

Salariat et chômage des artistes en Belgique

I. INTRODUCTION

Il n'est pas rare de trouver quelque déclaration politique, nationale ou internationale, soutenant une amélioration des conditions d'exercice des métiers artistiques. Ainsi, dès 1980, l'UNESCO souhaitait-elle favoriser l'établissement de statuts spécifiques aux artistes : « Le système de sécurité sociale que les États membres seraient conduits à adopter, améliorer ou compléter devrait tenir compte de la spécificité de l'activité artistique, caractérisée par l'intermittence de l'emploi et des variations brusques de revenus de beaucoup d'artistes, sans impliquer pour autant une limitation de la liberté de créer, d'éditer et de diffuser leurs œuvres¹ ». Poussant avec lucidité sa réflexion sur les modalités d'autonomie d'une protection sociale destinée aux artistes, elle invitait les États membres à « envisager l'adoption de modes de financement spéciaux de la sécurité sociale des artistes, par exemple en faisant appel à des formes nouvelles de participation financière soit des pouvoirs publics, soit des entreprises qui commercialisent ou exploitent les services ou les œuvres d'artistes² ». Un tel unanimité bien intentionné se heurte toutefois à la fragmentation des réalités et des intérêts figurant au sein de chaque contexte national.

En Belgique, il n'existe pas de statut de travail propre aux artistes, qui peuvent exercer leur art en tant que salarié, indépendant ou fonctionnaire. Ce cadre réglementaire, relativement large, est le résultat d'une longue réforme ayant abouti à une série de règles consignées dans la loi-programme du 24 décembre 2002³, entrée en vigueur le 1^{er} juillet 2003. Celle-ci introduit notamment la possibilité pour les artistes de choisir le régime d'indépendant ou de bénéficier d'une présomption de salariat. Si le législateur peut alors croire que ce dispositif juridique va résoudre une série de problèmes liés à l'emploi des artistes — à commencer par l'insertion dans le circuit du salariat d'un panel élargi d'artistes (artistes de spectacle ou artistes créateurs), permettant à ceux-ci de conclure des contrats d'employé et de

1. *Recommandation relative à la condition de l'artiste*, UNESCO, 27 octobre 1980, article VI, 5.
2. *Ibid.*
3. M.B. 31/12/2002.

bénéficier d'une protection sociale —, il apparaît depuis 2011 que l'exercice des professions artistiques demeure parsemé d'embûches réglementaires et nécessitera sans conteste de nouvelles initiatives législatives.

C'est au cœur d'une problématique connexe, celle du lien entre emploi et chômage, qu'une série de difficultés apparaît par ailleurs. Car en ouvrant les portes du salariat aux artistes, l'État leur ouvre également celle de l'assurance chômage. Faisant dans le secteur bien souvent figure de revenu de complément plutôt que de remplacement⁴, l'assurance chômage semble alors devoir supporter de « nouveaux » arrivants à une partie desquels l'ONEm⁵ conteste le « statut d'artiste » dès 2011.

Cet article cherche à mettre en évidence l'existence de liens entre l'emploi artistique et le chômage des artistes et à analyser la nature de ces interactions éventuelles. Plus concrètement, il s'agit de confirmer l'hypothèse suivante : en régime d'intermittence, il existe une corrélation positive entre l'emploi et le chômage artistique ; plus l'emploi augmente et plus le chômage augmente⁶. Cette hypothèse a pu être vérifiée en France par les travaux de Pierre-Michel Menger⁷. Elle met en lumière un trait singulier des professions artistiques et contredit la logique intuitive suivante : plus l'emploi augmente, plus le chômage diminue. Cette caractéristique, propre au régime de l'intermittence, a des implications dans la trajectoire professionnelle des artistes et aussi dans la manière dont les pouvoirs publics peuvent adopter des mesures appropriées aux professions artistiques, notamment par la mise en œuvre hypothétique d'un « statut d'artiste », c'est-à-dire d'un système de sécurité sociale autonome et spécifique aux artistes⁸. Par ailleurs, confirmer cette relation entre travail et chômage artistiques offrirait un éclairage sur la lecture des données statistiques réalisées par les pouvoirs publics en général et par l'ONEm en particulier.

Pour mettre à l'épreuve cette hypothèse en Belgique, il est nécessaire, dans un premier temps, de dresser un état des lieux statistique du salariat et du chômage des artistes depuis l'application de la loi de 2002. Nous tenterons de mettre en lumière les diverses évolutions apparues au cours de cette période et chercherons à comprendre les mécanismes engendrant les diverses tendances observées.

4. L'emploi artistique est de fait souvent un condensé de formes d'emplois fragmentés et de situations de pluriactivité, de ressources combinées entre les emplois abris et les revenus indemnitaires, où paradoxalement, les indemnités de chômage constituent souvent la part la plus sûre du revenu d'un intermittent. Cf. Pierre-Michel Menger, *Profession artiste. Extension du domaine de la création*, Paris, Les Éditions Textuel, 2005, p. 46-47.
5. Office National de l'Emploi.
6. Jean-Gilles Lowies, *Les conditions d'emploi dans les métiers artistiques*, Séminaire du Grap, Université libre de Bruxelles, décembre 2012.
7. Pierre-Michel Menger, *Les intermittents du spectacle. Sociologie d'une exception*, Paris, EHESS, 2005, p. 32-33.
8. ERICarts, *La situation des professionnels de la création artistique en Europe, Bruxelles, Parlement européen*, 2006.

Signalons d'emblée que, contrairement à la littérature scientifique de nombreux pays européens, la Belgique ne connaît pas de système de recueil et d'analyse systématique des données relatives à l'emploi culturel et artistique. Si cet article ne pourra donc pas se consacrer à l'analyse approfondie de l'une ou l'autre variable de l'emploi, il s'attachera néanmoins à étudier quelques indicateurs majeurs (effectifs, volume d'emploi, etc.) sur la base de données inédites.

2. EMPLOI CULTUREL ET EMPLOI ARTISTIQUE

Analyser l'emploi culturel et artistique est devenu un volet classique des études et des débats sur les politiques culturelles. Sa récurrence n'a d'égal que ses écueils méthodologiques et l'on peut sans hésiter affirmer que ce type d'étude mériterait de figurer au panel des genres littéraires tant il se distingue par des notes méthodologiques de bas de pages plus importantes que le corps du texte.

Malgré cet engouement international, renforcé notamment par les initiatives de l'Union européenne⁹, force est de constater que la Belgique reste singulièrement sur sa réserve. Peut-être faut-il y voir une retenue à associer l'intervention étatique à quelque argumentaire d'ordre économique? La doxa des politiques culturelles belges francophones reste sensiblement axée sur une opposition ontologique entre économie et culture, cette dernière ne pouvant être considérée telle une marchandise « comme les autres ». Il en résulte que les données les plus récentes concernant l'emploi culturel belge se retrouvent... dans des publications statistiques de l'Union européenne¹⁰ ou encore de l'ONU¹¹. Autant dire que le chantier demeure peu exploré et particulièrement vaste¹².

Ainsi qu'en témoigne la littérature internationale, il n'existe pas de voie unique dans la définition de l'emploi culturel : chaque étude définit son périmètre selon des objectifs propres, dépendant parfois des commanditaires et des (im)possibilités offertes par les systèmes nationaux de statistiques publiques¹³. De manière générale, il faut distinguer une approche du secteur culturel par les activités d'une part et par les métiers de l'autre¹⁴. Comprendre les caractéristiques économiques relevant de la création artistique est plus directement discernable par l'approche des métiers artistiques. Cette voie est toutefois beaucoup plus incertaine car les

9. *L'économie de la culture en Europe*, KEA European Affairs, Bruxelles, Commission européenne, 2006.

10. *Ibid.* Voir également les travaux d'Eurostat.

11. *Creative report 2010*, UNCTAD.

12. Citons toutefois deux travaux pionniers en nos contrées : Xavier MABILLE (dir.), *L'emploi culturel*, Bruxelles, CRISP, 1994 et André NAYER, Xavier PARENT et Jef VAN LANGENDONCK (dir.), *Étude ayant pour objet une analyse de l'importance de l'activité artistique dans l'économie belge et les possibilités de l'augmenter par une réforme du statut social et fiscal des artistes*, Bruxelles, CERP, 2000.

13. Xavier MABILLE (dir.), *L'emploi culturel*, op. cit., 1994.

14. Xavier GREFFE, *L'emploi culturel à l'âge du numérique*, Paris, Économica, 1999, p. 20–21.

statistiques publiques sont généralement construites autour des activités économiques (codes NACE¹⁵). Encore faut-il alors déterminer quels sont les secteurs d'activité économique identifiant le secteur culturel.

La plus grande part des études envisage le périmètre culturel selon plusieurs cercles, soit un noyau dur de matières entièrement culturelles suivi par un ou plusieurs cercles plus larges comprenant des matières indirectement culturelles¹⁶. Cet élargissement repose sur deux processus : l'extension du secteur culturel vers les industries culturelles et créatives, et la prise en compte des filières de production depuis la fabrication jusqu'à la vente de détail¹⁷. L'élargissement du secteur culturel aux industries créatives permet d'englober plusieurs secteurs liés à l'audiovisuel et aux nouvelles technologies de l'information et de la communication (Internet, téléphonie, logiciels informatiques, etc.) dont le poids économique est considérable¹⁸. L'ouverture aux filières de production est quant à elle généralement opérée lorsqu'on cherche à mesurer l'impact économique du secteur, qu'il soit direct, indirect ou induit. Entrent alors notamment en ligne de compte, en amont, les industries de fabrication (pâte à papier, DVD, manufactures d'instruments de musique, etc.) et, en aval, la grande distribution des produits culturels et des supports de copie privée¹⁹.

D'après ESSnet, l'emploi culturel se définit par une addition composée des occupations, culturelles ou non, réalisées dans le cadre d'activités économiques totalement culturelles et des occupations culturelles réalisées dans d'autres activités économiques²⁰. Cette approche demande toutefois d'utiliser des données précises sur les professions²¹, à ce jour indisponibles, permettant de discerner les occupations culturelles hors du « secteur culturel ». S'il s'avère difficile, eu égard à la pauvreté des données, d'opérationnaliser un tel périmètre de l'emploi culturel, il est par contre possible de pointer spécifiquement les occupations de nature artistique. Les statistiques de l'ONSS²² permettent en effet de retracer les contrats salariés artistiques depuis 2003²³. Nous poserons donc ici que l'emploi culturel est

15. Nomenclature des Activités Économiques.

16. Xavier GREFFE, *op. cit.*, p. 22–27.

17. Howard BECKER, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988 (1982), p. 27–63.

18. *Creative Industries Economic Estimates*, Department for Culture, Media and Sport, UK, 9 December 2010.

19. André NAYER, Xavier PARENT et Jef VAN LANGENDONCK (dir.), *Étude ayant pour objet une analyse de l'importance de l'activité artistique dans l'économie belge et les possibilités de l'augmenter par une réforme du statut social et fiscal des artistes. Rapport final*, 3 vol., avril 2000.

20. ESSnet-Culture, *European Statistical System Network on Culture. final Report*, Luxembourg, Mai 2012, p. 140–148.

21. Grâce à la nomenclature CITP (Classification internationale type des professions).

22. Office National de Sécurité Sociale.

23. Grâce aux codes spécifiques « artistes », 046 et 047, mentionnés dans la DmfA-déclaration multifonctionnelle qui doit être effectuée par les employeurs.

constitué de l'emploi dans les secteurs d'activités totalement culturelles et des occupations artistiques existant dans d'autres secteurs d'activité.

| Emploi culturel | Activités totalement culturelles | Autres activités |
|-----------------------------|----------------------------------|------------------|
| Occupations artistiques | V | V |
| Occupations non artistiques | V | - |

Pour pouvoir opérationnaliser cette définition de l'emploi culturel, notre attention doit donc se porter sur la délimitation de l'emploi dans un secteur culturel « restreint », dont les activités économiques sont totalement culturelles, et, le plus généralement, liées directement à la création artistique. C'est le système de statistiques culturelles développé au sein de la Commission européenne par le groupe de travail ESSnet²⁴, lui-même inspiré notamment des travaux de l'UNESCO sur les statistiques culturelles, qui fait à cette fin office de base de travail²⁵. Partant de la liste de codes NACE établie par ce groupe de travail, nous avons défini le périmètre de ce secteur culturel restreint. Il s'écarte en deux points des travaux de ESSnet, afin d'approcher au mieux le secteur de la création artistique. Le premier point concerne le sous-secteur de la photographie, écarté dans ESSnet et que nous avons choisi de conserver. Il convient de préciser que les propositions de ESSnet sont basées sur des codes NACE à quatre chiffres, ce qui, pour les activités de photographie, ne permet pas de distinguer les photographies artistiques ou non artistiques. Notre étude étant basée sur des codes NACE à cinq chiffres, il nous a été possible de prendre en considération la photographie artistique (parfois considérée comme le huitième art). Le second point concerne le sous-secteur des agences de presse, repris par ESSnet et écarté de notre périmètre car il n'implique pas nécessairement un acte de création artistique. Le périmètre du secteur d'activité culturelle ainsi déterminé reprend huit domaines : le livre et la presse, les médias et l'audiovisuel, l'architecture, le design, les arts visuels, l'enseignement culturel, le spectacle vivant, et le patrimoine, les archives et les bibliothèques²⁶.

L'emploi artistique sera considéré ici uniquement sous l'angle de l'emploi salarié des artistes, qu'ils soient créateurs ou interprètes. Si cet article se focalise sur le salariat, il convient de noter que le travail artistique peut prendre de nombreuses autres formes, à commencer par les statuts de travailleur indépendant ou fonctionnaire²⁷. Outre ces statuts ouvrant certains droits à la sécurité sociale, les

24. ESSnet-Culture, *European Statistical System Network on Culture. final Report*, Luxembourg, Mai 2012, p. 71-72.

25. *Cadre de l'UNESCO pour les statistiques culturelles 2009*, Unesco-ISU, Canada, 2009.

26. La liste complète des codes NACE sélectionnés se trouve en annexe 1.

27. Un aperçu de l'évolution des effectifs d'artistes indépendants de 2004 à 2011 se trouve en annexe 2, extraite de Jean-Gilles LOWIES, *Les conditions d'emploi dans les métiers artistiques*, Séminaire du Grap, Université libre de Bruxelles, décembre 2012.

artistes peuvent exercer leurs pratiques selon des statuts très divers et parfois fort précaires. Ils peuvent pratiquer leur art bénévolement, c'est-à-dire sans aucune rémunération, avoir un statut de volontaire, bénéficiant alors de défraiements ou encore travailler selon le système de RPI²⁸ créé en 2002. Nombre d'autres artistes peuvent exercer leur art « professionnellement » sans être rémunérés autrement que par le biais des droits d'auteur ou par les profits de la vente d'œuvres. Les moyens de subsistance de l'artiste peuvent également provenir de quelque rente, mobilière ou immobilière, des revenus du conjoint ou d'une autre profession (par exemple les journalistes ou les avocats qui écrivent par ailleurs des romans). On le voit, il serait illusoire de penser dénombrer l'effectif total des artistes par la seule catégorie des salariés. Celle-ci reste néanmoins cruciale pour l'étude de l'emploi artistique, a fortiori depuis l'ouverture de la présomption de salariat à l'ensemble des artistes prévue par la loi de 2002.

Quatre niveaux de données statistiques ont été analysés. Le premier désigne l'emploi culturel, soit l'emploi dans le secteur culturel auquel s'additionne l'emploi artistique hors du secteur culturel. Le second vise l'emploi dans le secteur « culturel restreint », généralement lié à la création artistique qui y englobe tant l'emploi artistique que l'emploi non artistique. Le troisième désigne l'emploi artistique à proprement parler, tous secteurs d'activité économique confondus. Le quatrième renvoie pour sa part au chômage artistique.

Autant que possible, nous remonterons jusqu'à la période de mise en application de la loi de 2002, à savoir fin 2003–2004. Nous n'avons toutefois pas pu réaliser de longues séries s'agissant des données d'emploi obtenues par secteur d'activité via les codes NACE du secteur culturel, ceux-ci ayant été modifiés en 2008. Cette rupture de codification entraîne un changement du périmètre qui annihile toute tentative fiable de série chronologique. Ce biais incontournable a déjà été constaté dans les statistiques européennes de la culture entre 2005 et 2009. Certaines données relatives à l'emploi artistique ne dépendent toutefois pas de la classification NACE, et permettront de remonter jusqu'en 2003. Il en va de même pour les données fournies par l'ONEm.

Il convient toutefois d'évoquer quelques limites des recherches dès lors qu'elles reposent sur un périmètre réalisé sur la base des codes NACE. La première limite tient au fait que l'attribution du code à une entreprise s'effectue au moment de son établissement et qu'il ne reflète dès lors pas un éventuel changement de secteur d'activité. La deuxième découle de l'écart existant entre la formulation catégorielle du code et la nature exacte de l'activité. Il arrive soit que l'activité de l'entreprise soit plus large et plus variée que l'intitulé du code, soit que l'activité

28. « Régime des Petites Indemnités ». Régime, prévu dans la loi du 24/12/2002, qui est exonéré de toute cotisation sociale et fiscale moyennant le respect de certains plafonds : montant journalier maximum, nombre maximum de jours consécutifs pour le même « employeur », montant annuel maximum, nombre maximum de prestations. Bien que ce régime n'ouvre par ailleurs aucun droit vis-à-vis de la sécurité sociale, il ne peut être cumulé avec des allocations de chômage.

réelle corresponde à plusieurs codes alors qu'elle n'en a qu'un seul. Par ailleurs, certains secteurs d'activité ne sont explicitement repris par aucun code NACE (galeries d'art, création de jeux électroniques, etc.)²⁹. Enfin, il existe aussi des cas où l'attribution est tout simplement inadéquate, voire erronée³⁰. Il résulte de ces quelques limites que l'on ne pourrait accorder une fiabilité totale aux données détaillées par sous-secteurs d'activité (codes à 5 chiffres). Nous ne présenterons donc que les résultats qui agrègent tous les sous-secteurs retenus.

2.1. Part de l'emploi culturel et artistique sur l'emploi total³¹ (Belgique, 2011)

L'emploi culturel belge compte pour le dernier quadrimestre de l'année 2011 en Belgique 59 673 effectifs, soit 1,56 % de l'emploi total qui s'élève pour sa part à 3 836 832 effectifs. La moyenne européenne, et par ailleurs belge, de 2009 situait pour sa part l'emploi culturel à 1,4 %³². L'emploi artistique représente quant à lui 3,32 % de l'emploi culturel, soit 1 983 effectifs.

2.2. Part de l'intermittence et évolution proportionnelle³³ de l'emploi total, de l'emploi culturel et de l'emploi artistique (Belgique, 2008–2012, moyennes trimestrielles)

Au-delà d'une croissance plus rapide de l'emploi artistique, en regard de l'emploi culturel ou total, qui semble néanmoins diminuer fortement au cours de l'année 2012, c'est la part marquée de l'intermittence et par ailleurs de la saisonnalité de l'emploi artistique qui semble ici se démarquer. Ainsi la période estivale, le troisième trimestre de l'année, constitue le pic de l'emploi artistique, alors que le second est la période creuse pour l'emploi dans le secteur. L'emploi culturel subit quant à lui une légère baisse par rapport à l'emploi total.

29. Alain GUIETTE, Sofie JACOBS, Annick SCHRAMME, Koen VANDENBEMPT, *Monitoringinstrument voor de Creatieve Industrieën in Vlaanderen*, Onderzoeksrapport, Flanders DC, Antwerp Management School, Septembre 2011.

30. Une entreprise peut être classée dans une catégorie connexe, par exemple « centres culturels » au lieu de « salles de théâtre ». Il arrive aussi que certaines entreprises disposent de codes différents lorsqu'il s'agit de l'inscription à la TVA et à l'ONSS.

31. Effectifs ONSS; moyenne trimestrielle.

32. *Cultural statistics*, Eurostat, European Union, 2011, p. 67. Les écarts de méthode ne permettent pas pour autant de postuler une éventuelle baisse de l'emploi culturel.

33. Rabattue à l'unité.

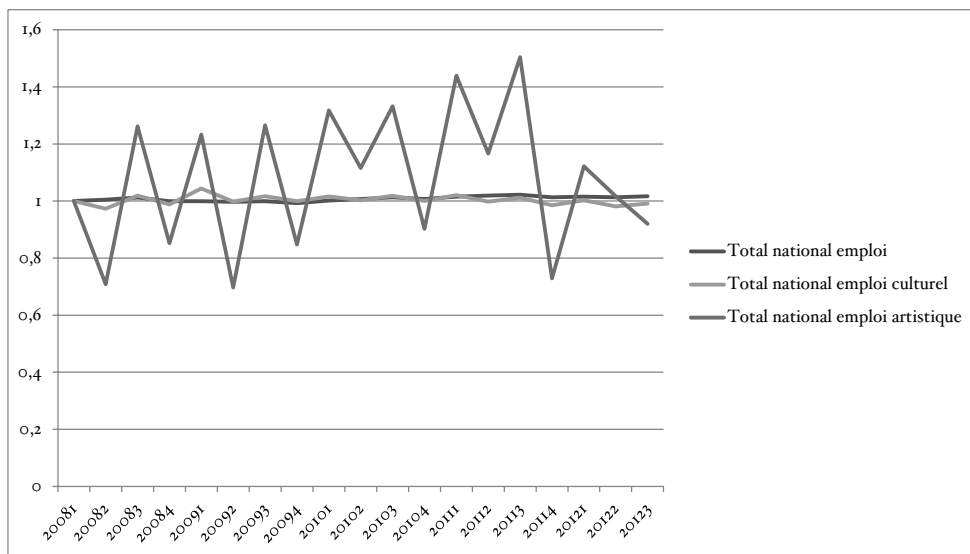


Fig. 1 (données : ONSS)

C'est par ailleurs la croissance du poids, et ce depuis 2009, des agences de placement de main d'œuvre et de travail temporaire dans l'emploi artistique que semble illustrer l'analyse de l'emploi artistique dans et hors du secteur culturel restreint lié à la création artistique (fig. 2). On constate en outre que le phénomène d'intermittence artistique est nettement plus présent hors du secteur d'activité culturelle. Notons cependant que les activités artistiques exercées par l'intermédiaire d'agences peuvent se dérouler au sein du secteur culturel; ce cas de figure correspond aux employeurs qui sous-traitent leurs obligations administratives.

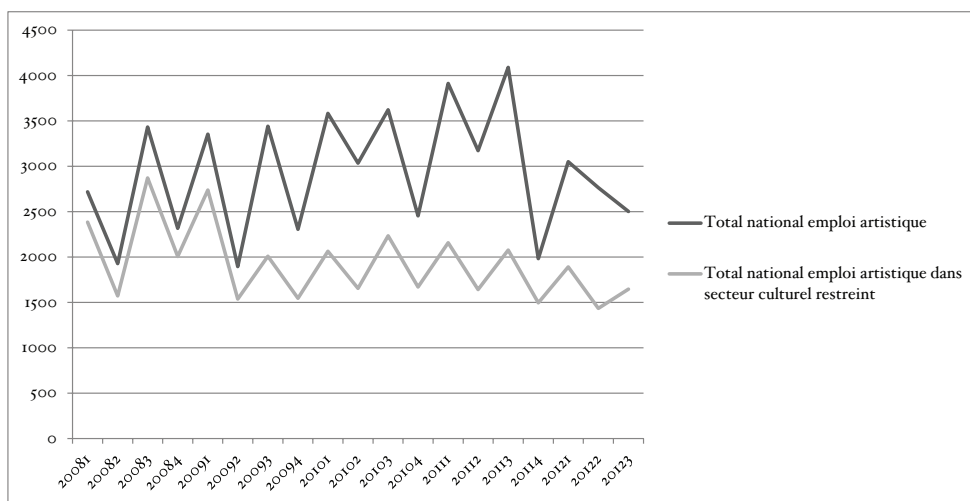


Fig. 2 (données : ONSS)

2.3. Évolution régionale de l'emploi artistique

De 2004 à 2012, le volume d'emploi artistique augmente de 83 %, pour atteindre, en 2012, 3 299 ETP (équivalent temps plein)³⁴. Cette hausse spectaculaire n'est pourtant pas commune aux trois régions, qui présentent chacune des tendances propres (fig. 3). Début 2004, la Région flamande connaît le plus gros volume d'emploi artistique salarié, totalisant davantage d'ETP que Bruxelles et la Wallonie réunies. Ce rapport va s'éroder au fil des ans. D'une part, sous le poids de la croissance marquée en Région wallonne et, principalement, en Région bruxelloise. D'autre part, via la stagnation de l'emploi artistique apparue en Région flamande. Ce retournement de situation est assez net : dès la fin 2011, la Région bruxelloise montre un volume de salariat artistique supérieur à celui de la Région flamande. Cette tendance peut trouver un écho dans la forte hausse des effectifs d'artistes exerçant sous le statut d'indépendant en Région flamande³⁵. Elle permet *in fine* de soulever une différence significative du rapport entretenu par les artistes vis-à-vis de leur statut de travail au sein de chaque région.

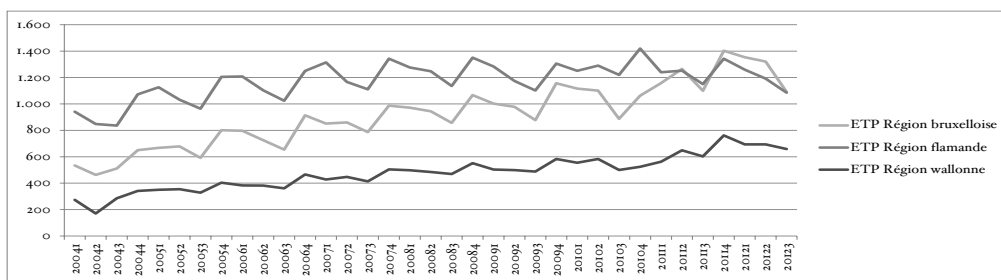


Fig. 3. Équivalents temps plein trimestriels par Région de 2004 à 2012 (données : ONSS)

2.4. Des causes à l'augmentation de l'emploi culturel et artistique ?

La hausse de l'emploi artistique est à présent établie. Est-il cependant permis d'y voir quelque effet de la loi de 2002 ? On ne pourrait répondre trop hâtivement par l'affirmative, tant les causes potentielles d'une telle hausse peuvent être diverses. Citons, tout d'abord, l'effet éventuel du refinancement des Communautés opéré au début des années 2000. Les accords du Lambermont II – Saint-Polycarpe, intervenus le 23 janvier 2001, ont effectivement permis une augmentation des crédits destinés au secteur culturel³⁶. En Communauté flamande et en Communauté

34. On remarque par ailleurs que le volume d'emploi artistique augmente davantage que les effectifs trimestriels d'artistes. Cela tient au moins partiellement au mode de comptabilisation des effectifs par l'ONSS, c'est-à-dire à date fixe chaque trimestre ; comptage qui convient peu à la caractéristique intermittente du travail artistique.
35. Cf. Annexe 2, extraite de Jean-Gilles LOWIES, *Les conditions d'emploi dans les métiers artistiques*, séminaire du Grap, Université libre de Bruxelles, décembre 2012.
36. *Le Bilan de la Culture. Les dépenses culturelles et sportives, 1995–2007, en Belgique fédérale*, Bruxelles, Communauté française, 2010, p. 9–10.

française, les budgets alloués au secteur culturel ont particulièrement augmenté à partir de 2007³⁷. Il serait toutefois audacieux d'affirmer que ces hausses budgétaires aient été répercutées mécaniquement dans l'emploi artistique qui reste la variable d'ajustement budgétaire la plus flexible.

Une autre hypothèse expliquant cette hausse d'emploi artistique réside dans le développement global du secteur audiovisuel. Le secteur cinématographique francophone, en particulier, a connu une croissance financière singulièrement remarquable grâce au mécanisme fiscal du *Tax Shelter*. Le financement du cinéma a considérablement augmenté depuis 2003 grâce à cette source de financement complémentaire³⁸. Il est donc permis de supposer que ces nouvelles retombées financières ont pu contribuer en partie à la hausse de l'emploi artistique, que ce soit dans l'engagement d'acteurs, de scénaristes, de réalisateurs ou encore de techniciens.

Évoquons enfin l'effet éventuel de la loi de 2002, qui est au moins double et *in fine* paradoxal. D'une part, elle ouvre les portes du salariat à des catégories d'artistes qui ne s'y trouvaient que rarement, notamment les créateurs plasticiens, auparavant cantonnés au registre des relations commerciales de vente d'œuvres. Cette présomption « réfragable » de salariat appliquée à l'ensemble des artistes, interprètes et créateurs, offre la possibilité de figurer dans le système de sécurité sociale des employés, comportant notamment une assurance chômage. Cette ouverture a donc pu favoriser l'inclusion d'une population d'artistes qui fonctionnaient auparavant dans des relations économiques diverses, parfois proches de l'économie informelle/grise. À l'inverse, cette loi a permis aux artistes de s'extraire du statut de salarié et de profiter du statut d'indépendant. Cette tendance est fortement présente en Flandre, et se retrouve surtout dans la progression des effectifs sous le statut d'indépendant complémentaire. On le voit, ces deux effets potentiels sont paradoxaux, élargissement et diminution se côtoient.

Nous pouvons aussi émettre l'hypothèse d'un effet favorable de la loi de 2002 sur l'emploi artistique par le biais des aides à l'emploi qu'elle a introduites. Cette loi a en effet prévu une réduction de cotisations patronales concernant les emplois artistiques. Ces réductions peuvent avoir joué un rôle d'incitant vis-à-vis des employeurs. À masse salariale identique, les employeurs ont pu augmenter leur volume d'emploi artistique.

Enfin, il faut mentionner l'essor des organismes faisant figure d'intermédiaires sur le marché du travail artistique. Que ce soit au travers d'agences d'intérim,

37. *Idem*, p. 12–26 ; *Le Bilan de la Culture. L'évolution des dépenses culturelles, 1984–2007, en Communauté française*, Bruxelles, Communauté française, 2010, p. 11 ; *Focus Culture 2012 — Faits et Tendances*, Bruxelles, Communauté française, 2013, p. 13.

38. En 2012, le financement de la Communauté française atteignait presque 14 millions d'euros et les revenus du Tax Shelter dépassaient les 93 millions d'euros. Cf. *Production, promotion et diffusion cinématographiques et audiovisuelles. Le Bilan 2012*, Bruxelles, Communauté française / Fédération Wallonie-Bruxelles, 2013, p. 15 et 164.

de BSA³⁹ ou d'autres intermédiaires, de nombreuses relations de travail restant jusque-là informelles ont pu trouver un cadre administratif pratique et sécurisant. Ces structures intermédiaires, dont on a vu l'importance croissante en termes d'emploi artistique, ont sans doute répondu à un besoin latent du marché du travail artistique et contribué ainsi à une telle évolution des indicateurs statistiques. Voyons à présent quels enseignements ressortent des données disponibles en matière de chômage des artistes, afin d'envisager ensuite les éventuelles relations entre l'emploi et le chômage.

3. LE CHÔMAGE DES ARTISTES

Il n'existe pas à proprement parler de « statut d'artiste » en Belgique ; les artistes relèvent du régime général de la sécurité sociale des travailleurs salariés, des travailleurs indépendants ou des fonctionnaires. Il existe cependant, lorsqu'ils sont salariés, deux réglementations qui facilitent leur accès et leur maintien au système d'assurance chômage. Les dispositions de l'ONEm portant sur le droit à l'assurance chômage se fondent d'une part sur l'Arrêté ministériel du 26 novembre 1991⁴⁰ concernant la règle spécifique du calcul des prestations « au cachet » permettant l'accès aux allocations et, d'autre part, sur l'Arrêté royal du 25 novembre 1991⁴¹ pour le régime de maintien des allocations à un taux « protégé »⁴².

La première réglementation a fait l'objet d'une interprétation de l'ONEm qui prévoit le calcul des prestations « au cachet » en équivalents jours de travail pour prouver le nombre requis de journées de travail dans une période de référence précédant la demande d'allocations de chômage. En d'autres termes, là où la règle générale demande de prouver un nombre de jours de travail (de 312 à 624 jours, selon l'âge du travailleur) durant une période de référence (de 21 à 42 mois), certains artistes peuvent faire valoir un montant minimum de rémunérations⁴³. Seules les occupations rémunérées et soumises à des cotisations de sécurité sociale étant prises en compte par l'ONEm. Dès lors qu'il doit s'agir d'une occupation en tant qu'artiste, l'employeur a dû, dans la déclaration effectuée à l'ONSS, renseigner comme code travailleur « 046 » ou « 047 », réservé aux artistes depuis la loi-programme du 24 décembre 2002 qui entrainait en vigueur le 1^{er} juillet 2003. L'Arrêté ministériel destinait cette règle aux artistes suivants : « l'artiste-musicien et l'artiste du spectacle⁴⁴ ».

39. Bureaux sociaux pour artistes.

40. M.B. 25/01/1992 (modifié par l'Arrêté ministériel du 30 novembre 2001; M.B. 15/12/2001).

41. M. B. 31/12/1991 (modifié par l'Arrêté royal du 23 juillet 2012; M.B. 30/07/2012).

42. L'A.R. du 23/07/2012 a modifié en profondeur ce système de protection et le montant des allocations est depuis lors soumis à une dégressivité partielle.

43. 57,76 €/jour (montant valable au 01/04/2014), soit 18 021,12 € brut pour l'équivalent de 312 jours.

44. Art. 10 de l'Arrêté ministériel du 26 novembre 1991.

Dès 2004, certains bureaux de l'ONEm généralisent l'application de la « règle du cachet » aux artistes interprètes, aux artistes créateurs et à d'autres professionnels liés au secteur de la création, comme les techniciens du spectacle. Cette pratique instaurait donc une égalité de traitement entre travailleurs partageant une réalité sectorielle et socio-économique similaire. En octobre 2011, l'ONEm modifie sa pratique en refusant le bénéfice de la « règle du cachet » aux artistes créateurs (hors secteur du spectacle) et aux techniciens du spectacle. Dès février 2012, l'ONEm n'accepte plus les prestations effectuées par un artiste (musicien ou du spectacle) pour un employeur qui dépend d'un autre secteur que celui du spectacle.

La seconde règle concerne le régime des allocations à un taux « protégé », c'est-à-dire qu'elle permet de déroger en partie au principe de dégressivité des allocations. Cette règle, « la protection de l'intermittence », est en théorie valable pour tout travailleur « qui est occupé exclusivement dans les liens de contrats de très courte durée⁴⁵ » ; elle n'est donc pas spécifique aux artistes. À nouveau, dès 2004, certains bureaux de l'ONEm appliquent la neutralisation des périodes d'indemnisation tant aux artistes interprètes et techniciens du spectacle, qu'aux artistes créateurs. Cette pratique respecte alors l'Arrêté royal du 25 novembre 1991 concernant l'occupation dans les liens de contrats de très courte durée. Dès 2011, l'ONEm tente cependant de restreindre son application aux seuls artistes (046/47), employés (495) et ouvriers (015) dont l'occupation comme artiste ou technicien se déroule dans le secteur du spectacle, preuves à l'appui⁴⁶. Dès février 2012, il n'applique plus cette règle aux artistes et techniciens qui avaient effectué des prestations pour un employeur dépendant d'un autre secteur que celui du spectacle.

L'ONEm justifie les restrictions apportées à ces deux règles par le constat d'une hausse anormale des effectifs d'artistes au chômage. Les écarts entre les prescrits légaux et les interprétations de l'ONEm nourrissent alors la motivation d'artistes exclus du système d'assurance chômage à contester les décisions de l'Office. Le 19 juillet 2013, lors d'un procès qui oppose près de 250 artistes à l'ONEm, ce dernier est contraint par le Tribunal du Travail de Bruxelles d'appliquer la protection de l'intermittence aux travailleurs tous secteurs confondus (excepté l'industrie hôtelière) qui travaillent dans des contrats de courte durée, soit en deçà de trois mois. Le tribunal avait par ailleurs, le 28 juin précédent et dans le cadre cette fois de la « règle du cachet », jugé discriminatoire son exclusion des techniciens du spectacle, ne se prononçant pas dans le même sens sur celle des artistes créateurs hors secteur du spectacle.

Dans les mois qui suivent, une série de nouveaux développements ayant trait au statut de l'artiste et à la réglementation du chômage ont lieu. Une modification

45. Art. 116 § 5 de l'Arrêté royal du 25 novembre 1991.

46. Les artistes doivent fournir tout document prouvant l'activité mentionnée sur leur contrat : affiche de spectacle, article de presse, programme du théâtre, copie des statuts de la personne morale qui les engage, etc.

de la loi dite du « statut de l'artiste » est votée en décembre 2013. Plusieurs arrêtés émanant des ministres Onkelinx et De Coninck sont publiés au Moniteur belge le 20 février et le 17 avril 2014. Ces changements suppriment notamment la distinction entre secteurs et métiers artistiques et élargissent la définition des activités techniques. Celles-ci incluent désormais toute forme de travail technique ou de soutien consistant à la collaboration à la préparation, la représentation, l'enregistrement, la diffusion ou l'exposition d'une œuvre artistique.

La protection de l'intermittence est par ailleurs scindée en deux dispositifs consécutifs : le premier stipule la nécessité d'avoir presté 156 jours de travail dont 104 artistiques répartis sur 18 mois ; le second ensuite qui prévoit un renouvellement pour autant que trois prestations artistiques aient été réalisées en 12 mois. L'accès à la protection de l'intermittence est donc rendu plus difficile. En outre, dans certains cas de figure, le montant des allocations de chômage est diminué en fonction des revenus professionnels de l'artiste. Les allocations perdent donc en partie leur caractère complémentaire. Certains pans de la réforme entrent en vigueur le 1^{er} janvier 2014, d'autres le 1^{er} avril, mais certains nouveaux dispositifs nécessiteront encore plusieurs mois pour être mis en œuvre.

L'absence de règles de sécurité sociale spécifiques à l'ensemble des artistes a généré, on l'a vu, des interprétations diverses et fluctuantes de l'Office chargé d'appliquer les réglementations. Cette carence a régulièrement entraîné un glissement des sphères de responsabilité allant de l'instance politique — le pouvoir législatif — vers le pouvoir judiciaire. Ce phénomène a créé une situation d'insécurité pour les artistes ne sachant plus quel système leur sera appliqué, l'instance judiciaire se prononçant a posteriori. Cette insécurité juridique s'était d'ailleurs doublée d'une incertitude professionnelle étant donné le caractère complémentaire de l'assurance chômage (cette part des revenus demeurant généralement la plus certaine pour les artistes). L'avenir nous dira probablement si les nouvelles réglementations ont permis de mettre fin à ces nombreuses ambiguïtés.

3.1. Les évolutions de 2004 à 2012

Les données recueillies auprès de l'ONEm⁴⁷ ne concernent pas tant les artistes « au chômage » que les chômeurs inclus dans la catégorie « artistes » telle que définie par l'ONEm ; catégorie qui peut donc varier au gré des interprétations de l'Office. Les statistiques de l'ONEm concernant les artistes ne peuvent donc pas garantir que tous les artistes sans emploi soient repris dans la comptabilisation. Deux données peuvent nous aider à comprendre l'évolution du chômage des artistes : les effectifs de chômeurs⁴⁸ et les dépenses (le montant global des allocations versées).

47. Office National de l'Emploi. Organisme chargé de l'organisation de l'assurance chômage.

48. Les effectifs comptabilisés par l'ONEm reposent sur la notion d'« unité physique ». Loin de se rapporter à quelque « corps physique d'artiste », cette unité rend compte du nombre de

| | Région flamande | Région wallonne | Région bruxelloise | Total |
|--------------|-----------------|-----------------|--------------------|------------|
| 2004 | | | | |
| Effectifs | 1 583 | 1 074 | 1 965 | 4 622 |
| % | 34 % | 23 % | 43 % | |
| Montants (€) | 11 651 777 | 8 381 232 | 15 686 813 | 35 719 822 |
| % | 33 % | 23 % | 44 % | |
| 2012 | | | | |
| Effectifs | 2 449 | 2 174 | 4 197 | 8 820 |
| % | 28 % | 25 % | 47 % | |
| Montants (€) | 22 683 306 | 20 947 732 | 43 354 479 | 86 985 518 |
| % | 26 % | 24 % | 50 % | |

Fig. 4 (données : ONEm)

Ce tableau appelle plusieurs remarques et questionnements. Tout d'abord, on note une augmentation des effectifs et des dépenses liés à la catégorie « artistes » entre 2004 et 2012. Sans interpréter à ce stade la ou les causes de cette hausse, on peut affirmer que la situation du marché du travail artistique paraît suivre une tendance à la précarisation, étant donné le recours croissant à l'assurance chômage.

Les portraits régionaux sont également significatifs. Tel que pour l'emploi artistique, on note le poids important et prépondérant de la Région bruxelloise qui, à elle seule, représente quasiment la moitié des effectifs de l'ONEm repris dans la catégorie « artistes ». Bien que toutes les régions présentent une hausse significative du chômage des artistes, la Région flamande est la seule à connaître une baisse de sa part relative dans l'enveloppe nationale du chômage artistique : de 2004 et 2012, entre 6 % et 7 % selon qu'il s'agisse de l'effectif ou de la dépense.

| | BE | VLA | WAL | BXL |
|--------------------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| 2004 | | | | |
| Effectifs | 4 623 | 1 583 | 1 074 | 1 965 |
| Montant total | 2 976 652,00 € | 970 981,00 € | 698 436,00 € | 1 307 234,00 € |
| Alloc. moy. / Eff. | 643,88 € | 613,38 € | 650,31 € | 665,26 € |
| 2012 | | | | |
| Effectifs | 8 820 | 2 449 | 2 174 | 4 197 |
| Montant total | 7 248 793,00 € | 1 890 276,00 € | 1 745 644,00 € | 3 612 873,00 € |
| Alloc. moy. / Eff. | 821,86 € | 771,86 € | 802,96 € | 860,82 € |
| Augm. % | 28 % | 26 % | 23 % | 29 % |

Fig. 5 (données : ONEm)

paiements effectués chaque mois. Il ne s'agit donc pas de l'effectif réel d'allocataires, mais la moyenne des données mensuelles tend à s'en approcher.

En 2004, le montant moyen de l'allocation de chômage artistique est de 644 €. Les moyennes bruxelloises et wallonnes se situent légèrement au-dessus de celle-ci (665 et 650 €) alors que la moyenne flamande se situe en deçà avec 613€. L'allocation moyenne augmente de 28 % pour l'ensemble du pays en huit ans, en 2004. Elle se situe alors à 822€. La Flandre, cette fois accompagnée de la Wallonie, se situent en deçà de la moyenne avec respectivement 772 et 802 € alors que la région Bruxelloise se situe à 860 €.

3.2. 2004–2012 : évolution et réformes

Si on partitionne l'évolution du chômage artistique en Belgique en trois phases, soit : a) 2001–2003, avant l'harmonisation du règlement de l'ONEm avec la loi de 2002; b) 2004–2010, après harmonisation avec la loi et c) 2011–2012 réformes du règlement de l'ONEm, il appert que la période a) connaît une hausse plus importante que la période b)⁴⁹ (fig. 6). En d'autres termes, l'harmonisation avec la loi de 2002 ne semble pas avoir eu un impact palpable sur l'évolution du chômage artistique : le chômage décélère de 2004 à 2011, et ce malgré l'introduction du « statut d'artiste ». La période 2011–2012 voit quant à elle un tassement sensible de l'évolution : + 2 % seulement.

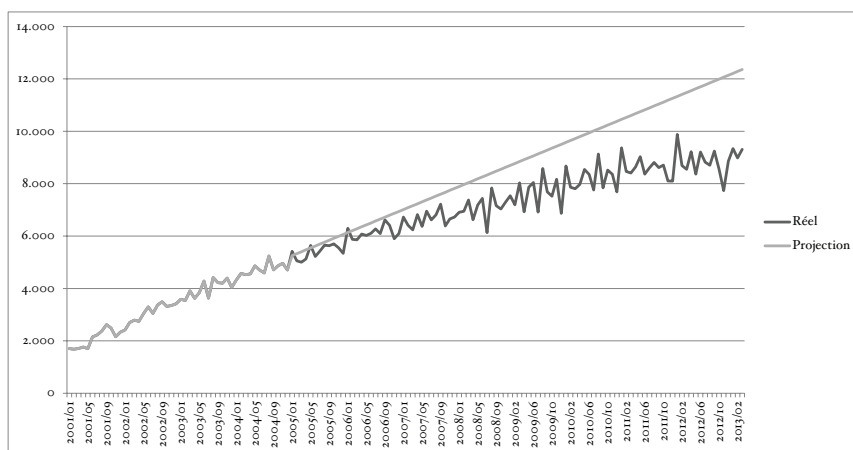


Fig. 6. Projection de la hausse de 2001–2003 sur les années suivantes (données : ONEm)

49. Hausse moyenne annuelle de 38 %, globale de 91 % pour la période a) ; hausse moyenne annuelle de 9 %, globale de 73 % pour la période b).

4. LES LIENS ENTRE LE SALARIAT ET LE CHÔMAGE DES ARTISTES

Nous avons vu que si les parts relatives de l'emploi culturel et de l'emploi artistique restent congrues, le volume d'emploi artistique n'a pas cessé de croître en huit ans. Nous avons également souligné les hausses d'effectifs repris par l'ONEm dans la catégorie « artistes ». Il reste à examiner si ces évolutions peuvent être reliées.

L'existence d'une relation entre le salariat et le chômage des artistes paraît laisser peu de place au doute. Tout d'abord, on constate que l'évolution de l'emploi artistique est proche de celle du chômage artistique ; les proportions sont similaires. De 2004 à 2012, le volume annuel d'emploi artistique est en hausse de 83 %. Et pour la même période, l'estimation annuelle des effectifs de chômeurs inclus dans la catégorie « artistes » voit une croissance de 90 %. Il semble donc qu'il y ait une corrélation « positive » entre le volume d'emploi artistique et le volume de l'effectif de « chômeurs-artistes »⁵⁰.

Nous pouvons ensuite vérifier si cette relation se retrouve, ou non, au niveau de chaque région. Le graphique ci-dessous (fig. 7) reprend l'évolution des données de l'emploi (ETP) et des chômeurs (UP) pour la Région bruxelloise. On remarque à nouveau une hausse importante et conjointe des deux séries d'indicateurs. Nous pouvons aussi noter les effets réciproques emploi-chômage pour chaque trimestre. Lorsque l'emploi voit un pic de croissance trimestriel, l'effectif du chômage subit une légère diminution et, inversement, lorsqu'il y a un tassement de l'emploi, l'effectif de chômage se relève quelque peu. Toutefois, cet effet n'est pas totalement proportionnel, c'est-à-dire que la part d'évolution de l'emploi n'est pas totalement absorbée par une réaction contraire du chômage. Cela s'explique par le fait que les changements de volume d'emploi ne sont pas répartis sur l'ensemble des chômeurs mais uniquement sur une partie de ceux-ci. Au sein de la hausse conjointe, l'effectif de chômeurs est donc plus stable que le volume d'emploi.

Le même constat peut être réalisé concernant la Région wallonne (fig. 8). La configuration jointe des hausses de l'emploi et du chômage confirme une corrélation positive. Il est toutefois notable de relever l'apparition d'un écart entre les deux courbes dès 2011 : la hausse de l'emploi est en croissance et celle du chômage se tasse quelque peu.

Le graphique suivant (fig. 9) laisse également apparaître une dynamique commune entre emploi et chômage des artistes. Cela est particulièrement visible dans les évolutions saisonnières trimestrielles : lorsque la courbe d'évolution de l'emploi baisse, celle du chômage augmente. La tendance générale reste toutefois à l'évolution conjointe des dynamiques : l'augmentation de l'emploi est concomitante à celle du chômage. La particularité de la Région flamande réside sans doute dans un

50. Cf. Jean-Gilles LOWIES, *Les conditions d'emploi dans les métiers artistiques*, Séminaire du Grap, Université libre de Bruxelles, décembre 2012.

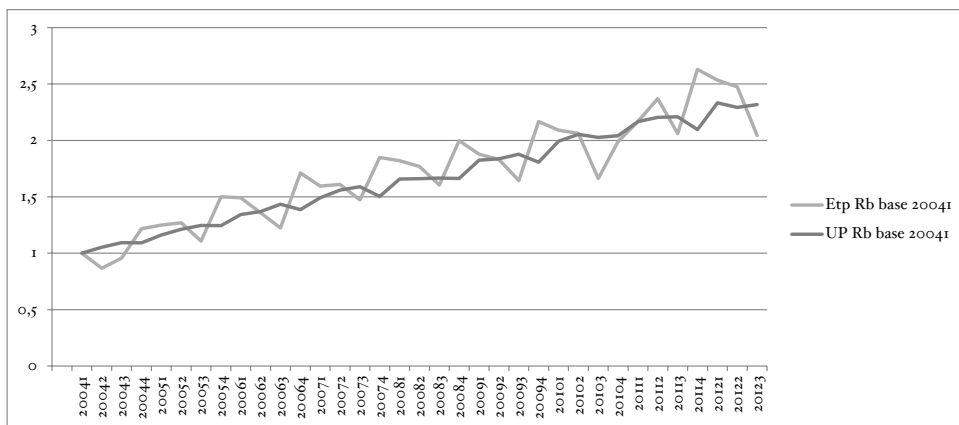


Fig. 7. Évolution de l'emploi et du chômage des artistes en Région bruxelloise (données : ONSS et ONEm)

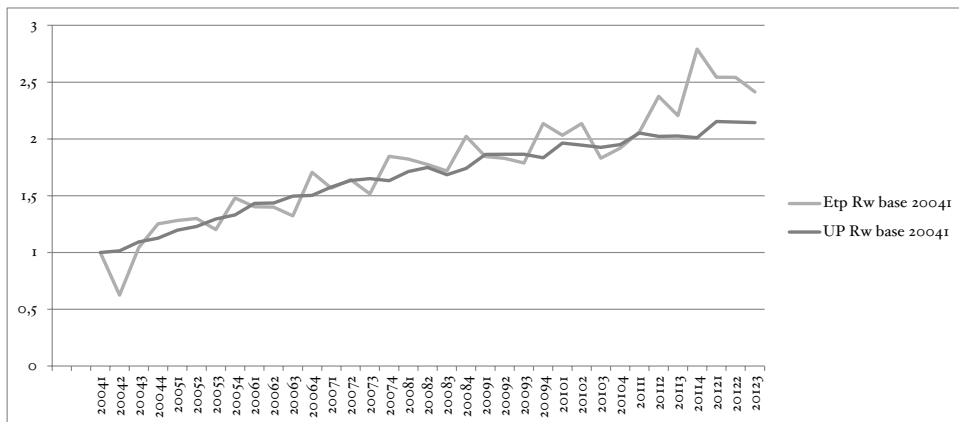


Fig. 8. Évolution de l'emploi et du chômage des artistes en Région wallonne (données : ONSS et ONEm)

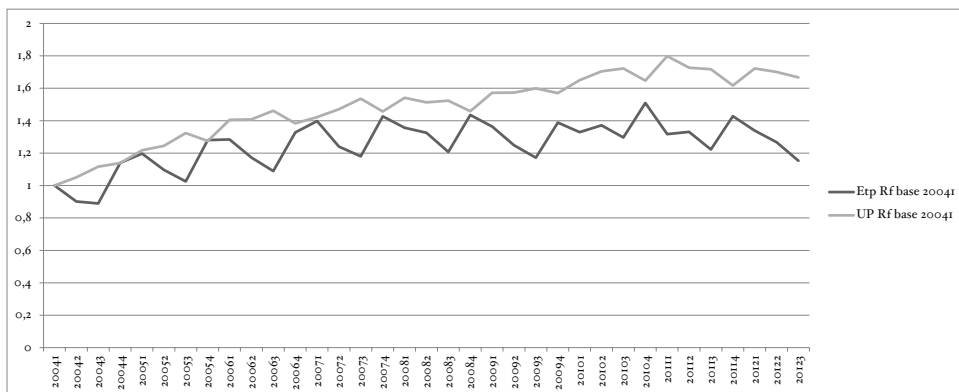


Fig. 9 (données : ONSS et ONEm)

essoufflement de la croissance de l'emploi artistique salarié⁵¹, qui paraît être suivi d'une modération de la hausse du chômage.

Nous avons vu que la logique d'une évolution parallèle de l'emploi et du chômage se vérifiait au niveau de chaque région, quoiqu'elles aient chacune leurs particularités. L'hypothèse vérifiée pour la France par Pierre-Michel Menger s'avère donc également concluante à propos de la Belgique. Cet état de fait n'est pas sans conséquences pour les pouvoirs publics qui se trouvent confrontés à une situation sibylline : en régime d'intermittence, favoriser une hausse de l'emploi ne parviendrait pas à enrayer une hausse du chômage mais l'accentuerait davantage...

5. CONCLUSIONS

Quelle place pour l'Artiste au sein du marché du travail belge ? La question de son « statut » est-elle définitivement clarifiée depuis la loi du 24 décembre 2002 ? Si ces questions ne peuvent se satisfaire seulement de réponses quantitatives, elles ne peuvent les contourner puisqu'elles font partie de l'argumentaire des pouvoirs publics et principalement de l'ONEm. Alors que les diverses réglementations en vigueur font l'objet d'interprétations variées, au point de faire l'objet de procédures judiciaires pendantes, la nécessité de mieux cerner les indicateurs du travail artistique s'est imposée. Ne pouvant embrasser l'ensemble de cette matière jusqu'ici peu défrichée, nous nous sommes concentrés sur deux aspects — le salariat et le chômage — à partir de 2003, et sur leur relation hypothétique.

Tout d'abord, même en étant lus avec toutes les précautions méthodologiques d'usage, les indicateurs généraux nous montrent que l'emploi culturel en Belgique reste singulièrement peu élevé par rapport à de nombreux pays européens. Et au sein de cet emploi culturel, l'emploi artistique demeure peu important, tournant autour des 8 %.

Le premier enseignement majeur de cette contribution se rapporte à un aspect pour le moins singulier du travail artistique : les liens paradoxaux existant entre le salariat et l'assurance chômage. L'hypothèse majeure, déjà établie en France par Pierre-Michel Menger, d'une corrélation « positive » entre salariat et assurance chômage a pu être vérifiée pour la Belgique. Ainsi, contrairement à une logique intuitive, lorsque le travail est exercé sous le régime de l'intermittence, plus l'emploi artistique augmente et plus le chômage artistique augmente. L'effet de la loi de 2002 ouvrant explicitement le salariat à une large catégorie d'artistes ne peut alors qu'engendrer une même dynamique de croissance pour l'assurance chômage des artistes. Rappelons néanmoins que la présomption de salariat établie en 2002 n'est pas le seul facteur potentiel de hausse de l'emploi artistique, d'autres pistes restent plausibles, dont notamment les réductions de cotisations patronales, le refinancement des Communautés, la mise en œuvre du *Tax Shelter* et l'essor des agences

51. Cf. Annexe 2. Rappelons que cette tendance peut se lire en regard de l'essor du statut d'indépendant.

intermédiaires. Au final, cette singularité de l'emploi artistique questionne l'opportunité de mettre en œuvre un système de sécurité sociale autonome et spécifique aux artistes.

Le deuxième constat marquant de nos recherches porte sur la mise en évidence de dynamiques propres au marché du travail fortement différenciées selon les régions. À l'évidence, la Région bruxelloise rassemble proportionnellement la plus forte concentration de travail (et donc de chômage) pour les artistes belges. La Région wallonne est quant à elle la seule région où la croissance du chômage est inférieure à celle du travail. En Région flamande, le salariat artistique semble présenter une certaine stagnation alors que le statut d'indépendant (surtout complémentaire) est clairement à la hausse. Ces constats nous rappellent premièrement que la doxa des politiques culturelles repose sur différents paradigmes au nord et au sud du pays et, deuxièmement, que Bruxelles répond aux caractéristiques d'une capitale multiple (Région bruxelloise, Communautés, Belgique, Union européenne).

Ces quelques constats ne doivent pas faire oublier qu'il ne s'agit ici que d'un premier état des lieux des indicateurs statistiques existant auprès des pouvoirs publics compétents. Cette recherche paraît en ce sens porteuse de nombreuses pistes de développement, qu'il s'agisse d'approfondir les approches quantitatives du salariat artistique et des autres régimes de travail artistique (indépendance, volontariat, etc.) ou encore d'approcher les dynamiques des diverses filières de production existant au sein de chaque sous-secteur culturel (arts plastiques, musique, littérature, théâtre, etc.). Il importerait également de saisir davantage la réalité des pratiques artistiques auxquelles s'adressent les différentes politiques publiques évoquées au cours de cet article, car, au-delà des éléments statistiques, certes instructifs, il est ici question de parcours artistiques individuels ou collectifs peu réductibles aux catégories construites par les pouvoirs publics.

Christophe LEVAUX
Université de Liège

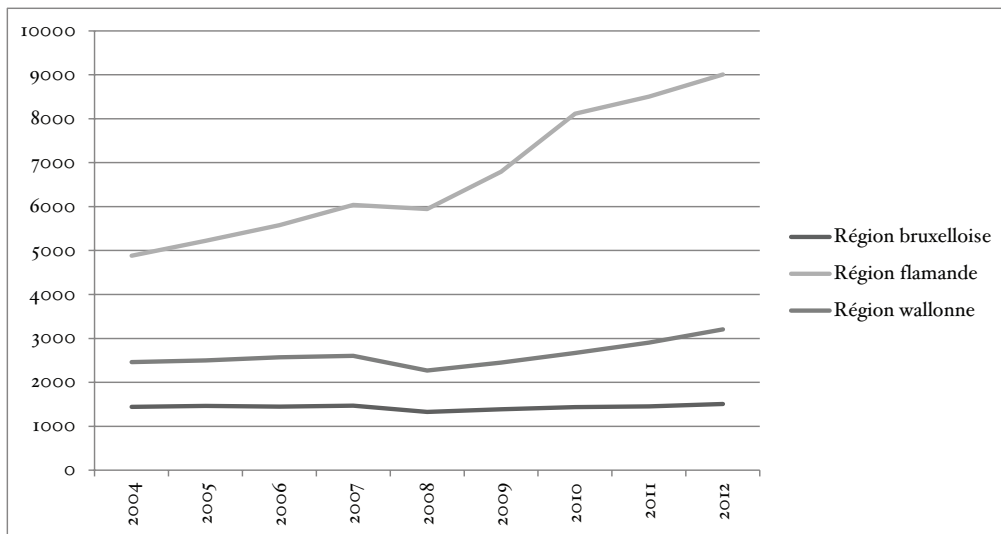
Jean-Gilles LOWIES
Université de Liège–Université libre de Bruxelles

ANNEXE I : Périmètre du secteur culturel (sélection des codes NACE)

| LIVRE ET PRESSE | |
|-----------------------|--|
| 58.110 | Édition de livres |
| 58.130 | Édition de journaux |
| 58.140 | Édition de revues et de périodiques |
| 58.210 | Édition de jeux électroniques |
| MÉDIAS ET AUDIOVISUEL | |
| 59.111 | Production de films cinématographiques |
| 59.112 | Production de films pour la télévision |
| 59.113 | Production de films autres que cinématographiques et pour la télévision |
| 59.114 | Production de programmes pour la télévision |
| 59.120 | Post-production de films cinématographiques, de vidéo et de programmes de télévision |
| 59.130 | Distribution de films cinématographiques, de vidéo et de programmes de télévision |
| 59.140 | Projection de films cinématographiques |
| 59.201 | Production d'enregistrements sonores |
| 59.202 | Studios d'enregistrements sonores |
| 59.203 | Edition musicale |
| 59.209 | Autres services d'enregistrements sonores |
| 60.100 | Diffusion de programmes radio |
| 60.200 | Programmation de télévision et télédiffusion |
| ARCHITECTURE | |
| 71.111 | Activités d'architecture de construction |
| 71.112 | Activités d'architecture d'intérieur |
| 71.113 | Activités d'architecture d'urbanisme, de paysage et de jardin |
| DESIGN | |
| 74.101 | Création de modèles pour les biens personnels et domestiques |
| 74.102 | Activités de design industriel |
| 74.103 | Activités de design graphique |
| 74.104 | Décoration d'intérieur |
| 74.105 | Décoration d'étalage |
| 74.109 | Autres activités spécialisées de design |
| ARTS VISUELS | |
| 74.201 | Production photographique, sauf activités des photographes de presse |
| 74.202 | Activités des photographes de presse |
| 74.209 | Autres activités photographiques |
| 90.031 | Création artistique, sauf activités de soutien |
| 90.032 | Activités de soutien à la création artistique |
| ENSEIGNEMENT CULTUREL | |
| 85.520 | Enseignement culturel |
| SPECTACLE VIVANT | |
| 90.011 | Réalisation de spectacles par des artistes indépendants |
| 90.012 | Réalisation de spectacles par des ensembles artistiques |
| 90.021 | Promotion et organisation de spectacles vivants |

| | |
|--|---|
| 90.022 | Conception et réalisation de décors |
| 90.023 | Services spécialisés du son, de l'image et de l'éclairage |
| 90.029 | Autres activités de soutien au spectacle vivant |
| 90.041 | Gestion de salles de théâtre, de concerts et similaires |
| 90.042 | Gestion de centres culturels et de salles multifonctionnelles à vocation culturelle |
| PATRIMOINE, ARCHIVES ET BIBLIOTHÈQUES | |
| 91.011 | Gestion des bibliothèques, des médiathèques et des ludothèques |
| 91.012 | Gestion des archives publiques |
| 91.020 | Gestion des musées |
| 91.030 | Gestion des sites et monuments historiques et des attractions touristiques similaires |

ANNEXE 2 : Artistes indépendants



Effectifs d'artistes indépendants (509-510) par Région, 2004 à 2011