

ANALYSE DU CADASTRE DE L'EMPLOI PAR L'UNION DES ARTISTES DU SPECTACLE

PRÉAMBULE : CORRIGER LES CONTRE-VÉRITÉS

En tant qu'Union des Artistes du Spectacle vivant et enregistré, nous avons entendu avec beaucoup d'inquiétude les pistes qui sont évoquées dans le refinancement de la FWB.

En réalité, « *refinancement* » est un vocable inexact par rapport à ce que le gouvernement de la FWB désire adopter comme ligne de conduite par rapport au budget de la Fédération. Avec ce qui s'apparente plus à un *définancement*, on devrait plus franchement parler de régime paléolithique, ou de jeûne (des) intermittent(s). Régime paléolithique, parce qu'on revient à l'âge de la pierre en matière de financement du secteur non-marchand, ou jeûne (des) intermittent(s), parce qu'on va s'arrêter de manger pendant un petit moment, en espérant que la diète ne soit pas trop sévère.

Dans ce cadre, nous nous sommes penchés sur le cadastre de l'emploi dans le secteur culturel sur le territoire de la Fédération Wallonie-Bruxelles réalisé sous l'égide de l'Observatoire des Politiques Culturelles (OPC). Les données indiscutables qu'il expose nous offrent des outils très précieux pour nous permettre de corriger les contre-vérités et les approximations qui mettent à mal l'image que peut avoir le secteur, afin d'éventuellement sortir d'un débat politique constitué de déclarations hâtives et abusives, le plus souvent assénées aux catégories socio-professionnelles qui relèvent du secteur d'activité des membres qui font partie de notre union professionnelle : les créateurs et interprètes de spectacles vivants et/ou enregistrés¹.

Avant de développer notre analyse, il nous semble important de déconstruire un préjugé parmi les plus tenaces concernant notre secteur, celui de sa valeur économique. La célèbre phrase de Léopold II (« *La musique est un bruit qui coûte cher* ») semble servir de mantra à tous les décideurs de ce pays depuis qu'elle a été prononcée.

Or, contrairement aux idées reçues, le secteur artistique dégage une importante valeur économique, tant au niveau de la plus value que des emplois générés.

Mais en cette époque où tout semble se réduire à la seule valeur sonnante et trébuchante, aux seuls bénéfices financiers, il nous semble extrêmement important de revendiquer que

¹ Secteurs d'activités 5, 6 et 7 dans le cadastre (p.27) ou Code travailleur 046 « Artistes et apprentis de cette catégorie à partir de l'année où ils atteignent 19 ans » ; Code travailleur 047 « Artistes - Élèves à temps partiel jusqu'au 31 décembre de l'année où ils atteignent 18 ans » ; Code travailleur 741, qui correspond aux artistes 46 mais au niveau ONSS APL27

la valeur dégagée par le secteur artistique, toutes disciplines confondues, c'est d'être le support puissant de la vitalité d'un pays, au même titre, par exemple, que les exploits sportifs et les avancées scientifiques. Au-delà des exemples de réussite personnelle et du vedettariat que produisent les paysages scéniques et audio-visuel, les réalisations elles-mêmes des entreprises culturelles de la FWB sont de formidables outils politiques et moraux de mobilisation individuelle et collective. Ce sont des moments de respiration, de réflexion et de réparation pour l'ensemble de la population, toutes catégories d'âge, de genre et de condition confondues. Les émotions et les réflexions que provoque la participation à des événements comme des concerts, des films, des opéras, des pièces de théâtre permettent au public, nous le vivons à chaque fois en tant qu'artistes, de trouver ou de redonner du sens à leur vie en société, à leur parcours d'individus. L'art vivant est un outil particulièrement pertinent pour analyser les enjeux démocratiques qui pèsent sur nos sociétés. Par une démarche qui prend le temps de la nuance, l'artiste est indispensable dans la lutte contre les dérives populistes et extrémistes auxquelles notre pays mais aussi l'ensemble de l'Europe doit faire face.

Les œuvres culturelles produites chez nous par des artistes de la FWB unissent et raffermissent les liens entre les personnes, entre les communautés. Les productions culturelles sont un des vecteurs les plus importants de l'unité d'une nation, l'histoire de tous les pays en est témoin.

La culture est le moteur de citoyen·nes qui créent de la valeur pour eux-mêmes et leur environnement. Il est temps que le personnel politique fédéral et de la FWB comprenne que les artistes travaillent à cette valorisation, et qu'ils ne sont donc pas, en tant que tels, des variables d'ajustement dans les colonnes d'un budget. Il est temps de mettre en place des politiques qui ne soient plus établies au doigt mouillé, mais qui soient fondées sur la réalité des faits et non pas sur des clichés, des contre-vérités.

Nous sommes désireux de rendre compte au public de notre propre expérience, et de le faire par nous-mêmes. Le plus souvent, il a moins accès aux données concernant les créateurs eux-mêmes qu'aux commentaires des très (très très) nombreux gardiens du temple de la culture. Depuis des années, les ministres en charge de la culture martèlent le mantra de « l'artiste au centre ». Les chiffres de ce cadastre, premier pas dans l'analyse réelle du métier d'artiste en FWB, viennent montrer qu'il n'en est toujours rien.

Nous appelons de tous nos vœux le fait que ce cadastre soit reconduit dans le temps, qu'un monitoring scientifique performant vienne donner – comme c'est le cas en Flandre², l'état des lieux de l'emploi artistique en FWB.

Nous demandons aussi, avec la même insistance depuis des années, que l'administration fournisse les chiffres des opérateurs en terme de masse salariale artistique et de masse financière liée à l'activité. Les chiffres que révèlent le cadastre sont un instrument puissant contre la mauvaise information consciemment ou inconsciemment répandue dans le public. Une saine gestion des domaines culturels doit s'accompagner d'une analyse rigoureuse des données, telle que le cadastre l'a aujourd'hui entamée.

2 <https://creatievesector.be/>

VOLUME D'EMPLOI ARTISTIQUE (pp.30-31)

« En 2021, le secteur culturel sur le territoire de la FW-B comptait 73 815 employés salariés. Dans le même secteur, pour la même année, on dénombre 50 213 ETP. Cette différence entre le nombre de travailleurs occupés (pendant le trimestre) et sa traduction en ETP témoigne d'un morcellement conséquent de l'emploi. »

Le cadastre nous confirme que le volume d'emploi dévolu aux artistes est extrêmement faible au regard de leur nombre. Tout se passe comme si l'essentiel de la charge salariale était dévolu à l'encadrement de l'activité plutôt qu'à l'activité elle-même.

Les artistes représentent 8,5% des salariés de la culture, mais seulement 3,7% des ETP !

Comme l'Union des Artistes le répète depuis des années, les artistes sont toujours considérés comme la variable d'ajustement dans les budgets, en privilégiant les emplois administratifs ou managériaux fixes. Les politiques mises en œuvre par la FWB ne permettent pas de s'assurer que les subventions profitent à l'emploi des artistes (cfr page 68 également).

L'Union des Artistes a depuis longtemps soumis aux groupes de réflexion des partis politiques des propositions au sujet du volume d'emploi artistique, comme le cliquet de Masse Salariale Artistique, par exemple. Elles sont toujours d'actualité.

RÉPARTITION DES ARTISTES PAR ARRONDISSEMENT (p.41)

La répartition géographique des artistes salariés montre, comme pour les salariés du secteur culturel, une concentration sur la Région bruxelloise. Néanmoins, elle est encore plus marquée : 5 323 sur 6 238 artistes y sont recensés, soit 85 %.

La concentration en Région Bruxelloise du lieu de résidence des bénéficiaires du statut de travailleur des arts a donné lieu à une spéculation politique sur la fraude potentielle que révélerait cette statistique.

La réalité est que la plupart des institutions culturelles, sociétés de production, studios de cinéma ou autres engageant des artistes interprètes ou leur proposant des castings et auditions, se trouvent sur le territoire bruxellois. On peut regretter cette concentration, mais elle est un fait.

Les réalités géographiques et de densité de population renforcent ce phénomène : le travail étant réparti sur un plus vaste territoire en Wallonie, un artiste qui y réside devra quoi qu'il arrive effectuer de plus longs déplacements pour se produire en Wallonie, tout comme les artistes résidant à Bruxelles. Bruxelles paraît donc un lieu plus adapté pour limiter les temps de trajets et les coûts. Les artistes ont tout intérêt à résider non loin de leurs lieux de travail, les aides à la mobilité ne suffisant pas à rendre les déplacements attractifs. L'UAS a également des propositions précises en la matière.

SALAIRES (p.43)

« Le salaire moyen des artistes est plus bas que celui de l'ensemble des salariés du secteur culturel, lorsqu'il est considéré par travailleur occupé. Lorsque l'on considère les salaires par ETP, le salaire brut moyen des artistes est un peu plus élevé que celui [de la moyenne] de tous les salariés du secteur culturel. »

En 2021, les artistes de la FWB gagnaient en moyenne 12 668 € bruts par année. Cette moyenne remontait à environ 14 000 € bruts en 2022.

La différence entre les résultats selon ces différentes façons de calculer (travailleur occupé vs ETP) dénote à la fois un problème de quantité de travail payé et de rémunération de l'intermittence. Un salaire qui tient compte de l'aspect morcelé du travail rémunéré donne prise à une idée reçue, un cliché selon lequel l'artiste gagnerait un salaire exagéré au regard de ses prestations.

L'exemple systématiquement utilisé est celui des rémunérations du secteur audio-visuel, où les montants à la journée sont parfois largement au-dessus des moyennes de l'ensemble des salariés du secteur culturel. Si l'on transformait ces rémunérations journalières en salaires mensuels, les sommes exploseraient. Mais c'est là la spécificité des métiers de l'intermittence : le travail n'est pas, comme son nom l'indique, permanent. Il implique parfois un temps de travail invisibilisé, non couvert par le contrat : en théâtre et en art lyrique, par exemple, l'apprentissage et la mémorisation des textes ne sont pas comptabilisés dans les contrats. De même, en audiovisuel et cinéma, les essais de costumes en amont des tournages demandent du temps et des déplacements, non rémunérés, de même que la post-synchronisation et les retakes des scènes tournées.

ÉCARTS SALARIAUX SELON LES SECTEURS ARTISTIQUES (P. 61)

« [on constate] un marché de l'emploi relativement polarisé – typique des ICC [Industries Culturelles et Créatives] – avec d'un côté, un secteur aux effectifs salariés plus limités mais offrant des marges de salaires plus élevées, et de l'autre, une concentration plus marquée de secteurs aux effectifs salariés plus nombreux mais aux salaires annuels plus faibles. »

Les domaines culturels obéissent, dans notre économie de marché, à ce qu'on appelle les lois de l'offre et de la demande : plus il y a de travailleurs dans un secteur, moins élevés sont les salaires. De façon corrélative, moins il y a de travailleurs dans le secteur, plus leurs salaires sont importants. Mais ce constat se complexifie aussi par ce qu'on pourrait appeler le *syndrome de Tom Cruise*¹ : la croyance qu'une gloire certaine (« *mon inéluctable gloire !* ») soit de façon certaine reliée à une certaine reconnaissance financière. Par consé-

¹ ... que nous devrions également mettre en rapport avec le syndrome de Christian Clavier, propre à la Belgique francophone, dont l'axiome de base est : « quel que soit le projet artistique, l'acteur français touchera davantage que l'acteur belge, de quelque État que provienne la subvention ».

quent, les métiers d'art attirent beaucoup plus de personnes que ne peut en accueillir le marché tel qu'il est conçu actuellement.

Nous insistons sur ce point : le marché, et non la société. Dans la société, la demande culturelle est chaque jour plus importante, l'offre également, et le marché à lui seul ne peut résorber ce trop-plein de demande – de sens comme de divertissement. L'économie de marché ne peut répondre de façon suffisante et adéquate aux aspirations métaphysiques et spirituelles.

En l'espèce, pour le moment, le nombre de personnes qui désirent vivre de leur art est disproportionné par rapport à la façon dont l'état attribue ces aides. Il n'est par contre pas disproportionné par rapport à la demande du public. Le fonctionnement de l'enseignement artistique en FWB est quant à lui basé sur la demande du public et de ceux qui rêvent faire ce métier, et non sur la demande du marché.

OPÉRATEURS CULTURELS SUBVENTIONNÉS ET NON-SUBVENTIONNÉS : UNE POLITIQUE SALARIALE DIFFICILEMENT COMPRÉHENSIBLE (pp.66-71)

« Le périmètre final comprend 2577 opérateurs culturels subventionnés par l'AGC en FW-B : 1836 en Culture et médias, 399 en Éducation permanente et 342 en Jeunesse. »

L'infographie proposée page 66 montre de façon très claire la proportion entre emplois dans les structures subventionnées et non-subventionnées en FWB : 60% des emplois artistiques ne sont pas subventionnés. Si nous mettons en regard de ce chiffre le nombre d'emploi par secteur, on aperçoit que 40000 personnes dépendent de subventions par rapport à 1836 opérateurs, ce qui fait une moyenne de 20 emplois (toutes catégories confondues) par opérateur. Ramenés en ETP, ces emplois correspondent à 25772 ETP. **Or, seuls 1286 ETP des employés en « culture et médias » subventionnés sont artistes, soit à peine 5%. C'est spectaculairement peu.** Dans le même esprit, il n'y en a que 3,7% dans l'éducation permanente.

Ceci se rapproche de ce que nous écrivions plus haut au sujet des politiques culturelles : celles qui soutiennent l'emploi artistique sont à favoriser si le politique veut obéir à ses propres ambitions.

Or, page 71, le cadastre constate que le salaire moyen pour les artistes du secteur subventionné est de 10213€ par an, alors qu'il est de 14000€ en moyenne sur l'ensemble du secteur. Si on compare les salaires en ETP entre le subventionné et le non-subventionné, on arrive à la même disproportion.

Donc on peut clairement affirmer que le salaire pour les artistes, qu'il soit mensuel ou journalier, est plus bas dans le secteur subventionné.

Le paradoxe est que nous voyons, page 74, que la proportion est inverse quand on com-

pare le montant des salaires sur l'ensemble des catégories (artistes et administratifs mélangés) : les salaires moyens sont plus élevés en subventionné.

C'est donc que le système de subvention favorise l'emploi et la rémunération du personnel permanent au détriment des artistes.

Il apparaît donc clairement que les aides de l'état ne permettent pas de subventionner les artistes. Là où il y a subvention, elle profite davantage au non-artistique qu'à l'emploi des artistes. Les politiques culturelles menées depuis au moins 20 ans nuisent aux artistes de manière générale, contrairement à ce qui est revendiqué par les politiques.

Cette disproportionnalité pose question sur la gestion des institutions subventionnées en regard des aspirations réaffirmées au cours des années par les politiques. En tant qu'Union des Artistes, nous leur demandons de se saisir de cet aspect-là du problème.

LE NON-SUBVENTIONNÉ REPRÉSENTE 54% DU SECTEUR CULTUREL (p.74)

Ce que cet élément du cadastre nous dit, c'est que le secteur culturel n'est pas aussi dépendant des subventions que ce que l'on prétend. Au moins partiellement et selon certains secteurs, il peut être auto-suffisant grâce au produit de ses ventes.

Mais certains secteurs ne seront jamais rentables, sauf à être subventionnés. Par exemple, l'idée selon laquelle les spectacles peuvent être financés par la seule billetterie est une absurdité.

Sauf à considérer que le prix du billet est extensible à l'envi (ce qui conduit à une production culturelle destinée à la seule élite économique, ce qui n'est pas encore soutenu par la plupart des partis), et sauf à faire baisser les conditions de travail sous les obligations légales (ce qui n'est pas envisageable pour l'UAS et la plupart des partis politiques), la production artistique doit principalement être subventionnée.

Mais la subvention peut être indirecte plutôt que directe : soutenir le statut de travailleur des arts, qui permet de lisser le salaire des artistes qui ne travaillent que de façon intermittente, est une manière, par exemple, de subventionner le secteur.

L'économie occidentale est très largement subventionnée – dans les aides à la distribution comme dans la productions de biens matériels. Tout se passe comme si la subvention aux biens immatériels, pourtant extensibles à l'infini, était une gabegie pour les tenants de l'économie de marché. L'UAS s'interroge sur le bien-fondé d'un tel principe, non pas naïvement, mais très pragmatiquement : l'aide à la production de biens matériels dans un monde matériel fini, aux ressources limitées, vaut-elle plus que l'aide à la production de biens immatériels, avec des ressources illimitées, dans le même monde fini ?

CONCLUSION (pp. 75-77)

« Pour l'année 2021, le nombre de salariés travaillant dans le secteur culturel en FWB s'élève à 73 815 (pour 50 213 ETP), ce qui représente 4,2% (3,7% en ETP) de l'emploi salarié en FWB. Les artistes constituent 8,5% des travailleurs occupés de l'emploi du secteur culturel et 3,7% des ETP. »

Les artistes représentent donc seulement 8,5% de l'emploi dans le secteur culturel en FWB, et 3,7% des ETP ! En réfléchissant depuis une autre perspective, on pourrait formuler une autre interprétation de ces chiffres : 91,5% de l'emploi dans le secteur culturel repose sur la capacité créatrice de 8,5% des travailleurs de ce secteur. Peu d'artistes procurent du travail à beaucoup de personnes. Et pourtant, (p. 76), les salaires des artistes employés représentent à peine 3,8% des salaires dans le secteur culturel.

Il y a là une inversion spectaculaire que nous devons, en tant qu'Union des Artistes, mettre en évidence : les politiques culturelles ne rendent pas justice à la capacité des artistes à mettre en œuvre des projets qui sont à la fois pleins de sens et porteurs d'une réelle dynamique économique parce qu'ils sont, comme nous l'écrivions en préambule, un des supports les plus puissants de la vitalité de la fédération Wallonie-Bruxelles.

Les artistes représentent, consciemment ou inconsciemment, leurs concitoyens, d'une façon autre que le font les représentants politiques. Ils portent les aspirations et les émotions d'un pays, ils les portent dans leurs corps et dans leur travail. Les réduire au silence, c'est réduire sa propre population au silence, c'est courir le risque d'une colère d'autant plus grande qu'elle n'aura pas pu s'exprimer par le biais de l'art.

En tant qu'UAS, il nous semble par conséquent vital de rappeler au monde politique les engagements successifs des ministres de la Culture depuis des décennies : l'artiste au centre, c'est le citoyen au centre. L'artiste au centre, c'est l'emploi artistique au centre, c'est la capacité pour les créateurs comme pour les interprètes de suivre davantage les désirs du public, c'est s'éloigner de la croyance que seule l'économie de marché soutient la création artistique. Il est une autre nécessité que la rentabilité économique immédiate : c'est la rentabilité économique à long terme, c'est le sens que nos concitoyens peuvent trouver à se mettre en marche et à créer, eux aussi.

Si le politique veut obéir à ses propres mots d'ordre, il doit revoir en profondeur les modes de recettes et de dépenses en matière de culture.