

Intermittents du spectacle : sortir du cadre et changer de perspective

La crise des intermittents du spectacle en France a beaucoup fait parler d'elle, y compris en Belgique, et provoque toujours des réactions très passionnelles. En revenant sur ses tenants et aboutissants, Alain Garlan adopte un point de vue à contre-courant, pour plaider en faveur de solutions à long terme. Objectif : parvenir à une protection sociale solide et équitable qui ne se réduise pas à un régime spécifique de chômage.

Depuis vingt ans le régime spécifique d'assurance-chômage des travailleurs intermittents du spectacle est en crise et, si rien de déterminant n'est entrepris, chaque modification des règles d'indemnisation provoquera dans l'avenir les mêmes indignations, les mêmes effervescences, les mêmes désastres.

Ce régime spécifique financé par les cotisations sociales des salariés et des employeurs affiche un déficit structurel que les partenaires sociaux peinent à assumer. Aujourd'hui où le chômage de masse assèche les réserves des caisses sociales et particulièrement celle du chômage, les spécificités d'exercice de certaines professions sont considérées par d'aucuns comme de coûteux privilèges.

On a beaucoup écrit et dit sur les avantages et les inconvénients du système, sur ses vertus et ses travers, son coût et son utilité. On a pris des mesures pour rendre le système plus vertueux, plus équitable, moins dispendieux. On a modifié le nombre d'heures de travail ouvrant des droits à prestations, mais aussi le mode de calcul des 507 heures par an qu'il faut accumuler pour percevoir une rémunération de remplacement pendant les périodes de non activité.

On voit pourtant toujours se déployer le même discours véhément fait d'idées reçues, d'approximations juridiques, d'affirmations erronées et de slogans romantiques dans un jeu d'acteurs dramatisé à l'excès.

Dans le rôle des salauds, on trouve les membres du gouvernement et les partenaires sociaux gestionnaires paritaires de l'Unédic (l'équivalent français de l'ONEM), emmenés par les grands méchants loups du Medef, le Mouvement des entrepreneurs de France, et les sociaux-traîtres des syndicats réformistes. En face, les syndicats de combat, les partis révolutionnaires, les coordinations et les employeurs du spectacle unissent des intérêts pourtant contradictoires dans la défense d'un dispositif menacé par l'obscurantisme. Ce combat des Lumières contre les forces destructrices du capitalisme et de la social-démocratie est soutenu par l'ensemble des collectivités locales, un grand nombre de députés et de sénateurs et la plupart des intellectuels.

Les médias amplifient ce jeu de rôle très photogénique en publiant les interviews d'artistes qui exaltent l'exception culturelle française, dénoncent les menaces qui pèsent sur la liberté de création ou fustigent les trahisons de la gauche (ou de la droite) au pouvoir. Ces déclarations sont étayées par les analyses d'experts indépendants trop souvent rétribués par les parties contestataires elles-mêmes.

Il est clair que les intermittents attirent les sympathies, qu'il faut défendre l'Art et la Culture et qu'en ces temps difficiles, il ne faut surtout pas se résigner.

Il est clair aussi – et c'est une des clefs du problème – que le système profite très largement aux collectivités publiques et aux employeurs, qui déportent une part importante de leurs coûts de production et de leurs responsabilités sociales sur la solidarité interprofessionnelle.

Le Ministère de la Culture, par exemple, consacre moins de crédits d'intervention au spectacle vivant que l'Unédic ne mobilise de moyens pour l'indemnisation du chômage des intermittents. Dans le même temps, les employeurs profitent des avantages économiques et des facilités sociales d'un système basé sur une hyper-flexibilité débridée.

LES FREINS AU CHANGEMENT

L'intermittence est devenue le socle économique de l'ensemble du secteur en même temps que le principal repère identitaire des professionnels du spectacle. Il apparaît donc vital à certains d'excommunier ceux qui s'aventurent à dénoncer les dérives d'un système fatigué ; les discours divergents ne sont donc pas entendus. Il faut pourtant *entendre* que, bien que le chiffre d'affaire du spectacle soit en constante progression, la qualité de l'emploi se détériore, les revenus de la majorité des intermittents baissent d'année en année et la part des indemnisations dépasse trop souvent celle de la rémunération de leur travail lui-même¹.

Il est tristement paradoxal qu'un secteur économique en plein développement produise de plus en plus de pauvreté et de précarité.

On sait analyser l'impact de la crise économique sur les budgets publics et, partant, les réelles menaces qui pèsent sur les financements de la culture, mais on considère aussi que l'assurance-chômage fait partie intégrante de ces dispositifs de soutien public au secteur, alors que ce n'est absolument pas le cas.

En France, le risque de chômage est couvert, pour ceux qui y sont exposés, par un système d'assurance financé par les cotisations des employeurs et des salariés du privé ; c'est la solidarité interprofessionnelle qui s'exerce dans le cadre du paritarisme. Les actions de création et de diffusion artistique d'intérêt général sont elles, financées par l'impôt ; c'est la solidarité nationale, qui est de la responsabilité des élus du peuple.

Ces deux modes d'action, l'un public, l'autre privé, sont donc de nature totalement différente, tant dans leurs finalités que dans leurs ressources ou leur gouvernance et on aurait tort de les confondre. C'est cependant ce que l'on fait lorsqu'on demande au gouvernement d'aller contre les lois de la République en n'agréant pas un accord majoritaire des partenaires sociaux ou bien quand on réclame que l'emploi artistique soit financé par la solidarité interprofessionnelle.

Après tant d'années d'ambiguïtés politiques, de brouillages idéologiques et de combats corporatistes, tenter de régler les problèmes de l'intermittence dans le strict cadre des dispositifs mobilisables par l'Unédic n'a aucune chance d'aboutir.

Certes, il faut répondre aux attentes des intermittents et on doit donc, comme va le faire la concertation qui se met en place, tenter de trouver des solutions par le dialogue.

On peut agir à l'intérieur du dispositif en mettant en place des modalités de cotisation inspirée de celles des accidents du travail : un système de bonus-malus faisant payer proportionnellement la couverture du risque comme le propose Pierre-Michel Menger².

¹ Marie Gouyon et Frédéric Patureau, *Vingt ans d'évolution de l'emploi dans les professions culturelles*, Gouvernement français, DEPS (Département des Études de la Prospective et de la Statistiques), mise en ligne juin 2014

² Pierre-Michel Menger, *Les intermittents du spectacle : sociologie d'une exception*, Paris, EHESS, 2005.

On peut demander aux collectivités territoriales de favoriser la diffusion des productions et, partant, d'augmenter le volume de travail des compagnies, comme le propose Bernard Faivre d'Arcier ancien directeur du festival d'Avignon et du secteur du Spectacle vivant du Ministère de la Culture³.

On peut revendiquer d'intégrer toutes les cotisations payées par les intermittents dans les assiettes de calcul des prestations – car seules les cotisations liées au travail sur le plateau sont prises en compte actuellement dans le régime spécifique, pas l'enseignement ou les activités annexes relevant du régime général.

Il est cependant inéluctable que dans quelques mois on constate que les problèmes demeurent, voire se sont amplifiés.

La cause en repose dans ce que l'on appelle curieusement l'optimisation, qui consiste à ajuster les rémunérations du travail afin d'obtenir les meilleures indemnités du chômage. Dans un système totalement déclaratif où l'employeur réel et le salarié peuvent être la même personne, on comprend vite qu'aucune réglementation ne sera de nature à enrayer les calculs égoïstes.

QUE FAIRE ?

Alors, il faut revenir aux fondamentaux et dire haut et fort que **les intermittents ne sont pas des chômeurs. Ce sont des artistes qui exercent leur métier dans l'incertain et la discontinuité.** Ils ont choisi ce cadre de travail en connaissance de cause, mais ils veulent en vivre le mieux (le moins mal) possible. On leur affirme que l'horizon indépassable est celui du dispositif spécifique d'assurance chômage et, par conséquent, ils se battent pour conserver cet acquis social qui assure à la majorité d'entre eux un minimum de sécurité économique.

Pourtant, les intermittents ne sont pas des salariés comme les autres. Artistes, ils aspirent à un maximum de liberté et d'autonomie, ce qui s'accorde mal avec la subordination ; leurs engagements dans les processus créatifs ne sont pas toujours réductibles aux cadres stricts des conventions collectives ; la rémunération de leur travail de création est difficile à quantifier selon les règles de droit commun ; ils pratiquent une pluriactivité qui les amène à agir avec plusieurs statuts d'emploi – interprète, enseignant, animateur, auteur...

Ces particularités ont été à l'origine de la création, parmi d'autres dispositifs particuliers, de « l'intermittence », un dispositif adapté qui a longtemps protégé avec succès les professionnels du spectacle des aléas du travail au projet, mais qui n'y parvient plus aujourd'hui.

La crise récurrente de l'intermittence réclame des solutions innovantes, modernes, spécifiques, que les mécanismes actuels ne semblent pas à même de générer. Alors, plutôt que de tenter d'intégrer les contraintes du travail discontinu qui caractérisent l'emploi des artistes, dans les cadres du salariat classique issu de l'industrialisation et du contrat social élaboré après la Première Guerre mondiale, pourquoi ne pas tenter d'inventer de nouveaux mécanismes de protection sociale ?

Pourquoi, par exemple, ne pas travailler à la définition d'un statut professionnel spécifique pour les artistes, comme il en existe pour de nombreuses professions réglementées ?

³ Bernard Faivre d'Arcier : « Proposition pour résoudre la crise de l'intermittence », *Le Monde*, 26 juin 2014

On pourrait chercher l'inspiration dans les dispositifs mis en place dans d'autres pays d'Europe, et il faudra sans doute le faire, mais le cadre réglementaire français fournit de nombreux exemples de solutions innovantes qui sont autant de pistes à explorer. C'est ainsi que l'on a su :

- Déconnecter la sécurité sociale des artistes plasticiens et plus généralement celle des auteurs, du régime général de cotisations⁴.
- Bâtir la CMU, Couverture Maladie Universelle pour tous, y compris les SDF et les sans papiers, sur des bases qui dérogent au système d'assurance habituellement en vigueur pour les prestations sociales.
- Assurer un revenu minimum aux plus démunis et permettre le cumul de ce revenu avec ceux du travail.
- Inciter fiscalement les employeurs de salariés à domicile à déclarer leur employés.
- Réduire les déficits des caisses sociales en ayant recours à des impôts directs, spécifiques et fléchés.
- Soutenir la production cinématographique comme celle du théâtre privé ou des variétés par l'instauration de taxes spécifiques gérées par les professionnels⁵.
- Offrir aux entrepreneurs-salariés, ainsi qu'aux dirigeants des coopératives et de nombreuses entreprises commerciales, la protection de l'assurance-chômage.
- On a même su inventer de toutes pièces un statut social au rabais, celui d'auto-entrepreneur⁶.

Alors, pourquoi semble-t-il impossible de penser à autre chose qu'à une nouvelle martingale censée résoudre par de nouvelles règles de calcul et de nouveaux contrôles, un problème structurel dont les causes sont en grande partie à chercher ailleurs qu'à l'Unédic ?

SORTIR DU CADRE

Pourquoi refuser de considérer qu'à l'égal des auteurs, une grande part de l'activité des interprètes est d'ordre entrepreneurial et que cela réclame une prise en compte spécifique pour leur protection sociale, en particulier en ce qui concerne les critères à retenir pour leur verser des revenus de remplacement entre deux contrats ?

Ainsi, ne pourrait-on pas fondre ces deux statuts, celui d'auteur et celui d'interprète, en un seul et imaginer un système solidaire et équitable de rémunération de la création artistique, intégrant les aléas du travail au projet, les complexités de la multiplicité des statuts d'emploi et celles de la nature diverse des rémunérations ?

⁴ Voir plus loin « En savoir plus ».

⁵ Le modèle du Centre National du Cinéma d'une taxe spécifique prélevée sur le ticket d'entrée et gérée par les professionnels pour soutenir la production a été étendu à d'autres secteurs, celui des variétés (Centre National des Variétés) et celui du théâtre privé (ASTP). Cette taxe est incluse dans le prix du billet de sorte que chaque spectateur s'en acquitte automatiquement. Cf. Pour le cinéma : « [La taxe sur les entrées en salles de spectacles cinématographiques \(TSA\)](#) » Pour le théâtre privé, cf. : « [La taxe fiscale sur les spectacles](#). Pour le Centre National de la Chanson, des Variétés et du Jazz, voir : www.cnv.fr/taxe-fiscale

⁶ Le régime « auto-entrepreneur » a été créé dans le cadre de la loi de modernisation économique (LME) du 4 août 2008 ; ce régime est adossé au statut de la micro-entreprise donnant droit à une franchise de TVA. Le développement massif du nombre d'auto-entrepreneurs est fortement décrié par ceux qui y voient un moyen de renforcer la flexibilité du travail pour les donneurs d'ordres et aussi pour la distorsion de concurrence provoquée par la faiblesse des charges sociales et fiscales.

Il faut sortir du cadre rigide d'aujourd'hui, où la réalité de la qualification des professionnels du spectacle est laissée à ce qui est aisément quantifiable, en l'occurrence à l'appréciation de leur valeur sur les marchés de l'art vivant ou patrimonial et/ou à leur capacité à additionner les fameuses 507 heures.

Pour leur ouvrir des droits équivalents à ceux des professions intellectuelles supérieures où les classe l'Institut National de la Statistique et des Études Économiques, on doit pouvoir inventer des critères qui, au-delà du volume de travail et de son coût, prennent en compte des notions d'utilité sociale, de compétences attestées, de reconnaissance par les pairs, d'exigence artistique...

Plus généralement, si l'on veut être en mesure d'accompagner des carrières qui ne sont pas rectilignes – aujourd'hui considérées comme atypiques, mais qui sont appelées à se répandre dans l'avenir – il faut admettre que les nouvelles formes d'organisation du travail imposent de prendre aussi en compte d'autres modèles que celui du salariat permanent.

C'est un enjeu de société qui pose de multiples questions dont les réponses auront un impact sur les fondements de la protection sociale, sur sa gouvernance et sur ses modes de gestion. Si l'on s'engage dans cette voie, il est clair que l'on peut modifier à terme substantiellement le contrat social en considérant que les bases de la protection sociale sont liées à la citoyenneté, voire à l'individu et pas à son statut professionnel.

Le travail au projet est intrinsèque au champ artistique, qui l'a intégré dans ses processus de production, d'organisation et de rémunération du travail, dans ses valeurs et son économie. Il offre donc un terrain concret d'expérimentation propre à élaborer des solutions déclinables ensuite pour d'autres professions agissant dans la discontinuité et l'incertain, voire le précaire. Au-delà des artistes, ce sont tous les métiers de la production immatérielle qui sont concernés.

Les professionnels du spectacle auraient beaucoup à gagner si l'on parvenait à définir un statut d'emploi adapté aux complexités de leurs métiers et leur offrant une protection sociale solide et équitable qui ne se réduise pas à un régime spécifique de chômage.

ALAIN GARLAN,

Artiste, Administrateur de la coopérative SMartFr

Octobre 2014

EN SAVOIR PLUS :

Sécurité sociale : AGESSA et Maison des Artistes.

En 1975, une loi a instauré en France un régime de sécurité sociale spécifique aux activités de création qui a permis d'unifier et de simplifier la prise en charge de la protection sociale des artistes auteurs. Deux organismes ont été investis de la mission de gérer ce régime : l'**AGESSA**, compétente pour les activités de création littéraire, dramatique, musicale, audiovisuelle, photographique, et **La Maison des Artistes**, compétente pour l'affiliation des auteurs d'œuvres graphiques et plastiques.

Les plasticiens et les auteurs ouvrent ainsi des droits à la couverture de sécurité sociale générale suivant des règles et des modalités plus favorables que les autres catégories d'assurés.

Les artistes auteurs affiliés au régime général de la Sécurité Sociale via l'AGESSA sont regroupés en quatre catégories :

1. **Branche des écrivains** (auteurs littéraires et scientifiques, traducteurs/trices, metteurs en scène, etc.)

2. **Branche des auteurs et compositeurs de musique** (compositeurs, paroliers, librettistes, chorégraphes...)

3. **Branche du cinéma et de la télévision** (scénariste, adaptateur, dialoguiste, réalisateur, auteur de doublage et de sous-titrage; auteurs réalisateurs d'œuvres multimédia exerçant leur activité à titre indépendant...)

4. **Branche de la photographie** (auteurs d'œuvres photographiques et assimilés)

Lorsqu'un auteur exerce des activités dans plusieurs des branches détaillées ci-dessus, sa « catégorie professionnelle » est celle correspondant à l'activité lui ayant procuré au cours de l'année précédente la majorité de ses revenus d'auteur.

Les artistes auteurs dont l'activité principale fait partie de la **branche des arts graphiques et plastiques** relèvent de la gestion **de la Maison des Artistes**.

SOURCES ET RESSOURCES

Antonella Corsani et Maurizio Lazzarato, *Intermittents et précaires*, Paris, Éditions Amsterdam, 2008

Marie Gouyon et Frédérique Patureau, *Vingt ans d'évolution de l'emploi dans les professions culturelles*, Gouvernement français, DEPS (Département des Études de la Prospective et de la Statistiques), mise en ligne juin 2014

Edwy Plenel, « *Les intermittents luttent pour nos biens communs* », Mediapart, 10 juin 2014

Pierre-Michel Menger, *Les intermittents du spectacle : sociologie d'une exception*, Paris, Ecole des hautes études en sciences sociales, 2005. *Les intermittents du spectacle : sociologie du travail flexible*, 2e éd. augmentée, Paris, Ecole des hautes études en sciences sociales, Col. Cas de figure, 2011. Entretien avec Caroline Broué et Antoine Mercier « *Demain tous intermittents ?* », Emission *La grande table*, France Culture, 12 mai 2014.

Sites de référence :

Couverture Maladie Universelle : www.cmu.fr

Régime spécifique de chômage : www.unedic.org > Nouvelles règles > Connaître les nouvelles règles

AgeSSa : www.agesa.org

La Maison des artistes : www.lamaisondesartistes.fr
