

Le régime des intermittents du spectacle, un modèle porteur dans une économie de la contribution ?

mardi 11 octobre 2016, par Olivier Landau

Comme dirait le philosophe Bernard Stiegler, nous vivons dans une « absence d'époque » [1]. Dit autrement, le changement d'époque que nous vivons est violent, rapide et transforme en profondeur notre société. Le numérique, la computation, la société de l'information donnent une place prépondérante au calcul dans la gestion de nos vies quotidiennes, de nos emplois, de la cité, des entreprises...

Le déploiement généralisé des réseaux IP [2], l'équipement de chacun de nous avec des outils connectés en permanence ont permis d'accélérer le transfert de nombreuses fonctions et tâches des entreprises vers leurs clients. Ce transfert enclenché dès la moitié du XX^e siècle [3] (les self-services où l'on se sert soi-même, les meubles en kit que l'on monte soi-même...) a pris une ampleur considérable avec l'informatisation et l'automatisation de la quasi-totalité des entreprises et des administrations. Ainsi, l'automatisation ne touche pas uniquement le salarié, mais aussi le client, le citoyen qui se voient obligés (ou satisfaits) d'acquiescer de nouvelles pratiques pour assumer nombre de tâches jadis confiées à des salariés et rémunérées.

Ce « système » est complété par la collecte de données personnelles et/ou environnementales qui sont traitées par des plateformes gérées centralement par quelques entreprises majoritairement californiennes.

Ces différentes évolutions technologiques et du marketing ont conduit à ce qu'on appelle aujourd'hui la *data economy*. C'est ainsi que s'est créé ce que l'on appelle le *free labour*, le travail gratuit qui peut conduire, si l'on ne réagit pas rapidement, à un processus global, c'est-à-dire planétaire et intégral de prolétarianisation.

Cette brève description de la réorganisation de la société due au développement conjoint du numérique et des réseaux, ainsi qu'à une nouvelle robotique, tend à montrer que la notion de travail est en train d'évoluer. L'organisation des entreprises structurée par l'automatisation computationnelle et informationnelle amène leur « management » à repenser la production, donc la place du travail.

Non seulement nous assistons à une production de plus en plus conséquente résultant de travail gratuit des consommateurs, mais encore, certaines plateformes dites collaboratives (Uber, Air B&B, ...) transforment « l'employé » (chauffeur, loueur,...) lui aussi en client de ces mêmes plateformes. Ainsi se développent très rapidement de nouvelles formes d'emplois précaires, intermittents sans couvertures sociales.

Néanmoins, autour de ces plateformes ont émergé de nouvelles

formes d'organisation du travail, en particulier dans les métiers liés à l'informatique, telles que celles proposées par le mouvement du logiciel libre : en l'occurrence des développeurs informatiques, qui vont travailler dans des communautés de *free software*. Ces communautés sont caractérisées d'une part par le fait qu'aucun stade du travail n'est appropriable par quiconque, et d'autre part que ce stade du travail est une avancée dans le savoir partagé, ce savoir est redistribué à tous, pour que tous puissent contribuer à son évolution. Ces mouvements, souvent proches de la théorie économique des « communs », ont une vision sociétale constructive, mais n'ont pour le moment pas trouvé un mode de rémunération du travail contributif satisfaisant.

Cet état de fait rend nécessaire la recherche de nouveaux modèles. Ces modèles doivent garantir que, directement ou indirectement [4], le travail soit correctement rémunéré et accompagné d'une couverture sociale conséquente. Cette couverture sociale doit pouvoir s'appliquer quel que soit le statut sous lequel le travail est effectué : salariat, emploi intermittent, travail indépendant, travail (ou emploi du temps) du consommateur ou encore travail que nous pourrions appeler « contributif », c'est-à-dire qui contribue au développement d'externalités positives.

Le régime des intermittents du spectacle répond à un certain nombre de ces impératifs. Il est donc intéressant d'examiner s'il peut offrir une transition vers d'autres modèles d'organisation du travail.

En effet, c'est l'un des rares régimes qui reconnaît et rémunère le travail hors emploi. Il reconnaît les temps d'acquisition de nouvelles compétences ou capacités, de pratique, de recherche... C'est-à-dire le travail indispensable et permanent pour maintenir et développer les savoir-faire nécessaires à l'exercice des métiers de comédien, musicien, technicien...

C'est pourquoi on peut se poser la question de savoir si ce régime ne permettrait pas d'intégrer le travail privé au travail social sans l'aliéner.

En quoi le régime des intermittents du spectacle s'applique-t-il à un domaine économique qui repose sur le savoir-faire de ceux qui y travaillent ?

C'est en 1936 que les partenaires sociaux du cinéma créent le régime *salarié intermittent à employeurs multiples* pour les techniciens et cadres du cinéma. À cette époque, une caisse spécifique indemnise les périodes de non-emploi. En 1965, le régime est intégré à l'UNEDIC dans le cadre d'une annexe 8. Puis, en 1968, est créée l'annexe 10 pour les comédiens et musiciens.

Nous nous attacherons à examiner plus précisément l'annexe 8, c'est-à-dire celle des techniciens et des ouvriers, moins spécifique en termes de métiers que celle des comédiens, donc plus facilement généralisable.

Dans de nombreux pays, ces professions sont considérées comme libérales et non salariées, *freelance* comme on dit dans les pays anglo-saxons. En effet, il est légitime de se poser la question de savoir si le lien de subordination qui caractérise le travail salarié est adapté aux métiers de la création qui demandent une autonomie et une liberté d'initiative. D'une certaine manière, le régime des intermittents du spectacle, en reconnaissant le travail hors emploi, comme nous allons le voir, le permet.

Le principe est basé sur des contrats de travail à durée déterminée « d'usage », c'est-à-dire non limités en nombre comme c'est le cas pour les CDD. Le taux des cotisations prend en compte l'intermittence ; en outre, les congés payés sont gérés par une caisse spécifique (congés spectacles).

À l'origine, les conventions collectives de ces secteurs considéraient l'intermittence, donc les CDD, comme la forme d'emploi normal ; les CDI subissaient un abattement de 30 % par rapport aux minimums syndicaux... le monde à l'envers !

Jusque dans les années 1980, l'indemnisation du chômage était calculée sur la base du minimum syndical du poste occupé, quel que soit le salaire de l'intermittent : un cadreur de renom était indemnisé comme son collègue débutant. Une mutualisation non seulement acceptée, mais revendiquée et regrettée aujourd'hui, comme le notait Pascale Ferran lors de la remise de son César il y a quelques années.

L'AFDAS (Assurance formation des activités du spectacle) a été créée en 1972, donnant accès à la formation continue aux intermittents. Ce droit est non seulement un droit, mais une nécessité pour les intermittents, comme nous l'avons noté plus haut. En effet, pour exercer son métier, un intermittent doit être toujours au fait des évolutions techniques, parfaire son savoir-faire de façon à être opérationnel dès le début de sa prise de fonction sur un film, dans un spectacle... Cet impératif est reconnu dans les annexes 8 et 10 de l'Unedic, qui prennent en compte les heures de formation dans le calcul du renouvellement des droits annuels.

Les intermittents du spectacle doivent avoir été salariés [5] 507 heures dans les 10 mois qui précèdent leur demande pour ouvrir des droits d'indemnisation de 243 jours. C'est-à-dire que si

l'intermittent arrive « à faire régulièrement ses 507 heures », ses droits se renouvellent tous les ans.

Quelles leçons peut-on tirer de ce régime ?

Ce régime, qui finalement existe de longue date (1936), est fondé sur une économie de projets plus ou moins éphémères, mais industrielle. Le spectacle, le cinéma, ainsi que tous les domaines qui relèvent de la culture, de l'art et plus généralement « des savoirs » sont des industries spécifiques, les tâches ne peuvent pas être répétitives. Les tâches sont toujours nouvelles et demandent des savoir-faire en permanence renouvelés. Certes, le spectacle vivant que l'on pourrait penser récurrent, puisque chaque jour on rejoue la même pièce, le même morceau musical, pourrait donc être pour certains taylorisable. Mais la relation avec le public rend le spectacle chaque jour différent, atypique. De fait, ce n'est que lorsque le contenu de l'œuvre est fixé sur un support master [6] que les tâches deviennent répétitives et automatisables, c'est-à-dire la copie sur de multiples supports. Dans la plupart des industries culturelles, à la différence des industries classiques pré-numériques, la conception et la fabrication sont produites simultanément et représentent la majorité des coûts, le coût de reproduction et de diffusion est marginal. Si on compare avec l'industrie automobile, le coût de conception est séparé du coût de fabrication et ne représente qu'une petite part du coût final du véhicule.

Bien évidemment, on peut noter des différences selon les secteurs culturels (cinéma, théâtre, musique, édition...), mais le principe économique de base est toujours le même : un coût fixe important et des coûts de reproduction plus ou moins faibles. Les technologies numériques et les réseaux IP ont accentué ce modèle, les coûts de distribution devenant marginaux.

L'économie des industries culturelles apparaît donc comme un précurseur, très proche de l'économie des logiciels et aujourd'hui plus globalement de l'économie des plates-formes.

Au moment où l'automation peut remplacer toute tâche répétitive, la valeur remonte à la conception, elle se situe de moins en moins dans la fabrication, donc dans la production de masse (à l'instar des industries culturelles et logicielles) : dès le début des années 2000, les grands industriels (Apple, Philips, Ikea...) se sont débarrassés de leurs unités de production pour se concentrer sur la conception de leurs produits dont ils confient la fabrication à des sous-traitants, qui eux-mêmes s'automatisent (plan de robotisation massif en Chine). Aujourd'hui, les voitures de marques concurrentes sont fabriquées sur les mêmes chaînes de montage comme les smartphones, tablettes ou autres produits électroniques.

On pourrait dire qu'actuellement la valeur d'usage réside essentiellement dans la conception des fonctions logicielles et réticulaire, l'objet matériel devient une enveloppe interchangeable ; les industriels reprennent la maîtrise de la valeur d'échange au moyen de leurs politiques de « marque ».

Dans ce contexte où la conception domine la fabrication dans la chaîne de valeur, de marginal le modèle des industries culturelles ne deviendrait-il pas le modèle dominant s'appliquant à la plupart des

productions humaines ?

Ne serait-ce pas l'une des causes du développement massif des CDD et surtout du recours à la *régie*, aux *freelance* ou aux sociétés de portage dans le domaine de l'informatique ?

Si c'est le cas, on comprend mieux l'opposition du Medef au régime des intermittents du spectacle. Le fondement de cette opposition, loin d'être le déficit des caisses de l'UNEDIC comme le Medef le proclame, repose sur la disparition partielle du lien de subordination en ce qui concerne le travail reconnu hors emploi par le régime des intermittents du spectacle. Car ce régime ne permet ni de maintenir par l'intermédiaire d'entreprises tierces un lien contractuel de subordination, ni de toucher de plus-value sur l'intermittence du travail des salariés à employeurs multiples. Pour conforter ce point de vue, dès les années 1980, le CNPF souhaitait supprimer les annexes 8 & 10 au bénéfice du régime des intérimaires, donc au bénéfice des multinationales de l'intérim.

Revenons aux raisons pour lesquelles les travailleurs des industries culturelles sont difficilement prolétarisables. Bernard Stiegler entend par travail prolétarisé, un emploi qui ne fait pas appel à un savoir-faire spécifique, le poste peut donc être interchangeable, occupé par toute personne avec une « formation » minimum.

Comme nous l'avons vu, dans ces industries, chaque projet est spécifique, la conception se fait conjointement à son élaboration, à sa fabrication, à sa fixation sur un support. Les équipes ne peuvent être que pluridisciplinaires, les savoir-faire de chacun des métiers se succèdent pour se compléter et aboutir à la réalisation du projet : film, émission, spectacle... Aucun des membres de ces équipes n'est anonyme. Ces équipes se constituent sur la base de savoir-faire, mais aussi de savoir-vivre et de compétences redéveloppées en permanence par les formations proposées par l'AFDAS, mais aussi par la recherche personnelle ou en groupe, des différents corps de métier (image, éclairage, décors, musique, comédie...).

Comme l'a montré Maurizio Lazarato, avec Antonella Corsani [7], le régime des intermittents du spectacle repose sur la mise en valeur de l'acquisition de capacités, c'est-à-dire de savoirs, durant le temps libre que ce régime rend possible, sous condition d'en valoriser le savoir acquis dans des temps de production qui sont des temps d'emploi, reconnaissant la nécessité et la valeur du savoir produit, précisément dans le fait d'y accorder la possibilité de cet emploi.

En quoi ce régime des intermittents du spectacle converge-t-il avec l'idée d'un « revenu contributif » ?

L'économie contributive telle que l'entend Ars Industrialis n'est pas l'économie décrite plus haut et proposée par les plateformes, la *data economy*. « Cette économie-là est une contributivité négative, c'est-à-dire une contributivité qui est loin de participer à ce qui était rendu possible et désirable par le World Wide Web, à savoir la déprolétarianisation, autrement dit la possibilité pour les consommateurs – aussi bien de biens de consommation que de services ou de contenus culturels – d'en devenir des acteurs, des

producteurs et des “sachants” sinon des savants, dans tous les domaines, aussi bien des savoirs scientifiques que des savoir-faire et que des savoir-vivre ; au lieu de cela, cette économie qu'exploitent principalement aujourd'hui ceux qu'on appelle les Big Four ou GAFA [8]..., cette économie conduit vraisemblablement à une hyperprolétarianisation, c'est-à-dire à la destruction totale de toutes les formes de savoirs, à ce que nous appelons le non-savoir absolu, qui est le résultat de la transformation des savoirs en informations, traitables par des calculs automatiques qui se produisent aux deux tiers de la vitesse de la lumière et qui court-circuitent toute activité de l'esprit. »

L'utilisation des automates, mais aussi des outils connectés, sortes de prothèses réticulaires [9], dont chacun de nous dispose aujourd'hui, permet de gagner du temps dans la production. En contrepartie, il est indispensable de réagir rapidement pour obtenir que ce temps soit redistribué équitablement et conditionnellement aux citoyens. Dans un tel contexte, les robots et les algorithmes (qui sont aujourd'hui à l'origine d'un processus de précarisation et de prolétarianisation généralisées) ont aussi la potentialité de mettre fin à la prolétarianisation et à la précarisation, à la condition cependant de sortir progressivement du modèle de l'emploi salarié/chômage. Ils ont capacité de réhabiliter et revaloriser le travail privé, contributif tel qu'il augmente les savoirs et les capacités des individus tout comme l'intelligence collective.

Il semblera dès lors nécessaire de réfléchir à la mise en place d'un revenu contributif, valorisant une utilisation contributive du temps rendu disponible, et à la création de structures ou d'institutions de capacitation, donnant aux citoyens les moyens de développer individuellement et collectivement des savoirs, à l'instar du fonctionnement des intermittents du spectacle dans les temps de non-emploi. Ces institutions et ce revenu contributif devront s'intégrer aux organes collectifs d'une économie contributive locale (caisse d'investissements contributifs, organe de qualification et de certification d'établissements contributifs, comptabilité locale de l'économie contributive). Le fonctionnement d'une telle économie pourra s'inspirer à la fois des modèles de l'organisation du travail du logiciel libre (dans lesquelles se forment des communautés de savoir et de capacitation), et du régime des intermittents du spectacle (dans lequel le financement des activités de capacitations préparatoires est conditionnée par le retour du fruit de ces travaux vers la société – via une production publique).

Ce sont ces problématiques qui seront instruites et expérimentées au cours du projet « [Territoire Apprenant](#) » à Plaine Commune [10] en Seine Saint-Denis. Ce projet, sur 10 ans, rare en France, est un dispositif de recherche-action contributive et transdisciplinaire. Il s'agit de mettre en place trois chaires universitaires à la Maison des sciences de l'Homme d'Aubervilliers. Chaque année, une dizaine de doctorants (sélectionnés par appel d'offre) contribueront au projet en étroite articulation d'une part avec les autres disciplines représentées par les autres doctorants et leurs directeurs de recherche, et d'autre part avec les acteurs économiques et citoyens du territoire. Comme le précise l'appel d'offre : « Les résultats seront régulièrement valorisés sur le territoire tout au long des travaux au-delà du seul périmètre des contributeurs issus du territoire, et en direction de l'ensemble de la population. Pour ce faire, les doctorants s'engagent à coopérer avec des médiateurs qui les accompagneront en vue de rendre les enjeux de leurs travaux

sensibles et compréhensibles pour tout habitant du territoire, en accord avec les comités de thèses qui opèreront un suivi rapproché de l'avancée des travaux. »

Marx dans les *Grundrisse* identifiait la spécificité des productions artistiques et la difficulté de les intégrer à son analyse de la production en général. Ne sommes-nous pas dans une situation inversée ? L'automatisation, la virtualisation de la production numérique et informationnelle ne conduisent-elles pas à considérer que le modèle économique des productions artistiques tend à se généraliser dans un monde numérique, réticulaire ?

Si c'est effectivement le cas, le modèle du régime des intermittents du spectacle représente un apport considérable pour repenser la place du travail dans une économie de la contribution.

Tout au contraire du modèle danois de flexi-sécurité, le régime des intermittents du spectacle légitime et rémunère le travail hors emploi comme nous l'avons vu. Ainsi, d'une certaine façon, il remet en cause le concept de chômage. Généralisé à l'ensemble des CDD, il serait une étape vers un revenu contributif, les périodes d'intercontrats constituant des temps de capacitation. Celles-ci seraient valorisées, et donneraient donc droit au renouvellement du revenu contributif (qui est conditionnel comme l'est l'allocation des intermittents) à travers des contributions sociales ou des investissements dans la production d'externalités positives, tout aussi bien que par des activités économiques... créant une nouvelle dynamique sociale néguentropique.

Septembre 2016

Notes

[1] Bernard Stiegler *La disruption, comment ne pas devenir fou ?*, Les Liens qui libèrent, 2016.

[2] Internet Protocole

[3] Marie-Anne Dujarier, *Le travail du consommateur. De Mac Do à eBay : comment nous coproduisons ce que nous achetons*, La Découverte, 2014.

[4] J'entends par rémunération indirecte du travail ou de l'emploi du temps, une rémunération qui n'est pas directement associée au travail effectué : c'est-à-dire la prise en compte du travail hors emploi des intermittents du spectacle comme nous le verrons plus tard dans le texte, ou un revenu de base inconditionnel qui rémunérerait le *free labour* des consommateurs (l'emploi de leur temps).

[5] Sont pris en compte dans une certaine limite les heures de formation et les congés maladie.

[6] Support (bande magnétique, disque dur, pellicule négative...) qui va permettre la production de copies pour la diffusion et la distribution.

[7] Antonella Corsani et Maurizio Lazzarato, *Intermittents et précaires*, Éditions Amsterdam, 2008.

[8] GAFA : Google, Apple, Face Book, Amazon.

[9] Smartphones, tablettes, montres connectées, capteurs, internet des objets...

[10] Aubervilliers, Epinay-sur-Seine, L'Île-Saint-Denis, La Courneuve, Pierrefitte-Sur-Seine, Saint-Denis, Saint-Ouen, Stains, Villetaneuse.