

L'EXPANSION DES PROFESSIONS ARTISTIQUES ET CULTURELLES

CATÉGORISATIONS ET MÉCANISMES

Pierre-Michel Menger

Les effectifs d'actifs classés dans les professions artistiques et culturelles ont connu, dans tous les pays développés, une croissance importante. En France, les professionnels des métiers artistiques sont deux fois plus nombreux en 2009 qu'au début des années 1990. Mesurer une croissance des effectifs suppose de stabiliser le contenu de la nomenclature des professions concernées, ici celle des « métiers artistiques », et de procéder à des mesures répétées de l'évolution des effectifs à l'aide de cette nomenclature stabilisée. La remarque est moins banale qu'il n'y paraît, en raison de la multiplication des définitions et des mesures du poids économique du secteur artistique et culturel et de son contenu en emploi.

J'examinerai d'abord diverses opérations de requalification des professions culturelles, avant de cerner l'évolution du noyau dur, dont la définition est stable. Puis j'analyserai l'effet de levier joué par l'organisation particulière du travail et de l'emploi dans le secteur professionnel démographiquement dominant, celui des arts du spectacle, après avoir mis son salariat atypique en contraste avec le risque d'activité des actifs indépendants. Je conclurai sur le seul cas des professionnels des arts du spectacle, dont l'emploi-chômage est régulièrement soumis à des tensions critiques, s'agissant du financement de la couverture assurantielle du travail au projet et de sa surexposition au risque de chômage.

EXPANSION ET REQUALIFICATION

Deux publications françaises de 2013 ont procédé à une redéfinition extensive du secteur. Dans un premier cas, celui

du *Premier Panorama des Industries Culturelles et Créatives* produit par le cabinet Ernst & Young en novembre 2013, il s'agit de multiplier les indices de l'importance économique de la filière ou des marchés des « industries créatives et culturelles » selon le principe du palmarès sectoriel, pour établir la puissance conquérante de ces industries et démontrer qu'elles recèlent nombre de champions nationaux en leur sein, une fois déployée la comparaison internationale par sous-secteurs. La comptabilité est plus spectaculaire que scrupuleuse puisqu'aucune des décisions méthodologiques exigées par un travail de recomposition du secteur des « industries créatives et culturelles » n'est renseignée précisément. Le produit relève d'une forme d'expertise propre aux cabinets de conseil et à sa logique de présentation par organisation visuelle de l'information au moyen de diapositives à forte intensité comparative et classante. Qu'y apprend-on ? Que l'emploi, dans les neuf « marchés culturels et créatifs » français, est estimé à

5 % de l'emploi intérieur (92 % en emploi direct, 8 % dans les activités connexes).

Au même moment (décembre 2013), un rapport produit par l'Inspection générale des Finances et l'Inspection Générale des Affaires Culturelles (Kancel, Itty, Weill, Durieux, *L'apport de la culture à l'économie en France*, Paris, IGF & IGAC) obtient, à partir d'une méthodologie très soigneusement documentée, un résultat deux fois moindre : 2,5 % de l'emploi total va aux activités culturelles. Dans les deux cas, mais avec des résultats qui varient du simple au double, l'emploi est déduit de la construction du périmètre de la culture. Ce périmètre a une élasticité dont la justification doit pouvoir être soumise à discussion dès lors qu'elle est précisément argumentée et étalonnée, comme c'est le cas du second mais non du premier document cité.

Disposons la totalité des emplois de façon concentrique autour du noyau des emplois artistiques entendus au sens le plus restrictif. La couronne extérieure,

TABLEAU 1

EFFECTIFS DANS LES MÉTIERS ARTISTIQUES EN 2009

PCS	Libellé de la profession	Effectifs
Artistes des spectacles		73 500
354B	Artistes de la musique et du chant	32 000
354C	Artistes dramatiques	29 600
354D	Artistes de la danse, du cirque et des spectacles divers	11 900
Professionnels technico-artistiques des spectacles		112 800
353B	Directeurs et responsables de programmation	22 700
353C	Cadres artistiques et technico-artistiques	24 400
465B	Assistants techniques	43 700
637C	Ouvriers et techniciens	13 000
227A	Indépendants gestionnaires de spectacles	9 000
Auteurs littéraires		10 600
352B	Auteurs littéraires, scénaristes, dialoguistes	10 600
Métiers des arts visuels		52 600
354A	Artistes plasticiens	34 100
465C	Photographes	18 500
Métiers des arts graphiques, de la mode et de la décoration		91 700
465A	Professionnels des arts graphiques, de la mode et de la décoration	91 700
Métiers d'art		23 600
214E	Artisans d'art	10 900
637B	Ouvriers d'art	12 700
Ensemble des métiers artistiques		364 880

Champ : France, ensemble des actifs en emploi dans les métiers artistiques.
Lecture : en 2009, on recense 32 000 artistes de la musique et du chant.
Sources : Insee, recensement de la population de 2009 ; Deps.

Source : Marie Gouyon, Frédérique Patureau, « Les métiers artistiques : des conditions d'emploi spécifiques, des disparités de revenus marquées », *France, Portrait social*, Édition 2013, Paris, INSEE, 2013.

de surface limitée, est constituée par les « professions indirectement culturelles, qui ne sont pas culturelles en elles-mêmes, mais dont l'activité est intimement et indissociablement liée à l'existence d'activités culturelles » (Kancel *et al.*, p. 3), soit un peu moins de 100 000 emplois.

La couronne intermédiaire comprend quelque 400 000 emplois « spécifiquement culturels » (voir Kancel *et al.*, p. 3, note 5). Quant au noyau, dont la composition apparaît tableau 1, il est formé de quelque 365 000 emplois artistiques, soit deux fois plus qu'au début des années 1990, selon les calculs réalisés par Gouyon et Patureau dans leur synthèse récente (*France Portrait Social*, 2013, p. 143-163).

Ce bref préambule illustre une situation bien décrite par les sociologues depuis qu'ils se sont intéressés aux opérations de construction des données statistiques, pour évaluer l'incidence des décisions de catégorisation sur l'identification des évolutions sociales considérées et sur l'estimation des quantités mesurées. Le dénombrement « offensif » des emplois opère à partir de redécoupages sectoriels qui étendent la définition de la culture et incluent par contiguïté des emplois et des métiers entretenant des relations indirectes avec la culture ou qui sont situés dans le « rayonnement » du secteur culturel. Il relève de ce qu'il faut appeler une économie politique de la catégorisation évolutive des arts et de la culture (Menger, 2010). L'une des

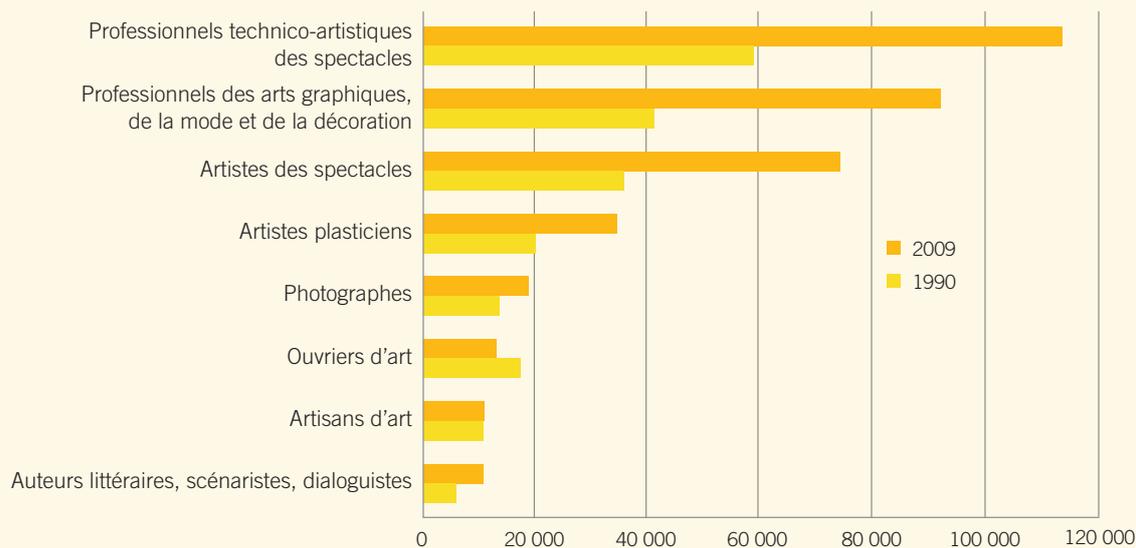
sources du gonflement des effectifs dans l'emploi culturel tient ainsi à la requalification des « affaires » et « industries » culturelles en « industries créatives », ce qui légitime une nouvelle comptabilité modelée sur la « chaîne de valeur ».

L'ANALYSE CONTRÔLÉE DE L'EXPANSION DÉMOGRAPHIQUE

Qu'advient-il du noyau professionnel de ce secteur d'activité, dont la composition est *a priori* plus stable ? Nous disposons, pour procéder à l'analyse de la croissance des emplois dans les professions artistiques et technico-artis-

GRAPHIQUE 1

EFFECTIFS DANS LES MÉTIERS ARTISTIQUES EN 1990 ET 2009



Champ : France, ensemble des actifs en emploi exerçant à titre principal un métier artistique.
 Lecture : en 2009, 73 500 personnes déclaraient occuper un emploi en tant qu'artistes des spectacles ; en 1990, elles étaient 36 000.
 Sources : Insee, recensements de la population de 1990 et 2009 ; Deps.

Source : Marie Gouyon, Frédérique Patureau, « Les métiers artistiques : des conditions d'emploi spécifiques, des disparités de revenus marquées », France, *Portrait social*, Édition 2013, Paris, INSEE, 2013.

TABLEAU 2

2. Répartition des professionnels des métiers artistiques selon le secteur d'activité en 2009 en %

	Art. des spect. ¹	Prof. des spect. ²	T.-A. Auteurs ³	Artistes plasticiens	Photographes	Prof. des arts graph., mode et déco. ⁴	Artisans d'art	Ouvriers d'art	Ensemble	
									métiers artistiques	actifs en emploi
Activités artistiques et connexes										
Presse	0,2	0,7	14,3	0,9	4,3	2,9	0,1	0,9	1,7	0,3
Autre édition écrite, traduction	0,2	0,2	11,8	0,6	0,5	1,4	0,4	0,3	0,9	0,1
Audiovisuel	8,4	33,1	12,7	2,1	2,3	3,5	0,4	0,4	13,5	0,4
Spéctacle vivant	38,1	20,1	10,2	8,2	1,4	1,7	3,0	1,1	15,6	0,4
Création relevant des arts plastiques	2,2	0,4	3,1	8,8	0,6	1,4	3,9	0,5	2,0	0,0
Autre création artistique ⁵	16,8	2,8	27,6	40,5	2,8	3,9	8,4	0,9	10,3	0,2
Activités photographiques	0,0	0,5	0,5	0,2	61,6	1,0	0,1	0,3	3,6	0,1
Activités spécialisées de design	0,1	0,1	0,1	1,7	0,4	3,5	0,3	0,1	1,1	0,0
Ensemble	65,9	57,9	80,3	62,8	73,9	19,3	16,6	4,5	48,7	1,5
Activités non artistiques										
Industrie manufacturière	1,7	2,2	1,5	5,5	2,8	24,6	62,8	49,7	11,5	12,5
Commerce	1,4	2,0	1,4	3,3	4,4	12,8	4,6	15,7	5,4	13,0
Publicité	0,8	2,0	0,7	6,5	1,8	12,0	0,4	1,2	4,6	0,4
Autres activités	30,2	35,9	16,1	21,9	17,2	31,3	15,5	28,8	29,9	72,6
Ensemble	34,1	42,1	19,7	37,2	26,1	80,7	83,4	95,5	51,3	98,5
Tous secteurs	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

1. Artistes des spectacles.

2. Professionnels technico-artistiques des spectacles.

3. Auteurs littéraires, scénaristes, dialoguistes.

4. Professionnels des arts graphiques, de la mode et de la décoration.

5. Activités des compositeurs de musiques, des journalistes et écrivains indépendants.

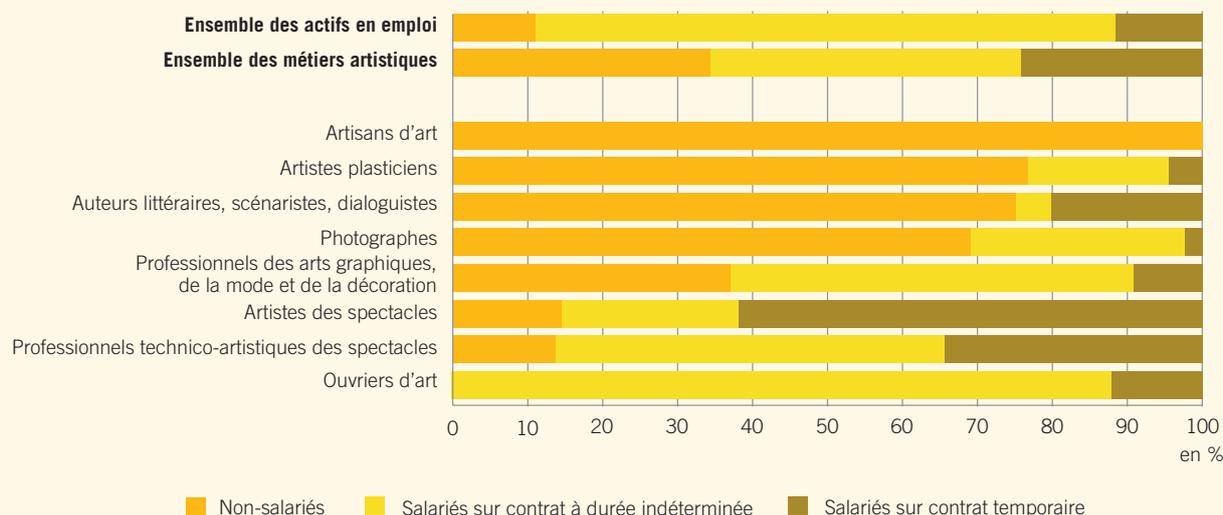
Champ : France, ensemble des actifs exerçant à titre principal un métier artistique et ensemble des actifs en emploi.

Lecture : en 2009, 8,4 % des artistes des spectacles travaillent dans l'audiovisuel ; ce secteur accueille 0,4 % de l'ensemble des actifs en emploi en 2009.

Sources : Insee, recensement de la population de 2009 ; Deps.

Source : Marie Gouyon, Frédérique Patureau, « Les métiers artistiques : des conditions d'emploi spécifiques, des disparités de revenus marquées », France, *Portrait social*, Édition 2013, Paris, INSEE, 2013.

RÉPARTITION DES PROFESSIONNELS DES MÉTIERS ARTISTIQUES SELON LE STATUT DE L'EMPLOI PRINCIPAL EN 2009



Champ : France, ensemble des actifs exerçant à titre principal un métier artistique et ensemble des actifs en emploi.
 Lecture : en 2009, 15 % des artistes des spectacles exerçaient leur métier en tant que non-salariés ; cette proportion atteint 35 % dans l'ensemble des métiers artistiques et 11 % dans l'ensemble des actifs en emploi.
 Source : Insee, recensements de la population de 1990 et 2009 ; Deps.

Source : Marie Gouyon, Frédérique Patureau, « Les métiers artistiques : des conditions d'emploi spécifiques, des disparités de revenus marquées », *France, Portrait social, Édition 2013*, Paris, INSEE, 2013.

La caractérisation des professions et groupes de professions artistiques selon le statut d'emploi apparaît dans le graphique ci-dessus.

Les deux groupes professionnels qui ont connu la plus forte expansion, et dont les effectifs sont prépondérants dans les arts, ont un taux de recours au salariat beaucoup plus élevé que les autres professions artistiques, les ouvriers d'art faisant exception mais avec des effectifs en recul. Les professionnels des arts graphiques, de la mode et de la décoration sont pour plus d'un tiers des indépendants, mais pour moitié des salariés ; quant aux artistes et professions technico-artistiques des spectacles, près de neuf sur

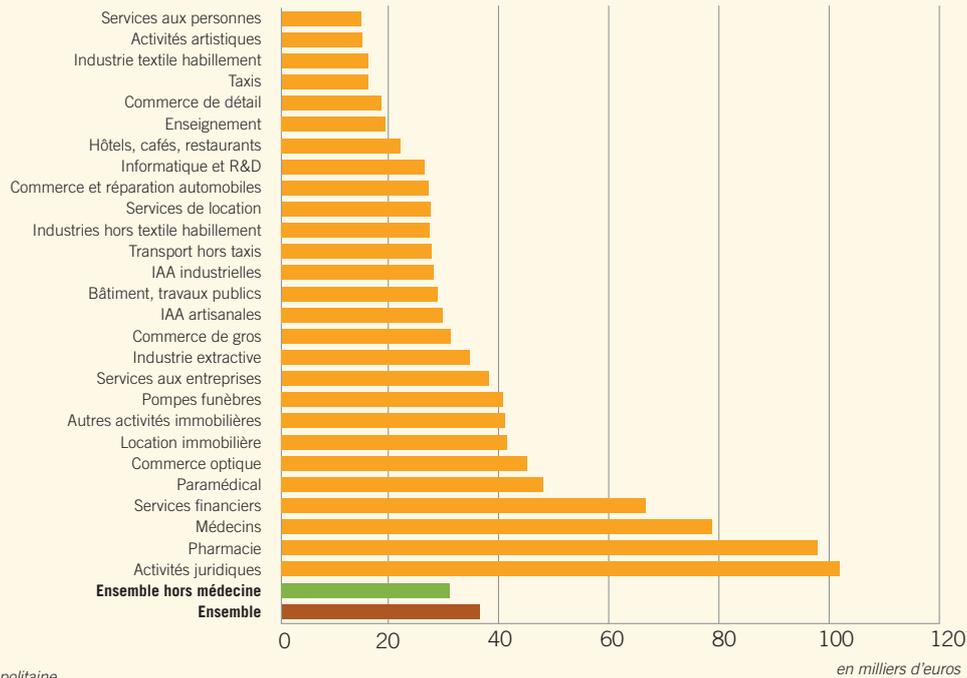
dix sont salariés. Sans que puisse être examinée ici la contribution propre du statut d'activité à l'expansion d'un groupe professionnel, ce graphique paraît confirmer un résultat classique des analyses de l'évolution séculaire du marché du travail : le reflux de l'indépendance et l'incidence considérable de la progression du salariat sur l'augmentation de la population active (Marchand, Thélot, 2000). Mais dans le cas des arts, l'hypothèse d'une relation causale directe doit être nuancée.

LES INDÉPENDANTS

Les trois graphiques 3 à 5 et le tableau 3 permettent de situer les revenus des

indépendants dans des professions artistiques au regard des différents métiers et secteurs de travail indépendant, en 2005 et en 2011. Dans les deux premiers graphiques est présentée l'échelle des revenus des différentes catégories d'indépendants, à la fois en coupe instantanée (la valeur moyenne est calculée sur l'ensemble des actifs indépendants, quels que soient leur âge et leur ancienneté – graphique 3) et au regard de l'effet de l'accumulation d'expérience sur les chances de gain (graphique 4). Les données plus récentes qui figurent dans le graphique 5 sur l'activité indépendante confirment que l'exercice indépendant dans les arts est générateur de revenus en moyenne plus faibles et beaucoup

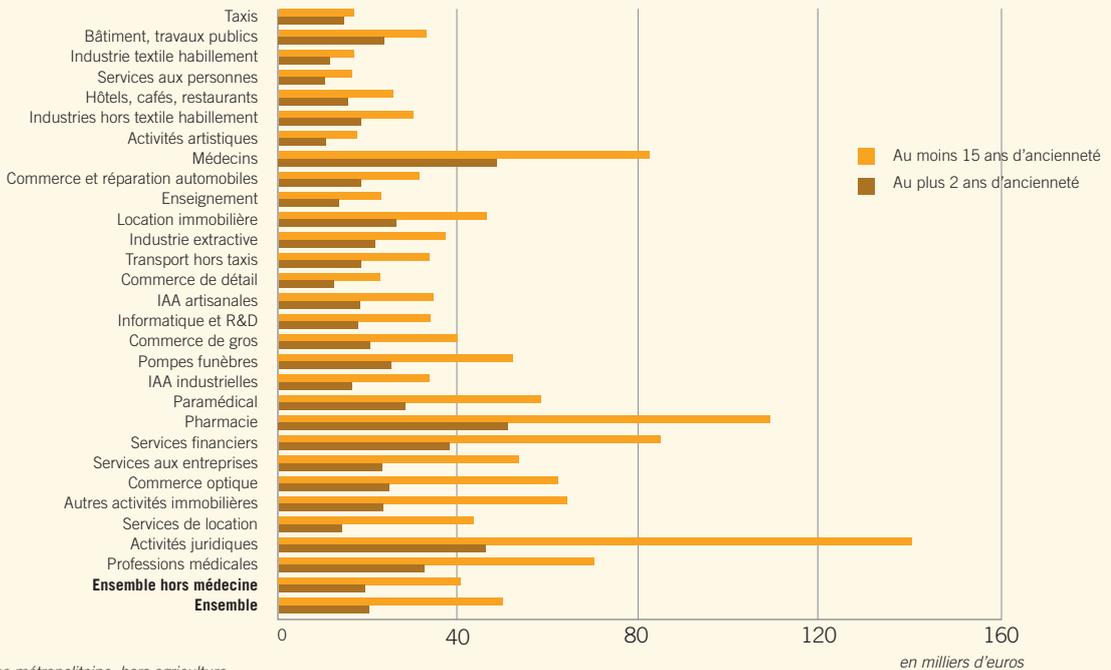
REVENU ANNUEL MOYEN DES NON-SALARIÉS NON AGRICOLES AYANT UN REVENU POSITIF EN 2005



Champ : France métropolitaine.
Source : Insee, base Non-salariés.

Source : Insee, Les revenus d'activité des indépendants, 2009, p. 14

REVENUS D'ACTIVITÉ DES NON-SALARIÉS AYANT UN REVENU POSITIF SELON L'ANCIENNETÉ



Champ : France métropolitaine, hors agriculture.
Lecture : dans les activités juridiques, le revenu annuel moyen des non-salariés ayant au plus 2 ans d'ancienneté se monte à 46,2 milliers d'euros contre 140,6 pour leurs collègues ayant au moins 15 ans d'ancienneté, soit un écart de 204 %. À l'opposé, dans le BTP, les non-salariés récemment installés déclarent en moyenne un revenu de 23,6 milliers d'euros contre 32,9 pour leurs collègues ayant au moins 15 ans d'ancienneté. Pour ce secteur, l'écart n'est que de 39 %.
Source : insee, base Non-salariés.

Source : Insee, Les revenus d'activité des indépendants, 2009, p. 17

2. NIVEAUX ET ÉVOLUTION DES REVENUS D'ACTIVITÉ PAR SECTEUR

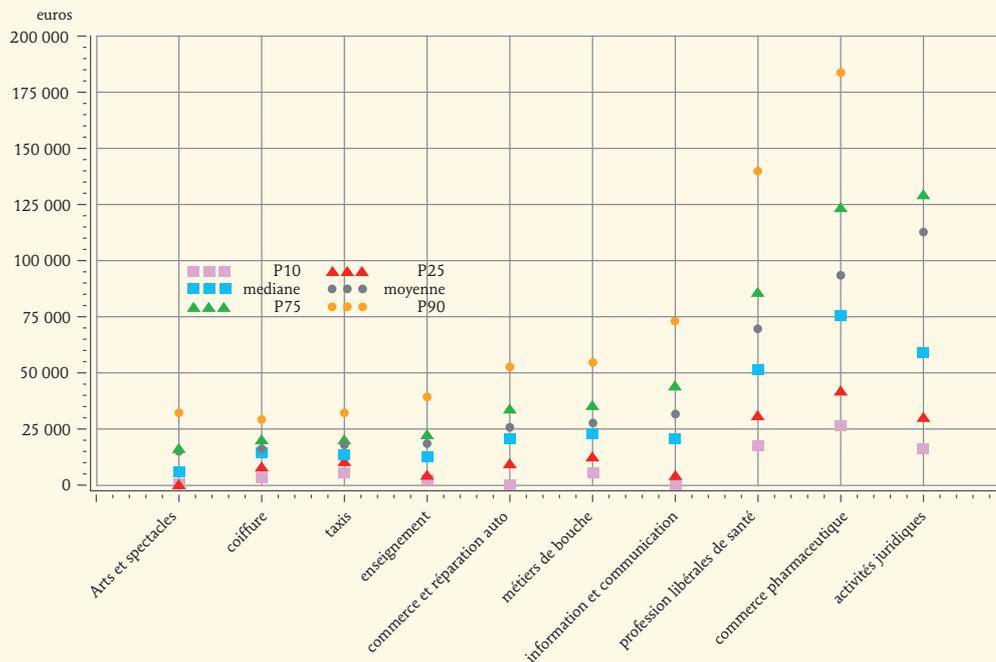
	Effectifs au 31 décembre		Revenu moyen		Proportion de revenus nuls (%)	Rapport interquartile
	Niveau en 2011 (milliers)	Évolution 2010-2011 (%)	Niveau en 2011 (euros)	Évolution 2010-2011 en euro constants (%)		
Non-salariés, hors entrepreneurs						
Industrie (hors artisanat commercial)	77	- 3,6	27 590	2,0	10,2	5,1
Construction	267	- 1,4	27 760	0,4	5,9	2,8
Commerce et artisanat commercial						
Commerce et réparation d'automobiles	383	- 3,1	27 480	0,6	11,3	6,1
Commerce de gros	46	- 0,1	25 010	- 3,8	10,2	3,8
Commerce de détail	60	- 2,1	30 510	2,8	17,3	9,6
Commerce pharmaceutique	25	- 1,1	94 020	- 0,4	1,8	3,0
Métiers de bouche	50	- 2,6	27 050	- 4,3	5,9	3,0
Autre commerce de détail	202	- 4,3	18 840	2,2	12,5	7,5
Services						
Transports	1085	0,6	44 840	2,1	8,7	5,5
dont : taxis	56	- 0,3	21 500	- 1,3	7,4	2,8
Hébergement et restauration	29	1,0	16 980	- 2,5	3,5	2,1
Information et communication	151	- 0,6	20 250	- 2,3	12,7	4,5
Activités financières et d'assurance	36	- 0,1	30 910	6,9	17,2	12,5
Activités immobilières	27	0,6	65 250	1,0	10,8	5,7
Activités spécialisées, scientifiques et techniques	35	- 0,3	26 780	0,2	24,7	-
dont : professions juridiques	209	1,6	62 000	4,6	9,9	5,5
Services administratifs et de soutien aux entreprises	60	4,1	113 640	5,6	2,6	4,4
Enseignement	41	- 2,7	27 380	3,0	17,1	9,5
Santé humaine et action sociale	46	- 1,0	17 470	2,6	10,1	6,1
dont : professions libérales de santé	353	2,9	66 660	0,0	2,3	3,0
Arts spectacles et activités récréatives	330	3,0	69 710	- 0,1	1,8	2,9
Autres activités de services	25	- 2,8	14 410	6,1	20,0	21,8
dont : coiffure et soins de beauté	106	- 2,8	15 190	0,6	7,9	3,1
Indéterminé	68	- 1,4	15 100	- 0,8	5,7	2,6
Indéterminé	112	19,3	24 860	- 1,3	26,2	-
Ensemble hors auto-entrepreneurs	1924	0,3	37 240	1,6	9,8	5,2
Auto-entrepreneurs actifs	416	22,6	5 430	2,1	1,3	9,0
Ensemble y compris auto-entrepreneurs	2340	3,7	31 860	- 1,9	8,4	8,3

Note : les taxes d'office (définitions) sont pris en compte dans les effectifs mais pas dans les revenus.

Lecture : dans le secteur de la construction, hors auto-entrepreneurs, le revenu plancher des 25 % les mieux payés est 2,8 fois plus élevé que le revenu plafond des 25 % les moins payés (rapport interquartile).
Champ : France personnes exerçant une activité non salariée au 31/12, hors agriculture. / Source : Insee, base non salariés.

Source : Laure Omalek et Justine Pignier, « Revenus d'activité des indépendants en 2011 », *Insee Première*, 1481, 2014.

LA DISPERSION DES REVENUS DANS UNE SÉLECTION DE SECTEURS ET MÉTIERS INDÉPENDANTS



Source : Collège de France & CESPRA, traitement secondaire des données publiées en complément de l'article de Laure Omalek et Justine Pignier, « Revenus d'activité des indépendants en 2011 », *Insee Première*, 1481, 2014.

Lecture : les revenus des indépendants dans les différentes activités présentées sont présentés ainsi : les valeurs P10, P25, médiane, P75 et P90 correspondent respectivement aux seuils de revenus sous lesquels se situent respectivement 10 %, 25 %, 50 %, 75 % et 90 % des professionnels dans la hiérarchie des gains. La moyenne est indiquée par un symbole de couleur grise.

Note : la valeur P90 (dernier décile) pour les activités juridiques ne figure pas dans le graphique, en raison de son niveau supérieur à la limite des 200 000 euros choisie pour l'axe des ordonnées.

plus inégalement répartis, les rapports interdéciles et interquartiles atteignant les valeurs les plus élevées.

Ces données attestent le niveau de risque attaché à l'exercice du travail indépendant, et la démographie moins dynamique des professions indépendantes, au regard des professions artistiques salariées, porte assurément l'empreinte des chances de survie plus faibles dans l'exercice de l'activité purement indépendante. Mais la valeur même de cette variable statutaire séparant salariat et indépendance est aussi plus fragile dans le cas des arts qu'ailleurs, en raison de la fracturation de cette distinction statutaire sur ses deux versants. D'une part, parmi les indépendants, les cas de multiactivité incorporant des emplois salariés, pour tous ceux qui sont confrontés à la faiblesse durable des revenus de leur activité principale, agissent de fait pour brouiller partiellement la valeur identificatoire de la déclaration d'activité principale recueillie par les enquêtes. D'autre part, sur le versant du salariat, le comportement des professionnels des arts du spectacle qui travaillent au projet et au contrat avec de multiples employeurs est proche de celui des indépendants, mais bénéficie de l'assimilation dérogatoire au salariat dans le code du travail, et des sécurités correspondantes, notamment en matière d'assurance-chômage. La démographie beaucoup plus dynamique de ces professions mérite donc d'être examinée dans un plus grand détail, pour vérifier si cette démographie est équilibrée ou déséquilibrée.

LE SALARIAT D'EXCEPTION DANS LES ARTS DU SPECTACLE

Les professions artistiques et technico-artistiques du spectacle vivant, du cinéma et de l'audiovisuel doivent leur forte croissance à la forte progression des financements publics de l'État et

des collectivités territoriales, à partir du milieu des années 1980, et à la croissance de l'industrie audiovisuelle, une fois disparu le monopole public de radio-télévision, au début des années 1980 en France. Les facteurs responsables de la croissance de l'offre et de la demande de biens et services audiovisuels sont trop connus pour être examinés à nouveau ici. Plus utile à mon propos est l'identification du mécanisme de levier joué par le système dominant d'emploi auquel ces secteurs des spectacles, de l'audiovisuel et du cinéma (et des jeux vidéo) recourent majoritairement, l'emploi flexible en contrat court, à durée déterminée, dit d'usage, ou emploi intermittent, dont l'analyse est devenue quasi-exhaustive à la faveur des travaux scientifiques et des expertises administratives consacrées à l'imbrication entre emploi et chômage dans ce secteur (Menger, 2011).

Le mécanisme de levier est simple. La demande de travail exprimée sous forme de contrats ajustés à la durée des projets et généralement brefs peut provoquer deux situations : les individus qui sont embauchés font face à un risque si élevé de sous-emploi, en raison de la fréquence des périodes interstitielles d'inactivité entre deux projets, qu'il faut recourir, d'une part, à des solutions individuelles de gestion du risque en usant de la multiactivité (les emplois culturels adjacents, les petits boulots alimentaires, les emplois stables de soutien hors de la sphère culturelle, combinés à ces emplois artistiques), et, d'autre part, à des solutions collectives de couverture du risque.

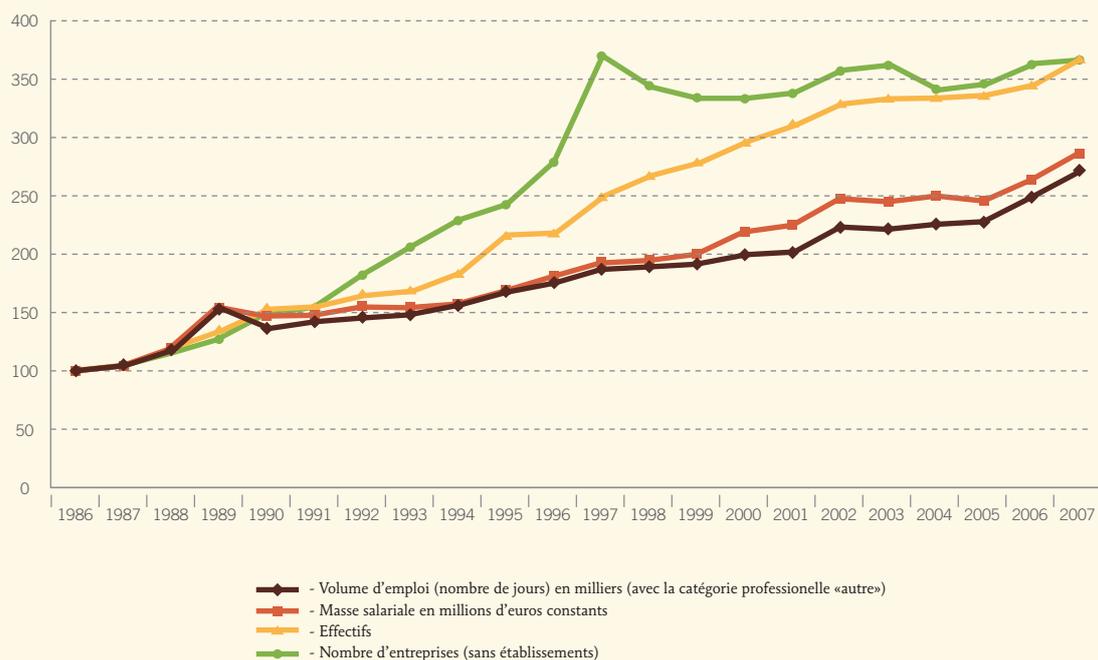
Les formules individuelles, si elles agissent seules, provoquent une auto-sélection par essai et erreur, et donc un taux de rotation rapide de la main-d'œuvre, au prix de laquelle, sur le marché des emplois au projet, seuls se maintiennent une petite partie de ceux qui, dans chaque cohorte de nouveaux venus, parviennent à équilib-

rer de façon dynamique l'allocation de leur temps pour réduire progressivement la part des emplois de soutien, ou pour les recentrer sur les emplois les plus complémentaires des activités de « vocation ». La sélection agit par centrifugation : elle repousse vers les métiers adjacents ou d'autres secteurs d'emploi ceux qui ont tenté sans succès de se professionnaliser dans les activités centrales. C'est la situation qui prévaut dans tous les pays où le free-lancing est dominant et où, à la différence de la situation française, il est dépourvu d'une couverture assurantielle particulière du chômage interstitiel.

Les solutions collectives de gestion du risque de chômage peuvent conduire à un contrôle de l'allocation des emplois pour comprimer le déséquilibre entre l'offre et la demande là où existent des formules d'attribution préférentielle des emplois en fonction de critères d'affiliation syndicale, d'ancienneté dans la profession, ou de position dans des files d'attente organisées. Ces formules ont été très utilisées dans le passé et peuvent persister quand les relations d'emploi sont fortement encadrées par des acteurs collectifs qui agissent en gestionnaires de l'allocation de travail, au moins pour une partie de la main-d'œuvre. À l'opposé, le déséquilibre peut devenir structurel et s'amplifier sous l'effet même de règles collectives si un dispositif de couverture assurantielle du risque de chômage est inventé qui finit par rendre la croissance de l'offre de travail solidaire de la croissance de l'indemnisation du chômage. La croissance rapide des effectifs dans les professions des spectacles en France, depuis les années 1980, s'explique largement par cet effet de levier. Les données du graphique 6 et du tableau 4 suivants font apparaître les données de la croissance de ce secteur d'emploi : le volume d'emploi augmente moins rapidement que le nombre des salariés embauchés par une population d'employeurs en croissance beaucoup plus élevée encore. L'indemnisation du chômage

GRAPHIQUE 6

PRINCIPAUX INDICATEURS DU MARCHÉ DU TRAVAIL DANS LES ARTS DU SPECTACLE (INDICE 1986 = 100)



Source : Données de la Caisse des Congés Spectacles exploitées par le CESPRA

TABLEAU 4

SALAIRES ET INDEMNITÉS DE CHÔMAGE DANS LES ARTS DU SPECTACLE (EN MILLIONS D'EUROS CONSTANT 2007)

	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002
1. Montant total des salaires versés aux salariés intermittents	1025	1017	1032	1117	1192	1270	1301	1331	1444	1485	1632
2. Montant total des revenus d'indemnisation versés aux salariés intermittents	487	475	457	516	587	649	730	806	842	948	1084
Total	1512	1492	1489	1633	1779	1919	2031	2137	2286	2433	2716
Rapport 2 / 1	48 %	47 %	44 %	46 %	49 %	51 %	56 %	60 %	58 %	64 %	66 %

Sources : Caisse des Congés Spectacles et CESPRA (pour les données de rémunération) et Unedic (pour les données d'indemnisation).
Champ : 1) salariés intermittents bénéficiaires des indemnités de congés (Caisse des Congés Spectacles) ; 2) allocataires de l'assurance chômage des annexes 8 et 10 de la convention de l'Unedic.

TABLEAU 5

Caractéristiques de l'emploi intermittent en 1990, 2000 et 2009, selon la Caisse des congés spectacles

	1990		2000		2009	
	Artistes	Cadres, techniciens	Artistes	Cadres, techniciens et ouvriers	Artistes	Cadres, techniciens et ouvriers
Nombre moyen de jours travaillés dans l'année par intermittent	68	93	43	81	44	82
Salaire brut annuel moyen par intermittent (en euros constants)	14 800	20 300	10 000	17 300	9 200	16 600
Salaire journalier moyen (en euros constants)	217	218	231	212	208	204
Durée moyenne d'un contrat (en jours)	10	14	5	9	3	6
Nombre moyen de contrats par intermittent	7	6	9	9	15	14

Champ : ensemble des salariés ayant conclu au moins un CDDU au cours de l'année et effectué une demande de versement de droits à congés auprès de la Caisse des congés spectacles, France entière.
Lecture : en 1990, un artiste des spectacles travaille en moyenne 68 jours, perçoit 14 800 euros (en euros 2009), conclut 7 contrats d'une durée moyenne de 10 jours ; le salaire journalier d'un artiste s'établit alors, en moyenne, à 217 euros (euros 2009).

Source : Caisse des congés spectacles/Cespra/DERS

Source : CESPRA et Marie Gouyon, Frédérique Patureau, Tendances de l'emploi dans le spectacle, *Culture-Chiffres* Ministère de la Culture, 2014-2.

TABLEAU 6

Revenus annuels moyen et médian des intermittents, part du salaire et des indemnités chômage, 2011

	Montant moyen en euros	dont % de salaire	dont % d'indemnités chômage	Montant médian en euros
Professionnels techniques (annexe VIII)	31 000	63	37	29 400
Artistes (annexe X)	24 200	49	51	21 900
Ensemble des intermittents des spectacles indemnisés	27 800	57	43	25 300

Champ : allocataires indemnisés au moins une journée au cours de l'année au titre des annexes VIII et X de l'assurance chômage, France entière.

Source : Pôle Emploi/DERS

Source : Marie Gouyon, Frédérique Patureau, Tendances de l'emploi dans le spectacle, *Culture-Chiffres* Ministère de la Culture, 2014-2.

agit pour réparer les déséquilibres entre croissance de l'offre et croissance de la demande de travail, quand les emplois sont alloués par contrat au projet et au spectacle.

L'analyse désagrégée des situations individuelles exprime les conséquences de cette croissance déséquilibrée. Dans la décennie 1990-2000, alors même que les conditions d'indemnisation du chômage étaient à peu de chose près constantes, les effets de l'expansion de l'intermittence sur le volume de travail et la rémunération du travail des salariés ont été négatifs : la durée de chaque contrat a chuté, la fragmentation du travail en un nombre plus élevé de contrats s'est accrue, et le volume moyen d'activité et de revenu a

diminué, toujours beaucoup plus fortement pour les artistes que pour les techniciens, comme le montre le tableau 5. La dégradation des situations individuelles d'activité fut moindre dans la décennie suivante, alors que les conditions d'indemnisation avait changé (pour l'analyse des effets de la réforme de 2003-2004, voir Menger, 2011).

En 2011, comme le montre le tableau 6, la part prise par l'indemnisation du chômage dans le revenu des intermittents est prépondérante chez les artistes.

Les déséquilibres mis en évidence auraient, dans un marché du travail classique, réduit les effectifs. Ici, alors même que la demande de travail a été

fragmentée en contrats dont la durée n'a pas cessé de se raccourcir, et pour solliciter une population de professionnels employables dont le nombre est à chaque instant très supérieur à la quantité des emplois à pourvoir (principe de la surcapacité fonctionnelle d'offre des marchés de travail au projet), le risque de chômage est suffisamment bien assuré pour que le sous-emploi récurrent n'agisse pas comme une force massive d'éviction : les revenus d'activité et les indemnités de chômage deviennent des compléments plutôt que des substituts, ce qui, du côté des salariés, rend viables les alternances entre emploi et défaut d'emploi. Cette relation de complémentarité entre l'emploi et l'assurabilité du chômage a été exploitée stratégiquement par les

employeurs pour transformer les coûts fixes du travail en coûts parfaitement variables, exactement ajustés à la durée de chaque projet, sans incorporer dans la relation d'emploi les éléments habituels de gestion des carrières individuelles.

L'essentiel de la gestion des carrières individuelles a été délégué à des organismes gestionnaires des droits sociaux – assurance chômage, congés payés, formation, retraite complémentaire – gouvernés selon les principes du paritarisme à la française. Ces organismes transforment en droits de tirage les fragments de carrière constitués de contrats courts obtenus auprès d'employeurs multiples, selon un principe d'alimentation incrémentale, dont le déclenchement est lié au niveau d'activité et à l'entrée en indemnisation pour les périodes chômées. Cette dernière constitue le socle de la gestion intertemporelle du travail au projet et de ses incertitudes constantes, en fournissant en moyenne près de 40 % de leurs revenus aux personnels technico-artistiques, et la moitié de leurs revenus, en moyenne, aux personnels artistiques. Sur ces bases, la relation d'emploi entre l'employeur et le salarié ressemble à une prestation de service d'un consultant ou d'un indépendant travaillant à la mission, à la vacation ou à la pige, bien plus qu'à une relation salariale construite sur un échange sécurité-subordination. Le système de règles et la gestion collective des droits se substituent à l'employeur, pour enchâsser l'organisation individuelle des carrières professionnelles dans une architecture de droits mutualisés. On comprend que l'avantage procédural d'une telle organisation du marché des emplois, et des embauches et terminaisons d'emploi au gré des projets, est si grand qu'il crée une relation de solidarité paradoxale entre l'employeur et son salarié intermittent.

La brièveté de la relation d'emploi, sa discontinuité et ses chances très variables de récurrence future rendent la relation d'emploi beaucoup plus asymétrique que dans les autres formes contrac-

“L'avantage procédural d'une telle organisation du marché des emplois, et des embauches et terminaisons d'emploi au gré des projets, est si grand qu'il crée une relation de solidarité paradoxale entre l'employeur et son salarié intermittent.”

tuels d'emploi. La compétition entre les candidats à l'emploi est exacerbée, et les employeurs, en disposant d'une main-d'œuvre structurellement excédentaire, peuvent imposer beaucoup plus aisément leurs conditions et prescriptions de travail. En contrepartie, ils sont totalement solidaires de leurs salariés pour défendre le dispositif d'assurance-chômage puisque celui-ci leur permet de gérer la main-d'œuvre à la manière d'un facteur entièrement variable de production, sans supporter les coûts fixes habituels de l'emploi durable (carrière salariale, garantie relative d'emploi et de salaire en cas de fluctuation d'activité, formation sur l'horizon de la carrière, négociation individuelle et collective des conditions d'emploi, évaluation individuelle formelle de l'activité des salariés à échéance régulière, etc.).

Quelles caractéristiques émergent de cette organisation du travail ? D'abord, l'emploi intermittent dans les arts du spectacle est plus flexible et discontinu que n'importe quelle autre formule d'emploi salarié, mais le filet de protection contre le chômage interstitiel a des mailles plus fines que n'importe quel autre régime d'assurance-chômage. L'adossement croissant au système assurantiel agit, certes, comme un mécanisme compensateur, mais aussi comme un levier de fragmentation croissante de l'activité : le nombre des contrats double tous les six à sept ans, et leur durée moyenne chute continuellement. L'imbrication entre l'activité et le chômage est de plus en plus serrée, car des contrats de plus en plus courts

sont plus aisément assortis à l'utilisation stratégique du chômage par les employeurs, pour diminuer leurs coûts de main-d'œuvre et entretenir et élargir un réservoir de personnel disponible sans en supporter le coût. Quand le nombre d'intermittents a doublé entre 1991 et 2002, soit dans la période de croissance la plus intense et la plus déséquilibrée de ce système d'emploi-chômage, le nombre des allocataires de l'assurance chômage fut multiplié par 2,5.

Deuxièmement, la relation entre dynamique de l'emploi et dynamique du chômage est hautement paradoxale, et serait jugée absurde ou incompréhensible si on lui appliquait l'analyse habituelle qui veut que quand l'emploi augmente, le chômage recule. Ici, c'est exactement l'inverse : puisque le travail est réalisé essentiellement en contrats courts, et que les salariés sont exposés au chômage entre deux contrats, le chômage indemnisé doit progresser autant que l'emploi alloué ainsi. Mais la situation est encore plus redoutable : le chômage indemnisé peut progresser plus rapidement encore que la quantité de travail salarié allouée, notamment quand la composition de la main-d'œuvre se modifie en faveur des artistes, qui consomment davantage de chômage indemnisable, en raison d'une dispersion de la demande de travail artistique beaucoup plus importante que dans l'emploi technico-artistique. Ce résultat est très singulier puisqu'un secteur d'emploi en expansion provoque, par sa croissance même, une augmentation simultanée du chômage. Troisièmement, la solidarité entre

les employeurs et les salariés est plus grande que dans n'importe quelle autre formule d'emploi salarié, lorsqu'il s'agit de défendre l'architecture des droits et des droits de tirage existante, et de contester vigoureusement toute réforme, même marginale. Pourquoi ? Parce que cette économie du travail qualifié par projet mêle stratégiquement, et inextricablement, les motifs d'assurance, de subvention et de redistribution. Le coût assurantiel du système d'emploi-chômage intermittent est très fortement externalisé : les dépenses d'indemnisation du chômage des intermittents du spectacle ont, depuis plus de vingt ans, toujours été au minimum plus de cinq fois supérieures aux recettes (cotisations) et la différence (le déficit des régimes spécifiques) est reportée sur les comptes généraux de l'assurance-chômage, au titre de la solidarité interprofessionnelle des salariés et des employeurs de l'ensemble du secteur privé de l'économie. Comme l'ensemble des employeurs bénéficient d'une main-d'œuvre à coût variable, et font financer par la collectivité de tous les autres employeurs et salariés du secteur privé les quatre cinquièmes du coût du maintien en employabilité de cette main-d'œuvre, il s'agit de fait d'un mécanisme assurantiel continuellement subventionné. Employeurs et salariés font du mécanisme assurantiel le principe de leur coalition d'intérêts. Et, alors même que les inégalités suscitées par l'allocation des emplois au projet, sur la base de la réputation individuelle, sont considérables, le régime d'assurance-chômage des intermittents est redistributif en même temps qu'indemnisateur. Les indemnités de chômage sont, pour celles et ceux qui y ont accès, la fraction la plus certaine et la moins inégalement répartie de leurs ressources annuelles, et constituent, à ce titre même, le socle de l'acceptabilité d'inégalités internes très importantes, qui situent les professions du spectacle très haut dans le palmarès des inégalités de rémunération observées pour les diverses professions supérieures.

CONCLUSION : DOUBLE JEU ET MINIATURISATION

Des professions ordinairement portées à militer contre les inégalités de rémunération et contre l'aliénation au travail ; un système d'emploi qui, en indexant les chances d'emploi et de gains sur la réputation individuelle, produit les écarts de revenu parmi les plus élevés des professions supérieures ; des employeurs qui peuvent exploiter sans retenue la flexibilité procédurale et économique des relations contractuelles, sans avoir à gérer les carrières de ceux qu'ils salarient au projet ; l'État et les collectivités territoriales qui bénéficient tout autant que les acteurs privés des industries culturelles de ce régime via l'allègement du coût de la production des spectacles et de l'entretien de la main-d'œuvre nécessaire. Un triangle stratégique d'interaction est constitué dans lequel employeurs et salariés se coalisent pour neutraliser les initiatives éventuelles de l'assureur (l'assurance-chômage). Ce dernier est confronté aux déséquilibres de ses comptes, mais il est placé sous gouvernance paritaire et ses décisions relèvent de négociations entre les partenaires sociaux. C'est la question de la solidarité interprofessionnelle entre les régimes spécifiques et le régime général d'assurance-chômage qui est alors posée. Le régime des intermittents est le seul à être en déficit structurel (comme le régime des intérimaires), à ne concerner qu'un seul secteur d'activité (à la différence de celui des intérimaires), et à mieux indemniser (en montant monétaire, en étendue temporelle et en souplesse procédurale) le chômage que dans les autres systèmes contractuels d'emploi flexible (CDD, intérim). D'où la tension permanente créée par les droits de tirage sur la solidarité interprofessionnelle. L'État, quant à lui, à qui il revient d'agréer toute évolution des règles d'assurance-chômage, s'implique à minima, dans un jeu tactique de transactions et contreparties avec les partenaires sociaux qui vise à préserver pour l'essentiel les acquis assantiels dans le spectacle, et à réaffirmer les exter-

nalités positives d'une bonne santé du secteur des spectacles, la menace sur les festivals suffisant à révéler les possibles dégâts sur l'économie touristique-culturelle. Ce schéma d'interaction stratégique est en place depuis près de trente ans, et le scénario des crises est à peu de choses près toujours identique, comme je l'ai montré dans mon livre de 2005 et dans sa réédition augmentée de 2011.

Chacun des acteurs raisonne dans les termes d'une double comptabilité : double revenu (salaire et indemnités) et double temporalité de l'activité (travail rémunéré et composantes multiples du hors travail) pour le salarié ; double allègement du coût du travail pour l'employeur (coût du travail ajusté à la durée du projet, et coûts très faibles de transaction, malgré la multiplicité des contrats passés et des terminaisons de contrat) ; double comportement stratégique de chacun des acteurs (subordination salariale et recherche d'autonomie jusqu'à l'invention du rôle hybride de salarié entrepreneur ou d'auto-employeur, du côté du salarié, autorité sur le salarié placé juridiquement en situation de subordination, mais aussi coopération stratégique avec le salarié pour optimiser l'accès aux transferts assantiels, du côté de l'employeur).

Le comportement des partenaires sociaux gestionnaires de l'assurance chômage est lui-même double. Les organisations patronales du secteur privé (avec lesquelles les employeurs du spectacle, dans leur considérable diversité, entretiennent des relations de distance franche ou d'affiliation prudente) pourfendent les déficits de l'intermittence et rêvent d'en réduire la spécificité, tout en usant des facilités offertes par les autres variétés de flexibilité contractuelle pour leurs besoins directs (CDD, intérim). Les syndicats réformistes ont l'œil sur les injustices créées par l'appel à la solidarité interprofessionnelle, puisque les précarités contractuelles sont moins bien traitées ailleurs que dans le spectacle, mais ils maintiennent une culture du compromis, tandis que le syndicat majoritaire et

“Les employeurs des arts du spectacle usent du triangle stratégique décrit plus haut : ils délèguent à leurs salariés le soin de protester contre toute réforme qui révélerait les coûts réels du travail artistique, assurance contre le sous-emploi comprise.”

hostile à la réduction des droits acquis soutient une flexibilité sécurisée dont il voit bien pourtant qu'elle a détruit de l'emploi permanent, et qu'il pourfend les progrès de la flexibilité sur l'ensemble du marché du travail. Les coordinations d'intermittents ambitionnent un au-delà du capitalisme, capitalisme des industries culturelles compris, mais veulent surtout rétablir et améliorer le système d'avant 2003, en l'assortissant d'un surcroît d'efficacité redistributive, alors même

que celui-ci donnait déjà libre cours à la précarisation endogène des carrières intermittentes. Enfin, l'État divise ses loyautés entre le soutien à un secteur qui est au cœur de sa politique culturelle, et dont le financement assurantiel a beaucoup allégé ses propres dépenses, tout particulièrement en faveur du spectacle vivant, et sa présence dans le « ménage à trois » du bipartisme paritaire, qui lui dicte un intérêt au moins déclaratif pour les compromis réalistes.

Le point aveugle de cette organisation est la miniaturisation du rôle de l'employeur, dans un système d'emploi désintégré. La solution classique qui est généralement apportée à des déséquilibres assurantiels comme ceux que j'ai décrits est celle de la modulation des contributions au financement de l'assurance en fonction du taux d'utilisation du système et du niveau de couverture du risque de chômage qui paraît souhaitable aux employeurs, dans leurs négociations avec les salariés. En externalisant massivement le coût de cette couverture du risque, les employeurs des arts du spectacle usent du triangle stratégique décrit plus haut : ils délèguent

à leurs salariés le soin de protester contre toute réforme qui révélerait les coûts réels du travail artistique, assurance contre le sous-emploi comprise. L'employeur, dans un tel cadre, se comporte donc bien comme un acheteur de prestations d'un travailleur indépendant : il passe contrat et règle un prix, mais se dégage de toute responsabilité sur la carrière du contractant, en demandant à l'assureur de gérer les comptes individuels d'emploi et l'essentiel des coûts de sous-emploi.

Pierre-Michel Menger

Collège de France, Ehess (CESPRA)

INDICATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

- ▶ Ernst & Young, *Premier panorama des industries culturelles et créatives. Au cœur du rayonnement et de la compétitivité de la France*, Paris, 2013.
- ▶ Marie Gouyon, Frédérique Patureau, *Tendances de l'emploi dans le spectacle*, *Culture-Chiffres*, Paris, Ministère de la Culture, 2014-2.
- ▶ Marie Gouyon, Frédérique Patureau, « Les métiers artistiques : des conditions d'emploi spécifiques, des disparités de revenus marquées », France, *Portrait social*, Edition 2013, Paris, INSEE, 2013, p. 143-163.
- ▶ Serge Kancel, Jérôme Itty, Morgane Weill, Bruno Durieux, *L'apport de la culture à l'économie en France, Rapport de l'Inspection Générale des Finances et de l'Inspection Générale des Affaires Culturelles*, Paris, 2013.
- ▶ Pierre-Michel Menger, « Les artistes en quantités. Ce que sociologues et économistes s'apprennent sur les professions artistiques », *Revue d'Économie Politique*, 2010, 1, pp. 205-236.
- ▶ Pierre-Michel Menger, *Les intermittents du spectacle. Sociologie du travail flexible*, Paris, Éditions de l'Ehess, 2011.
- ▶ Laure Omalek et Justine Pignier, « Revenus d'activité des indépendants en 2011 », *Insee Première*, 1481, 2014.