

L'INTER-MITTENCE, cette belle exception culturelle française !

Le régime des intermittents a-t-il des cousins à l'étranger ? Quels sont les outils pertinents à l'étranger susceptibles d'enrichir le régime des intermittents ? Quels sont les dispositifs innovants qui ont fait leurs preuves ?

CLARISSE FABRE

A lors qu'il vient d'être inscrit dans la loi, le régime des intermittents du spectacle continue de susciter la controverse en France, tant économique qu'idéologique. Mais à regarder la situation sociale et financière des artistes chez nos voisins, on aurait bien tort de se priver de cette belle exception culturelle.

À l'heure où ces lignes s'écrivent, le régime des intermittents du spectacle est sur le métier. Enfin, diront certains, mais il est trop tôt pour

savoir s'il faut se réjouir ou s'inquiéter. Douze ans après la crise de 2003, laquelle avait abouti à l'annulation de la plupart des festivals d'été, l'assurance chômage des artistes et des techniciens est appelée à évoluer, mais nul ne sait encore dans quelle direction. Il a fallu une nouvelle crise, après l'accord tant décrié du 22 mars 2014, et de sérieuses menaces sur la tenue des mêmes festivals, pour que le gouvernement de Manuel Valls prenne ses responsabilités, il y a un an. Tout en validant un accord jugé inepte par la profession, le gouvernement s'est positionné assez clairement face à ceux qui

voulaient en découdre avec ce régime d'assurance chômage jugé trop coûteux. En urgence, un trio d'experts¹ a été chargé de proposer des pistes pour réformer durablement les annexes 8 (techniciens) et 10 (artistes) de l'Unédic, afin d'en finir avec les crises à répétition. Il a mis à contribution des spécialistes – quelles alternatives pour ce régime d'exception ? –, avant de rendre ses pistes de réflexion à la fin de l'année 2014. Des pistes pour la plupart aussitôt validées par le Premier ministre, le 7 janvier 2015. L'une des idées les plus novatrices consiste à laisser aux acteurs et partenaires sociaux du spectacle vivant le soin de créer leurs propres règles, en connaissance de cause, dans le cadre d'une enveloppe financière fixée, elle, par les négociateurs de l'Unédic (quel est le montant des économies à réaliser ?). Trop souvent, ces dernières années, les annexes 8 et 10 ont été réglées dans l'urgence, avec le seul prisme financier, au mépris des réelles pratiques artistiques des quelque 100 000 professionnels qui reçoivent, au moins une fois par an, une indemnisation de l'Unédic.

Symboliquement, au printemps 2015, le gouvernement de Manuel Valls a décidé d'inscrire dans la loi les annexes 8 et 10 de l'Unédic, dans le cadre du projet de loi sur le dialogue social, présenté en Conseil des ministres le 23 avril. Il s'agit de rassurer la profession, un an après les secousses de 2014, et dans un contexte où l'emploi artistique se voit menacé – du fait des restrictions budgétaires, de la suppression de festivals et de lieux culturels, du désengagement de certaines collectivités locales et aussi de l'État, quoi que ce dernier en dise. On en est donc là.

Une fois que les annexes 8 et 10 seront inscrites dans le marbre, il appartiendra aux partenaires sociaux de réinventer le dispositif, afin de le rendre plus équitable, et plus vertueux aussi, en le réservant aux activités exercées de façon discontinue, auprès d'employeurs différents. Car loin d'être un privilège, le régime des intermittents constitue une réponse à la précarité de l'emploi artistique. Des périodes de travail (tournage d'un film, spectacle en tournée, concert...) alternent avec des périodes de chômage ou de travail dit « invisible » (développement d'un projet, entraînement du danseur...). Il s'agit d'amortir cette fragilité en proposant

« *L'idée sous-jacente, plus ou moins avouée, consiste à penser que l'artiste doit payer sa liberté contre de la précarité.* »

un filet de sécurité. Toute la question est de placer les curseurs au bon endroit. Actuellement, un technicien doit être en mesure de déclarer 507 heures de travail en 10 mois pour pouvoir bénéficier d'une couverture sociale pendant 243 jours, selon une logique de crédit. Les artistes, jugés à tort ou à raison plus fragiles, ont 10 mois et demi pour réaliser ces 507 heures. Outre sa complexité, le dispositif ne remplit pas sa fonction régulatrice. L'autre enjeu de la réforme est d'ordre philosophique : Comment garantir l'entrée de nouvelles générations, accompagner l'émergence, cela afin de préserver la culture d'une logique de marché ? Comment,

aussi, répondre aux parcours artistiques dans leur diversité, dans leurs bifurcations (formation professionnelle, reconversion), à tous les âges de la vie (maternité, vieillesse), en répondant aux aléas (maladie) ? Comment, enfin, l'intermittence peut-elle contribuer à répondre à l'objectif de démocratie culturelle, et d'émancipation individuelle, à travers la transmission de leur savoir ? À l'heure actuelle, la prise en compte des heures d'enseignement dans le calcul des 507 heures ne semble pas satisfaisante et mériterait d'être repensée.

Tout a été dit sur le supposé coût du régime. Sans s'y attarder, il est important de rappeler quelques principes. En la matière, on ne peut pas se contenter de manier la calculatrice et de mettre en regard, d'un côté le montant des cotisations versées par les intermittents (environ 220 millions d'euros), et de l'autre celui des prestations perçues (environ 1 milliard d'euros). Historiquement, en France, l'assurance chômage a été bâtie sur le principe de la solidarité interprofessionnelle. Il en découle que les professionnels les plus exposés à la précarité – les intermittents, mais aussi les intérimaires ou les salariés en contrat à durée déterminée (CDD) – bénéficient de l'appui de ceux qui ne connaissent pas ou peu le chômage. C'est ce qu'avait rappelé en février 2013 Michel Sapin, ancien ministre du Travail (2012-2014), lors de son audition devant les députés sur la question de l'intermittence. Il n'y a guère de sens à « saucissonner » les caisses et à calculer combien coûte à la collectivité telle ou telle tranche de salariés. À ce compte-là, rappelait-il, on verrait que le rapport entre les recettes et les dépenses pour les salariés en CDD fait état d'un solde négatif de 5 milliards d'euros...

Au-delà des nécessaires réformes à mener, car le régime des intermittents est largement perfectible, il est clair que la pluie de critiques sur les annexes 8 et 10 participe d'un discours idéologique, lui-même bâti sur des clichés. L'idée sous-jacente, plus ou moins avouée, consiste à penser que l'artiste doit payer sa liberté contre de la précarité. C'est pourtant justement pour dépasser cette alternative – liberté ou précarité ? – que les artistes se sont battus tout au long du xx^e siècle, afin de faire valoir leurs droits : il s'agit ni plus ni moins de vivre de son métier. C'est la démonstration que fait le chercheur Mathieu Grégoire, dans son ouvrage intitulé *Les Intermittents du spectacle. Enjeux d'un siècle de luttes*, en prenant comme point de départ les premières grèves dans les théâtres en 1919, puis les luttes sous le Front populaire, jusqu'aux mouvements les plus récents. La question cruciale – vivre de son métier – se pose d'ailleurs avec autant de force dans d'autres professions artistiques en France (plasticiens, auteurs, traducteurs et autres intellectuels précaires...), lesquelles ne bénéficient pas des annexes 8 et 10 de l'Unédic. C'est un autre sujet, mais qui mérite d'être souligné.

Pour clore, si cela est possible, le chapitre des dépenses et recettes, ajoutons que la culture contribue à la richesse nationale : selon un rapport réalisé par les inspections générales des Finances et des Affaires culturelles, et rendu public en janvier 2014, l'activité culturelle au sens large représente 3,2 % du PIB. On sait aussi depuis quelques années que le secteur culturel est générateur de plus de 300 000 emplois. Aujourd'hui, la meilleure manière de défendre le régime des intermittents est de rendre celui-ci irréprochable. D'autant que les ennemis

guettent : les difficultés économiques et la rigueur budgétaire qui sévissent en Europe serviront toujours d'argument à ceux qui veulent déconstruire les acquis sociaux. D'où l'importance des travaux à venir. Et la nécessité de se tenir prêt lorsque arrivera à échéance l'actuelle convention d'assurance chômage, soit fin 2016, c'est-à-dire demain.

Déplaçons donc un instant notre regard sur les règles et pratiques en vigueur chez nos voisins, quand elles existent. En Europe, certains pays ont développé leurs propres outils pour répondre aux spécificités des métiers artistiques. Un rapide tour d'horizon permet de comprendre pourquoi le régime français, aussi imparfait soit-il, nous est envié à l'étranger.

En Belgique, seul pays où existe un véritable régime de l'intermittence, les artistes peuvent obtenir un statut social, ce qui suppose que les personnes aient été reconnues par les pouvoirs publics comme « exerçant un métier artistique ». La définition est complexe et restrictive, et les modalités varient d'une région à l'autre. À l'échelle de Bruxelles, des artistes qui ont pu obtenir la « carte » d'artiste racontent aussi la contrepartie de cette entrée dans le club (réservé à un petit cercle de quelque 9 000 personnes) : l'Office national de l'emploi – soit l'Onem, l'équivalent de l'ANPE en France – mènerait des contrôles jugés excessifs, lesquels aboutiraient à des radiations abusives. Au point que certains avocats sont devenus les défenseurs de ces salariés – pas seulement des artistes – qui se retrouvent exclus de l'assurance chômage.

L'Allemagne présente une particularité, avec des théâtres subventionnés qui emploient des effectifs permanents (troupes de comédiens,

etc.). Au-delà, les artistes et techniciens sont soit salariés, soit indépendants. S'ils sont salariés, ils peuvent bénéficier d'un contrat à durée indéterminée ou déterminée, de droit commun. S'ils sont indépendants, ils bénéficient comme d'autres professions d'une caisse d'assurance sociale particulière qui couvre l'assurance santé, la retraite, le congé maternité, mais pas l'assurance chômage. Les contributions à cette caisse proviennent des artistes (50 %), de l'État fédéral (20 %) et des entreprises (30 %) qui font appel à ces indépendants. Sont concernés les activités culturelles, les médias et le monde de

*« Au Royaume-Uni,
être artiste est un métier
comme un autre. »*

la communication. Environ 180 000 personnes adhèrent à ce régime ; 62 % d'entre elles sont des artistes plasticiens ou des musiciens, 24 % des auteurs, traducteurs et journalistes, et 14 % des personnes travaillant pour les arts vivants. Au Royaume-Uni, être artiste est un métier comme un autre. Il n'est pas rare que des artistes créent leur société et soient leur propre patron, motivés par les déductions fiscales et la faible imposition des revenus. Si cette situation peut être avantageuse pour les artistes déjà insérés ou confirmés, elle s'avère beaucoup plus délicate pour les débutants ou les entrants, souvent contraints de trouver un travail alimentaire.

La situation est plutôt consternante en Italie, comme le rapportait en 2014 le correspondant

du *Monde*. « On ne mange pas avec la culture », avait déclaré le ministre de l'Économie de Silvio Berlusconi, Giulio Tremonti. Cette phrase, qui date de 2010 et avait fait grand bruit, reste d'actualité. Dans le milieu culturel, les associations professionnelles dénoncent une tutelle défaillante et une législation en recul. Ainsi, pour réaliser des économies, la caisse spécifique d'assurance sociale (Enpals), qui permettait aux artistes de toucher une retraite, a été fon-

vail au noir. Et l'argent public laisse place aux fonds privés.

Que nous dit l'exemple suédois ? Pas de bonnes nouvelles, là non plus. La réforme drastique de l'assurance chômage en 2008, dans un sens plus restrictif, a entraîné une nette dégradation de la situation pour les intermittents. Certains travailleurs de la culture se retrouvent exclus de l'assurance chômage ou changent de métier. En Espagne, les artistes le disent clairement : le système français est leur modèle. Au-delà des Pyrénées, il existe bien un système de cotisation pour « les artistes et les toreros », mais il n'offre pas les mêmes avantages que le dispositif français. Pour vivre de son métier, explique un comédien, il faut percer à la télévision ou dans de grosses productions. Mais ceux qui choisissent l'expérimentation (dans le théâtre ou ailleurs) le font à leurs risques et périls. On en revient à la question initiale, et centrale : vivre dignement de son art.

Ces différents exemples étrangers sont éclairants. Car, de toute évidence, le régime français s'avère être le plus complet, et le plus « protecteur ». Mais il est aussi à double tranchant : ses détracteurs auront beau jeu de se servir des comparaisons internationales pour tendre un miroir aux artistes français, sur le thème « voyez comment se débrouillent nos voisins européens, lesquels ne bénéficient pas des mêmes avantages ». On peut aussi, et c'est notre parti, analyser et articuler les forces et les faiblesses de chacun des dispositifs dans le but d'élever la réflexion, au lieu de la niveler par le bas au nom de « la crise » et du refrain commode qui voudrait que « tout le monde doit faire des efforts ». Si les efforts doivent, certes,

due en 2011 dans le grand chaudron de la caisse nationale. Résultat, pour l'écrasante majorité des 120 000 à 140 000 travailleurs du spectacle, la perspective d'une retraite devient de plus en plus problématique. Quant aux allocations chômage, la situation a empiré. Jusqu'en 2010, certaines caisses locales accordaient des indemnités. Depuis, un verdict de la Cour de cassation italienne a tranché : pour avoir droit aux allocations chômage, il faut être embauché. Or, le salariat concerne une minorité de professionnels du secteur culturel, dont des administratifs et des techniciens, mais aucun artiste, à l'exception notoire des membres des orchestres symphoniques. Résultat : la jungle des contrats à la journée ou par spectacle engendre du tra-

« *Au-delà des enjeux de création, l'intermittence interroge notre rapport au temps, notre capacité à envisager autre chose que la rentabilité, notre appétit pour le partage.* »

être équitablement répartis, on peut aussi, de façon plus réjouissante, rassembler nos énergies pour dessiner des lendemains meilleurs. Et si l'on réfléchissait ensemble pour que la culture soit mieux partagée, depuis la petite enfance jusqu'à l'âge adulte, que les artistes et les techniciens du spectacle vivent de leur métier, sans opposer artificiellement les professions dites protégées et celles à risque, le secteur public *versus* le privé, les professions libérales ou salariées... ?

À l'heure actuelle, on a donc des politiques culturelles éparées, plus ou moins en déconstruction selon les pays – le Portugal n'a plus qu'un secrétariat d'État à la Culture, rattaché au Premier ministre. Il existe bien une « exception culturelle » à l'échelle européenne, selon laquelle la culture n'est pas considérée comme un bien ou une marchandise comme les autres, et se retrouve de ce fait exclue des négociations commerciales. Mais cette exception est régulièrement mise à mal au niveau de la Commission européenne, et les professionnels de la culture dépensent autant d'énergie, sinon plus, à éviter le détricotage qu'à élaborer de nouvelles formes de régulation. Il en est ainsi dans de nombreux pays : la culture est vécue comme une dépense, alors qu'elle devrait être envisagée comme une urgence, dans une période de crise et de perte de repères. Au-delà des enjeux de création, l'intermittence interroge notre rapport au temps (temps de travail, temps de repos, temps de formation), notre rapport au « juste revenu », notre capacité à envisager autre chose que la rentabilité, notre appétit pour le partage. Car bien souvent la fabrique d'une œuvre est collective, de même que sa découverte. Le débat

sur les intermittents ouvre ainsi un champ de questionnements passionnants sur le vivre ensemble – outre la question, tout aussi cruciale, qui consiste à savoir quelle culture nous souhaitons défendre.

1. Hortense Archambault, ancienne codirectrice du festival d'Avignon et désormais directrice de la MC93 Bobigny, Jean-Denis Combexelle, ex-directeur général du Travail, et Jean-Patrick Gille, député socialiste, auteur d'un précédent rapport sur l'emploi dans les métiers artistiques, ont composé ce trio.

Pour aller plus loin :

Mathieu Grégoire, *Les Intermittents du spectacle. Enjeux d'un siècle de luttes*, Paris, La Dispute, 2013.

Hortense Archambault, Jean-Denis Combexelle et Jean-Patrick Gille, *Bâtir un cadre stabilisé et sécurisé pour les intermittents du spectacle*, rapport, janvier 2015, disponible sur www.gouvernement.fr

Jean-Patrick Gille, *Rapport d'information sur les conditions d'emploi dans les métiers artistiques*, avril 2013, disponible sur www.assemblee-nationale.fr