



En raison de son poids et afin de faciliter son téléchargement, le rapport a été découpé en plusieurs fichiers. Pour permettre la navigation entre les fichiers, utilisez la table des matières active (signets) à gauche de l'écran.

**Pour une politique de l'emploi dans
le spectacle vivant, le cinéma et
l'audiovisuel**

Propositions à

**M. Renaud Donnedieu de Vabres,
Ministre de la Culture et de la Communication**

Jean-Paul Guillot

29 novembre 2004

Sommaire

1. SYNTHÈSE DU RAPPORT.....	3
Rappel du contexte, de l'objectif et de la démarche.....	3
Quelques caractéristiques de l'économie et de l'emploi du secteur du spectacle vivant, de l'audiovisuel et du cinéma.....	4
La crise endémique de l'assurance chômage.....	4
Construire un système pérenne.....	5
La place de l'assurance-chômage.....	10
2. INTRODUCTION.....	12
3. L'ÉCONOMIE DU SECTEUR.....	15
4. L'EMPLOI ET LES RÉMUNÉRATIONS DANS LE SECTEUR.....	21
Les artistes et techniciens intermittents : présentation d'une population en 2002	21
Évolutions historiques des emplois et revenus des artistes et techniciens intermittents	25
Éléments de prospective.....	30
5. LA PLACE DE L'ASSURANCE CHÔMAGE	32
6. UNE POLITIQUE DE L'EMPLOI PASSE PAR UN PLAN D'ACTION VIGOUREUX	36
L'indispensable mobilisation de quatre familles d'acteurs	36
Les principaux leviers à mobiliser.....	39
De la nécessité d'un pilotage vigoureux et dans la durée.....	44
ANNEXES	45
Lettre de mission de Monsieur le Ministre de la Culture et de la Communication	45
Liste des personnes rencontrées	48
Liste des documents exploités.....	51

1. Synthèse du rapport

Rappel du contexte, de l'objectif et de la démarche

Le régime d'assurance-chômage des artistes et techniciens du spectacle vivant est périodiquement source de crises. La dernière en date remonte à juin 2003, à l'occasion de la signature d'un nouveau protocole. Les opposants à ce protocole ont demandé la mise en place d'une expertise indépendante sur la situation. Le Ministre de la Culture et de la Communication a accédé à leur demande, tout en la situant dans une perspective plus ambitieuse : j'ai été en effet chargé « d'aider l'ensemble des acteurs concernés à construire un système pérenne de financement de l'emploi dans les secteurs du spectacle vivant, du cinéma et de l'audiovisuel ». Il m'a également été demandé d'examiner l'intérêt des propositions et des principaux scénarios au regard de leur contribution sur le long terme :

- au développement de l'emploi culturel dans notre pays ;
- au développement des publics ;
- au respect des principes de solidarité interprofessionnelle, de justice, et de responsabilisation de l'ensemble des acteurs concernés sur une solution économiquement viable.

Comme convenu, j'ai conduit ma mission selon une démarche :

- **prospective** : puisqu'il s'agit de construire un système pérenne, il est indispensable de regarder à l'horizon 5-10 ans pour imaginer des solutions qui restent efficaces à cet horizon et puissent être mises en place d'ici là avec succès ;
- **concrète, réaliste** : le monde des artistes et techniciens recèle une très grande variété de situations. Je me suis employé à rencontrer le maximum de personnes (plus d'une centaine, sans compter les réunions de groupes) et à prendre connaissance des travaux déjà conduits par ailleurs pour m'imprégner au mieux des spécificités des conditions de travail des professionnels concernés. Bien entendu, le délai imparti limitait nécessairement les possibilités et je prie l'ensemble de mes interlocuteurs - et ceux que je n'ai pas eu la possibilité de rencontrer - de bien vouloir excuser les incompréhensions ou oublis qui subsistent forcément dans mon travail, malgré mon engagement et mes efforts pour comprendre au mieux ;
- **ouverte, de dialogue** : dès le début de ma mission, j'ai eu à cœur d'écouter l'ensemble des parties prenantes, c'est-à-dire artistes et techniciens, partenaires sociaux du secteur et de l'interprofessionnel, services de l'État et de l'UNEDIC, Parlementaires et élus locaux et régionaux. J'ai assuré un contact régulier avec le « groupe de suivi » mis en place à partir de septembre avec l'accord du CNPS pour suivre ma mission ; ainsi qu'avec le « comité de suivi » ; expérimentation sociale originale qui mérite d'être soulignée car elle réunit des acteurs sociaux et des Parlementaires de différentes couleurs politiques qui s'attachent à la résolution d'un problème qui concerne notre société.

Quelques caractéristiques de l'économie et de l'emploi du secteur du spectacle vivant, de l'audiovisuel et du cinéma

- il est devenu un vrai secteur économique qui pèse environ vingt milliards d'euros, il occupe environ 300 000 personnes comme l'industrie automobile (constructeurs et équipementiers).
- au-delà de ses effets indirects sur d'autres secteurs d'activité, liés au fait qu'il nourrit la demande pour toute une série d'activités en amont, le secteur est également source d'effets d'externalités importantes : attractivité des territoires, lien social... qui vont au-delà de ce que l'on trouve dans d'autres secteurs. Il a bien entendu ses propres spécificités ;
- il recouvre un ensemble de métiers, situations, types de structure... extrêmement variés ;
- il touche massivement les Français qui passent chaque année 63 milliards d'heures à regarder la télévision, un film, un spectacle... (alors qu'ils passent 34 milliards d'heures au travail) ;
- au-delà la redevance acquittée par les ménages (près de 10 % des ressources du secteur), les financements apportés par les Pouvoirs Publics (État et collectivités territoriales) représentent environ 15 % des ressources du secteur ;
- en son sein, la notion d' « intermittence » traduit à la fois le principe de la liberté artistique et la prise en compte de la discontinuité des contrats ;
- la situation de la majorité des artistes et techniciens est précaire : ils sont majoritairement intermittents, et parmi ceux qui bénéficient du régime des annexes VIII et X, plus de 50 % déclarent moins de 600 heures de travail par an et près de 80 % ont un salaire inférieur à 1,1 Smic ;
- le secteur est dramatiquement sous informé sur le niveau et les formes d'activités et d'emplois comme sur les facteurs moteurs de leurs évolutions. Il est urgent d'accélérer les efforts engagés pour que les acteurs bénéficient d'un système d'information fiable et rapide.

La crise endémique de l'assurance chômage

Au fil des années, l'ensemble des acteurs concernés se sont habitués à intégrer les prestations de l'assurance chômage dans la fixation des prix et des rémunérations, faisant jouer à l'UNEDIC un rôle bien au-delà de la seule assurance chômage. En 2003, la majorité de gestion de l'UNEDIC, constatant que le déficit des annexes VIII et X continuait à progresser, a décidé de mettre en place un nouveau protocole pour ces annexes. Il s'en est suivi un ensemble de mouvements de protestation qui ont fortement marqué le secteur. Force est de constater à ce jour – sur la base des seules informations disponibles – que le protocole n'atteindra pas les effets de réduction du déficit attendus, et n'exclura pas autant d'artistes et techniciens que certains l'avaient redouté.

Construire un système pérenne

Je suis convaincu que pour mettre en place un système pérenne de financement de l'emploi dans le secteur, il faut s'attaquer aux causes des problèmes constatés. En l'occurrence, il faut partir de l'emploi et non du chômage. Cela suppose une rupture clairement organisée avec les comportements historiques, intériorisés par l'ensemble des acteurs du secteur. Ces comportements font peser sur la solidarité interprofessionnelle des charges qui relèvent d'une politique salariale « normale » ou d'une politique culturelle soutenant des actions qui ne se solvabilisent pas entièrement sans financement public.

Dans cette optique, construire un système pérenne de financement de l'emploi dans le secteur du spectacle vivant, de l'audiovisuel et du cinéma nécessite de mobiliser l'État, les Collectivités Territoriales, les partenaires sociaux du secteur et l'UNEDIC sur un plan d'actions à moyen terme qui s'articule autour de deux lignes de force :

- **soutenir la croissance tendancielle de l'activité du secteur**
- **réduire la précarité des emplois par d'importants efforts d'organisation du secteur**

Soutenir la croissance tendancielle de l'activité du secteur

Le secteur a connu, ces quinze dernières années, une croissance supérieure à celle de l'ensemble de l'économie, grâce à la conjonction :

- d'innovations (renouveau du cirque, des salles de cinéma et de variétés, développement des festivals, TV payante, DVD...) permettant une offre appréciée par les ménages qui ont accru leur consommation de manière notable (près du doublement de la part de la consommation consacrée aux dépenses culturelles) ;
- de financements par les pouvoirs publics, notamment locaux, au titre des contributions du secteur à des fonctions non directement marchandes : maintien de la diversité culturelle, rayonnement de la France, attractivité des territoires...
- de financements publicitaires qui ont apporté à la télévision des moyens de plus en plus importants.

Compte tenu des tendances lourdes qui structurent son évolution, le secteur devrait continuer à croître à un rythme annuel d'environ 5 % en euros courants, ce qui reste supérieur à la croissance du reste de l'économie. On ne peut que se réjouir de ce contexte, mais la poursuite de la croissance suppose néanmoins le maintien des efforts de création, d'innovation des professionnels ; elle suppose aussi la continuité des soutiens publics qui ont permis cette même évolution sur les vingt dernières années. Tout ralentissement de l'un ou l'autre de ces leviers aurait des répercussions immédiates sur l'emploi.

Réduire la précarité des emplois par d'importants efforts d'organisation du secteur

Comme cela s'est souvent produit dans d'autres activités, l'émergence progressive du spectacle vivant, de l'audiovisuel et du cinéma comme un secteur économique à part entière (même s'il a de fortes spécificités), l'importance des innovations et des mutations technologiques, la croissance de l'activité, se traduisent par :

- **un faible niveau de maturité organisationnelle d'une partie des intervenants.** La maturité de l'organisation du marché de l'emploi est ainsi très inégale entre le cinéma, qui a connu les premiers accords il y a plus de cinquante ans, les télévisions privées, qui viennent tout juste de créer un syndicat d'employeurs, ou le spectacle vivant, dans lequel l'émiettement des structures reste très important. Cela se traduit, entre autres, par une durée de vie parfois très courte des structures (cf. par exemple les structures de production dans le secteur audiovisuel qui ne vivent que le temps d'un projet, ou le nombre de dépôts de bilan qui atteint près de 10 % par an parmi les membres du Prodis), et par un nombre de chômeurs parmi les salariés permanents du secteur une fois et demie plus élevé que dans la moyenne nationale ;
- **une attirance du secteur auprès des salariés.** Le nombre des intermittents a crû à un rythme plus rapide que l'activité, ce qui a conduit à une baisse (-12 % en euros constants entre 1989 et 2002, alors que la moyenne nationale a augmenté de 12 %) de leurs salaires bruts moyens, essentiellement du fait de la diminution du nombre de jours travaillés par chacun (-16 % entre 1993 et 2003 pour les salariés indemnisés par l'UNEDIC), ainsi qu'à une diminution de la durée moyenne des contrats : elle est passée de vingt jours en 1987 à moins de six jours en 2001, conduisant en moyenne chaque intermittent à conclure dix contrats par an (cf. étude « Le marché du travail des artistes et des techniciens intermittents de l'audiovisuel et des spectacles » publiée en octobre 2004 par le DEP du Ministère de la Culture et de la Communication).

La volonté de maintenir la liberté artistique comme la créativité et la diversité culturelles explique une structuration du secteur moins poussée que dans d'autres domaines et justifie le maintien du principe de l'intermittence.

Mais, la vulnérabilité excessive de nombreuses structures, comme la précarité croissante de nombre de salariés du secteur, soulèvent des problèmes économiques et sociaux qui méritent d'être traités à la racine. **La réduction de ces problèmes passe par un effort d'organisation du travail des entreprises et des artistes et techniciens pour atteindre deux objectifs déterminants d'une politique de l'emploi adaptée aux caractéristiques de ce secteur :**

- relever la part des emplois permanents et des structures pérennes dans le secteur ;
- accroître la durée moyenne de travail annuel rémunéré et des contrats des intermittents.

Les Pouvoirs Publics (État et Collectivités Territoriales) ont une responsabilité déterminante pour créer les conditions d'une politique de l'emploi adaptée à la fois aux spécificités de ce secteur et aux ambitions des politiques culturelles qu'ils souhaitent promouvoir, tout en respectant les champs de compétence des partenaires sociaux.

Je reprends ci-dessous quelques-uns des axes qui sont développés dans le plan d'action plus détaillé présenté dans le corps du rapport :

a) Les Pouvoirs Publics, aux plans national, communal, départemental ou régional, doivent au plus vite appliquer cette politique de l'emploi dans l'exercice de leurs rôles :

- **d'employeurs** de professionnels du spectacle vivant, de l'audiovisuel ou du cinéma : il leur revient de rechercher et mettre en place les formes d'organisation du travail qui permettent d'atteindre les deux objectifs précédemment mentionnés de la politique de l'emploi ;
- **de donneurs d'ordre** auprès d'entreprises ou d'associations qui interviennent dans ces secteurs. Il leur revient d'exercer pleinement, à travers les contrats et conventions, leur pouvoir de sélection d'intervenants qui font la preuve de leur implication dans cette politique de l'emploi en respectant certains ratios¹. Dans tout secteur d'activité, les cahiers des charges des donneurs d'ordre structurent fortement l'offre. Les Pouvoirs Publics - et les entités qu'ils gèrent ou dont ils ont la tutelle - pourraient très bien s'engager sur la voie de la signature rapide d'une charte à respecter par les intervenants auxquels ils recourent. Un effort a été engagé dans ce sens, par exemple, entre le groupe France Télévisions et l'USPA. Il faut que les contrats soient clairs et les sanctions économiques suffisamment dissuasives pour favoriser l'évolution ex ante des producteurs plutôt que d'attendre les procédures contentieuses toujours longues ;

¹ Comme la part des permanents dans la masse salariale et la durée moyenne des contrats des intermittents.

- **de financeurs** de structures ou de projets : à ce titre, les Pouvoirs Publics peuvent parfaitement subordonner l'octroi de leurs concours financiers au respect des orientations de la politique d'emploi souhaitée. Je donne trois illustrations de dispositions qui pourraient être annoncées et dont la mise en œuvre pourrait être engagée sous un délai maximal d'un an :
 - aucune subvention ne sera accordée à une structure qui emploie des intermittents sans avoir un seul permanent,
 - toute demande de subvention devra être accompagnée de la démonstration que celle-ci a un effet multiplicateur en terme de masse salariale, le niveau devant être ajusté en fonction de l'économie des sous-secteurs. Cela contribuera à l'encouragement – unanimement souhaité dans son principe par les partenaires sociaux – à la déclaration du travail effectif,
 - la durée des subventions sera plus élevée pour les structures qui attestent de meilleurs ratios en termes de structure d'emplois et de masse salariale, encourageant ainsi des efforts de structuration des emplois par la visibilité des ressources.

La mise en place de cette politique nécessite des efforts d'organisation au sein des entités concernées des Pouvoirs Publics et chez nombre d'intervenants du secteur.

Elle suppose aussi de mobiliser les ressources financières correspondantes. Sans négliger cet aspect, il faut prendre en compte, pour l'appréciation de l'économie globale de cette démarche, le fait que les efforts d'organisation des structures et de l'emploi préconisés ci-dessus vont logiquement conduire à augmenter la visibilité des acteurs, réduire leur fragilité, limiter les coûts administratifs et les temps consacrés à la recherche et la gestion des contrats aujourd'hui considérables à cause de leur émiettement. Un employeur que j'ai rencontré dans le cadre de cette mission me disait ainsi, en substance : « par crainte des contentieux sur un éventuel recours jugé abusif à l'intermittence, j'ai accru la part des permanents dans mon effectif. Le bilan de cette opération s'est avéré largement positif en termes économiques, par une meilleure programmation des activités, et en termes sociaux, du fait de la professionnalisation et de la mobilisation plus fortes d'une équipe intégrée ».

J'indique dans le corps du rapport certaines actions qui peuvent aider à gérer ces aspects.

Les Pouvoirs Publics peuvent aussi :

- définir avec les professionnels des processus et/ou des structures favorisant – sans les défauts des « officines » - l'interface entre les intermittents et les employeurs, de façon à réduire les temps passés par les artistes et techniciens intermittents (et l'inquiétude qui va souvent de pair) à trouver de l'activité rémunérée ;

- engager avec les secteurs les plus fragiles aujourd'hui les actions nécessaires (formation des dirigeants, appuis logistiques, services mutualisés...) pour les aider à se structurer et à accroître leur espérance de pérennité et, aussi, leur aptitude à respecter les conventions collectives ;
- mettre en place des fonds régionaux d'aide au secteur (en particulier pour le spectacle vivant) pour soutenir des actions - comme le développement de structures mutualisées, des plans d'aide à la réduction de la précarité des artistes et techniciens intermittents, etc. - engagées pour développer des projets culturels qui prennent en compte les formes d'emploi souhaitées.

b) Le Ministère de la Culture et de la Communication et le Ministère de l'Emploi, du Travail et de la Cohésion sociale doivent au plus vite :

- **amener** - par l'incitation, voire, si nécessaire, par la contrainte ! - **les partenaires sociaux du secteur - qui ont eu, jusqu'à présent, beaucoup de difficultés à y parvenir - à bâtir et faire respecter des conventions collectives qui :**
 - couvrent, de manière cohérente et exhaustive, l'ensemble du secteur,
 - précisent le périmètre légitime de l'intermittence en termes de secteurs d'activités (codes NAF), métiers (relevant ou non des annexes spécifiques) comme de situations réelles justifiant le recours aux CDD d'usage, ainsi que les contrôles associés et les sanctions en cas de manquement aux accords. Celles-ci devront être clairement explicitées et dissuasives pour inciter les acteurs à rester dans les règles convenues. Le rapport de Monsieur Charpillon et les réactions des partenaires sociaux attestent bien, me semble-t-il, de la nécessité de traiter la question du périmètre dans le cadre de ces conventions collectives ; dans le cas contraire, les pratiques d'auto-déclaration (employeurs ou salariés) continueront à blanchir au quotidien des recours abusifs. Par contre, je ne partage pas son avis sur l'exclusion des activités de diffusion qui sont indispensables à la valorisation des activités du secteur et à l'objectif d'élargissement des publics, ou sur l'idée d'introduire une hiérarchie, à l'intérieur d'une même filière professionnelle, entre ceux qui pourraient bénéficier des annexes VIII et X et ceux qui en seraient exclus,
 - permettent de traiter les nombreux cas (25 % de leur activité totale environ) où les artistes et techniciens intermittents travaillent en dehors du secteur du spectacle vivant, de l'audiovisuel et du cinéma, en rendant systématiquement obligatoire la référence à l'une de ces conventions dans les contrats de travail,
 - prennent en compte les temps de répétition et de préparation, pour que l'ensemble du travail effectué soit déclaré et rémunéré,
 - définissent les rémunérations en créant une discrimination forte selon la durée des contrats proposés par les structures aux artistes et techniciens intermittents. Il s'agit ici de construire pour une même qualification un éventail des rémunérations qui soit inversement proportionnel à la durée des contrats. Reprenant l'idée développée par Pierre-Michel Menger dans le cadre des cotisations d'assurance-chômage, ce dernier point conduit les employeurs qui veulent garder une forte flexibilité, parce qu'ils y voient un avantage, à en payer directement le prix au salarié, qui accepte cette flexibilité parce qu'il peut y voir son intérêt, au moins pécuniaire ;

La très grande majorité des intervenants du secteur obtiennent des commandes des Pouvoirs Publics ou recourent à des financements publics. L'État doit se montrer très ferme quant à sa détermination à supprimer ses commandes et ses financements pour les secteurs qui n'auraient pas signé de conventions collectives traitant les points ci-dessus d'ici la fin de l'année 2005.

- **faire fonctionner tous les dispositifs de contrôle** disponibles pour inciter les acteurs à s'aligner sur les bonnes pratiques. Ces contrôles seront d'autant plus efficaces que les conventions collectives leur fourniront un cadre de référence explicite et bien adapté à la profession ;
- **achever la parution des textes indispensables aux croisements des fichiers.**

c) Les services de l'État et des Régions concernés :

- doivent contribuer, avec les partenaires sociaux, à l'organisation de la formation et de l'information en vue de maîtriser les flux d'entrée et l'orientation des candidats à l'exercice des métiers d'artistes et de techniciens. Compte tenu des sorties annuelles constatées historiquement, l'augmentation de la durée moyenne de travail des intermittents, combinée à la croissance tendancielle du secteur, permet de faire entrer tous les ans un certain nombre de professionnels, ce qui est favorable au maintien de la créativité et de la diversité culturelle. Il convient néanmoins que les instances ad hoc du secteur aient en permanence une bonne vision des besoins dans les principales qualifications pour éviter que des offres excessives de certaines formations n'entraînent des personnes dans des impasses ;
- peuvent mobiliser les moyens de leurs politiques sociales pour accompagner les professionnels qui souhaitent ou doivent quitter le secteur du spectacle vivant, de l'audiovisuel et du cinéma.

d) Les Régions pourraient développer des politiques d'apprentissage

Le développement de l'apprentissage permettrait de faire reposer le financement et l'organisation de l'entrée dans le métier sur les dispositifs de l'insertion professionnelle et de la formation plutôt que sur l'assurance chômage, dont ce n'est pas la vocation.

La place de l'assurance-chômage

La place du secteur dans l'économie d'une part, les spécificités des artistes et techniciens d'autre part, justifient à mes yeux le maintien du secteur dans le cadre de la solidarité interprofessionnelle avec un régime spécifique.

Bien entendu, la reconnaissance du principe de l'intermittence entraîne nécessairement celle d'un système d'assurance-chômage qui prenne en compte ses spécificités.

J'ajoute qu'au-delà d'annexes adaptées, l'UNEDIC peut jouer un rôle humain très important par la qualité de l'accueil des personnes, une bonne articulation avec les autres éléments de la politique publique de l'emploi qui sont au service de l'orientation professionnelle de chaque salarié. Il conviendrait sans doute que les services de l'UNEDIC réfléchissent avec des artistes et techniciens sur les moyens de mettre en œuvre les décisions et les dispositions pratiques avec des solutions à la fois ergonomiques pour les deux parties, et efficaces en matière de coûts, délais, et qualité.

L'ensemble des actions décrites plus haut a pour objet de conduire une politique volontariste de l'emploi dans le secteur qui permette de réduire les recours abusifs à l'intermittence et augmente la durée moyenne de travail des intermittents dans des conditions professionnelles encadrées par des conventions collectives.

L'assurance-chômage a toute sa place, dans ce cadre, en tant que revenu de remplacement - et non de complément.

Le sujet principal devient alors, dans ce domaine, la recherche d'une cohérence entre cette politique de l'emploi et les dispositions pratiques des annexes VIII et X. Celles-ci doivent prendre en compte les éléments suivants :

- contribuer à encourager à une augmentation de la durée moyenne travaillée dans le secteur bien sûr, mais aussi dans les autres afin de favoriser le travail déclaré et les éventuelles évolutions professionnelles vers d'autres secteurs ;
- permettre aux employeurs comme aux artistes et techniciens de programmer leurs activités respectives. Dans ce cadre là, le retour à la date anniversaire fixe, si elle s'accompagne bien d'une élévation de la durée moyenne travaillée, peut être efficace ;
- contribuer à une politique maîtrisée des entrées dans le secteur ;
- corréliser les règles de calcul de l'indemnité journalière avec le travail et le revenu déclarés.

Dans la mesure où le régime mis en place par le protocole du 26 juin 2003 ne correspond pas intégralement à ces objectifs – pas plus qu'il ne semble permettre de réduire le déficit des annexes VIII et X – il paraît souhaitable qu'une négociation s'engage entre les partenaires sociaux pour définir un nouveau protocole qui apporte au précédent les aménagements nécessaires pour concourir aux objectifs d'une politique de l'emploi dans le secteur.

En résumé, je suis convaincu que la polarisation sur l'assurance chômage a détourné les acteurs des sujets les plus sensibles et qu'il faut aborder les problèmes dans leur complexité en respectant deux idées simples :

- **chacun des acteurs concernés doit exercer pleinement ses rôles légitimes, et seulement ceux-là ;**
- **le développement de formes d'emplois moins précaires et de structures plus solides doit être placé au cœur d'un système pérenne.**

2. Introduction

Contexte, objectifs et démarche

Le régime d'assurance-chômage des artistes et techniciens du spectacle vivant est périodiquement source de crises. La dernière en date remonte à juin 2003, à l'occasion de la signature d'un nouveau protocole. Les opposants à ce protocole ont demandé la mise en place d'une expertise indépendante sur la situation. Le Ministre de la Culture et de la Communication a accédé à leur demande, tout en la situant dans une perspective plus ambitieuse : j'ai été en effet chargé « d'aider l'ensemble des acteurs concernés à construire un système pérenne de financement de l'emploi dans les secteurs du spectacle vivant, du cinéma et de l'audiovisuel ». Il m'a été également demandé d'examiner l'intérêt des propositions et des principaux scénarios au regard de leur contribution sur le long terme :

- au développement de l'emploi culturel dans notre pays ;
- au développement des publics ;
- au respect des principes de solidarité interprofessionnelle, de justice, et de responsabilisation de l'ensemble des acteurs concernés sur une solution économiquement viable.

Comme convenu, j'ai conduit ma mission selon une démarche :

- **prospective** : puisqu'il s'agit de construire un système pérenne, il est indispensable de regarder à l'horizon 5-10 ans pour imaginer des solutions qui restent efficaces à cet horizon et puissent être mises en place d'ici là avec succès ;
- **concrète, réaliste** : le monde des artistes et techniciens recèle une très grande variété de situations. Je me suis employé à rencontrer le maximum de personnes (plus d'une centaine, sans compter les réunions de groupes) et à prendre connaissance des travaux déjà conduits par ailleurs, pour m'imprégner au mieux des spécificités des conditions de travail des professionnels concernés. Bien entendu, le délai imparti limitait nécessairement les possibilités et je prie l'ensemble de mes interlocuteurs et ceux que je n'ai pas eu la possibilité de rencontrer de bien vouloir excuser les incompréhensions ou oublis qui subsistent forcément dans mon travail, malgré mon engagement et mes efforts pour comprendre au mieux ;
- **ouverte, de dialogue** : dès le début de ma mission, j'ai eu à cœur d'écouter l'ensemble des parties prenantes, c'est-à-dire artistes et techniciens, partenaires sociaux du secteur et de l'interprofessionnel, services de l'État et de l'UNEDIC, Parlementaires et élus locaux et régionaux. J'ai assuré un contact régulier avec le « comité de suivi » et avec le « groupe de suivi » mis en place à partir de septembre avec l'accord du CNPS pour suivre ma mission ; ces deux instances se sont réunies tous les quinze jours environ.

Le protocole de juin 2003 a manifestement provoqué de très fortes tensions entre les organisations signataires et les « protestataires », il a également généré un très fort ressentiment entre ces derniers et l'UNEDIC, à la fois dans ses orientations et dans son fonctionnement opérationnel.

La simple constitution du « groupe de suivi », comme son fonctionnement, me laissent penser que la majorité des acteurs du secteur sont aujourd'hui désireux de parvenir à la construction d'un système pérenne qui sécurise les artistes et techniciens comme leurs employeurs, dans un schéma qui soit indiscutable aux yeux des Français, de leurs élus comme des partenaires sociaux gestionnaires de l'UNEDIC.

Remerciements

Pour exécuter cette mission, je me suis, bien sûr, appuyé sur les travaux réalisés à ce jour. Sans pouvoir être exhaustif, j'ai pu travailler sur plus de 200 documents, rapports et autres concours divers. Je souhaite remercier ici ceux que je n'ai pas eu l'occasion de rencontrer directement mais dont les contributions m'ont été utiles. J'ai par ailleurs rencontré plus de 110 personnes, sans compter les réunions de groupe. Je tiens à remercier tous mes interlocuteurs pour la richesse des informations dont ils m'ont fait part, et pour l'esprit d'ouverture et de transparence dont ils ont fait preuve.

Mes remerciements s'adressent notamment à tous les membres du « groupe de suivi » et du « comité de suivi » pour leurs participations orales et écrites aux débats, la richesse des échanges et la diversité de leurs apports. Le « groupe de suivi » réunit des signataires et des contestataires du protocole du 26 juin 2003, des employeurs et des syndicalistes, ainsi qu'un Parlementaire qui fait le lien avec ses collègues des Assemblées Parlementaires. Ce groupe m'a permis d'approfondir ma compréhension du secteur et d'échanger sur l'avancement de mes travaux. Le « comité de suivi », qui préexistait à ma mission, représente une expérimentation sociale originale qui mérite d'être soulignée, car elle réunit des acteurs sociaux et des Parlementaires de différentes couleurs politiques qui s'attachent à la résolution d'un sujet de société. Il m'a aidé à comprendre les préoccupations des artistes et techniciens intermittents.

Mes remerciements s'adressent également à l'ensemble des personnes qui, travaillant dans des organismes qui recueillent les informations nécessaires à l'accomplissement de leur mission (AUDIENS, AFDAS, Caisse des Congés Spectacles, DARES, INSEE, UNEDIC, notamment) m'ont aidé à comprendre la nature des données qu'ils ont mises à ma disposition.

Sources

J'ai bénéficié des travaux réalisés par la Commission permanente sur l'emploi du CNPS sous la présidence de Monsieur Claude Seibel, qui a parfaitement synthétisé l'état des lieux en matière d'information sur l'emploi dans le secteur. Cet état des lieux confirme le défaut de maturité organisationnelle du secteur ; le programme de travail qui en a été déduit va tout à fait dans le bon sens. Il conviendra cependant d'accroître les moyens opérationnels de cette Commission, pour qu'elle puisse mettre en place au plus vite un système national de suivi des activités, des emplois, des employeurs, des salariés et des revenus, qui permette aux divers responsables d'avoir une lisibilité rapide des évolutions. Au moment où se préparent à la fois ce travail national et le démarrage d'outils régionaux d'observation, je recommande vivement que les responsables concernés se rapprochent pour avoir une définition coordonnée des données recherchées et traitées, de manière à pouvoir les consolider au plan national.

Globalement, les sources diffèrent notamment par :

- leur périmètre,
- leurs finalités,
- la prise en compte ou non de plafonds sur salaires, d'ailleurs différents selon les organismes.

Les données fournies par chaque organisme font parfois apparaître des évolutions divergentes. Il en est ainsi pour l'évolution récente du nombre d'artistes et techniciens intermittents : la Caisse des Congés Spectacles indique un tassement alors que l'UNEDIC constate un accroissement.

Ces difficultés de consolidation des sources créent une confusion et un scepticisme sur leur valeur ; elles ne facilitent pas la construction d'un constat partagé. J'ai dû composer avec cet état de fait, mais je recommande vivement de ne pas rester dans cette situation qui retarde les échanges des acteurs sur les aspects plus stratégiques.

Par rapport à une réflexion plus structurelle sur une politique d'emploi dans le secteur, les données accessibles permettent tout de même d'apprécier :

- les ordres de grandeur,
- le sens de l'impact d'une mesure ou d'une autre.

Parmi les sources existantes, j'ai exploité plus particulièrement les données brutes anonymisées que m'ont transmises la Caisse des Congés Spectacle et l'UNEDIC. Je remercie ces deux organismes d'avoir pris le temps de préparer ces fichiers de base qui m'ont permis de partir d'une matière brute.

Même si l'UNEDIC n'a pas pour vocation première de produire de la statistique sur l'emploi, il me semble que les efforts engagés depuis quelques mois pour accélérer la sortie des informations de base méritent d'être activement poursuivis, en intégrant si possible le maximum d'informations permettant de comprendre les caractéristiques des employeurs qui recourent à l'intermittence, comme celles des artistes et techniciens indemnisés ou dont les dossiers sont refusés.

Je ne saurai terminer ce paragraphe sur les sources sans préciser que le secteur manque cruellement d'analyses de comportements. Le développement d'analyses de ce type permettrait, à l'avenir, de réaliser des simulations socio-économiques et pas seulement économiques.

3. L'économie du secteur

Le secteur comprend les activités marchandes classiques des secteurs du cinéma, de l'audiovisuel (télévision+radio), du spectacle vivant et de la production de disques et DVD, ainsi que des activités culturelles non marchandes, notamment associatives.

A ces différents secteurs, s'ajoutent les activités amateurs, les activités de formation (formations données) et le volontariat, que nous n'avons pas explicitement quantifiés.

Le secteur du spectacle vivant, de l'audiovisuel et du cinéma regroupe **un ensemble de situations très variées** en termes d'activités, de métiers, de statuts, de structures et de finalités, d'entreprises (de l'entreprise cotée en bourse à la compagnie théâtrale en SCOP ou « Loi 1901 », du théâtre national à la petite structure d'économie sociale) et de tailles de bassin d'emplois régionaux (avec une répartition très hétérogène par région).

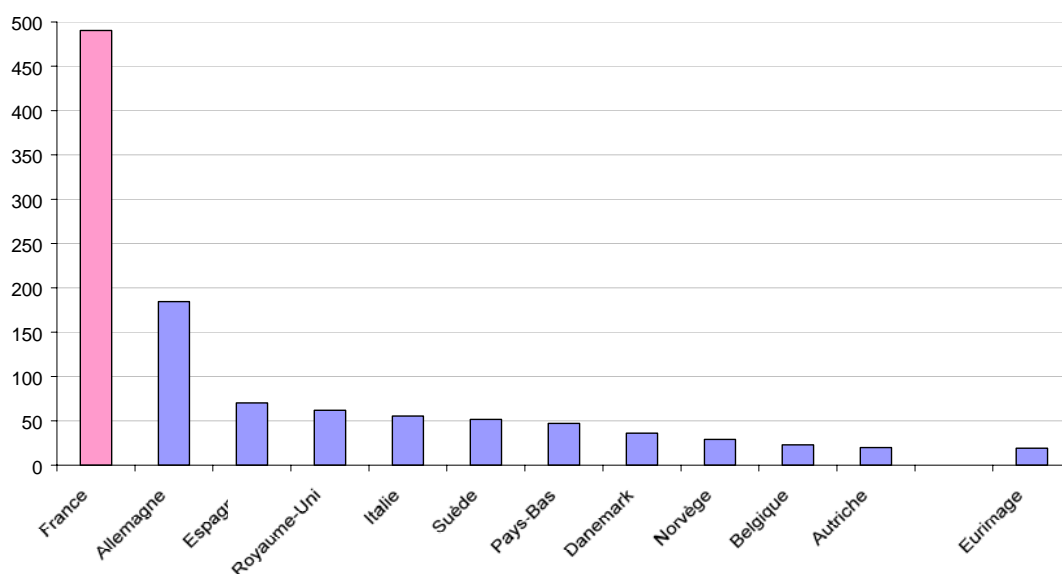
Son importance peut être mesurée par le temps, les **63 milliards d'heures** que les Français (actifs et inactifs) consacrent chaque année au cinéma en salle, au spectacle vivant et à des activités telles l'écoute de la radio, la télévision ou différents supports audio-visuels (activités extérieures et à domicile) ; ce chiffre peut être comparé aux quelque 34 milliards d'heures qu'ils passent à travailler. Cette estimation du budget temps ne prend pas en compte les prestations amateurs ni les formations reçues.

En 2003, la **valeur ajoutée** du secteur est d'un peu **plus de 11 milliards d'euros**, soit autant que celle de la construction aéronautique, navale et ferroviaire. Près de 60% de la valeur ajoutée du secteur est réalisée par le secteur de l'audiovisuel (télévision et radio compris), le secteur du cinéma et celui du spectacle vivant représentant chacun environ 17 % de la valeur ajoutée totale, le disque étant à un niveau plus faible.

Au total, la production du secteur pris au sens large, c'est-à-dire en intégrant les prestations du secteur non marchand, représente environ **1,2 % de la production totale de l'économie française**.

La France est le pays d'Europe qui a le plus fort volume d'aides publiques au secteur du cinéma et de l'audiovisuel comme le montre le tableau suivant :

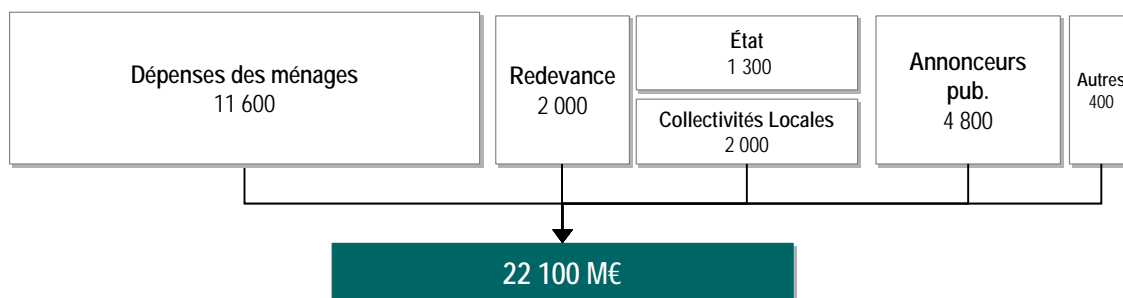
Figure 1 : aides publiques nationales et régionales au secteur du cinéma et de l'audiovisuel en 2002, en M€



Sources : KORDA / OEA

En termes de ressources consolidées², le secteur pèse en 2003 près de 22 milliards d'euros, dont plus de 60 % provient des ménages (dépenses de consommation plus redevance TV, cette dernière représentant un peu moins de 10 % des ressources consolidées estimées du secteur), un quart par d'autres acteurs économiques (exportations nettes et dépenses des entreprises et annonceurs en films publicitaires ou autres), 6 % environ est financé directement par l'État sous forme de subventions et 8 % par les collectivités locales

Figure 2 : ressources de l'audiovisuel, du cinéma et du spectacle vivant



Sources : Insee, CNC, DGCL, Ministère de la Culture, Ad Barometer

² A noter que ce montant inclut la TVA payée par les ménages sur les dépenses de consommation, montant qui fait partie de leurs arbitrages de consommation et est bien intégré, selon eux, dans la part des dépenses qu'ils consacrent au secteur. Ce montant ne contribue cependant pas directement au financement de l'activité des entreprises du secteur.

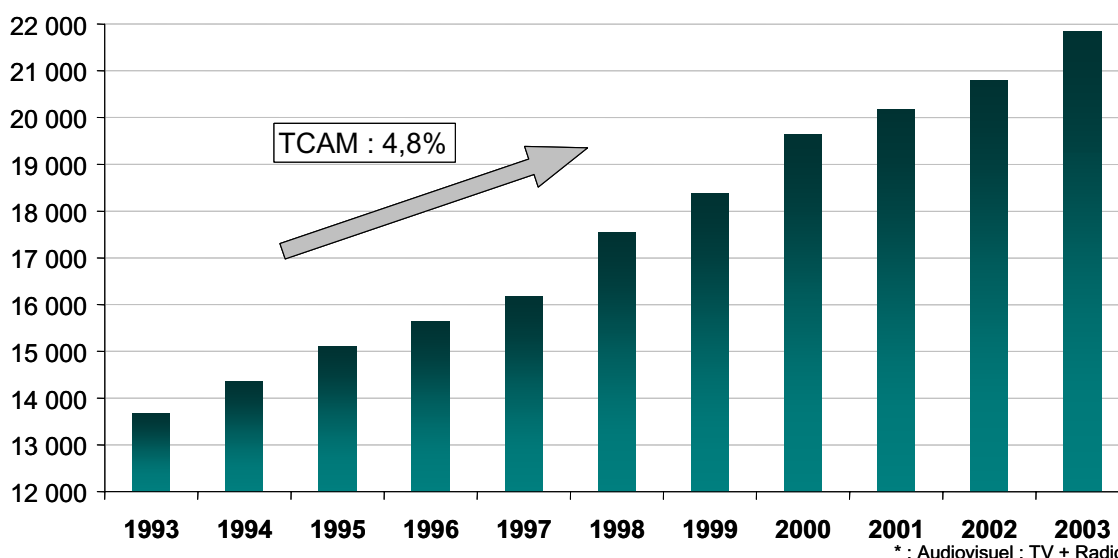
Au-delà de ces chiffres permettant d'apprécier l'importance du secteur en tant que tel, il est utile d'avoir en mémoire que :

- le secteur culturel est générateur d'une série d'effets induits en termes d'emplois et d'activités résultant d'achats de biens et services qu'il effectue pour mener à bien ses activités : édition/imprimerie, publicité, bâtiment, jouets, parachimie, sécurité, nettoyage assainissement sont parmi les plus importants en termes de consommations intermédiaires. Par ailleurs, la consommation des produits du secteur nécessite, dans de nombreux cas, l'achat d'équipements et favorise le développement de secteurs comme le tourisme, l'hôtellerie, les transports, etc. Une croissance de l'activité du secteur engendre donc en amont comme en aval des effets multiplicateurs importants sur le reste de l'économie ;
- le secteur est générateur d'externalités importantes : rayonnement culturel international, développement du lien social et de la mixité sociale, attractivité du territoire, préservation de l'identité nationale et des identités régionales, épanouissement des personnes, etc. Ces externalités, bien que difficilement chiffrables, constituent une contribution supplémentaire importante.

Depuis 1993, l'activité a crû à un rythme soutenu, près de deux fois plus vite que la croissance économique globale. Néanmoins, les évolutions ont été contrastées selon les segments d'activités : négatives pour le segment audio, faiblement positives pour le cinéma, rapides pour les réseaux télé, très rapides pour les spectacles et plus encore pour les mémoires vidéo, segment en émergence sur cette période.

Le secteur reste majoritairement organisé dans une logique d'offre (l'offre induisant la demande, et non pas répondant à une demande exprimée et valorisée). Le développement de celle-ci a bénéficié de la croissance des financements émanant de différentes catégories d'acteurs :

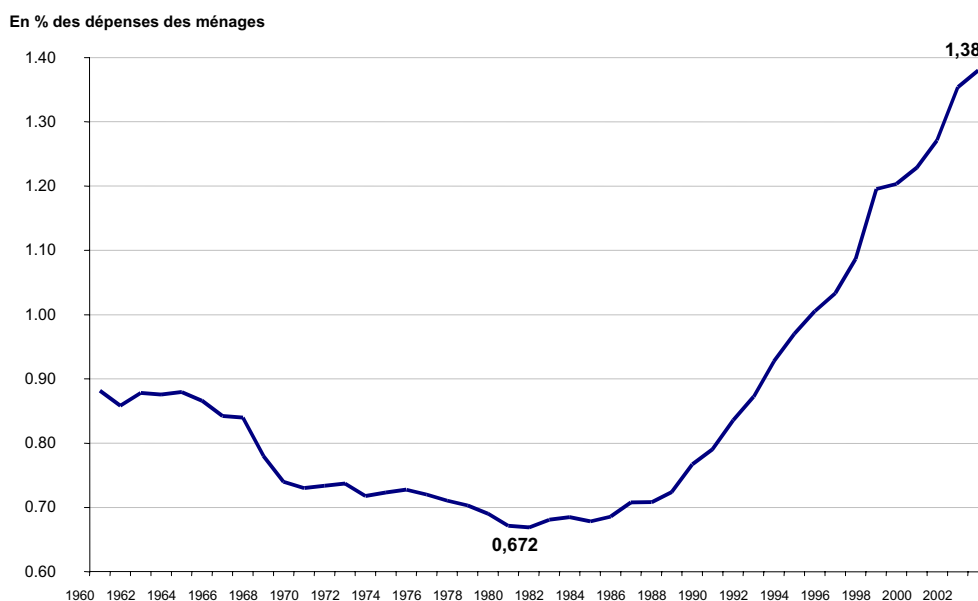
Figure 3 : croissance des ressources du secteur audiovisuel*, cinéma et spectacle vivant (industrie phonographique incluse).



Source : INSEE, Ministère de la Culture, CNC, Ad Barometer

La part des dépenses consacrées par les ménages aux dépenses pour ces activités s'est accrue de 0,67 % en 1980 à 1,38 % en 2002.

Figure 4 : coefficient budgétaire courant des ménages en dépenses de spectacle vivant, cinéma, support audio et vidéo, TV



Source : Insee – Comptabilité Nationale

Les collectivités locales jouent un rôle non négligeable dans le financement de la culture. En moyenne, celles-ci consacrent un peu plus de 5% de leur budget à des dépenses culturelles, comme le montre l'étude du DEP du Ministère de la Culture de 1996³ :

Figure 5 : dépenses totales et culture des collectivités locales de plus de 10 000 habitants en 1996

En M€ 1996	Budget total	Budget Culture	Part de la culture
Communes > 10 000 hab.	41 732	3 589	8.6%
Départements	32 665	784	2.4%
Régions	10 331	238	2.4%
Totale Collectivités Locales de plus de 10 000hab.	84 727	4 611	5.4%

Source : DEP, « les dépenses culturelles des collectivités locales en 1996 »

Parmi ces dépenses culturelles, celles consacrées aux seuls cinéma, audiovisuel et spectacle vivant, représentaient en 1996 35 % environ des dépenses culturelles de ces collectivités.

Après une forte progression durant les années 1980 (décentralisation croissante, hausse des budgets de la culture dans toutes les administrations), les dépenses des collectivités semblent plutôt stagner.

³ L'étude de 1996 est la dernière étude disponible concernant les dépenses culturelles des collectivités locales.

En 2002, les dépenses culturelles des collectivités locales de plus de 10 000 habitants sont estimées à cinq milliards d'euros environ, dont 1,8 milliards d'euros consacrés à l'audiovisuel, au cinéma et au spectacle vivant. En y ajoutant les dépenses des communes inférieures à 10 000 habitants, le montant des ressources affectées par les diverses Collectivités Territoriales au spectacle vivant, à l'audiovisuel et au cinéma est de l'ordre de deux milliards d'euros.

Pour ce qui est des perspectives, la révolution technique entamée vers 1880 (électricité, téléphone, disques...) a bouleversé en profondeur l'économie du spectacle vivant par deux évolutions fondamentales :

- en élargissant jusqu'à l'infini la diffusion dans l'espace : depuis le micro et les sonorisations des lieux de spectacle jusqu'aux réseaux de téléservices s'affranchissant des contraintes physiques, ce qui permet de participer à un spectacle n'importe où ;
- en permettant la mise en mémoire de l'éphémère, ce qui permet de participer à un spectacle à tout moment.

Ces développements, qui ont déjà bouleversé les pratiques culturelles et influencé les évolutions de différents segments, continueront à impacter les années à venir, à la fois au niveau de l'intensité des pratiques et en termes d'évolution des ressources disponibles pour les différents segments.

Les années à venir seront sans doute marquées par :

- la poursuite des effets du progrès technique : on n'est pas arrivé au terme des deux révolutions provoquées par les réseaux et les mémoires dans le back-office des spectacles : cela présente de nouvelles perspectives de productivité pour les spectacles devenus sans frontière et potentiellement éternels ;
- le développement des synergies entre les filières : il devient fréquent d'aller au concert et d'en acheter le DVD, ou de voir un film au cinéma et de le revoir à la télévision ;
- une croissance plus lente que par le passé du segment des supports audio/vidéo (conséquence du piratage et de l'essor de la gratuité), avec ses conséquences sur les droits d'auteur ;
- une hausse des dépenses en amont sur le cinéma et les spectacles vivants, induisant des besoins de financement et des exigences de rentabilité plus fortes – mais permettant aussi potentiellement une évolution des modèles de financement ;
- un plafonnement - ou tout au moins un ralentissement de la croissance - du nombre d'heures consacrées à la télévision, mais un accroissement de la diversité de l'offre ; le coût associé à une heure visionnée augmente donc, mais les ménages semblent prêts à payer pour cette diversité ;
- des facteurs contrastés sur la demande de spectacles vivants : le départ à la retraite des « baby boomers » et l'arrivée de cohortes de jeunes moins nombreuses ne joueront pas en faveur du spectacle vivant ; en revanche, les pratiques des jeunes et la hausse des niveaux de formation y contribuent ;

- les décisions qui seront prises sur le niveau de la redevance comme sur l'évolution de la réglementation sur les dépenses publicitaires : dans ces deux domaines, les décisions des Pouvoirs Publics auront un effet très conséquent sur l'économie du secteur.

Dans ce contexte, sauf rupture majeure dans les décisions de financements publics, il me semble raisonnable de prévoir une hausse moyenne de l'ordre de 5 % par an de l'activité du secteur.

4. L'emploi et les rémunérations dans le secteur

Le nombre d'emplois directs dans les quatre principaux secteurs (cinéma, audiovisuel, spectacle vivant et disque) auxquels il convient d'ajouter les artistes et techniciens employés dans d'autres secteurs **peut être estimé à 300 000**, soit un chiffre proche de l'emploi salarié dans le secteur automobile.

Parmi ces 300 000 emplois, près de la moitié sont tenus par une large palette de professions différentes de celles des artistes et techniciens du spectacle vivant, de l'audiovisuel et du cinéma. Parmi-eux, on dénombre : 19 000 artistes plasticiens ; 10 000 journalistes et secrétaires de rédaction ; 7 000 animateurs socioculturels et de loisirs ; 6 000 professeurs d'art (hors établissements scolaires) ; 6 000 auteurs littéraires, scénaristes, dialoguistes ; 5 000 cadres de la presse, de l'édition, de l'audiovisuel et des spectacles et 4 000 employés administratifs.

Les artistes et techniciens intermittents : présentation d'une population en 2002

Les artistes et techniciens du spectacle vivant, de l'audiovisuel et du cinéma représentent un peu plus de la moitié du total des emplois du secteur :

- un peu plus de 50 000 sont permanents dont 31 % d'artistes et 69 % de techniciens ;
- environ 100 000 sont intermittents (115 000 en prenant en compte les personnes qui exercent ces métiers moins d'un mois par an) parmi lesquels les artistes sont légèrement plus nombreux que les techniciens.

Emplois des intermittents

Le tableau suivant donne une idée des principaux emplois occupés par les intermittents.

Figure 6 : les intermittents selon l'emploi principal en 2002

Emploi principal	Nombre	Nombre de jours	Masse salariale brute en euros	Nombre moyen de jours	Salaire brut moyen en €	Salaire journalier brut moyen en €
Total	115 500	7 507 177	1 406 662 856	65	12 179	187
ARTISTE MUSICIEN	22 812	887 190	152 646 662	39	6 692	172
COMEDIEN	16 628	880 587	179 543 249	53	10 798	204
TECHNICIEN	5 785	440 813	68 070 037	76	11 767	154
REGISSEUR	3 696	282 162	43 739 051	76	11 834	155
REALISATEUR	2 990	223 314	60 967 824	75	20 391	273
ARTISTE DANSEUR	2 976	205 631	25 499 686	69	8 568	124
ARTISTE	2 858	159 119	24 902 646	56	8 713	157
ARTISTE DU CHANT	2 246	81 595	14 781 286	36	6 581	181
ARTISTE DRAMATIQUE	2 207	118 555	22 424 494	54	10 161	189
ARTISTE CHOREGRAPHIQUE	2 037	104 710	17 180 506	51	8 434	164
ACTEUR DE COMPLEMENT	1 968	52 481	6 387 742	27	3 246	122
MONTEUR CHEF	1 791	182 648	41 763 268	102	23 318	229
ARTISTE LYRIQUE	1 735	91 950	19 577 055	53	11 284	213
MACHINISTE	1 634	150 724	20 419 596	92	12 497	135
ARTISTE DE VARIETES	1 618	68 937	15 783 643	43	9 755	229
DIRECTEUR DE PRODUCTION	1 388	118 615	35 094 284	85	25 284	296
REGISSEUR GENERAL CADRE	1 213	104 797	23 832 455	86	19 648	227
ASSISTANT PRODUCTION	1 196	99 962	13 501 360	84	11 289	135
COSTUMIER	1 175	96 470	12 528 929	82	10 663	130
1ER ASSIST REALISATEUR	1 070	95 242	19 902 200	89	18 600	209

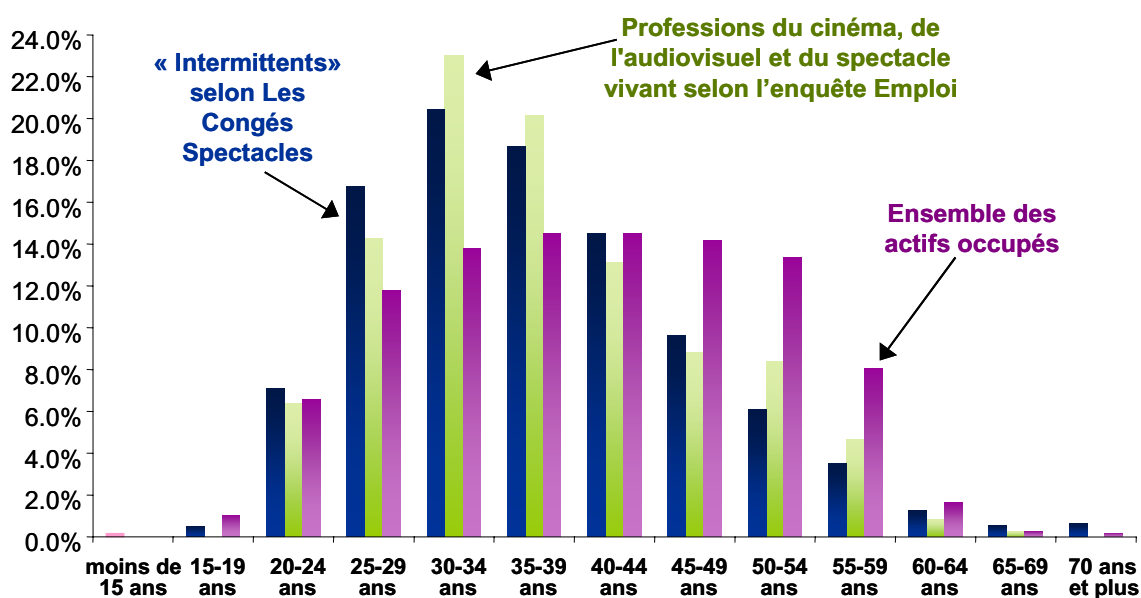
Source : Exploitation données CCS 2002

Age des intermittents

La population intermittente est en moyenne jeune, même si 25% des intermittents sont présents dans le système depuis plus de 13 ans. Deux indicateurs le confirment :

- l'âge moyen de la population inscrite à la CCS, qui est de 37 ans en 2002 (34 ans en 1989), comparé à 40 ans dans l'ensemble de l'économie ;
- la structure d'âge des artistes et techniciens bénéficiaires des indemnités UNEDIC est très décalée par rapport à la structure d'âge de l'ensemble des bénéficiaires de l'allocation chômage. Au 31/12/2003, près de 75 % des artistes et techniciens intermittents indemnisés par l'UNEDIC avaient entre 25 et 44 ans, et 60 % moins de 40 ans. A titre de comparaison, les 25-49 ans représentent 57 % des indemnisés de l'ensemble de l'UNEDIC.

Figure 7 : répartition par âge des emplois



Source : exploitation données CS 2002 et Enquête Emploi INSEE Mars 2002

Localisation géographique des intermittents

La localisation géographique de la population intermittente indique une sur-représentation de la région Île-de-France.

- en termes de répartition spatiale, selon la Caisse des congés spectacles, 54 % des intermittents résident en Île-de-France en 2001 dont 30 % à Paris. Cette concentration est en recul de 11 points par rapport à 1987. Cinq régions regroupent près de 23 % des effectifs : Provence-Alpes-Côte d'Azur (7 %), Rhône-Alpes (6 %), Languedoc-Roussillon (4 %), Midi-Pyrénées (3 %) et Pays de la Loire (3 %). La part de ces régions a progressé de six points au cours des quatorze dernières années ;
- la majorité de l'activité est réalisée par les entreprises implantées en Île-de-France. Cette région concentre 70 % du volume annuel total de travail et 75 % de la masse salariale brute plafonnée. Le salaire journalier moyen est supérieur en Île-de-France de 8 % par rapport à la moyenne nationale.

Volume de travail des intermittents

La durée moyenne d'affiliation des indemnisés :

Figure 8 : affiliation des indemnisés au 31/12/2003

	Nombre	Affiliation moyenne	Affiliation médiane	Les 10 % ayant le moins d'heures d'affiliation	Les 10 % ayant le plus d'heures d'affiliation
Annexe 8	23 788	787 heures	678 heures	moins de 517 heures	Plus de 1 232 heures
Annexe 10	56 114	667 heures	564 heures	moins de 517 heures	Plus de 952 heures
Ensemble	79 902	702 heures	583 heures	moins de 517 heures	Plus de 1 059 heures

Source : exploitation données UNEDIC

54 % des artistes et techniciens intermittents indemnisés par l'UNEDIC déclarent moins de 600 heures de travail par an :

Figure 9 : répartition des indemnisés au 31 décembre 2002 selon le nombre d'affiliations

	Indemnisés au 31/12/2002	Structure	
507-520 heures	17 706	22%	} 54 %
521-550 heures	14 324	18%	
551-600 heures	10 696	14%	
601-650 heures	5 471	7%	
651-700 heures	4 587	6%	} 24 %
701-750 heures	3 786	5%	
751-800 heures	2 964	4%	
801-1000 heures	8 530	11%	
+ 1000 heures	10 234	13%	
Total	78 298	100%	

Source : exploitation données UNEDIC

Rémunération des intermittents

80 % des artistes et techniciens indemnisés ont un salaire annuel de référence inférieur à 1,1 Smic.

Figure 10 : répartition des indemnisés au 31 décembre 2002 selon le montant annuel du salaire de référence (salaire brut plafonné contrat par contrat)

	Indemnisés au 31/12/2002	Structure
moins de 0.3 smic an	9 273	12%
0.3 à 0.4 smic an	8 480	11%
0.4 à 0.5 smic an	9 788	13%
0.5 à 0.6 smic an	8 623	11%
0.6 à 0.8 smic an	12 987	17%
0.8 à 1.1 smic an	12 410	16%
1.1 à 1.25 smic an	3 795	5%
1.25 à 1.5 smic an	4 472	6%
1.5 à 2 smic an	4 907	6%
2 à 3 smic an	3 015	4%
3 à 4 smic an	485	1%
4 à 5 smic an	57	0%
5 à 8 smic an	6	0%
Total	78 298	100%

80 %

Source : exploitation données UNEDIC

Mobilité inter sectorielle des intermittents

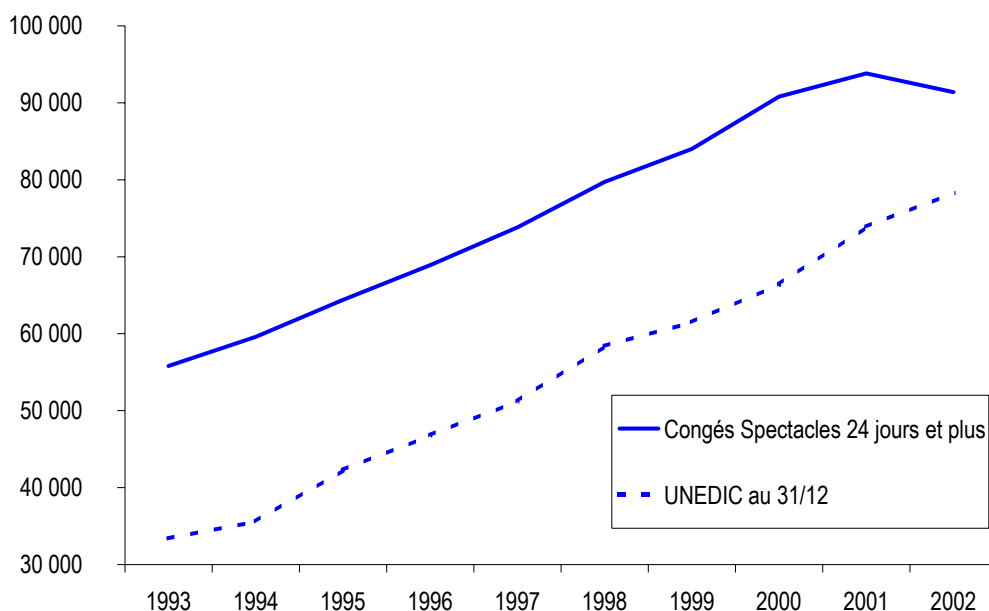
Elle est beaucoup plus élevée dans ce secteur qu'ailleurs. Chaque personne exerce en moyenne une activité dans trois secteurs par an. L'artiste passe ainsi de la production de films pour le cinéma à la production de films pour la télévision, puis à d'autres activités artistiques, voire à des prestations techniques pour le cinéma et la télévision, pour revenir à la production de films, tandis que le technicien peut passer d'activités liées à la distribution de films cinématographiques à la production de films institutionnels et publicitaires, à la production de programmes pour la télévision voire la prestation de services annexes aux spectacles. La mobilité touche toutes les catégories d'artistes et techniciens, à l'exception d'une moins forte mobilité des techniciens de la radio. Elle reflète la nature de l'activité et la spécificité des compétences autant que la nécessité de trouver un emploi dans un environnement où les contrats de court terme sont la norme.

Évolutions historiques des emplois et revenus des artistes et techniciens intermittents

Évolution du nombre d'intermittents

La croissance du nombre d'artistes et techniciens intermittents a été beaucoup plus rapide que celle de l'activité. Les calculs de l'UNEDIC et de la Caisse des Congés Spectacles présentent les mêmes évolutions de ce nombre durant toutes les années 1990. La CCS constate une brusque rupture dans cette tendance, se caractérisant par une décreue du nombre d'intermittents depuis 2001. Les raisons de cette rupture ne sont pas claires, d'autant que l'UNEDIC affiche, au contraire, une croissance du nombre d'intermittents, jusqu'en 2002 (dernière année connue).

Figure 11 : évolutions comparées du nombre d'intermittents entre 1991 et 2002, selon l'UNEDIC et la Caisse Congés Spectacles



Source : Exploitation données CCS et UNEDIC

Ce développement de l'offre sans que les ressources directes émanant des ménages, des subventions publiques ou des collectivités et des entreprises n'augmentent au même rythme s'explique sans doute par :

- le développement des activités du secteur ;
- l'attractivité (image, exposition médiatique...) des métiers d'artistes et de techniciens auprès d'un nombre croissant de nos concitoyens.

L'effet d'attraction peut être mesuré par le nombre d'entrants au cours du temps. Sur la base des données de la CCS, ce nombre (qui comprend les primo-entrants et les ré-entrées dans le système) a augmenté très rapidement entre 1992 et 1998, puis a diminué par la suite, tombant de 20 000 entrées en 1998 à 10 000 en 2002.

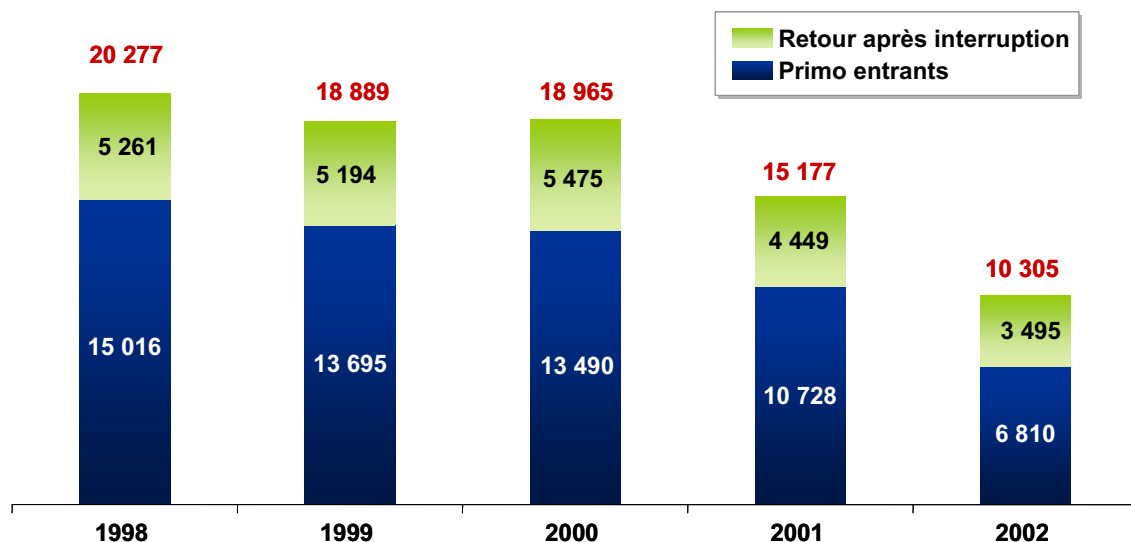
Figure 12 : répartition du nombre d'intermittents depuis 1989 par année d'entrée

	1989 et avant	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002
1989 et avant	60 676	53 102	49 249	46 113	43 416	41 662	39 964	38 704	37 474	36 293	34 721	33 332	31 424	28 759
1990		15 642	10 013	8 136	7 193	6 806	6 306	5 965	5 756	5 469	5 325	5 090	4 728	4 385
1991			14 752	8 727	7 001	6 400	6 087	5 600	5 366	5 158	4 861	4 677	4 384	4 064
1992				14 218	8 003	6 411	5 699	5 359	4 901	4 518	4 317	4 042	3 822	3 485
1993					14 488	8 267	6 768	6 134	5 773	5 345	4 846	4 515	4 256	3 860
1994						16 769	10 250	8 574	7 793	7 309	6 616	6 184	5 697	5 182
1995							17 840	11 023	9 142	8 338	7 827	7 024	6 485	5 885
1996								18 600	11 277	9 338	8 306	7 891	6 982	6 191
1997									19 932	12 630	10 512	9 509	8 573	7 251
1998										20 277	12 701	10 594	9 503	8 440
1999											18 889	11 920	9 732	8 167
2000												18 965	12 714	9 976
2001													15 177	9 550
2002														10 305
Total	60 676	68 744	74 014	77 194	80 101	86 315	92 914	99 959	107 414	114 675	118 921	123 743	123 477	115 500

Source : exploitation données CCS

En moyenne sur la période 1990-2002, les entrées se situent aux alentours de 15 000 par an, dont plus de 70 % sont des primo entrants. Dans les chiffres de la CCS sur les dernières années, qui font apparaître une baisse forte des entrées, la part relative des retours après interruption reprend de l'importance. On passe de 25 % de retour après interruption en 1998 à 34 % en 2002.

Figure 13 : répartition des entrants

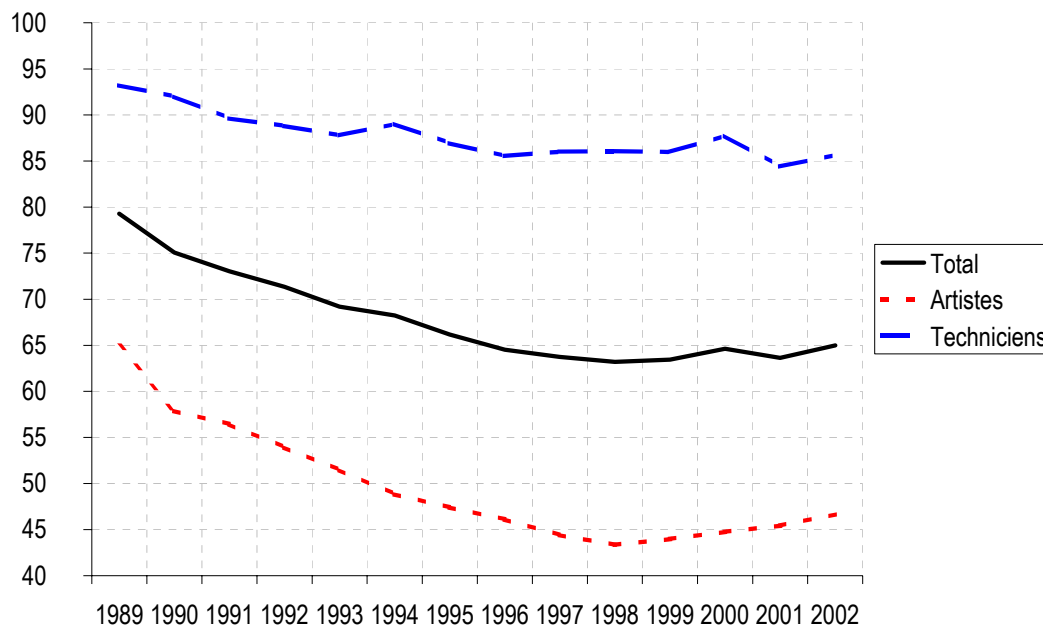


Source : Exploitation enquête données CCS

Évolution de l'emploi des intermittents

L'évolution de l'emploi des intermittents se caractérise par une diminution du nombre moyen de jours déclarés par les personnes employées dans le secteur :

Figure 14 : nombre moyens de jours travaillés par intermittent



Source : exploitation données CCS

... accompagnée d'une fragmentation des contrats :

Figure 15 : évolution du nombre et de la durée des contrats des intermittents

	1987-2001		
Effectifs intermittents	+200%		
	1987	2001	1987-2001
Nombre de contrats (milliers)	175	1204	+589%
Durée d'un contrat (jours)	20,1	5,7	-72%
Nombre moyen de contrats	4,4	10,1	+130%

Sources : données DEP/CESTA/CCS

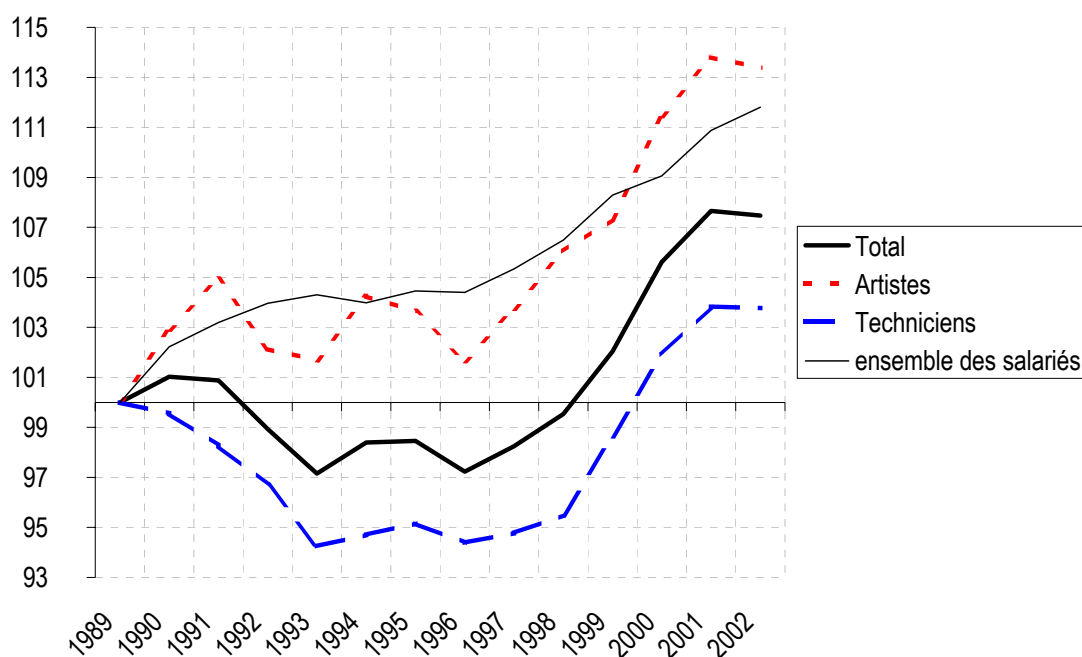
Évolution des revenus des intermittents

Entre 1989 et 1998, la diminution du nombre moyen de jours travaillés par personne, combinée à une stagnation du salaire journalier (fig. 16), a conduit à une baisse du **salaire annuel par tête** en euros constants de plus de 20 % (fig. 17), suivie d'une certaine augmentation lors des années ultérieures.

Cette diminution du salaire moyen par tête a été plus marquée pour les artistes que pour les techniciens, mais a été suivie par un certain rattrapage après 1997.

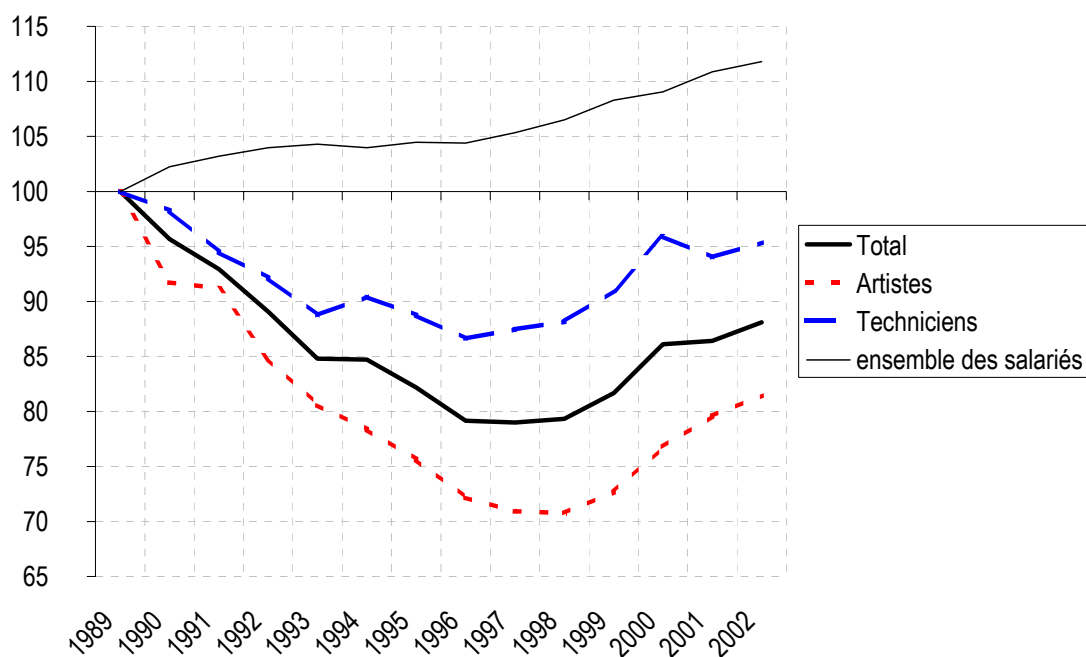
En 2002, la rémunération annuelle moyenne des artistes et techniciens était encore inférieure de 12 % au niveau de 1989, alors que sur la même période la progression des rémunérations moyennes de l'ensemble des salariés a été de 12%.

Figure 16 : évolution du salaire journalier, indice 100 en 1989 (en euros constants 2002)



Source : exploitation données CCS

Figure 17 : évolution du salaire annuel par tête, indice 100 en 1989 (en euros constants 2002)

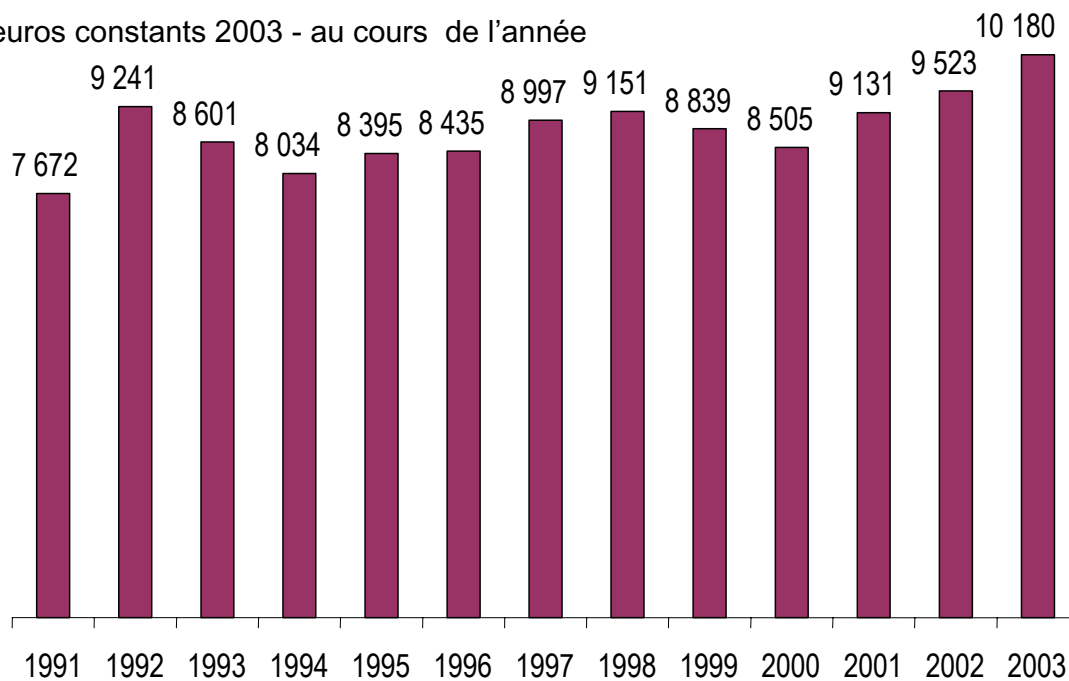


Source : Exploitation données CCS

L'évolution de l'indemnisation moyenne versée par l'UNEDIC a permis aux artistes et techniciens intermittents de limiter leur baisse de **revenus**.

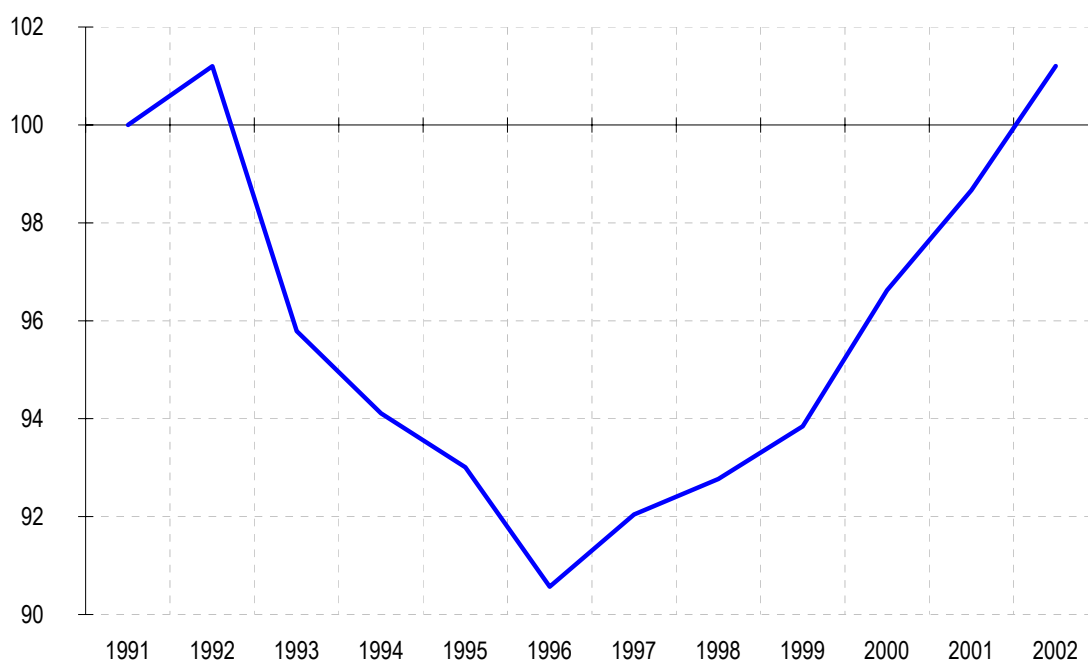
Figure 18 : évolution de l'indemnisation chômage versée au titre des annexes 8 et 10

En euros constants 2003 - au cours de l'année



Source : UNEDIC

Figure 19 : évolution du revenu brut annuel par tête (salaire + CP + indemnités UNEDIC)



Source : exploitation données CCS et UNEDIC

En synthèse, la précarisation de l'emploi des artistes et techniciens intermittents est structurellement en hausse, du fait de l'écart croissant entre l'évolution du niveau d'activité et celle du nombre d'intervenants.

Cette situation se distingue totalement de celle des emplois saisonniers, des intérimaires ou des emplois dans la construction, où la cyclicité est due principalement à la conjoncture sur le marché de l'emploi.

Éléments de prospective

L'attractivité des métiers

Compte tenu de la variabilité importante du nombre d'entrants dans le secteur au cours de la dernière décennie, évolution qui n'a pas nécessairement reflété une hausse de la demande d'emplois, un point d'interrogation plane sur le nombre futur d'entrants dans le secteur. Alors que le nombre de primo-entrants aurait baissé récemment selon la Caisse des Congés Spectacles, le comportement de ré-entrée et de sortie est resté jusqu'ici assez stable.

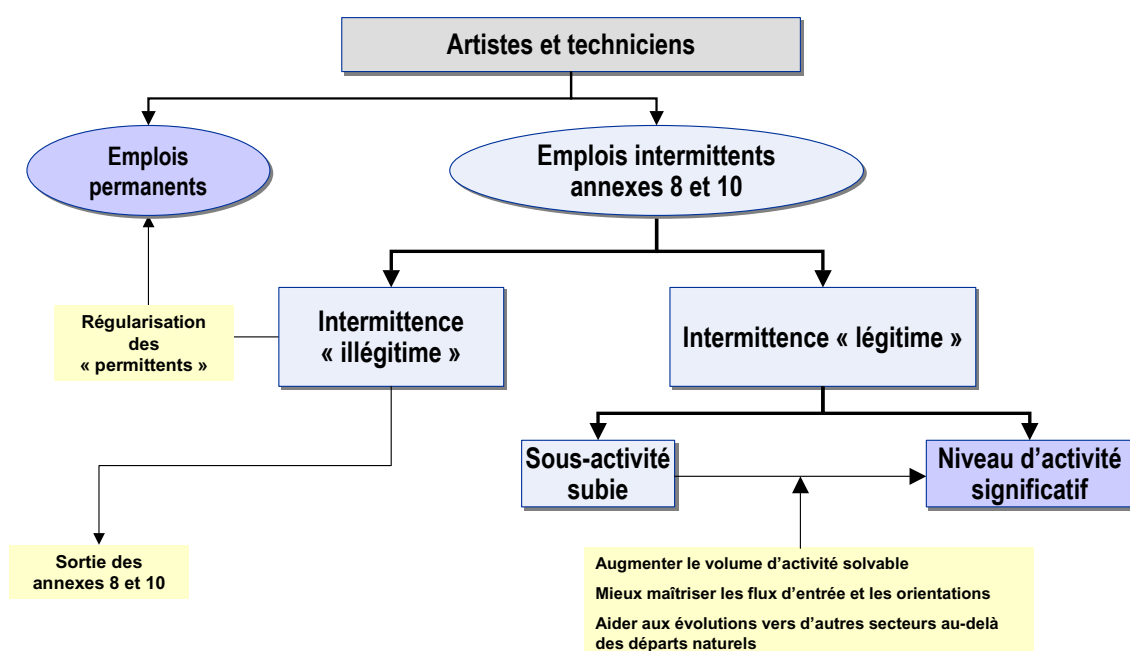
L'évolution du nombre d'entrants dans les années à venir est primordiale dans la mesure où elle déterminera celle de la durée annuelle moyenne du travail (à offre donnée) et la répartition entre les jours travaillés et les jours chômés ; cependant, on dispose de peu d'éléments pour faire une prévision précise. En effet, cette évolution dépendra de plusieurs facteurs, parmi lesquels le développement de l'offre, le niveau des rémunérations et les perspectives de carrière dans le secteur lui-même, mais aussi la concurrence qui s'exercera entre différents secteurs d'activité pour des emplois sur un marché caractérisé par une diminution du nombre de jeunes entrants (effet démographique).

Articulation activités / emplois

J'ai bâti un modèle qui permet d'apprécier les liens entre le niveau d'activité et l'emploi dans le secteur. Il permet de simuler l'impact sur l'emploi global de différentes hypothèses comme la croissance du chiffre d'affaires, l'élargissement des publics, le nombre de personnes qui entrent dans le secteur chaque année, le nombre de personnes qui en sortent.

Il donne un cadre à l'analyse des perspectives des formes d'emploi à développer pour les artistes et les techniciens selon le schéma ci-dessous :

Figure 20 : schéma d'orientation des professionnels (actuels et candidats)



5. La place de l'assurance chômage

J'ai examiné avec attention la question de la légitimité d'un régime spécifique d'assurance-chômage au sein du régime interprofessionnel pour les artistes et techniciens du spectacle vivant, du cinéma et de l'audiovisuel. Ma conviction est que – tant que les élus des Français confirmeront leur volonté de maintenir la diversité et la créativité culturelle dans notre pays – il est légitime de maintenir un soutien financier public aux activités du secteur. Il est légitime également de mettre en place les conditions permettant aux artistes et techniciens intermittents d'avoir les mêmes droits/opportunités que d'autres salariés ou employés, à savoir des possibilités de revenus et de travail compétitifs, ainsi que des conditions de travail satisfaisantes. Parmi les moyens d'atteindre cet objectif figurent :

- le maintien d'un régime spécifique d'assurance-chômage qui garantisse la liberté artistique et tienne compte des spécificités du secteur (discontinuité, multiplicité d'employeurs...), à condition de résorber rapidement les abus reconnus par tous, et de limiter son rôle et donc l'ampleur de ses financements à ce pour quoi il a été créé ;
- le maintien de ce régime au sein de la solidarité interprofessionnelle, car le secteur est un vrai secteur économique qui a des liens importants avec d'autres secteurs : la masse salariale chargée ne représente que 30% environ des ressources totales du secteur, tous segments confondus, ce qui veut dire qu'il contribue directement par ses achats (de matériel, d'équipement, de fournitures, dépenses de publicité, imprimerie, etc.) et son impact sur d'autres secteurs (comme le tourisme, la restauration, l'imprimerie-édition, les transports, etc.) à l'activité de nombreux salariés.

Comme les analyses de l'emploi et des rémunérations l'ont fait ressortir, le revenu annuel moyen des intermittents indemnisés n'a pu être maintenu en euros constants que par l'élévation de leurs indemnités chômage, qui a compensé la baisse de leur rémunération annuelle moyenne. Celle-ci avait en effet été affectée par la diminution du nombre de jours travaillés, elle-même due à une offre de travail qui a crû plus vite que l'activité.

Ce simple constat témoigne de ce que l'assurance chômage joue un rôle de complément aux revenus du travail, voire de correction de leur baisse, ce qui n'est évidemment pas sa vocation.

Cela corrobore ce que tous les interlocuteurs que j'ai rencontrés reconnaissent, à savoir que les employeurs, les donneurs d'ordre, les financeurs et les salariés du secteur ont parfaitement intériorisé dans leurs pratiques, leurs échanges et leurs négociations les ressources de l'assurance chômage.

Le protocole de juin 2003

Le protocole signé en 2003 visait notamment à réduire le déficit des annexes VIII et X, à encourager l'allongement de la durée du travail déclaré, à renforcer la professionnalisation des artistes et techniciens et à limiter le nombre de candidats aux annexes.

La pleine application de ce protocole n'aura lieu qu'en 2005. Il n'est donc pas possible de l'évaluer sur la base des seuls résultats partiels et provisoires connus aujourd'hui :

- une note de Monsieur Lagrave du 22 novembre 2004 qui fait le point sur l'utilisation du Fonds Spécial Provisoire et fait ressortir qu'en date du 12 novembre l'UNEDIC a enregistré 1986 demandes, a pris 1010 décisions d'admission, a rejeté 675 dossiers et instruit le solde ;
- une note de l'UNEDIC du 22 novembre 2004 qui décrit les résultats suivants à fin août :
 - 10 % d'entrées en plus sur les mois de janvier et février, par rapport aux mêmes mois de l'année 2003,
 - 7,4 % d'entrées en moins pour la période de mars à août, avec une baisse importante (38 %) des nouveaux entrants et une faible baisse (3%) des réadmissions à date anniversaire,
 - un salaire de référence en hausse de 11 %,
 - une affiliation moyenne de 725 heures en 11 mois contre 735 sur 12 mois en 2003,
 - 1500 sorties à date anniversaire, dont 800 en raison des nouvelles règles tout en notant que 50 % de ces personnes retrouvent des droits dans les six mois,
 - un arrêt de la progression d'allocataires en cours d'indemnisation : 65 657 fin août 2004 contre 65 870 un an plus tôt,
 - un taux journalier moyen des allocataires en cours d'indemnisation à fin août en progression de 7,8 % par rapport à l'an dernier.

Pour faire ma propre analyse, j'ai constitué deux outils de simulation qui permettent – dans certaines limites – d'apprécier les effets de diverses mesures sur :

- des cas types d'artistes et de techniciens intermittents ;
- les comptes de l'UNEDIC.

Ne disposant d'aucune base sérieuse pour anticiper d'éventuelles modifications de comportements des professionnels en exercice et des éventuels candidats à ces professions, ces simulations ont un côté « mécanique », qui ne permet que d'extrapoler des tendances, en supposant les comportements constants – hypothèse hautement improbable, retenue faute de pouvoir en établir une autre qui soit crédible.

A partir du fichier des données individuelles des indemnisés transmis par l'UNEDIC, j'ai essayé **d'évaluer**, toutes choses égales par ailleurs, les effets du protocole de 2003 s'il avait été appliqué à la population indemnisée en 2003.

Il en ressort que, quel que soit le cas type analysé, l'indemnité annuelle moyenne brute qu'aurait touchée en 2003 un artiste ou technicien intermittent relevant des annexes VIII et X avec les règles qui s'appliqueront en 2005 aurait été plus importante. L'écart est de

l'ordre de 10 % pour un professionnel qui effectue moins de 600 heures de travail, il est plus élevé au-delà de 800 heures travaillées.

Ces hausses s'expliquent :

- par la réduction de 30 jours de la franchise ;
- par la fin de l'application de la dégressivité (qui n'avait pas été demandée par les partenaires sociaux du secteur, mais a fait l'objet d'une décision générale des partenaires sociaux sur l'assurance-chômage étendue aux annexes VIII et X) ;
- par la nouvelle formule de calcul de l'indemnité journalière qui vise à encourager l'augmentation des heures déclarées ; notre simulation montre qu'elle est très positive pour ceux qui travaillent le plus.

Ces mêmes éléments appliqués aux effectifs indemnisés en 2003 auraient conduit à un accroissement du déficit de l'UNEDIC :

- de près de près de 100 millions d'euros du fait de la suppression de la dégressivité ;
- d'environ 50 millions d'euros du fait de la réduction de 30 jours de la franchise, sans remettre en cause la situation étonnante qui fait qu'un intermittent ne supporte pas de carence sur ses congés (impact annuel du même ordre) ;
- d'environ 60 millions d'euros du fait de la modification de la formule de calcul de l'indemnité journalière.

Au-delà de ces incidences mécaniques, le protocole a modifié la durée d'affiliation (dont les impacts sont très difficiles à évaluer, comme le montrent les données disponibles sur 2004) et d'indemnisation ; il a par ailleurs supprimé la date anniversaire fixe, réduit la prise en compte des heures de formation, etc. Il ne m'a pas été possible de chiffrer l'impact de ces mesures, dont l'UNEDIC attendait une économie substantielle.

J'ai esquissé une première analyse des autres propositions. Les comparaisons sont loin d'être aisées, notamment du fait que – même toutes choses égales par ailleurs - les simulations sont extrêmement complexes à faire pour apprécier l'impact d'une formule de plafonnement du cumul salaires + indemnités ou d'un retour à la date anniversaire. De plus, comme je le dis dans l'introduction, la faiblesse des matériaux disponibles pour comprendre les comportements des acteurs et leurs anticipations ne permet pas de simuler ce type d'effets qui pourraient s'avérer plus conséquents que les seuls effets mécaniques évalués plus haut.

Ce qui est clair par contre, c'est que ces dernières années ont montré qu'une approche par la modification des curseurs de l'assurance chômage sans prise en compte des pratiques et d'une politique volontariste d'emploi est vouée à l'échec, aussi bien pour atteindre l'objectif de réduction de la précarité des artistes et techniciens intermittents que celui du déficit de l'UNEDIC ou la régulation du marché du travail.

Mon diagnostic reprend largement les analyses qui ont été faites par d'autres avant moi. Ces analyses ont conduit plusieurs personnes à faire la proposition d'une caisse complémentaire à l'assurance chômage. Cette alternative a été très bien décrite par Pierre Michel Menger, notamment dans son article paru dans le N° 9/10 2004 de « Droit Social » ; elle me paraît présenter quatre risques majeurs :

- elle continue à faire tourner la régulation du secteur autour de l'assurance-chômage, même si son financement est diversifié, au lieu de donner la priorité à l'approche par l'emploi ;
- elle ne s'accompagne pas d'un effort initial de modification des comportements, s'en remettant à des modifications « ex-post » sur la constatation probable de l'augmentation des déficits ;
- elle peut conduire à des situations de chantage où les acteurs du secteur réclament à l'État qu'il les aide à sortir d'une éventuelle faillite de cette caisse si elle n'arrive plus à lever les fonds nécessaires à son fonctionnement ;
- elle consiste à chercher à implanter des solutions innovantes sur des bases qui n'ont pas été préalablement assainies, ce qui est toujours dangereux.

Suggérant de cantonner la place de l'assurance-chômage à son rôle fondamental, tout en maintenant un régime spécifique pour les artistes et techniciens intermittents, il me semble que le futur protocole à négocier par les partenaires sociaux devra :

- contribuer à encourager à une augmentation de la durée moyenne travaillée afin de favoriser le travail déclaré et les éventuelles évolutions professionnelles vers d'autres secteurs ;
- permettre aux employeurs comme aux artistes et techniciens de programmer leurs activités respectives. A ce titre, le retour à la date anniversaire fixe, s'il s'accompagne bien d'une augmentation réelle des heures travaillées et de la durée moyenne des contrats peut être efficace ;
- contribuer à une politique maîtrisée des entrées dans le secteur ;
- et si possible parvenir à des formules plus simples, plus lisibles par les professionnels, les employeurs et les agents de l'UNEDIC.

En synthèse, le financement de l'emploi doit être assuré par une politique de l'emploi plus que par l'accroissement des recettes de l'assurance chômage.

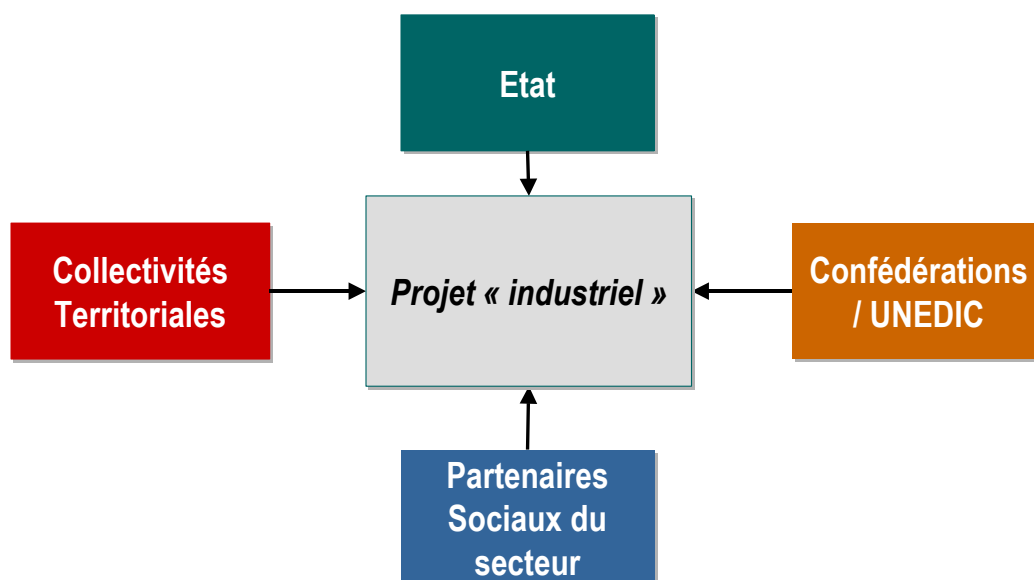
6. Une politique de l'emploi passe par un plan d'action vigoureux

L'indispensable mobilisation de quatre familles d'acteurs

Une politique de l'emploi est indispensable pour bâtir un système pérenne de financement de l'emploi dans le secteur du spectacle vivant, du cinéma et de l'audiovisuel et tout particulièrement du système d'indemnisation du chômage des artistes et techniciens.

Elle nécessite la mobilisation coordonnée de quatre familles d'acteurs : l'État, les Collectivités Territoriales, les partenaires sociaux du secteur, l'UNEDIC autour d'un projet « industriel » à moyen terme.

Figure 21 : les quatre familles d'acteurs



Ce projet industriel s'articule autour de cinq axes d'efforts :

1. résorber le travail non déclaré ;
2. orienter les professionnels (actuels et candidats) vers les deux formes d'emploi légitimes et viables : les emplois permanents et un niveau moyen d'activité plus significatif pour les artistes et techniciens intermittents ;
3. augmenter l'efficacité des ressources (hommes, équipements, financements) actuellement mobilisées et améliorer la gestion des ressources existantes : concentration sur les efforts à destination des publics (destinés à élargir les publics) plutôt que sur l'administration des structures, programmation des activités pour améliorer l'efficacité des organisations et la visibilité pour les salariés, amélioration des taux de diffusion des spectacles, stabilisation des artistes au sein de structures de diffusion (cf. rapport Bouet) ;
4. augmenter les financements pour le niveau d'activité actuel, y compris en influant sur les comportements de consommation ainsi que sur ceux des autres acteurs ;

- soutenir la croissance de l'activité et promouvoir de nouvelles activités dans lesquelles les artistes et techniciens peuvent trouver à s'employer dans des dispositifs solvables.

Axe 1 : résorber le travail non déclaré

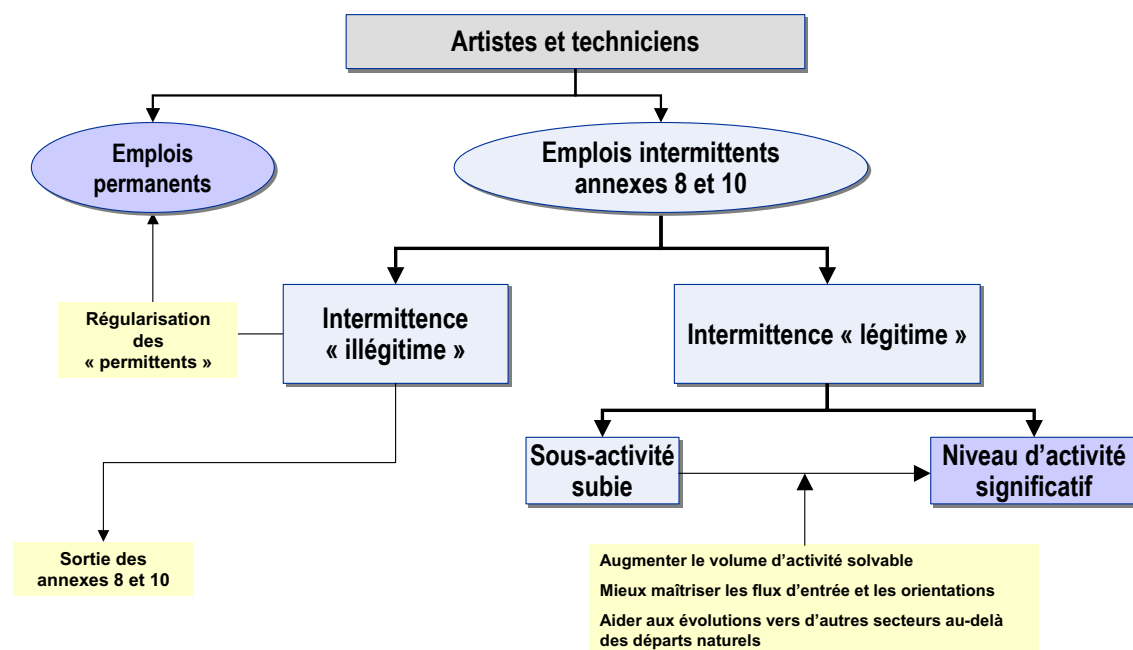
Cela suppose de :

- signer des conventions collectives étendues, couvrant l'ensemble du champ et des activités comme les répétitions, la préparation ;
- conclure un protocole « vertueux » / déclaration des temps effectivement travaillés (dans les annexes comme dans le régime général) ;
- faire fonctionner le croisement des fichiers et le système de contrôles / sanctions ;
- mettre en oeuvre des solutions pour les entités et/ou activités affectées par le surcoût de la régularisation.

Axe 2 : orienter les professionnels (actuels et candidats) vers les deux formes d'emploi légitimes et viables

Cela consiste à faire converger les efforts pour accroître la durée des contrats et de la durée moyenne de travail salarié des artistes et techniciens intermittents, résorber l'intermittence « illégitime », et maîtriser les entrées et sorties.

Figure 22 : schéma d'orientation des professionnels (actuels et candidats)



Axe 3 : augmenter l'efficacité des ressources

- Améliorer la programmation :
 - des entreprises ;
 - des artistes et techniciens.
- Favoriser la professionnalisation des employeurs et salariés du secteur
- Réduire les dysfonctionnements dans le secteur :
 - Frais généraux,
 - Coûts de transaction,
 - ...

Axe 4 : augmenter les financements pour le niveau d'activité actuel

Les ressources du secteur peuvent augmenter – à volume d'activité constant – en accroissant :

- la demande des ménages
 - élargir le public
 - Intensifier la consommation
 - Augmenter les prix
- la redevance ;
- les recettes publicitaires (évolution de la réglementation) ;
- les subventions allouées aux divers niveaux de l'action publique et justifiées par les fonctions non directement économiques remplies par le secteur ;
- la demande des entreprises ;
- le mécénat ;
- l'exportation .

Axe 5 : soutenir la croissance de l'activité

- La prospective sectorielle fait ressortir une poursuite de la croissance en volume de ce secteur MAIS :
 - à un niveau insuffisant pour résorber la sous-activité subie des artistes et techniciens actuellement en exercice ;
 - avec le risque de maintenir l'appel d'air constaté depuis de nombreuses années.
- Il est donc souhaitable d'explorer les développements complémentaires possibles.

Les principaux leviers à mobiliser

1. *L'État peut intervenir en mobilisant :*

1.1. le Ministère de la Culture et de la Communication sur :

- le financement d'emplois moins précaires dans les structures qu'il dirige ou dont il assure la tutelle ;
- la communication des priorités de politique culturelle intégrant ces éléments d'une politique des emplois relayée par les DRAC en liant les financements aux indicateurs à atteindre, comme c'est le cas pour les fonds structurels européens ;
- L'attribution de subventions en liant systématiquement le financement au respect d'un certain nombre de critères concernant l'emploi déclaré et la durée minimum des contrats, et plus généralement à tout ce qui conduit à la pérennisation d'emplois viables dans le respect des conventions collectives en cours ;
- des co-financements avec les collectivités territoriales, dans le même esprit, avec les mêmes indicateurs ;
- le choix des formations professionnelles supérieures pour les métiers où les perspectives le justifient ;
- l'accompagnement des démarches des partenaires sociaux pour aboutir à des conventions collectives étendues régissant la totalité du secteur ;
- le soutien aux efforts de mutualisation des « microstructures » pour qu'elles puissent se concentrer sur leur travail artistique et respecter plus facilement les normes en vigueur ;
- le soutien actif à des opérations susceptibles d'améliorer l'information des artistes et techniciens et des candidats à ces métiers, et/ou le soutien à la mise en réseau coordonnée de ces initiatives : site internet dédié, création de maisons des artistes et techniciens, développement des démarches d'insertion professionnelle... avec le soutien des collectivités locales et des services publics de l'emploi.

Eu égard à la concentration des artistes et techniciens sur quelques régions, le ministère aura tout intérêt à faire porter ses efforts sur celles-ci pour avoir le levier maximum, assurant par ailleurs la diffusion des « bonnes pratiques » dans les autres régions.

1.2. le Ministère de l'Emploi, du Travail et de la Cohésion sociale sur :

- le soutien technique aux commissions mixtes paritaires à mettre en place ou en cours afin de parvenir rapidement aux conventions collectives étendues couvrant l'ensemble du secteur ;
- la reconnaissance ou non qu'une convention peut être étendue ;
- un travail avec les partenaires sociaux sur les différentes formes de contrat utilisables pour améliorer la visibilité des artistes et techniciens et limiter au mieux l'émiettement des contrats, pour encourager aux contrats d'une durée minimum : trois, six, neuf mois, CDD longs à temps partiel, etc.
- le suivi des opérations de croisement des fichiers agréés par le Conseil d'État, mais pour lesquelles il reste plusieurs étapes à mener à bien pour en voir les effets ;

- les relations avec l'UNEDIC et les partenaires sociaux au niveau confédéral pour favoriser l'émergence d'un protocole vertueux pour les années à venir ;
- le pilotage des actions de contrôle de régularité des emplois, en utilisant pleinement l'arsenal juridique actuel et les pistes qu'ouvrent les travaux sur la gouvernance d'entreprise sur la responsabilisation des donneurs d'ordre ;
- le contrôle des organismes de formation continue, pour contribuer aux efforts de régulation du secteur et éviter de créer des offres pléthoriques ;
- la participation active à la mise sur pied d'un système national de suivi de l'activité et de l'emploi dans le secteur, intégrant y compris les activités de prestation de formations ;
- l'identification et la mobilisation des dispositifs d'aides qui pourraient être utiles pour les personnes en difficulté.

1.3. le Ministère de l'Éducation Nationale sur :

- un fonctionnement du dispositif d'habilitation, notamment des licences professionnelles et des DESS, qui encourage la maîtrise de l'offre de formation ;
- la recherche d'un système de reconnaissance (label...) de l'ensemble des diplômes publics et privés qui peuvent être considérés comme adaptés aux besoins du secteur ;
- l'encouragement aux partenariats entre les écoles, collèges, les lycées, les Régions et les professionnels ;
- la coordination avec le Ministère de la Culture et de la Communication et les Régions sur le travail prévu sur les pratiques amateurs, ainsi que sur les débouchés que peuvent représenter les développements de pratiques amateurs pour des professionnels (formation, encadrement).

1.4. le Ministère de l'Économie, des Finances et de l'Industrie sur :

- la concertation avec le Ministère de la Culture et de la Communication sur la gestion sociale et budgétaire de la réintégration des « permittents » dans les établissements publics,
- la définition avec le Ministère de la Culture de règles d'analyse des dossiers de subvention des structures qui favorisent l'emploi permanent chaque fois que cela est socialement et économiquement justifié, plutôt que d'encourager la précarisation des emplois de prestation,

1.5 le Ministère de l'Intérieur sur l'information des Préfets sur l'ensemble du plan d'action.

2 Les collectivités territoriales peuvent intervenir :

2.1. aux divers niveaux territoriaux, en fonction de leurs politiques, par :

- le respect des normes sociales en vigueur dans les établissements qu'elles contrôlent ;
- le respect de prix « normaux » (eu égard aux conventions collectives et aux diverses normes en vigueur) dans les prestations qu'elles financent ;
- la résistance à la tentation d'orienter des personnes sans projet professionnel crédible dans ce secteur, via des contrats d'insertion ne débouchant que rarement sur de l'emploi stable ;
- l'instauration d'un lien fort, incitatif à l'emploi déclaré et le moins fractionné possible, dans tous les financements consentis (cf. § ministère de la culture) ;
- divers supports aux intermittents sur des sujets comme le logement durant les représentations, les transports...

La conduite de ces actions nécessitera à la fois un soutien humain, mais aussi financier pour dégager le plus rapidement possible des comportements cohérents avec la politique de responsabilisation des acteurs qui ne se traduisent pas par des réductions brutales d'activité dans le spectacle vivant. C'est en effet le segment qui est le plus susceptible d'être affecté par des réductions budgétaires entraînées par le respect des normes qui – au premier degré – se traduit par moins de ressources pour la programmation.

2.2. Au niveau plus spécifique des régions, par :

- le développement d'une politique de soutien à l'apprentissage dans les métiers où il existe des perspectives raisonnables d'emplois viables sur le long terme ;
- la définition des priorités de financement, conformément aux objectifs des actions culturelles des régions (par exemple, définissant comme prioritaire la participation au financement de courts métrages qui sont l'occasion d'un apprentissage concret, notamment pour les réalisateurs entourés de techniciens confirmés, actuellement largement sous-rémunérés sur de tels projets) ;
- un fonctionnement des observatoires régionaux qui permette la consolidation au plan national des données sur les activités et les emplois ;
- la recherche avec les DRAC de contrats Etat-Région qui augmentent la visibilité des opérateurs et donc leur aptitude à pérenniser des emplois ou du moins à augmenter la visibilité pour les artistes et techniciens et leurs employeurs.

3. Les partenaires sociaux du secteur peuvent contribuer par :

- la signature rapide de quelques conventions collectives nécessaires pour englober l'ensemble des entités du secteur ; celles-ci devront pouvoir être étendues rapidement et décrire précisément les personnels qui relèvent vraiment des annexes VIII et X, ainsi que les mesures mises en œuvre pour en assurer le respect ; elles préciseront également les rémunérations des artistes et techniciens en tenant compte de la durée des contrats proposés, ainsi que les dispositions souhaitables en matière de revenus différés des artistes et techniciens, sujet très inégalement traité aujourd'hui ;
- la contractualisation sur la mise en place des moyens humains et financiers nécessaires pour que le dialogue social puisse s'exercer dans l'ensemble des composantes du secteur, y compris les secteurs les moins structurés ;
- la participation active aux Commissions Nationales Paritaires pour l'Emploi et la Formation qui devront à la fois orienter les politiques de formation initiale et continue, mais aussi assurer l'orientation des candidats et des professionnels en fonction des perspectives d'activité des principales composantes du secteur, voire proposer des mesures d'aide à l'évolution aux personnes engagées dans des métiers dans lesquels les perspectives sont les plus sombres ;
- la participation aux travaux de mise en place d'un système d'observation national, avec travaux régionaux intégrés, des emplois et activités du secteur pour mettre fin le plus vite possible aux incertitudes sur les chiffres issus des diverses sources d'information ;
- l'élaboration d'un projet de protocole vertueux à proposer à l'UNEDIC, c'est-à-dire qui promeut réellement le travail déclaré, incite à la déclaration du travail effectivement réalisé et aux passerelles avec les autres secteurs, pousse les employeurs et les salariés à augmenter la durée des contrats.

Il serait particulièrement utile du côté employeurs de mener :

- l'approfondissement de quelques idées (mutualisation, services communs...) susceptibles d'aider les « microstructures » à gérer leurs activités artistiques, dans le cadre légal et conventionnel, sans tomber entre les mains « d'officines » ;
- l'achèvement par les grands donneurs d'ordre dans les meilleurs délais d'une charte de leurs relations avec leurs prestataires quant au respect par ceux-ci des conditions légales et conventionnelles du recours à l'intermittence, précisant explicitement les sanctions prises en cas de non respect constaté par le donneur d'ordre ou les divers corps de contrôle qui devront pouvoir les en informer.

4. *Les organisations syndicales et patronales confédérales peuvent contribuer par :*

- la compréhension de la nécessité d'arrêter dans les prochains mois un protocole « vertueux », encourageant au travail déclaré et à la déclaration du travail, tout en reconnaissant la spécificité des artistes et techniciens du spectacle vivant, de l'audiovisuel et du cinéma, opérationnel dès que possible ;
- le soutien aux efforts de l'UNEDIC pour accélérer, simplifier, fluidifier les rapports entre ses services et les employeurs et salariés du secteur dans le traitement des décisions adoptées ;
- la contribution de l'UNEDIC, même si ce n'est pas dans sa vocation première, à l'élaboration de statistiques fiables et rapidement disponibles pour permettre aux partenaires sociaux de maîtriser la politique d'emplois dans le secteur, en liaison avec les pouvoirs publics, l'INSEE et les autres structures (AUDIENS, CCS...)

De la nécessité d'un pilotage vigoureux et dans la durée

Au terme de ma mission, il me semble que - malgré les conflits durs de 2003 qui ont marqué nombre d'acteurs - les signataires et les contestataires du protocole, quel que soit leur secteur d'activité :

- souhaitent que soit reconnue la place de leurs activités dans la société et restent attachés au maintien d'un régime spécifique au sein de la solidarité interprofessionnelle, mais reconnaissent que celle-ci n'a pas à financer la politique culturelle ;
- ont la volonté de participer à la création d'un système pérenne de financement de l'emploi dans le spectacle vivant, l'audiovisuel et le cinéma, qui réduise notamment la précarité trop souvent constatée dans le secteur ;
- souhaitent voir se mettre en place un système qui sorte des travers – unanimement constatés – du système actuel qui fait que les annexes sont régulièrement utilisées pour jouer sur les prix et les rémunérations et conduisent à des effets pervers de sous déclaration ;
- sont unanimement désireux de parvenir à un système qui encourage le travail déclaré, ainsi qu'à la déclaration du travail effectivement réalisé ;
- reconnaissent la nécessité de réserver le régime des annexes VIII et X aux métiers et activités qui le justifient par les spécificités fondamentales qui ont amené à les constituer ; il leur revient de préciser les contours du périmètre adéquat et d'en assurer conventionnellement le respect ;
- considèrent que les contrôles sont utiles pour faire respecter la Loi et les accords conventionnels.

Ils seront donc très sensibles aux initiatives que pourront prendre les Pouvoirs Publics pour initier vigoureusement une mobilisation dans la durée de tous les acteurs autour d'un véritable « projet industriel » intégrant les aspects artistiques, l'emploi et les contraintes financières.