

Patrice Rabine

06 07 25 92 66 — patrice.rabine@follepensee.com
administrateur du Théâtre de Folle Pensée, compagnie conventionnée, Saint-Brieuc,
direction Roland Fichet

Contribution pour une audition au Sénat - 18 septembre 2012

Intermittents du spectacle

D'OUÙ JE PARLE ? — 3

CONTEXTE — 5

DÉSINTOX — 9

ANALYSER AUTREMENT LA SITUATION — 19

QUOI FAIRE SUR LE PLAN TECHNIQUE ? — 29

QUOI FAIRE SUR LE PLAN POLITIQUE ? — 33

D'où je parle ?

Je ne suis pas intermittent du spectacle.

En juillet 2003, j'ai fait partie d'une des deux équipes — l'une en Bretagne, l'autre en Ile-de-France — qui ont réalisé des simulations mathématiques pour évaluer les effets du protocole intermittents du 26 juin 2003 et apporter un démenti technique au discours officiel.

Je suis administrateur du Théâtre de Folle Pensée, compagnie professionnelle basée à Saint-Brieuc, dans les Côtes d'Armor, en Bretagne.

Le Théâtre de Folle Pensée est dirigé par un auteur et metteur en scène, Roland Fichet.

Il centre ses créations sur les écritures contemporaines de théâtre ; interroge les langues du théâtre ; explore les formes d'aujourd'hui, associant recherche et transmission.

Depuis dix ans le Théâtre de Folle Pensée a ouvert ses portes à un groupe de jeunes auteurs réunis aujourd'hui autour des « Portraits avec paysage », démarche d'écriture et de création théâtrale.

En 2011, il a créé deux spectacles qu'il continue de jouer en 2012. Ces pièces ont été écrites par Olivia Duchesne et Damien Gabriac.

Le Théâtre de Folle Pensée prépare actuellement trois nouveaux spectacles, trois pièces issues de commandes à Marie Dilasser, Nicolas Richard et Kouam Tawa.

Pour la saison 2013-2014, il prépare la création d'une nouvelle pièce de Roland Fichet.

Le Théâtre de Folle Pensée emploie quatre permanents : directeur (CDI temps partiel), responsable des classes d'art dramatique (CDI temps complet), administrateur (CDI temps complet), secrétaire de direction-comptable (CDI temps partiel).

Chaque année, le Théâtre de Folle Pensée emploie pour des durées variables de 35 à 45 artistes et techniciens intermittents du spectacle.

Suivant les années, son budget oscille entre 450000 et 610000 euros.

Depuis la première réforme des annexes 8 et 10, en 2003, le Théâtre de Folle Pensée a réalisé 452 représentations (conventions triennales 2003-2005, 2006-2008, et 2009-2011).

Ces représentations ont eu lieu en France métropolitaine, en Nouvelle-Calédonie et dans quatorze autres pays (Bénin, Burkina Faso, Cameroun, Congo Brazzaville, Gabon, Guinée Conakry, Guinée équatoriale, Mali, Niger, République Centrafricaine, Sénégal, Suisse, Tchad, Togo) ; dans des théâtres nationaux, des festivals, des centres dramatiques nationaux, des scènes nationales, des instituts français, des scènes conventionnées, des alliances françaises et dans d'autres lieux.

Sur cette période (2003-2011), le Théâtre de Folle Pensée a mis en jeu et rémunéré, directement ou indirectement, 231 artistes (acteurs, danseurs, musiciens, metteurs en scène, auteurs) de 17 nationalités, françaises, européennes, africaines.

Le Théâtre de Folle Pensée est conventionné par le Ministère de la Culture depuis 1991. Les compagnies conventionnées signent avec l'État une convention triennale qui comporte des obligations d'intérêt général ; elles sont soumises à l'évaluation du Ministère de la culture (DGCA et DRAC) ; elles bénéficient d'une aide pluriannuelle de l'État.

Le Théâtre de Folle Pensée bénéficie d'une aide pluriannuelle du Conseil Régional de Bretagne, du Conseil Général des Côtes d'Armor, de la Ville de Saint-Brieuc.

En 2003, ces trois collectivités territoriales apportaient 67% du total des aides publiques attribuées au Théâtre de Folle Pensée ; elles en apportent 79% en 2012. L'État qui apportait 32% de ce total en 2003 n'en apporte plus que 19% en 2012.

Depuis 2008, le Théâtre de Folle Pensée a la responsabilité des classes d'art dramatique du Conservatoire à rayonnement départemental de Saint-Brieuc, dirigées par Annie Lucas. La Ville de Saint-Brieuc et le Conseil général des Côtes d'Armor interviennent à parité dans le financement de ces classes.

Enfin, au titre de la mutualisation de son atelier de construction de décors, le Théâtre de Folle Pensée reçoit une aide de Saint-Brieuc Agglomération.

CONTEXTE

2003 / 2006 / 2012

- **16 janvier 2003** : Denis Gautier-Sauvagnac, président de l'Unédic, affirme pendant le congrès du Medef sa détermination à vouloir modifier profondément le dispositif d'assurance chômage des intermittents du spectacle, trop dérogatoire au régime général à ses yeux. Dans les propos du représentant patronal on retrouve de nombreuses similitudes avec les préconisations du rapport Roigt/Klein (novembre 2002).
 - **26 juin 2003** : première proposition de protocole, les deux principaux rédacteurs et signataires sont le Medef et la CFDT.
 - Le mouvement de protestation des artistes et techniciens du spectacle s'étend à toute la France.
 - Prise de parole publique de quelques très grands noms du théâtre (Chereau, Mnouchkine...) en faveur de la réforme et contre le mouvement de protestation des intermittents.
 - Pour tenter de convaincre que le nouveau protocole est meilleur que l'ancien, l'Unédic achète des encarts dans la presse nationale et la DMDTS diffuse un « argumentaire ».
 - Deux simulations mathématiques réalisées à la veille de l'ouverture du Festival d'Avignon par deux équipes en Ile-de France et en Bretagne sont présentées à la presse par la CIP-IDF et largement diffusées sur le Web. La comparaison entre l'ancien et le nouveau système constitue en effet un modèle mathématique assez complexe dont les effets induits ne peuvent être analysés autrement que par des simulations globales. Les deux études parviennent aux mêmes conclusions : le protocole du 26 juin 2003 a sur notre secteur d'activités des effets sans rapport avec ceux que décrivent les signataires de l'accord et l'argumentaire de la DMDTS ; elles mettent en évidence les défauts de conception, les approximations, les injustices de cette réforme dont l'action différentielle est particulièrement peu éthique.
 - **Annulation de la plupart des festivals de l'été 2003 et prise de conscience brutale pour les tutelles de l'importance économique considérable de notre secteur d'activités. Il y a environ 650 festivals d'été en 2003, principalement situés dans le sud de la France (250 en Rhône-Alpes, à peu près autant en PACA...). De juillet à septembre, la majorité d'entre eux sont annulés. Les hôtels, les restaurants, les cafés, l'emploi saisonnier, les professions du tourisme, les entreprises locales (commerce, transport, imprimerie, communication, location d'équipements et de matériel, sécurité...) subissent des pertes dont l'impact se chiffre dans chacune des régions concernées à plusieurs dizaines de millions d'euros : 22,9 millions d'euros pour le Festival d'Avignon, dont 18 millions d'euros pour l'économie locale ; 7,5 millions d'euros pour le Festival d'Aix-en-Provence et le double, indirectement, sur le pays d'Aix ; 14 millions d'euros pour le Festival des Francfolies de La Rochelle...**
- (Source : site web de TF1, d'après les estimations réalisées par les Mairies concernées.)*
- L'Unédic, le Medef et la CFDT imposent la réforme. Elle reçoit l'agrément du Gouvernement le 6 août 2003.

- Le mouvement se poursuit sous d'autres formes.
- Mise en application de la réforme le 1er janvier 2004.
- **Coût politique très élevé pour le Gouvernement : quelques semaines plus tard les élections régionales voient le Parti Socialiste remporter la quasi totalité des régions en métropole.**
- Une renégociation commence en avril 2004 sous la pression des intermittents et du nouveau ministre de la culture. Les organismes patronaux (MEDEF, CGPME, UPA) proposent un nouvel accord. Il est signé le 21 décembre 2006 par trois syndicats de salariés (CFDT, CFE-CGC, CFTC). Les deux autres syndicats de salariés au sein de l'assurance chômage (CGT, FO) refusent de signer.
- Le comité de suivi du dossier intermittents à l'Assemblée nationale formule une proposition de loi reprenant les principales revendications de la profession. Cette proposition n'aboutit pas malgré sa signature par 472 parlementaires et son inscription à l'ordre du jour de l'Assemblée le 12 octobre 2006 par le groupe socialiste.
- Un arrêté du Gouvernement procède à l'agrément de la nouvelle convention qui entre en vigueur le 1er avril 2007.
- Une nouvelle convention est signée le 19 février 2009. Elle entre en vigueur le 1er avril 2009. Les annexes 8 et 10 restent régies par les mêmes dispositions qu'en 2007.
- La dernière convention en date est la convention du 6 mai 2011, conclue pour une durée de deux ans (2011-2013) et agréée par l'Etat le 16 juin 2011.
- La prochaine négociation interviendra fin 2013.
- **Dans son Rapport public annuel 2012, la Cour des comptes, présidée par un socialiste, cloue les annexes 8 et 10 au pilori du déficit et s'en prend à l'intermittence du spectacle avec les mêmes raccourcis et les mêmes mots que le Medef en 2003.**

DÉSINTOX

Sur la corrélation qui existerait entre le résultat consolidé net de l'Unédic et le résultat analytique des annexes 8 et 10 (Cour des comptes, Rapport public annuel 2012)

Phrase lue dans le Rapport public annuel 2012 de la Cour des comptes : « le régime des annexes 8 et 10 a continué de peser lourdement sur la situation financière de l'assurance chômage et leur déficit a représenté en 2010 un tiers de celui de l'assurance chômage dans son ensemble. »

Cette phrase établit une corrélation implicite entre le résultat consolidé net de l'Unédic et le résultat analytique des annexes 8 et 10.

Le tableau ci-dessous met en parallèle (en millions d'euros) la série des résultats consolidés nets de l'Unédic de 1996 à 2011 et la série des résultats analytiques des annexes 8 et 10 (nous verrons plus loin que le périmètre pris en compte pour établir ce résultat analytique ne donne pas une appréciation fidèle de la situation du secteur du spectacle).

	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003
Résultat consolidé net de l'Unédic	1570	-328	-318	-416	1332	247	-3720	-4282
Résultat analytique des annexes 8 et 10	-395	-453	-519	-613	-610	-750	-862	-914

	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Résultat consolidé net de l'Unédic	-4420	-3192	1525	3728	4974	-1165	-3247	-1461
Résultat analytique des annexes 8 et 10	-993	-1007	-1023	-1037	-1022	-1054	-1031	-1010

(Sources : Unédic, Rapports financiers des années 2007 à 2001, site web FitchRating.)

Le coefficient de corrélation entre les deux séries est très faible : 0,14. Les deux séries sont dé-corrélées : il n'est pas légitime de considérer qu'il existe entre elles un lien de cause à effet.

La corrélation implicite que fait la Cour des comptes entre le résultat consolidé net de l'Unédic et le résultat analytique des annexes 8 et 10 n'est donc pas fondée.

Sur l'origine du déséquilibre financier de l'Unédic

Propos de Pierre Cavard, directeur des études et analyses de l'Unédic :

« Il est important de situer l'évolution réglementaire et l'accompagnement sur les dépenses actives sur une décennie assez tourmentée sur le plan de la croissance et du chômage. Deux périodes de forte croissance du chômage peuvent être repérées : 2002-2004 et fin 2008-2010. »

(Source : Unédic, in « 2001-2011 : regards croisés sur le chômage indemnisé », table ronde organisée par l'Unédic en février 2010.)

Fitch estime également que l'activité de l'Unédic est fortement corrélée au PIB et au taux de chômage.

À l'évidence, l'origine des déséquilibres financiers du régime d'assurance chômage dans son ensemble comportait entre 2002 et 2005 et comporte depuis 2009 une forte composante conjoncturelle liée aux crises économiques et financières.

Rappelons que le Code du Travail garantit l'équilibre financier du régime d'assurance chômage. Les gestionnaires de l'Unédic ont donc l'obligation de veiller à cet équilibre, dont les variables d'ajustement sont les contributions (les cotisations) et les allocations.

Cependant, les décisions de l'Unédic ne peuvent être considérées comme de simples ajustements conjoncturels. Elles sont à la fois très techniques et très politiques.

Elles résultent d'accords entre des parties dont les intérêts tactiques et stratégiques sont la plupart du temps divergents. (L'Unédic est gérée par les organisations représentatives d'employeurs et de salariés, qui se succèdent tous les deux ans à sa présidence. Ses délibérations ne peuvent être mises en application sans la validation du Gouvernement.)

Nous verrons plus loin à quel point au sein de l'Unédic les enjeux politiques dominent les enjeux techniques et comment cela conduit parfois le conseil d'administration de l'Unédic à prendre, sous la supervision de l'État, des décisions en décalage avec la conjoncture.

Sur l'origine du déséquilibre financier que l'Unédic a connu de 2002 à 2005, au moment de la première offensive contre les annexes 8 et 10

Il s'agit de la première période de forte croissance du chômage évoquée par Pierre Cavard, directeur des études et analyses de l'Unédic.

Reprenons le tableau présentant (en millions d'euros) le résultat consolidé net de l'Unédic de 1996 à 2011 :

	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003
Résultat consolidé net de l'Unédic	1570	-328	-318	-416	1332	247	-3720	-4282

	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Résultat consolidé net de l'Unédic	-4420	-3192	1525	3728	4974	-1165	-3247	-1461

(Sources : Rapports financiers Unédic, site web FitchRating.)

L'Unédic redevient excédentaire en 2000. Cette année-là, l'Unédic et le Medef (qui la préside), confiants dans le recul du chômage, évaluent à 18 milliards d'euros l'excédent budgétaire prévisionnel pour les années 2001-2003 !

La nouvelle convention signée en décembre 2000 est négociée sur la base de cette estimation euphorique (qui sera démentie en 2002 et 2003 par un retournement de la conjoncture et une forte croissance du chômage).

(Sources : France-Inflation.)

Outre la création du PARE, la convention de 2000 intègre :

- Une baisse des cotisations chômages, conforme aux objectifs du Medef (-6,6% au 1er janvier 2001 et à nouveau -3,6% le 1er janvier 2002). Le coût pour l'Unédic de ces deux baisses de cotisations était évalué à 3 milliards d'euros sur deux ans.
- Un versement exceptionnel à l'État de 2,44 milliards d'euros.

En juin 2002, constatant que le résultat prévisionnel 2002 ne serait pas conforme aux prévisions, l'Unédic augmente le taux d'appel des contributions. L'État accepte le report à 2003 du solde du versement exceptionnel (1,2 milliards d'euros).

Début 2003, la situation s'aggrave encore. L'Unédic, le Medef et la CFDT ont-ils choisi à ce moment-là d'allumer un contre-feu ? Ont-ils déclenché une offensive contre les annexes 8 et 10 pour ne pas avoir à reconnaître que l'Unédic n'avait pas anticipé le retournement de la conjoncture et que la baisse du taux d'appel des contributions constituait une erreur de gestion ?

Le 16 janvier 2003, pendant le congrès national du Medef, Denis Gautier-Sauvagnac se livre à une violente critique des annexes 8 et 10. Il était bien placé pour savoir qui portait la responsabilité de la crise financière de l'Unédic : il présidait l'Unédic de 1998 à 2001, c'est donc lui et le Medef qui avaient imposé en 2000 cette vision euphorique de l'avenir et une baisse du taux d'appel des contributions.

Sur l'origine du déséquilibre financier du régime d'assurance chômage que connaît l'Unédic depuis 2009

C'est la seconde période de forte croissance du chômage évoquée par Pierre Cavard, directeur des études et analyses de l'Unédic.

Tableau des données extraites des rapport financiers Unédic 2006 à 2011 (en millions d'euros, sauf pourcentages)

	2006	2007	2008	2009	2010	2011
1 - taux d'appel des contributions	6,48%	6,40%	6,40%	6,40%	6,40%	6,40%
2 - produits contributions	28351	29536	30339	30562	30558	32314
3 - charges allocations	22691	21186	21090	25905	27682	27545
4 - solde C-A (contributions - allocations)	5660	8350	9249	4657	2876	4769
5 - total produits	29383	30037	31077	31010	31027	32816
6 - total charges	27858	26309	26103	32175	34274	34277
7 - résultat consolidé net	1525	3728	4974	-1165	-3247	-1461
8 - Ratio contributions/total produits	96,5%	98,3%	97,6%	98,6%	98,5%	98,5%
9 - Ratio allocations/total charges	81,5%	80,5%	80,8%	80,5%	80,8%	80,4%

(Sources : Rapports financiers Unédic.)

Première observation (ligne 3) :

L'année 2009 a été marquée par la crise économique mondiale et, en France, par une forte croissance du chômage. Cette conjoncture défavorable à l'emploi s'est traduite pour l'Unédic par une augmentation de 22,8% de l'ensemble des charges d'allocations.

Deuxième observation (ligne 4) :

Les contributions patronales et salariales perçues par l'Unédic (ligne 2) sont constamment et très largement supérieures aux allocations que l'Unédic reverse aux chômeurs indemnisés (ligne 3). Le solde (ligne 4) s'élève à plus de 9 milliards d'euros en 2008, à près de 5 milliards d'euros en 2011.

Troisième observation (ligne 1) :

Le taux d'appel des contributions est resté inchangé depuis 2007. Il n'a pas pris en compte la forte augmentation du chômage ressentie depuis le deuxième semestre 2008. Cette situation et son évolution prévisionnelle défavorable sont parfaitement connues depuis trois ans et demi. Les gestionnaires de l'Unédic ne semblent pas avoir voulu l'anticiper ni vouloir l'accompagner (la convention du 6 mai 2011 a en effet prévu pour les années 2011-2013 un taux d'appel des cotisations inchangé à 6,4%).

(Source : Unédic, convention du 6 mai 2011.)

Sur la « persistance d'une dérive massive » des annexes 8 et 10

Réponse du Ministre de la Culture au rapport de la Cour des comptes :

« Si le déficit lié aux annexes VIII et X est effectivement élevé, il me semble important de souligner qu'il a été stabilisé depuis 2003 et que la progression du nombre de bénéficiaires est maîtrisée par rapport à la période antérieure.

Aussi le titre de « dérive persistante » du rapport ne me semble-t-il pas rendre compte de l'évolution réelle du régime. Le terme de « dérive » me semble inapproprié dans un contexte où l'ensemble des partenaires et l'Etat ont assuré la maîtrise de l'évolution de ce régime. »

(Sources : Cour des comptes, Rapport public annuel 2012, « Le régime des intermittents du spectacle : la persistance d'une dérive massive ».)

Le Ministre de la Culture aurait pu aller plus loin dans sa protestation. Car cette affirmation de la Cour des comptes est fausse.

Comme le montre le tableau ci-dessous, entre 2006 et 2011 le pourcentage des intermittents dans l'ensemble des chômeurs baisse de 2% (ligne 4), et la part des allocations versées aux intermittents dans l'ensemble des allocations versées aux chômeurs baisse de 18% (ligne 8).

Autrement dit, non seulement il n'y a pas « persistance d'une dérive massive » des annexes 8 et 10, comme l'affirme un peu vite la Cour des comptes, mais c'est même le contraire qui se produit : en 2009, 2010 et 2011, elles amortissent mieux les effets de la crise que l'ensemble des chômeurs indemnisés.

	2006	2007	2008	2009	2010	2011
1 - Nombre d'intermittents indemnisés au moins une journée au cours de l'année	98678	102223	104208	105826	106619	108658
2(a) - Nombre de chômeurs en cours d'indemnisation au 31 décembre	1840837	1717952	1828757	2106669	2100557	2138827
2(b) - Nombre de chômeurs sorties d'indemnisation entre le 1er janvier et le 31 décembre	2078419	2011567	1852699	2012515	2227979	2261351
2(a+b) - Ensemble des chômeurs indemnisés au moins une journée au cours de l'année	3919256	3729519	3681456	4119184	4328536	4400178
3 - Pourcentage des intermittents indemnisés dans l'ensemble des chômeurs indemnisés	2,52%	2,74%	2,83%	2,57%	2,46%	2,47%
4 - Évolution base 1 en 2006	1	1,09	1,12	1,02	0,98	0,98
5 - Montant total des allocations versées aux intermittents du spectacle au cours de l'année (en Mds d'euros)	1237	1262	1247	1277	1263	1270
6 - Montant total des allocations versées à l'ensemble des chômeurs indemnisés au cours de l'année (en Mds d'euros)	22691	21186	21090	25905	27682	28296
7 - Part des allocations versées aux intermittents dans l'ensemble des allocations versées aux chômeurs	5,45%	5,96%	5,91%	4,93%	4,56%	4,49%
8 - Évolution base 1 en 2006	1	1,09	1,08	0,90	0,84	0,82

(Sources : Pôle emploi, statistiques série longue, 1985-2011, et Cnps, rapport 2010-2011.)

Sur le « déficit des annexes 8 et 10 »

Chaque jour, les commentateurs s'efforcent de distinguer les cotisations des intermittents du spectacle de celles des permanents du spectacle, alors que les cotisations de ces derniers sont gérées par la même caisse.

Tel qu'il est défini aujourd'hui par l'Unédic, le périmètre pris en compte pour établir le résultat analytique des annexes 8 et 10 ne donne pas une appréciation fidèle de la situation du secteur du spectacle.

Au centre de la machine artistique et culturelle, il y a en effet celles et ceux qui lui donnent sa raison d'être, qui lui fournissent à la fois son moteur et son carburant : les créateurs, les artistes et leurs projets artistiques.

Autour d'eux, également intermittents mais un peu plus nombreux qu'eux (environ 15% plus nombreux), il y a les techniciens du spectacle.

Autour de ces deux groupes d'intermittents, il y a beaucoup d'autres professionnels du spectacle. Ils ne sont ni intermittents ni artistes, mais salariés en CDI ou en CDD régime commun.

Et ils sont trois fois plus nombreux que les intermittents.

Nombre d'allocataires qui ont été indemnisés en 2008 au moins une journée dans le cadre des annexes 8 et 10 : 104208 artistes et techniciens intermittents.

(Source : CNPS, Pôle emploi, DEPS.)

Total des effectifs salariés dans le secteur du spectacle en 2008 : 452000 personnes.

(Source : Rapport du CNPS, emploi et spectacle 2010-2011, Insee, DADS.)

Si les artistes et les créations n'existaient pas, en quoi consisterait le travail de ces professionnels du spectacle qui ne sont pas intermittents ?

Il n'aurait bien entendu plus aucune raison d'être.

Dans ces conditions, pourquoi présente-t-on les comptes de cette façon ?

Depuis 2003, nous ne parvenons pas à obtenir de l'Unédic le résultat analytique non pas des annexes 8 et 10 considérées de manière isolée, mais du rapprochement entre cotisations et allocations pour l'ensemble du secteur du spectacle, intermittents et permanents.

Peut-être le Sénat y parviendra-t-il ?

Sur la « fraude massive »

Décembre 2006, Assemblée Nationale, audition de M. Gérard Galpin du Groupement des Assédic de la région parisienne (GARP) :

« Nous avons compétence sur la gestion des expatriés et sur celle des employeurs d'intermittents du spectacle. Dans ces deux cas, la déclaration des assurés est nominative (DNA) et permet de procéder à un rapprochement systématique entre les éléments déclarés par le salarié et ceux communiqués par l'employeur, rapprochement qui est un facteur d'atténuation, pour ne pas dire plus, du risque de fraude. [...] »

« Nous souhaitons [...] développer [à l'ensemble des assurés] le projet relatif à la déclaration nominative des assurés, la DNA. C'est un projet très ambitieux, qui nous permettra de progresser au niveau de l'assurance chômage et même sur un plan plus large. »

(Source : Commission des affaires culturelles de l'Assemblée Nationale, Mission d'information sur les moyens de contrôle de l'Unédic et des Assédic, décembre 2006, audition de M. Gérard Galpin.)

Voilà qui est surprenant.

Dès 2006, le GARP reconnaît que la DNA, la Déclaration nominative des assurés, système de double contrôle mis en place pour les intermittents, est plus efficace que le système de contrôle qui existe pour tous les autres assurés et il formule devant l'Assemblée Nationale le vœux que la DNA soit généralisée à l'ensemble des chômeurs indemnisés et à leurs employeurs. Demande qui sera relayée par la Commission des affaires culturelles de l'Assemblée Nationale.

Mais alors, pourquoi entend-on encore parler en 2012 de « fraude massive » dans les annexes 8 et 10 ?

Écoutons la suite, c'est la Cour des comptes qui l'énonce : « ce système de [double] contrôle reste inopérant dans les cas de collusion entre employeurs et salariés ».

(Source : Cour des comptes, Rapport public annuel 2012, « Le régime des intermittents du spectacle : la persistance d'une dérive massive ».)

Autrement dit, pour qu'il y ait « fraude massive », il faudrait que la très grande majorité des employeurs et de leurs salariés intermittents du spectacle soient coupables de collusion.

On se demande où s'arrêtera la surenchère ?

Hier, on nous disait que les intermittents étaient massivement fraudeurs.

Aujourd'hui, on nous dit qu'un système de contrôle spécifique a été mis en place pour les intermittents et leurs employeurs, et que ce système constitue une barrière à la fraude plus efficace que celles qui existent pour les tous autres assurés, mais la Cour des comptes estime toujours que rien n'est réglé.

(Source : Rapport annuel de la Cour des comptes, février 2012, chapitre intitulé : « Une inertie face aux abus et aux fraudes ».)

Existe-t-il à ce jour l'ombre d'un commencement de preuve de « fraude massive » ?

Combien d'infractions relevées ? Combien de redressements effectués ? Combien de condamnations et pour quelles peines ? Quels sont les montants concernés ? Sont-ils de nature à résorber le « déficit » des annexes 8 et 10 ou sont-ils marginaux ?

En février 2012, la Cour des comptes a reconnu que le service « Prévention et lutte contre la fraude », créé par Pôle-Emploi en 2009, avait mis en évidence des préjudices financiers dont les montants, je cite, « restent [...] marginaux au regard du total des dépenses du régime des annexes 8 et 10 ».

(Source : Rapport annuel de la Cour des comptes, février 2012.)

Ainsi donc, neuf ans après la décision d'intensifier le contrôle de légalité dans le secteur du spectacle vivant, nous en restons au stade de la rumeur. Et la Cour des comptes n'est toujours pas en mesure d'étayer la thèse de la « fraude massive ».

Depuis 2003, en effet, la Dilti et toutes les instances de contrôle nationales et régionales (Colti, Urssaf, Unédic, Caf, Audiens, Assédic, Anpe, Garp, Direccte, Drac...) portent une attention particulière au secteur du spectacle. Elles jouent l'intimidation, elles repèrent, elles contrôlent, elles centralisent, elles imposent la DNA, elles croisent les fichiers, elles rapprochent la DSM et la DEM, elles demandent des compléments d'information, elles attribuent des numéros d'objet... Leur arsenal répressif prévoit le retrait de la licence d'entrepreneur du spectacle, l'interdiction d'accès aux subventions pendant cinq ans, des redressements, des poursuites civiles et pénales...

(Source : « Le contrôle du spectacle vivant, guide méthodologique », document rédigé en octobre 2003 par la Délégation interministérielle à la lutte contre le travail illégal, la Dilti, à l'intention, entre autres, des Groc, les Groupes régionaux opérationnels de contrôle.)

Bilan 2012, après neuf ans de contrôles et d'investigations : des « préjudices marginaux ». Pas grand chose en fin de compte.

Cependant, la rumeur de « fraude massive » persiste, portée sans aucune preuve par le Medef, par l'une des plus hautes instances de la République, la Cour des comptes, et par certains médias.

« Dans un régime de contrôle on n'en a jamais fini avec rien ».

(Gilles Deleuze, Pourparlers 1972-1990, éd. Minuit.)

Sur le déficit de l'annexe 4 des intérimaires, supérieur de 32% à celui des annexes 8 et 10

D'après le journal économique Les échos, selon un document transmis par l'Unedic aux partenaires sociaux (mais non diffusé), le régime intermittent, annexes 8 et 10 de la convention d'assurance-chômage, présenterait en 2011 un déficit de 1,01 milliard d'euros et celui des intérimaires, annexe 4 de la convention d'assurance-chômage, présenterait en 2011 un déficit de 1,494 milliard d'euros.

(Source : Les Échos, 28/06/2012.)

Pourquoi n'entend-on pas le Medef ni la Cour des comptes s'exprimer sur le déficit de l'annexe 4 des intérimaires, qui serait supérieur de 32% à celui des annexes 8 et 10 ?

Rappelons que l'essentiel de ces emplois intérimaires revient aux secteurs de l'industrie et de la mécanique, de la logistique, du transport, et du BTP.

(Source : Délégation générale à l'emploi et à la formation professionnelle, Prospective des métiers de l'intérim.)

En 2010, 286804 personnes ont été indemnisés au titre de l'annexe 4.

(Source : Unedic, Le précis 2011 de l'indemnisation chômage, DAJ 740, mai 2011, page 57.)

ANALYSER AUTREMENT LA SITUATION

Nous ne sommes pas délinquants

Le conflit des intermittents du spectacle a débuté en 2003 par la surmédiatisation de nos dysfonctionnements : nous ne savions pas lire, nous étions trop nombreux, nos gestes artistiques étaient médiocres, nous contournions la loi, nous abusions des finances publiques et de l'Unédic, nous étions des privilégiés (de nombreuses études ont depuis apporté des informations plus nuancées, dont le Rapport Guillot : « 80% des artistes et techniciens du spectacle ont un salaire annuel de référence inférieur à 1,1 SMIC »).

S'en prendre ainsi aux intermittents du spectacle à la veille des festivals de l'été 2003, avec un lynchage politique et médiatique aussi violent, constituait bien sûr une grosse erreur tactique du Medef, de la CFDT, du Gouvernement ; mais était avant tout le reflet d'une méconnaissance profonde des rapports que la société française entretient avec l'art et les artistes.

Nous ne sommes pas délinquants. Nous sommes les acteurs d'un secteur d'activités en pleine croissance qui nourrit et entretient des liens étroits avec la population ; un secteur dont le poids économique, politique et symbolique a surpris les observateurs lors de l'annulation des grands festivals de l'été 2003, puis des élections régionales 2004.

Il faut se réjouir de cette croissance et de ce dynamisme, pas les déplorer, il faut s'en réjouir et les accompagner.

Souvenons-nous : le 7 juillet 2003, en plein cœur des annulations de festivals, un sondage CSA venait confirmer que les artistes et techniciens du spectacle avaient su mobiliser l'opinion publique : les Français dans une très grande majorité (67%) approuvaient leur mouvement de protestation.

(Source : Libération, L'Humanité, 8/07/2003, Acrimed, 11/07/2003.)

Les Français aiment l'art, ils aiment les artistes, la création artistique, la pratique artistique.

Chaque semaine dans les territoires, ils côtoient les artistes, leurs créations, leurs ateliers. Ils confient aux artistes l'éveil artistique de leurs enfants, le développement personnel de leurs enfants.

Ils savent que l'artiste est un inventeur d'événements qui donnent du sens à la vie collective, qui irriguent tout un territoire d'un matériau irremplaçable, celui de l'imaginaire et de l'esprit, un créateur de valeur symbolique, un irremplaçable générateur de lien social.

Les Français aiment l'idée qu'une société réserve une place importante à l'art et à l'artiste. Ils trouvent légitime que la puissance publique soutienne politiquement et financièrement l'art et l'artiste.

Les arts et la culture constituent un secteur d'activités à part entière, un secteur économique à part entière

La production culturelle en France génère autant de richesses que les plus gros secteurs industriels.

Nous existons, nous agissons, nous sommes nécessaires, nous sommes soutenus ; notre activité induit des effets sur les autres secteurs de l'économie.

La culture et l'art, leurs modalités de production, leurs contenus, les publics qu'ils créent, les ressources et les désirs qu'ils mobilisent contribuent à l'émergence d'un nouveau modèle de développement.

Des mutations de notre société, comme celles qui sont apparues ces trente dernières années avec l'intermittence, constituent un laboratoire expérimental de formes alternatives d'emploi (flexibilité, organisation par projet, CDD d'usage, portage, temps partagé, multisalariat, pluriactivité, mutualisation, etc.).

Nous sommes fatigués d'être sans arrêt mis en accusation et déclarés coupables à des endroits où, au contraire, nous obtenons des résultats remarquables et où nous inventons une nouvelle société.

Allons sur le terrain du Medef, notre principal accusateur ; adoptons temporairement son vocabulaire et examinons de près les indicateurs économiques qu'il brandit habituellement contre l'art et la culture.

Vous vous apercevrez très vite que, au regard des très faibles budgets dont nous disposons, les performances des entreprises culturelles sont excellentes :

- investissement très important dans la recherche artistique,
- qualité des œuvres produites,
- haut niveau de qualification des personnels artistiques, techniques, administratifs,
- création d'emplois très dynamique,
- fort pourcentage des aides publiques immédiatement transformé en emplois,
- excellent taux de pénétration du « marché »,
- excellent taux de remplissage des salles,
- diffusion à l'étranger...

Rapport Gallois : « [...] la France présente de nombreux atouts, dont nous devons mieux prendre conscience. Ce sont en premier lieu des pôles d'excellence mondiaux : l'industrie culturelle [...] »

Cette phrase est extraite de la page 14 du rapport remis au Premier ministre par Louis Gallois le 5 novembre 2012 (« Pacte pour la compétitivité de l'industrie française »).

Voici la définition que donne l'UNESCO (en 2009) des industries culturelles : « les industries culturelles et créatives sont entendues comme les secteurs d'activité ayant comme objet principal la création, le développement, la production, la reproduction, la promotion, la diffusion ou la commercialisation de biens, de services et activités qui ont un contenu culturel, artistique et/ou patrimonial. »

« [...] Ainsi, au-delà des industries culturelles traditionnellement reconnues que sont l'édition, **le cinéma, la musique, la radio, la télévision et les arts de la scène** ainsi que, depuis peu, les jeux vidéo, la notion d'industries créatives peut inclure l'architecture, le design, la publicité, l'artisanat, la mode ou le tourisme culturel. »

Et l'UNESCO poursuit :

« Les principales caractéristiques des industries culturelles et créatives sont :

- L'intersection entre l'économie et la culture ;
- La créativité au cœur de l'activité ;
- Le contenu artistique, culturel ou inspiré de la création du passé ;
- La production de biens et de services fréquemment protégés par la propriété intellectuelle — droit d'auteur et droits voisins
- La double nature : économique (génération de richesse et d'emploi) et culturelle (génération de valeurs, de sens et d'identité) ;
- L'innovation et le renouvellement créatif ;
- Une demande et des comportements du public difficiles à anticiper ;
- Un secteur marqué par la non-systématisation du salariat comme mode de rémunération du travail et la prédominance de micro-entreprises. »

Question 1 : Les industries culturelles et créatives françaises seraient-elles devenues pôle d'excellence mondial, comme l'affirme Louis Gallois, sans les artistes et techniciens intermittents du spectacle ?

Question 2 : Les industries culturelles et créatives françaises pourront-elles rester pôle d'excellence mondial sans les artistes et techniciens intermittents du spectacle ?

Création d'emplois : les arts et la culture constituent l'un des secteurs d'activités les plus dynamiques

ÉVOLUTION DES EFFECTIFS SALARIÉS DANS LE SECTEUR DU SPECTACLE EN FRANCE ENTRE 2004 ET 2008 :

Total des effectifs salariés dans le secteur du spectacle en 2008 : 452000.

(Source : Rapport du CNPS, emploi et spectacle 2010-2011, Insee, DADS.)

Ils étaient 360000 en 2004 selon l'Insee, DADS.

(Source : Assemblée nationale, Rapport Kert, Développement culturel n° 145, septembre 2004.)

Solde : 92000 emplois nets créés en 4 ans, soit 23000 emplois nets/an. Ce qui correspond à une évolution annuelle de +6,4%/an.

Combien d'autres secteurs d'activités peuvent-ils afficher un tel dynamisme en matière d'emploi ?

ÉVOLUTION DE L'EMPLOI SALARIÉ DES COMPAGNIES CONVENTIONNÉES EN BRETAGNE ENTRE 2000 ET 2005 :

Entre 2000 et 2005, le nombre de personnes salariées par les compagnies conventionnées bretonnes a augmenté en moyenne de 5% par an ; le nombre d'heures salariées de 3% par an ; le nombre de contrats à durée indéterminée de 13% par an.

(Source : tableau de bord du groupe des compagnies conventionnées de Bretagne.)

Quelle était l'évolution globale de l'emploi salarié privé en Bretagne ?

- En 2003 : +0,6%,
- en 2004 : +1,6%,
- en 2005 : +0,7%.

(Source : site web du Ministère de l'emploi - DRTEFP Bretagne.)

Quelle était la situation de l'emploi salarié privé en Bretagne au 1er trimestre 2006 ?

- Effectifs en recul dans l'industrie (-0,4%),
- croissance faible du secteur tertiaire (+0,4%),
- croissance faible dans la construction (+0,7%).

(Source : site web du Ministère de l'emploi - DRTEFP Bretagne.)

Les arts et la culture transforment immédiatement et principalement en emplois les aides publiques qui leur sont attribuées

Du point de vue économique, le théâtre est un art archaïque. Ce n'est pas un jugement, c'est un constat. Par nature il n'est quasiment pas automatisable. Il est constitué pour l'essentiel de salaires.

Une création théâtrale coûte cher, coûtera toujours cher. Aucun gain de productivité important ne sera jamais possible sur un plateau de théâtre, aucune machine ne remplacera l'artiste ni le technicien du spectacle.

Cet archaïsme structurel comporte cependant un énorme avantage : la création artistique étant principalement réalisée par le corps, la voix, la main, nous transformons — immédiatement et principalement — en emplois les subventions publiques qui nous sont attribuées.

Combien d'autres secteurs d'activités peuvent-ils en dire autant ?

Souvenons-nous qu'en 2005, par exemple, les entreprises industrielles et commerciales ont reçu 65 milliards d'euros d'aides publiques, à 90% financées par l'État (19,3 milliards d'aides à l'emploi, 11,8 milliards d'aides à l'investissement, 11,6 milliards d'aides au fonctionnement).

(Source : audit commandé par Matignon en juin 2006, remis au Premier Ministre en janvier 2007.)

L'année précédente, en 2004, les aides à l'emploi versées aux entreprises industrielles et commerciales avaient coûté 25 milliards d'euros à l'État et aux collectivités territoriales.

« 25 milliards d'euros s'égarèrent dans le maquis des aides à l'emploi » : c'était le titre d'un article paru dans Le Canard enchaîné en mars 2005. (24,5 milliards d'euros : plus de 9 fois le budget 2004 du Ministère de la culture.)

Le rapport annuel 2005 de la Cour des comptes venait en effet de consacrer une trentaine de pages aux « dispositifs d'évaluation des politiques d'aides à l'emploi ».

Et il faisait le constat douloureux qu'il n'existe pas en France d'instrument de mesure des effets réels des systèmes de soutien à l'emploi : « un retard important subsiste quant aux évaluations ex post, qui n'apportent que des informations trop rares et incertaines sur l'efficacité des dépenses publiques engagées. »

(Source : Cour des comptes, Rapport annuel 2005.)

24,5 milliards et aucun bilan fiable, déplorait la Cour des comptes.

Aucun impact non plus sur le taux de chômage, resté accroché à la barre des 10% depuis la fin de l'année 2003 jusqu'à la fin de l'année 2005.

À l'époque, personne n'a entendu le Medef se plaindre de l'absence de dispositif d'évaluation ni reprocher aux entreprises de profiter de « l'effet d'aubaine » des aides à l'emploi (sans pour autant créer des emplois).

Par contre, deux ans auparavant, en juin 2003, le Medef s'en prenait avec virulence aux intermittents du spectacle, coupables selon lui d'avoir creusé en dix ans (1993-2002) un déficit cumulé de 6 milliards d'euros dans les comptes de l'Unédic.

Puis-je vous faire remarquer que le cumul sur la même durée — dix ans — des aides publiques à l'emploi accordées aux entreprises industrielles et commerciales dépasse probablement 200 milliards d'euros.

6 milliards d'un côté, 200 milliards de l'autre.

Voyez comme les choses se retournent. Le Medef crie haut et fort qu'il y a trop d'État, mais il empoche sans barguigner 25 milliards d'euros d'aides publiques à l'emploi en 2004, 19 milliards d'euros d'aides publiques à l'emploi en 2005, 65 milliards d'euros d'aide globale aux entreprises en 2005.

Et combien depuis 2005 ?

Et combien en 2012 ?

Le poids symbolique de l'art dans notre pays est très supérieur aux moyens financiers dont disposent les artistes et les institutions culturelles

Le plus gros Centre Dramatique National français a un budget tout juste comparable au chiffre d'affaires d'une petite entreprise industrielle.

Une compagnie de théâtre a un budget inférieur au chiffre d'affaires d'un artisan.

C'est au regard des très faibles moyens financiers dont disposent les arts et la culture qu'il convient d'apprécier leurs performances, notamment leur impact auprès de la population française.

Ainsi, lorsque le pourcentage de l'ensemble de la population française (âgée de 15 ans et +) ayant vu au moins une fois dans l'année une représentation théâtrale passe de 12% en 1981 à 19% en 2008, cela constitue une excellente performance.

(Source : MCC, Les pratiques culturelles des Français.)

Un taux de pénétration du « marché français » que beaucoup d'entreprises industrielles et commerciales ne sont pas capables d'atteindre, alors qu'elles mobilisent des capitaux très largement supérieurs à ceux de la création théâtrale.

Une progression spectaculaire du nombre de spectateurs

En 1987, il y a donc 25 ans, la population française totale s'élevait à 57 192 000.

(Source : Insee.)

Cette année-là, d'après une étude du Ministère de la Culture, 7% des Français (âgés de 15 ans et +) sont allés au théâtre au moins une fois par an.

En 1987, ce sont donc 2 961 538 personnes qui sont allées au moins une fois au théâtre.

En 2005, la population française totale s'élevait à 61 044 684 personnes, dont 25 904 061 femmes (âgées de 15 ans et +), et 23 913 017 hommes (âgés de 15 ans et +).

(Source : Insee.)

Cette année-là, d'après une étude de l'Insee, 14% des Français et 18% des Françaises (âgés de 15 ans et +) sont allés au théâtre au moins une fois par an.

En 2005, ce sont donc 8 010 553 personnes qui sont allées au moins une fois au théâtre.

2 961 538 personnes en 1987, 8 010 553 personnes en 2005.

Cela représente une croissance de 270% en 18 ans (15% par an).

On se demande quel autre secteur d'activité peut afficher une croissance aussi forte, à part le téléphone portable, internet... et les stocks options.

Notons que les deux études citées font l'impasse sur les Français âgés de moins de 15 ans.

Elles font donc l'impasse sur une grande partie de l'action éducative artistique et culturelle en milieu scolaire (qui emmène beaucoup les enfants au théâtre) et sur la quasi totalité des spectacles « jeune public », qui connaissent pourtant depuis 10 ans une croissance très forte.

QUOI FAIRE SUR LE PLAN TECHNIQUE ?

Mettre en place un meilleur outil de diagnostic

Réponse du Ministre du travail, de l'emploi et de la santé au rapport de la Cour des comptes :

« De façon générale, le diagnostic de la situation du régime des intermittents du spectacle, et a fortiori l'évaluation de son efficacité, sont extrêmement difficiles à réaliser en raison de la fragilité des données physiques ou financières existantes. Il nous semblerait utile que la Cour souligne cette lacune qui n'est lisible qu'en creux dans le rapport (par exemple, s'agissant du nombre de bénéficiaires). »

Suivant les sources recensées dans le rapport Kert (Insee, DADS, ACOSS, Caisse des Congés spectacles, Unédic, Audiens, AFDAS, ANPE culture-spectacle, ANPE Dare) les effectifs intermittents pour une année donnée varient en effet du simple au triple.

(Source : Assemblée Nationale, Rapport Kert, décembre 2004.)

Il semble urgent, par conséquent, de mettre en place un meilleur outil de diagnostic.

Porter la plus grande attention au Nouveau Modèle proposé par la Coordination des Intermittents et Précaires d'Ile-de-France (CIP-IDF)

L'abandon partiel du salaire journalier de référence dans le calcul de l'indemnité journalière a permis d'éviter que la réforme de 2003 entraîne un « déficit » des annexes 8 et 10 plus important encore que celui d'aujourd'hui.

La Cour des comptes se garde bien de le mentionner parce que cette mesure, mise en application dans le protocole de 2007, est issu de la lutte des intermittents et du Nouveau Modèle proposé par la CIP-IDF.

La Coordination des intermittents et précaires d'Ile-de-France a en effet produit depuis 9 ans un travail remarquable par son importance et sa qualité : simulations mathématiques, analyse des conséquences des deux protocoles de 2003 et 2006, enquête socio-économique en partenariat avec le CNRS...

Elle constitue aujourd'hui un lieu exceptionnel d'expertise et de ressources en matière d'intermittence (son site web est très riche, je m'en suis inspiré à plusieurs endroits pour rédiger ce topo).

Le Nouveau Modèle qu'elle a commencé à concevoir en 2004 est désormais soutenu par la plupart des organisations qui se sont opposées aux réformes de 2003 et 2006, y compris par le Syndéac.

Rappelons que ce Nouveau Modèle propose notamment :

- une annexe unique,
- le retour d'une date anniversaire fixe (507h en 12 mois),
- un calcul de l'indemnité journalière qui réduit l'écart entre les faibles et les fortes allocations,
- un mode de régulation sous forme d'un plafond de cumul mensuel salaires+allocations.

Pourquoi la charge du « déficit » du régime intermittent devrait-elle uniquement peser sur les salariés du secteur privé ?

C'est une des questions que posait le député Christian Kert dans son rapport 2004.

De fait, dans les conventions que signent l'État et les Collectivités territoriales avec les acteurs artistiques et culturels (compagnies, institutions nationales, théâtres) figurent des missions de service public qui concernent l'ensemble de la population.

On comprend mal, dans ces conditions, pourquoi les salariés du secteur public ne partagent pas avec ceux du privé la charge du régime intermittent.

QUOI FAIRE SUR LE PLAN POLITIQUE ?

Reconnaître que l'État et les Collectivités territoriales sont les principaux bénéficiaires des annexes 8 et 10 : grâce à elles, ils ne sont pas contraints de financer la création à la hauteur de ce qu'elle coûte réellement

Avec un « déficit » de 1 milliard par an depuis 2005, les annexes 8 et 10 seraient devenues, de fait, le premier financeur de l'art et de la culture. Devant l'État et devant chacun des quatre niveaux de Collectivités territoriales, Région, Département, EPCI, Commune. (Sauf, bien sûr, si les remarques déjà formulées sur le périmètre pris en compte — cf. page 15 de ce topo — amènent l'Unédic à rectifier le résultat analytique des annexes 8 et 10.)

Il existe un système de vases communicants entre le résultat analytique des annexes 8 et 10 et le sous financement de l'art et de la culture par la puissance publique.

On ne résoudra pas le problème de l'intermittence sans remettre de l'argent public dans la chaîne de la création artistique.

Les recettes des compagnies sont en effet très inférieures au coût réel de la création artistique. Ceci entraîne, c'est inévitable, une insuffisance chronique de leurs fonds propres, une grande fragilité financière et une extrême soumission aux aléas du « marché ».

Entre 2003 et 2006, sous la pression du contrôle de légalité, les compagnies ont été contraintes de mettre en œuvre un respect immédiat et total de la loi. Ce qui a entraîné une augmentation importante de la masse salariale, puisqu'il leur fallait désormais salarier la totalité des répétitions.

Pour que leur santé financière n'en soit pas affectée, il aurait fallu que leurs recettes augmentent (apports en coproduction, prix de cession, subventions).

C'est le contraire qui s'est produit : les subventions ont diminué, en euro constant, depuis la réforme et le « marché » n'a pas accepté d'acheter ni de coproduire plus cher.

Les compagnies ont donc été contraintes de produire moins de spectacles, de les faire moins tourner, de produire des petites formes (un ou deux artistes), de répéter moins longtemps, de réduire la durée des contrats passés avec les artistes et techniciens intermittents et de réduire le niveau moyen de leurs cachets.

Cet effet tenailles a eu pour conséquence, d'une part, d'appauvrir et fragiliser encore plus les compagnies, d'autre part, de maintenir le « déficit » des annexes 8 et 10 au même niveau depuis 7 ans.

Aujourd'hui, les compagnies sont exsangues. Une nouvelle casse partielle ou totale du régime des intermittents diminuerait considérablement leur impact dans la société.

Plaider pour une meilleure qualité du discours public sur l'art

L'évaluation est corrélative de l'intérêt général. Elle fonde et légitime le discours de la puissance publique sur l'art.

Le système le plus ancien mis en place, celui de l'État, est constitué d'une évaluation « chaude » (qualité du geste artistique) et d'une évaluation « froide » (qualité de la gestion, capacité de diffusion, de jouer et vendre ses spectacles, volume d'activité, et plus récemment rayonnement territorial, dynamisme en faveur de l'emploi, compagnonnage).

Pourquoi l'évaluation chaude et la plus grande partie de l'évaluation froide disparaissent-elles dans le discours que tient la puissance publique sur l'art ? Laisant ainsi la place, toute la place, à la dénonciation publique du « déficit » des annexes 8 et 10, et au lynchage médiatique de notre secteur d'activités.

Aujourd'hui, les collectivités territoriales éprouvent la nécessité de créer leurs propres instances d'évaluation. Cet empilement des « expertises », la confusion qu'il jette dans les critères d'évaluation, majoritairement comptables, l'absence fréquente de règles du jeu écrites nous inquiètent.

Dans ce paysage en gestation, il nous semble important de plaider pour une meilleure qualité et lisibilité de ces évaluations croisées, une meilleure qualité du discours de la puissance publique sur l'art, et de rappeler quelques points essentiels :

- l'évaluation comme le discours soulèvent la question du rapport du politique à l'art et à l'esthétique ;
- ils se situent dans la perspective de l'accompagnement d'un parcours artistique ;
- ils ont aussi (surtout) pour fonction de faire entendre que l'artiste doit s'inscrire dans l'histoire de l'art, de le protéger des contingences abusives, de lui permettre de se dégager d'une rentabilité immédiate de l'acte artistique.

Concevoir et mettre en œuvre une politique artistique et culturelle ambitieuse, innovante, dans un projet de société qui mettra l'humain et son émancipation au centre de sa réflexion

C'est l'objet de la pétition nationale co-signée par le Syndéac (Syndicat national des entreprises artistiques et culturelles), du CIPAC (Fédération des professionnels de l'art contemporain), de la CPDO (Chambre professionnelle des directions d'opéras), de la Fédération CGT du Spectacle, du PROFEDIM (Syndicat professionnel des producteurs, festivals, ensembles, diffuseurs indépendants de musique), du SNSP (Syndicat national des scènes publiques), du SYNOLYR (Syndicat National des Orchestres et des Théâtres Lyriques).

Nous la soutenons sans réserve. En voici les principaux points :

« Écriture d'une loi d'orientation qui précise, dans le cadre d'une exception culturelle et d'un service public, la place primordiale de l'art et de la culture dans notre société.

La loi renforce le ministère de la Culture, ses services déconcentrés (DRAC) et crée une mission interministérielle pour l'art et la culture.

Elle s'accompagne d'une nouvelle phase de la décentralisation, une idée moderne et européenne, en créant une synergie réelle entre politique du Ministère et politiques des Collectivités Territoriales, en tenant compte de leur complémentarité. La compétence culturelle doit être obligatoire et les financements croisés clairement assurés.

Elle définit les droits et les devoirs du champ artistique :

- indépendance et liberté des artistes et de la création ;
- soutien prioritaire à la création artistique ;
- participation à l'éducation artistique et au développement de la démocratisation culturelle ;
- articulation entre formation, activités professionnelles et pratiques amateurs ;
- révision complète du système d'évaluation artistique et culturelle ;
- amélioration des principes de direction des établissements (nominations, parité, encadrement des rémunérations, interdiction du cumul des mandats...).

Elle élabore un statut nouveau dit de « bien commun et d'intérêt public » pour les entreprises artistiques et culturelles, associé à des propositions de statuts juridiques et un statut fiscal spécifique, hors du champ concurrentiel au niveau européen. »

Négocier avec les personnes concernées

Les protocoles 2003 et 2006 ont été signés par des directions de syndicats qui ne représentaient pas plus de 3 % des professionnels du spectacle.

Il serait instructif, par exemple, de savoir combien la CFDT-Spectacle comptait d'adhérents intermittents du spectacle entre 2003 et 2006, période où elle concevait et signait avec le Medef les deux conventions intermittents.

Les déficits de concertation (préalable, permanente) et de négociation des pouvoirs publics avec les acteurs culturels sont caricaturaux dans la plupart des dossiers qui agitent notre secteur d'activités (notamment celui des intermittents du spectacle).

On aurait tort de penser que cette rigidité institutionnelle ne touche que le niveau de l'État. On peut encore trop souvent l'observer dans toutes les instances politiques de notre pays (nationales, déconcentrées, décentralisées).

Faut-il comprendre que durant le temps qui sépare deux échéances électorales, les responsables politiques estiment pouvoir se passer de concertation ? imaginer à deux ou trois dans un bureau national ou territorial les outils dont ils sont certains que nous avons besoin sur le terrain ? mettre en place une communication manipulatrice et des instances placebo pour nous faire avaler la couleuvre de la décision déjà prise ? pour finir, renouer avec la concertation directe seulement lorsque la résistance est devenue trop forte et le coût politique trop élevé ?

Rediriger l'argent public en priorité et directement vers les compagnies, le maillon le plus fragilisé aujourd'hui alors qu'il est la source d'une très grande partie des créations artistiques, des productions de spectacles et de l'emploi des intermittents

En 2004, les équipes artistiques (compagnies dramatiques, chorégraphiques, ensembles de musique professionnels) n'ont reçu que 8% seulement du total des aides État + Collectivités territoriales consacrées à la création artistique et au spectacle.

L'essentiel (59%) est allé aux institutions nationales, et 29% aux établissements d'enseignement artistique (CNR, ENM, Cefedem, Cfmi).

(Source : cartographie MCC Observatoire de politiques du spectacle vivant, DMDTS, avril 2006, « Synthèse des subventions des réseaux en 2004, hors établissements publics ».)

Les compagnies ont subi ces dernières années un désengagement progressif – financier, politique, philosophique – des tutelles publiques et des institutions nationales :

- **Reconduction de la subvention d'une année à l'autre sans compenser l'érosion monétaire. (Ce qui sur 9 ans, en euro constant, induit une baisse de 11% de la subvention de fonctionnement.)**
- **Baisses brutales de subvention, par à-coups petits ou grands, la plupart du temps justifiés par des arbitrages exogènes.**
- **Suppression d'une grande partie des aides à l'action éducative artistique et culturelle.**
- **Fonctionnement problématique des DRAC et des comités d'experts. Les compagnies subissent, dans ce cadre où elles n'ont à aucun moment la parole, des pratiques de contrôle et d'évaluation dont les règles sont floues et mouvantes.**
- **Raréfaction et réduction des parts de coproduction versées aux compagnies par les institutions nationales.**
- **Extension du domaine de la coproduction croisée et de la diffusion croisée entre institutions nationales, pratiques qui exclut de fait les compagnies.**

L'augmentation de la durée des contrats CDDU est une des clés de l'intermittence. Pour la rendre effective, rediriger l'argent public vers les compagnies, employeurs d'une très grande partie des intermittents du spectacle, constitue probablement aujourd'hui le meilleur chemin.

Repenser, refonder, formuler autrement l'objectif de démocratisation culturelle imposé depuis cinquante ans aux arts et à la culture : dans sa définition actuelle, il est impossible à atteindre

Que mesure-t-on quand on étudie, comme le fait le DEP, la démocratisation culturelle ?

Réponse de Jean-François Chainteau : « Des données produites à plus de trente-cinq ans de distance [qui] pose toute une série de difficultés tant au plan de la méthode que de l'interprétation des résultats [...]. »

(Source : MCC, DEP, Pratiques culturelles des Français 1973-2008, Questions de mesure et d'interprétation des résultats.)

Parmi ces difficultés :

- Le fait que la société française a connu, au cours de la période étudiée, 1973-2008, de profondes mutations démographiques, économiques, sociales, technologiques.

- Le fait que l'analyse rétrospective ne peut porter que sur les activités présentes dans les cinq versions successives du questionnaire sous une formulation inchangée. Or, s'interroger sur les pratiques culturelles d'aujourd'hui revient souvent à parler de choses qui n'existaient pas au début des années 1970 : les usages de l'internet, le visionnage à domicile de vidéos ou de films, les jeux vidéo, les spectacles de rue, les concerts de musique électronique, les spectacles jeune public...

Pour la dernière fois en 2008, l'enquête « Pratiques culturelles des Français » a été réalisée à partir des critères et des procédures retenus il y a trente-cinq ans. Elle ne le sera plus désormais sous cette forme.

En 2011, les sociologues du DEP ont en effet reconnu que leur instrument de mesure (basé sur une définition très ancienne des CSP et des pratiques culturelles) n'était plus adapté aux évolutions de la société française et qu'il fallait en construire un autre.

Attendons de voir ce que dira ce nouvel outil quand il commencera à produire des résultats.

Mais n'attendons pas pour casser le plus vite possible la spirale négative de cette injonction faite depuis cinquante ans aux arts et au secteur culturel : dans sa définition actuelle — obtenir un pourcentage identique de spectateurs et de pratiquants dans toutes les classes socio-professionnelles — et au regard des faibles moyens financiers que la puissance publique lui consacre, la démocratisation culturelle est une ultra-solution (cf. Paul Watzlawick : « Comment réussir à échouer »). Elle assigne à l'art un objectif impossible à atteindre, elle lui garantit sur ce point l'échec, la frustration, la culpabilisation.

La démocratisation culturelle a été inventée dans les années soixante par Malraux, mais à l'époque elle se voulait le prolongement de la mission de l'École (la diffusion

des œuvres devait accompagner la diffusion des savoirs). Et Malraux l'associait avant tout au développement territorial (qui s'est largement accompli depuis).

Puisque l'école n'est pas parvenue à démocratiser les savoirs, comment l'action culturelle publique — dont les moyens humains et financiers sont considérablement inférieurs à ceux de l'éducation nationale — pourrait-elle démocratiser l'art ?

Propos du sociologue Philippe Coulangeon : « [...] On peut difficilement penser de manière autonome la question de la démocratisation culturelle et la question de la démocratisation sociale. L'écart relatif des conditions de vie des différentes catégories n'a pas beaucoup changé, mais ce n'est pas forcément du ressort des politiques culturelles en tant que telles. »

(Source : Libération, 14/09/2012.)

La puissance publique butte depuis deux siècles contre les classes sociales. Pourquoi l'artiste devrait-il réussir là où la politique échoue ?

Affirmons ici que la recherche de nouveaux publics est un des moteurs principaux des artistes et des compagnies, que ceux-ci ne conçoivent pas leur existence en dehors de cette conquête permanente et de ce qu'elle présuppose : l'inscription forte dans un territoire (quelles qu'en soient la définition et la dimension) et la durée.

Nous pensons que derrière cette idée – la démocratisation –, tellement généreuse en apparence que nul ne se risque à la contester, se cachent en réalité la dégradation de l'art en culture, de la culture en social, et l'instrumentalisation des arts et des pratiques artistiques.

Elle est déjà longue la liste des missions demandées à l'art citoyen par l'État et les collectivités territoriales : il doit créer du lien, lutter contre l'illettrisme, pacifier les quartiers, rendre visite aux détenus dans les prisons, aux malades dans les hôpitaux, aider la parentalité, développer la personnalité, intervenir en milieu scolaire, divertir, être rentable, être populaire, servir en priorité la transversalité entre les arts, aller chercher le « non-public », coûter le moins cher possible au spectateur, obtenir des articles élogieux dans la presse, enrichir l'image des collectivités (parfois la créer de toutes pièces), rendre les territoires attractifs...

C'est la responsabilité de la puissance publique de rester à tout moment consciente de ce qui sépare son rêve égalitaire et le réel. C'est la responsabilité de la puissance publique de s'assurer que les objectifs qu'elle donne sont réalisables.

