

Introduction

DEPUIS plus de vingt ans, le régime d'emploi-chômage des artistes, des cadres, des techniciens et des ouvriers intermittents qui sont salariés dans les spectacles, le cinéma et l'audiovisuel, fait question. Peu de groupes professionnels et peu de secteurs d'activité occupent l'actualité des conflits sociaux depuis si longtemps, et d'aussi paradoxale façon. En effet, le conflit ne concerne pas un secteur qui aurait basculé dans le déclin et chercherait à sauver ses emplois. C'est tout l'inverse : depuis un quart de siècle, le secteur des spectacles a connu une forte expansion, créatrice d'emplois, qu'il soit gouverné par les lois du marché, comme dans l'industrie culturelle, l'audiovisuel et les médias privés, ou par les mécanismes de l'économie culturelle administrée ou subventionnée, comme dans le spectacle vivant. Le déploiement de l'action culturelle de l'État et des collectivités territoriales et locales en faveur du théâtre, de la musique, de la danse, du cirque, des spectacles de rue, des festivals, et l'appareillage institutionnel des établissements et des structures publiques, associatives, municipales procurent à ce développement son ancrage territorial.

Le conflit des intermittents n'a rien d'un conflit classique de la société salariale : son ressort n'est pas la lutte

contre la flexibilité mais la promotion de l'hyperflexibilité, assortie d'une couverture d'exception du risque de chômage. Et c'est pourtant devenu un conflit ordinaire. Les professionnels qui ont été recrutés massivement sur des emplois salariés non permanents dans les spectacles, le cinéma et l'audiovisuel, ont eu toutes les raisons d'identifier leur système d'activité, en emploi-chômage alterné, avec l'expansion quasi naturelle de la production culturelle ; on obtenait ainsi la multiplication, mais aussi la variété croissante des projets et des organisations de toute taille et de tous profils – troupes, compagnies, radios, productions musicales, festivals, sociétés de production audiovisuelle, prestataires de services logistiques, etc. Les mailles du filet de sécurité assurantiel tissé par le régime d'indemnisation de leur chômage atypique leur paraissaient suffisamment fines et solides pour que chacun pût considérer son accès récurrent au chômage interstitiel comme un gage statutaire de professionnalisation. Et la défense d'un tel régime leur apparaissait aussi naturelle que peut l'être la défense du contrat à durée indéterminée partout ailleurs dans l'économie.

Les premiers dispositifs conventionnels avaient été négociés en 1936 pour fournir aux cadres et aux techniciens du cinéma une protection sociale adaptée à la particularité de leurs conditions d'emploi – le salariat à employeurs multiples et l'alternance de périodes d'emploi et de chômage. Le régime actuel d'assurance chômage des intermittents du spectacle fut créé, en deux étapes, dans les années 1960. En décembre 1964, un premier régime particulier aux salariés intermittents – l'annexe 8 à la convention de l'Unedic – fut adopté par les partenaires sociaux pour assurer le risque de chômage des techniciens, cadres et ouvriers du cinéma et de l'audiovisuel. En juin 1969, une seconde annexe (annexe 10) était créée pour indemniser les artistes salariés dans tous les secteurs du spectacle, du cinéma et de l'audiovisuel, et les cadres, techniciens et ouvriers employés dans le spectacle vivant. Les grands changements qui ont bouleversé le marché du travail et les conditions d'emploi des salariés des spectacles sont apparus quinze ans plus tard.

En 1974, la Caisse des congés spectacles recensait 19 100 intermittents ; dix ans plus tard, elle en dénombre 28 750¹. La progression s'accélère ensuite : en 1989, ils sont quelque 50 300. Entre 1994 et 2002², les effectifs sont passés de 68 900 à près de 123 000 : parmi eux, les artistes, qui représentaient deux cinquièmes des intermittents au milieu des années 1980, sont devenus majoritaires (52 %). Comment a retenti cette progression spectaculaire de l'offre de travail sur les conditions d'emploi et de chômage dans le secteur ? En 1984, l'Unedic indemnisa 9 060 intermittents, soit un tiers des intermittents connus de la Caisse des congés. En 1994, on comptait 53 000 allocataires indemnisés (77 % des effectifs recensés par la Caisse des congés), et près de 103 000 en 2002 (84 %). En somme, le nombre des intermittents a été multiplié par plus de quatre en près de vingt ans, et plus des quatre cinquièmes d'entre eux passent par le chômage indemnisé en 2002, alors qu'ils n'étaient que 31 % en 1984.

Comment comprendre ces chiffres ? Comme l'indice d'un développement réussi de l'activité culturelle et artistique dans le secteur, tant pour la création d'emploi que pour la couverture du risque inhérent de chômage, qui bénéficie progressivement à une très forte majorité de salariés ? Comme l'indice d'une précarisation croissante des conditions d'emploi, que l'indemnisation du chômage doit compenser sans cesse davantage ? Ou comme l'indice d'une imbrication pleinement réussie entre les deux états qui, dans la vie des actifs, sont ordinairement séparés et opposés, l'emploi et le chômage, et qui, banalisés par la fluidité croissante des alternances entre l'un et l'autre, engendreraient un modèle de travailleur d'un nouveau type ?

-
1. Les données concernant l'évolution des effectifs d'intermittents entre 1974 et 1984 et celles portant sur les dépenses d'indemnisation de l'Unedic pour 1984 sont extraites du rapport de Bernadette Roussille et Jacques Sciortino (1985).
 2. 2002 est la dernière année pour laquelle les données statistiques complètes de la Caisse des congés spectacles sont disponibles et exploitables, au moment où nous achevons la rédaction de notre ouvrage, en ce mois d'avril 2005.

Analyser la couverture d'un risque croissant suppose de connaître l'équation comptable de ce risque : la rémunération des salariés exposés à ce risque, le prix payé directement par les employeurs du secteur pour disposer d'une vaste réserve de main-d'œuvre et d'une exceptionnelle flexibilité contractuelle, et la part des dépenses imputée à la solidarité interprofessionnelle pour assurer ces salariés. Les comptes les plus globaux sont aisés à faire. En 1984, les dépenses d'indemnisation du chômage des intermittents se montaient à 525 millions de francs courants (121 millions d'euros 2002), et les recettes procurées par les cotisations chômage couvraient 53 % des dépenses assurantielles. Quant à la masse salariale brute de l'ensemble des intermittents bénéficiaires des congés payés, elle s'élevait à 2 040 millions de francs (479 millions d'euros 2002). En 2002, le montant total des allocations de chômage versées aux intermittents admis en indemnisation est de quelque 957 millions d'euros, les recettes de cotisations chômage de 124 millions d'euros, et la masse salariale brute des personnels intermittents recensés par la Caisse des congés atteint 1 484 millions d'euros.

Ce premier aperçu de la transformation de l'économie salariale du secteur est simple à résumer : les apports en revenus de remplacement procurés par l'assurance chômage, qui ne représentaient que 25 % de la masse salariale du travail intermittent, en représentent les deux tiers dix-huit ans plus tard. Le revenu indemnitaire de remplacement procuré par l'assurance chômage prend une importance croissante dans les rémunérations des salariés : exprimées en valeur monétaire constante (en euros 2002), les allocations versées ont été multipliées par huit, pendant que la masse salariale est multipliée par trois. Les recettes de cotisation au régime spécifique d'assurance chômage des intermittents couvraient la moitié des besoins de financement propre en 1984, elles en couvrent le huitième en 2002. Les comptes assurantiers se sont donc dégradés continûment.

Comme cette évolution a été systématique, le conflit qu'elle a suscité est systématique : le régime d'assurance chômage est, depuis plus de vingt ans, l'objet de tensions sociales quasi permanentes. Les négociations destinées à réaménager

la réglementation des annexes 8 et 10 et à inverser la tendance comptable ont plusieurs fois modifié les conditions d'admission et les règles d'indemnisation du régime, mais ont toujours échoué à contenir les déficits assurantiels.

Les recherches que nous avons menées sur l'emploi culturel, les professions artistiques et l'évolution des comportements dans le triangle employeur-salarié-assureur permettent d'établir les faits, de mesurer les évolutions, d'expliquer les avantages et les déséquilibres de l'hyperflexibilité salariale, et d'apprécier les effets de celle-ci sur les situations individuelles des salariés comme sur le niveau du développement du secteur culturel. Elles permettent aussi de désigner le point aveugle de toutes les crises du régime d'emploi-chômage intermittent et de toutes les tentatives de réforme : l'échec de celles-ci est explicable, une fois ce point aveugle localisé.

Nous dégagerons alors les principes d'une nouvelle approche : si l'emploi intermittent constitue une forme d'embauche fonctionnellement nécessaire à l'organisation de l'activité, il s'agira de montrer comment peuvent être plus efficacement et plus équitablement organisés le financement et la gestion de la couverture du risque de sous-emploi et de chômage. Enfin, nous élargirons l'analyse à l'ensemble des professions culturelles et à la question du statut professionnel des artistes, qui fait l'objet de constructions juridiques originales, mais aussi de revendications qui laissent impensée la question des relations d'emploi dans un monde qui ne se rattache que partiellement au salariat, à ses règles et à ses protections.

Explorer un tel système d'emploi-chômage ne conduit-il pas à détailler à l'excès la présentation de mécanismes qui, au premier abord, paraissent difficilement compréhensibles pour tout autre qu'un professionnel aguerri du secteur ? Il serait pourtant malvenu de simplifier brutalement l'analyse : les règles forgées par les acteurs sociaux ne sont-elles pas à la hauteur des risques de sous-emploi et de la concurrence interindividuelle très vive qui est provoquée par le fonctionnement d'un tel système d'emploi ? L'une des façons de résoudre cette difficulté passe par une mise en perspective temporelle.

Alors que la répétition du conflit autour du financement de l'assurance chômage suggère que ce même problème orchestre cycliquement la conflictualité culturelle depuis près d'un quart de siècle, les considérables transformations de l'organisation et du marché du travail professionnel dans les spectacles montrent que le décor du conflit a changé : l'intermittence s'est diffusée dans les secteurs concernés à mesure que se généralisaient la logique de projet et l'économie de variété dans la production. Prendre appui sur des données chiffrées et sur des sources et des séries statistiques originales peut ici avoir valeur démonstrative. L'autre parti que nous adoptons est de préférer l'analyse patiente à la dénonciation ou à l'apologie bruyantes, pour identifier les ressorts inattendus d'une conflictualité sociale spectaculaire. Si complexe soit-elle, la construction réglementaire de l'intermittence recouvre une configuration stratégique assez simple.