes (et donc la suppression du délai de 3 ans avant affiliation, la prise en compte de « l'unicité des ressources » (revenus dans le prolongement de l'activité artistique), le rappel des obligations des diffuseurs. Lors d'une première réunion le 3 avril, le MCC apporte des réponses prudentes : sur les AT/MP, il défend l'idée d'assurance volontaire, sur l'unicité des ressources, il indique qu'il « *poursuivra avec la DSS l'étude de cette question difficile à résoudre* ». sur l'affiliation des jeunes artistes est évoqué la circulaire de 1981, et l'existence du régime des professions non salariées non agricoles.

Le 30 mars 1984, Jack Lang écrit à Pierre Mauroy qu'il souhaite « *appeler (son) attention personnelle sur l'évolution préoccupante de la condition de vie des artistes plasticiens* ». Sont énumérées les propositions :

- élargir la protection sociale (indemnités journalières, congé maternité) par un alignement des taux de cotisations sur ceux des salariés (au lieu de 85%) et, si nécessaire, un accroissement de la contribution d'équilibre mise à charge des diffuseurs,
- assurance AT/MP volontaire à taux unique
- exonération de taxe d'habitation pour l'atelier,
- exonération des prix artistiques
- instauration de commissions d'(arbitrage et d'information
- autorisation administrative pour le changement de destination des ateliers (à l'instar des salles de spectacles)

*« la technicité de ces propositions ne doit pas masquer la réalité de la question ici posée »*

La réponse à cette demande d'un « accord de principe » avant de se rapprocher de ses collègues amène une réponse (11 mai 1984) prudente : « *tout en étant d'accord avec vous sur l'objectif que vous poursuivez... il m'appartient d'inscrire toutes les mesures proposées dans le cadre des orientations économiques du gouvernement. C'est dans ce cadre que je donne mon accord à l'ouverture de discussions avec les autres départements ministériels concernés* ». Cette réponse augure mal de discussions qui devront in fine passer au tamis de la rigueur affichée. Le temps est passé.

Les réticences de la DSS transparaissent à plusieurs reprises. Si elle ne semble pas opposée à la mise en place du congé maternité, elle est en revanche opposée aux indemnités journalières, sous l'argument de la difficulté de contrôle. En tout état de cause, elle remet cette réforme à celle des régimes des travailleurs indépendants. Qu'il s'agisse d'un souci de cohérence, ou d'une crainte de revendications reconventionnelles des travailleurs indépendants, la DSS oppose pratiquement une fin de non-recevoir aux

demandes de « *complément de la couverture sociale* »<sup>35</sup>.

Le bilan du premier ministre de Jack Lang est, dans ce domaine, est maigre. Il témoigne d'une orientation politique visant à se démarquer de toute démarche d'assistance dans le soutien à la création. S'il existe clairement un plan d'ensemble de la politique culturelle en faveur des arts plastiques, la question sociale est abordée à la marge et ne constitue pas un enjeu majeur.

Pour autant, les réclamations ne cessent pas, qu'il s'agisse du champ du régime ou du niveau des revenus : les archives déposées par la Délégation aux arts plastiques / sous-Direction des métiers d'art et des professions artistiques / Bureau des professions artistiques et des ateliers en témoignent. Mais le Ministère répond le 29 janvier 1985 au Président de la chambre syndicale des émailleurs de Limoges : « *Je ne conteste pas que certains émailleurs puissent relever de ce régime* », mais « *la législation a entendu réserver le bénéfice aux auteurs d'œuvres présentant un caractère véritablement artistique ainsi que le prévoit la circulaire du 7 avril 1981* ». Les protestations pour radiation du fait de revenus insuffisants sont de même manière renvoyées à l'appréciation de la commission professionnelle<sup>36</sup>.

## **1990-1993, une réforme peut en cacher une autre**

En 1988, un rapport de la Cour des Comptes préconise le recouvrement des cotisations sociales du régime des artistes auteurs sur le revenu brut et la généralisation du précompte. L'appel des cotisations serait limité au seul cas des ventes directes (donc en l'absence de diffuseur).

L'instauration de la contribution sociale généralisée est l'occasion, pour la DSS, de tenter de mettre fin à une pratique qu'elle considère comme n'étant pas conforme aux principes du régime général : les artistes affiliés à la Maison des Artistes cotisent en effet sur leur bénéfice non commercial (BNC) et non sur leur revenu brut. Les débats préparatoires de la loi de 1975 avaient déjà mis en avant la complexité du recouvrement et « une certaine iniquité dans la détermination de l'assiette ». Le régime des écrivains, né en 1956 et géré jusqu'en 1976 par le CNL, voyait son recouvrement fondé sur le revenu brut.

L'enjeu est double : il s'agit à la fois de mettre fin à ce que la DSS estime être une anomalie au regard des principes du régime général, et de simplifier la gestion du recouvrement en n'ayant plus à procéder, sauf exception, par appel des cotisations. Bref, de transposer le dispositif des urssaf, qui fait peser sur l'employeur la responsabilité du recouvrement<sup>37</sup>.

Une première négociation avec les organisations professionnelles à l'été 1990 échoue. La loi du 30 décembre 1990 instaurant la CSG assimile les revenus des artistes auteurs à

---

<sup>35</sup> Sans que cette option soit formulée, il est possible que la DSS entend déjà réformer le régime pour le faire rentrer dans un ensemble plus vaste des travailleurs indépendants, quitte à accorder des aménagements. Voir infra.

<sup>36</sup> Une note manuscrite de Bruno Suzzarelli demande à ses services d'ajouter une lettre de protestation au « *lot des réclamations qui posent un problème sur le fond* ».

<sup>37</sup> Les artistes auteurs déclarants en BNC bénéficient en effet d'une minoration de leur assiette sociale, à l'instar des travailleurs indépendants, l'assiette de leurs cotisations étant le BNC.

ceux des salariés et prévoit donc un recouvrement sur l'assiette des revenus bruts. La DSS revient à la charge à l'occasion de l'adoption du PLFSS pour 1993, sans reprendre la proposition privilégiée par le rapport IGA (G. Monteil)/IGAS (J.L. Henry et C. Moulin) remis au ministère de la culture le 9 décembre 1992.

Le rapport donne le ton dès son introduction : « *Les artistes auteurs étant assimilés aux salariés, il est logique et équitable que leur revenu social soit également supérieur à leur revenu fiscal* » .

Les rapporteurs proposent de tenir compte des spécificités des professions visées : « *Pour éviter de trop s'écarter des règles du régime général, il a paru souhaitable que l'assiette des cotisations soit établie par référence aux BNC, mais que ce revenu net fiscal soit corrigé d'un coefficient de 20 à 25 % (intégrant notamment près de 16 % de charges sociales) pour déterminer l'assiette du « revenu social ».* « *Il est également proposé que l'assiette de la CSG soit la même que celle des cotisations sociales dans la mesure où les frais professionnels sont largement pris en compte, il n'y aurait pas lieu de procéder à l'abattement forfaitaire de 5 % qui s'applique aux revenus bruts des salariés. Cet abattement ferait double emploi* ». « *Ces mesures paraissent réalistes et ne devraient pas entraîner de difficultés* ».

Le rapport justifie cependant la différence par celle des conditions d'exercice, et des frais professionnels exposés (p.23). Il écarte, après analyse, les pistes d'un abattement forfaitaire unique, puis d'un abattement modulé par profession (graphistes 33 %, peintres 43 %, sculpteur 52,7 %, illustrateurs 42,7 %, photographes 52%), mais n'exclut pas d'y recourir à l'avenir : « *De nouvelles propositions fondées sur des bases statistiques irréfutables pourraient permettre d'établir l'assiette des cotisations de sécurité sociale et de la CSG en tenant compte d'un abattement modulé des charges professionnelles* »(p.25).

Sans s'étendre sur des sujets qui ne constituent pas le cœur de leur analyse, les rapporteurs envisagent également la création d'un fonds d'action sociale, et préconisent ... le regroupement des organismes <sup>38</sup>.

La loi portant diverses mesures d'ordre social prévoit, le 27 janvier 1993, l'unification de l'assiette des cotisations, tout en précisant les modalités d'application aux photographes, l'assouplissement des conditions de maintien dans le régime pour les faibles revenus, la suppression de l'obligation d'équilibre financier et... l'unification des deux organismes au 1<sup>er</sup> juillet 1994.

La loi DMOS fait suite à la loi du 27 décembre 2012 modifiant l'article L 382-3 du CSS. Est retenue la solution d'un abattement forfaitaire modulé : « (...) *soit traitements et salaires, soit recettes perçues au cours de l'année civile après application d'un abattement forfaitaire représentatif des frais professionnels défini pour chaque catégorie d'activité artistique par arrêté conjoint du ministre chargé de la sécurité sociale du ministre chargé de la culture et du ministre chargé du budget. La date d'application de ces mesures est fixée au 1<sup>er</sup> juillet 1993* ».

---

<sup>38</sup> « Un des objectifs prioritaires est d'unifier les procédures de gestion des deux organismes.

Ultérieurement, il pourrait être envisagé de procéder à une réorganisation conduisant à leur regroupement » (p.39). « La solution d'un fonds d'action sociale paraît préférable à celle, également évoquée en 1990, d'une commission de réduction des cotisations (...) Cette seconde technique serait par définition limitée à un seul type d'intervention (...). Pour marquer l'unité du régime (...) il semblerait souhaitable que ce fonds de secours soit commun aux deux organismes » (annexe 20, p.4).



Ces dispositions suscitent la manifestation du 27 janvier 1993 <sup>39</sup>. Une nouvelle concertation tourne court, la DSS n'envisageant pas autre chose que des mesures d'application de la loi, les organisations professionnelles en demandant le retrait.

La loi apporte toutefois des aménagements : *« lorsque la vente de ses œuvres ne lui procure que des ressources temporairement insuffisantes pour ouvrir droit aux prestations, ce droit peut compte tenu de ses titres et de sa qualité d'artiste professionnel lui être reconnu ou maintenu après avis de la commission professionnelle compétente. »* (article L 382-9)

C'est aussi la suppression de l'obligation d'équilibre qui est consacrée. Il est vrai que les commentateurs s'accordent à considérer que l'évaluation des dépenses est particulièrement malaisée, voire impossible à réaliser. Seul l'équilibre global du régime des salariés constitue désormais l'objectif de la DSS.

Une note du 8 avril 1993 (SDAJ) pose à nouveau les termes de ce qui apparaît bien comme une alternative : *« afin de répondre aux critiques, un premier projet de réforme proposé en 1990 aux partenaires concernés retenait déjà le montant brut de la rémunération perçue par l'artiste après application d'un abattement forfaitaire pour frais professionnels de 30 % pour les graphistes et les plasticiens. Le projet a été provisoirement abandonné en raison de vives protestations des syndicats d'artistes plasticiens et des demandes reconventionnelles des photographes qui, affiliés à l'Agessa, contestent leur assujettissement sur leur revenu brut. Cette tentative d'unification de l'assiette a été particulièrement préjudiciable aux graphistes et plasticiens qui ont du acquitter à compter du 1<sup>er</sup> juillet 1992 (sur les revenus de 1991) la CSG sur 95 % de leur revenu « brut », alors que les salariés sont assujettis sur 95 % de leurs revenus bruts mais après prise en compte de leurs frais professionnels sur la base de l'arrêté du 26 mai 1975. De même, les travailleurs indépendants ne sont assujettis à cette contribution que sur leur revenu net fiscal majoré de leurs cotisations sociales. »*. S'agit-il de considérer les artistes comme des travailleurs indépendants et d'en tirer les conséquences, tout en les maintenant dans le régime général, ou au contraire de les assimiler aux salariés pour la détermination de l'assiette sociale ? En consacrant in fine la spécificité, et le caractère hybride du régime, les pouvoirs publics constituent une exception, « à cheval » sur les régimes de salariés et d'indépendants.

La note du 10 mai 1993 DAG/SDAJ/mission pour les affaires professionnelles à J.P Guénot, Conseiller technique est encore plus directe, sur le conflit latent : *« La direction de la sécurité sociale avait reçu instruction du précédent gouvernement de régler ce problème (CSG sur 95 % du revenu brut – recettes -) dont il faut préciser qu'il a été « volontairement » créé pour amorcer l'unification de l'assiette des cotisations (un premier projet avait été rejeté par les artistes en 1990) »*.

*« Selon les services de la DSS, toute définition des revenus bruts par référence au bénéficiaire non commercial (position privilégiée des inspections générales IGA/IGAS) supposait une modification de la loi sur la CSG. Cette modification était considérée*

---

<sup>39</sup> Une note du 28 janvier 1993, DAG/SDAJ/mission des affaires professionnelles, A Roigt à J. Renard, DAG, défend un abattement lié aux frais professionnels (40 % pour les dessinateurs textiles et les graveurs, 45 % pour les graphistes, illustrateurs et peintres, 50 % pour les céramistes, sculpteurs plasticiens et photographes), ou plutôt à une moyenne pondérée des frais constatés. *« Pour obtenir l'assimilation totale de ces artistes aux travailleurs salariés, il est probable que le ministère des affaires sociales corrige ces propositions par application d'un abattement de 15 à 20 % représentant le montant des charges sociales sur les salaires (14,55%) et 5 à 10 % de frais professionnels normalement à la charge des salariés »*. La note se conclut sur : *« cette situation serait difficile à faire comprendre à des catégories professionnelles qui engagent des frais d'équipement et d'outillage qui ne souffrent aucune comparaison avec les salariés »*.

« *impensable* » en décembre 1992. ». « Si son effet (augmentation du taux de la CSG) devait se situer au 1<sup>er</sup> juillet 1994, notre ministère dispose d'un délai suffisant pour engager au fond une concertation (dans la perspective du PLF 2014, compte tenu du caractère fiscal de la CSG). Dans l'hypothèse où la date retenue serait fixée au 1<sup>er</sup> juillet 1993, on ne pourra éviter un conflit social ».

L'année 1993 s'est ouverte sur une mobilisation des organisations professionnelles d'artistes, dans un contexte de campagne électorale. La manifestation du 27 janvier n'est que le point de départ d'une campagne qui s'inscrit dans celle des législatives, conduisant à un retournement complet de situation.

Le successeur de Jack Lang, Jacques Toubon, saisit lors du débat en décembre 1992 à l'Assemblée Nationale que le sujet, sous ses apparences techniques, est politique. Il s'en empare et s'engage à réparer ce qu'il qualifie de « boulette », entérinée par le Parlement.

Au cours de l'été 1993, les services de la Délégation aux arts plastiques, sous l'impulsion de François Barré, mènent conjointement avec les organisations professionnelles l'offensive pour obtenir que l'assiette sociale soit constituée du bénéficiaire non commercial, avec une majoration acceptable <sup>40</sup>.

En 1994, le retournement est accompli : la loi est abrogée, des modalités plus favorables sont mises en œuvre en matière d'indemnités journalières. Mais c'est au prix d'un abandon, pour longtemps, du projet d'unification : l'opposition se cristallise durablement entre les organismes, dont l'un serait guidé par la seule préoccupation du recouvrement et l'autre paré des vertus de l'attention à la situation des artistes.

La circulaire sur les revenus accessoires de 1998 marque aussi la singularité du régime, puisque des revenus dans le prolongement de l'activité artistique sont, pour la première fois, pris en compte. Evolution comprise de la place de l'artiste dans la Cité ou concession admise pour des artistes auteurs dont les revenus accessoires constituent parfois la base de revenus réguliers au regard de la variabilité des recettes artistiques ?

En une décennie, on est passé d'une tentative de « normalisation » du régime à une reconnaissance et une accentuation de sa spécificité. De ce point de vue, la première circulaire sur les revenus accessoires renforce, en rattachant des rémunérations non artistiques, mais perçues par les artistes auteurs, le caractère identitaire du régime <sup>41</sup>.

\*

L'histoire du régime des artistes auteurs peut être regardée sous deux angles différents. Le premier est celui de la généralisation de la sécurité sociale, entreprise en 1945 comme une « *vaste organisation sociale d'entraide obligatoire* » nécessitant « *de longues années d'efforts persévérants* ». Le deuxième est celui de la constitution d'un statut spécifique

---

<sup>40</sup> Un relevé de décision manuscrit d'une réunion avec l'intersyndicale ne laisse aucun doute sur la stratégie concertée, qui doit aboutir soit à une réunion entre ministères avec les organisations professionnelles, soit à un arbitrage de Matignon.

<sup>41</sup> La circulaire de 1998 est un texte dérogatoire, qui rattache des revenus relevant soit du salariat, soit d'une activité d'indépendant, au régime des artistes auteurs, en considération non pas de la nature de l'activité ou de l'existence éventuelle d'un lien de subordination, mais de la personne de l'artiste auteur. Elle consacre, à un niveau toutefois infra-réglementaire, un statut particulier, pour les artistes affiliés (les « professionnels »).

pour une « population » dont le « périmètre » est incertain, autant que son rattachement <sup>42</sup>. rien ne ressemble moins au « plan d'ensemble » de l'ordonnance de 1945 que la complexité et parfois la confusion qui président à l'instauration par touches successives d'un régime unifié des artistes auteurs.

Tout se passe comme si les pouvoirs publics, au premier chef, avaient hésité entre plusieurs voies, sans jamais parvenir à mettre en place un dispositif simple, complet et cohérent <sup>43</sup>. La délimitation de la frontière du régime constitue un premier enjeu, à la fois identitaire et symbolique, mais aussi économique. L'absence de concordance entre les mesures possibles de la professionnalité en est un second<sup>44</sup>. De fait, la transposition, pour des travailleurs indépendants, des règles du régime général, crée par elle-même de la complexité dès lors que l'on entend passer d'un régime de cotisations forfaitaires - excluant une part importante des artistes auteurs - à un régime de cotisations proportionnelles assorti d'un seuil, et de dérogations. Le financement, ou plutôt l'équilibre des recettes et des dépenses, donne lieu à des aménagements qui deviennent de plus en plus complexe à mesure que le dispositif originel (les artistes, leurs galeristes) évolue sous l'effet de l'extension du champ. Enfin, la « gouvernance » des régimes, selon les risques couverts, se caractérise par une tendance forte à la dispersion, au détriment de la lisibilité et de l'efficacité - efficacité de la gestion comme du service rendu -<sup>45</sup>.

Pour autant, en un demi-siècle, le régime de protection sociale des artistes auteurs s'est affermi et étendu, depuis le premier pas franchi par la loi du 26 décembre 1964. Les bénéfices du régime général des salariés ont pour une grande part été transposé. La situation des revenus des artistes auteurs a, de plus en plus, été prise en compte, y compris par l'institution après 1993 d'une commission destinée à prendre en charge les cotisations pour les artistes auteurs rencontrant des difficultés. Mais la gouvernance du régime, loin d'avoir été simplifiée en dépit des intentions de 1975 puis de 1993, reste comme marquée par son origine composite.

L'unanimité de la représentation nationale masque des oppositions qui ne se manifestent pas toujours explicitement, mais qui traduisent la difficulté récurrente à faire rentrer ces catégories (les créateurs) dans le droit commun. De ce point de vue, la vision de Jean Zay ou d'Edouard Herriot assimilant les créateurs aux travailleurs était claire, parce qu'elle procédait d'une réflexion sur le lien entre le progrès (économique, social) et l'attention à la condition des travailleurs intellectuels, catégorie plus large que celle des seuls artistes

---

<sup>42</sup> Citations issues de l'exposé des motifs de l'ordonnance du 4 octobre 1946. Les artistes sont « classés » dans les professions libérales dans la nomenclature de 1946 de l'INSEE, mais par ailleurs considérés, notamment par les syndicats comme des « travailleurs intellectuels », terme englobant l'ensemble des auteurs. Cette dénomination remonte au moins à Jean Zay et au Front populaire, et met l'accent sur la dépendance et la précarité de la condition économique plutôt que sur la propriété. La nomenclature INSEE de 1982 range les artistes et auteurs dans les professions intellectuelles supérieures.

<sup>43</sup> Une analyse historique comparative avec la mise en œuvre du Künstler Sozial Versicherung, dispositif qui inclut aussi les artistes interprètes non salariés serait intéressante. La France et l'Allemagne présentent la particularité d'un système de sécurité sociale fondé sur les revenus du travail, fussent-ils des revenus différés, comme les droits d'auteur (« bismarckien », par opposition au système « beveridgien » dont le National Health Service britannique est le modèle).

<sup>44</sup> Alors que les discussions sont engagées sur les moyens de prendre en compte les « vrais professionnels », le sociologue américain Gherard Lenski évoque en 1954 dans un article fondateur de la sociologie des artistes et des auteurs, une « inconsistency of status », c'est à dire une faible corrélation, en général, entre le niveau de formation, de rémunération et le temps consacré à l'activité.

<sup>45</sup> Aucun des schémas imaginés ne se réalise vraiment : les textes accompagnant le projet de loi de 1975 évoquent 3 caisses, pour les écrivains, les musiciens et les plasticiens, et l'idée d'une compensation solidaire. La création de l'Agessa, association ad hoc, n'est pas documentée dans les archives consultées, mais pourrait être analysée comme un pas vers l'unification du régime.

auteurs.

« Il n'existe pas de relation mécanique immédiate entre politique sociale et création. L'art est sur ce plan encore plus complexe que le football.

L'assistanat est une attitude pernicieuse qui voudrait laisser croire que l'on peut améliorer la création par l'aide publique aux artistes. »

H. Cueco, lettre à Jack Lang, 15 juillet 1983

S'il ne s'agit pas là, de la part d'Henri Cueco, d'une condamnation de la « politique sociale », il n'en reste pas moins que son propos participe d'une vision de la politique culturelle débarrassée du souci social à l'égard des artistes, qui avait été un moteur de l'action pour les gouvernements successifs depuis 1945. Le pari de Jack Lang semble reposer sur la mise en place d'une économie de la création, dont les artistes auteurs ne pourraient manquer de bénéficier, mais comme entrepreneurs d'eux-mêmes et leur production.

C'est sous le ministère de Jacques Toubon, on a vu dans quelles circonstances, que la protection sociale des artistes auteurs connaît un alignement quasi complet sur les salariés, au regard des droits, tout en accroissant ses singularités.

Alors qu'il était à l'initiative jusqu'en 1965, et même jusqu'en 1981 sur l'extension du périmètre, le ministère de la culture délaisse alors le terrain de la condition sociale, qui devient l'affaire du ministère des affaires sociales. La « contre-offensive » de 1993-1995, et son prolongement jusqu'en 1998 avec la première prise en compte des revenus accessoires de l'activité artistique peut être regardée sous deux points de vue différents : le premier considérerait cette période comme une reprise et une continuation du projet d'André Malraux, dans la volonté d'achever une construction singulière. Le deuxième mettrait plus l'accent sur les aspects tactiques de la démarche : la majorité d'alors accomplirait ce qui ne l'a pas été par le premier ministre de Jack Lang, mais en ménageant, plus à l'écoute de forces corporatistes, des singularités plutôt que l'unité d'un régime spécifique des créateurs.

Par-delà l'histoire parallèle de la construction de la sécurité sociale et du régime des artistes auteurs, une comparaison serait à faire avec la constitution du régime des intermittents du spectacle et de l'audiovisuel, ses étapes décisives et les choix de financement qui y ont présidé. La visibilité faible du régime des artistes auteurs est-elle seulement attribuable à la complexité d'une construction « interstitielle », entre le régime général et le régime des indépendants ? N'est-elle pas aussi liée à la pluralité des professions et des secteurs dont les modes d'organisations diffèrent ? La « gouvernance » de la protection sociale des artistes auteurs traduit les effets de forces et de représentations antagoniques, entre les « beaux-arts » et les arts mineurs ou appliqués, entre les industries culturelles (œuvres immatérielles) et la production « artisanale » d'œuvres d'art, mais aussi de hiérarchies implicites entre les « artistes du mot » et ceux de l'image .