

Mars  
2014

Du RMI au RSA.  
Quelle adaptation aux métiers de la création  
artistique ?

Synthèse d'une étude réalisée à la demande du DEPS (2011)

---

Sophie Avarguez,  
Bernard Gomel,  
Luc Sigalo Santos

168

« Le Descartes »  
29, promenade Michel Simon  
93166 Noisy-Le-Grand CEDEX  
Téléphone : (33) 01 45 92 68 00  
Télécopie : (33) 01 49 31 02 44  
[www.cee-recherche.fr](http://www.cee-recherche.fr)

Du RMI au RSA.  
Quelle adaptation aux métiers  
de la création artistique ?

Synthèse d'une étude réalisée  
à la demande du DEPS (2011)

SOPHIE AVARGUEZ

[sophie.avarguez@univ-perp.fr](mailto:sophie.avarguez@univ-perp.fr)

*Université de Perpignan*

BERNARD GOMEL

[bernard.gomel@cee-recherche.fr](mailto:bernard.gomel@cee-recherche.fr)

*Centre d'études de l'emploi*

LUC SIGALO SANTOS

[lsigalo-santos@univ-paris8.fr](mailto:lsigalo-santos@univ-paris8.fr)

*Université Paris 8*

**DOCUMENT DE TRAVAIL**

Les points de vue ou opinions exprimés par les auteurs  
n'engagent pas le Centre d'études de l'emploi

N° 168

mars 2014

Directeur de publication : Jean-Louis Dayan

ISSN 1629-7997  
ISBN 978-2-11-129843-9

**DU RMI AU RSA.  
QUELLE ADAPTATION AUX MÉTIERS DE LA CRÉATION ARTISTIQUE ?  
SYNTHÈSE D'UNE ÉTUDE RÉALISÉE À LA DEMANDE DU DEPS (2011)<sup>1</sup>**

Sophie Avarguez<sup>2</sup>, Bernard Gomel<sup>3</sup>, Luc Sigalo Santos<sup>4</sup>

**RÉSUMÉ**

Dans le champ des métiers de la création artistique, le revenu de solidarité active (RSA) concerne, pour l'essentiel, les activités qui se situent en dehors du périmètre de l'intermittence du spectacle. Les modalités d'usage de l'allocation, différentes selon le type d'activité artistique, sont plus ou moins sensibles aux « nouveautés » introduites par le RSA, en particulier en ce qui concerne l'orientation renforcée vers un emploi qui apporte des revenus. La mise en œuvre départementale du RSA est différente selon que le conseil général met ou non en place un accompagnement spécifique des artistes bénéficiaires de l'allocation RSA-socle et selon l'existence ou non dans le département de structures d'insertion professionnelle correspondant à ces métiers.

L'amélioration de la situation du bénéficiaire qui est visée ne passe qu'exceptionnellement par la professionnalisation de son projet artistique initial. Parfois, elle sera trouvée dans une pluriactivité compatible avec la poursuite du projet artistique. Le plus souvent, l'accompagnement vers l'emploi conduit à l'abandon plus ou moins rapide du projet par le bénéficiaire du RSA et se poursuit par une reconversion professionnelle qui s'appuie, dans le meilleur des cas, sur l'expérience qui vient d'être vécue. Le passage du RMI au RSA accélère certainement chez les artistes bénéficiaires le processus de renoncement à la professionnalisation du projet initial et de reconversion professionnelle, tout en maintenant un traitement « à part » dans les départements équipés de structures spécialisées.

**Mots-clefs :** RSA, artistes, accompagnement social, accompagnement professionnel.

---

1 Département des études de la prospective et des statistiques du ministère de la Culture et de la Communication. Les enquêtes ont été réalisées par Laure Anelli, Sophie Avarguez, Thomas Desmaison et Linda Nikolic. Mathieu Grégoire et Roberta Shapiro ont également participé à l'étude. Évelyne Serverin, directeur de recherches au CNRS et Marc Perrenoud, maître-assistant en sociologie du travail à l'université de Lausanne, sont intervenus au lancement de la recherche.

2 Maître de conférences en sociologie à l'Université de Perpignan, [sophie.avarguez@univ-perp.fr](mailto:sophie.avarguez@univ-perp.fr)

3 Chargé de recherche CNRS au Centre d'études de l'emploi, [bernard.gomel@cee-recherche.fr](mailto:bernard.gomel@cee-recherche.fr)

4 Doctorant en science politique à l'Université Paris 8, [lsigalo-santos@univ-paris8.fr](mailto:lsigalo-santos@univ-paris8.fr)

## ***From RMI to RSA.***

### ***How does that New Scheme adapt to Art Creation Jobs?***

#### ***Abstract***

*In the area of art creation jobs, RSA essentially regards activities outside the framework of casual employment in show business (“intermittence du spectacle”).*

*RSA’s new elements more or less strongly impact the ways that welfare is used, which vary according to the kind of artistic activities. This particularly applies to intensive guidance to occupations that provide incomes. RSA implementation depends on the measures deployed by the Departmental Council (“conseil général”): either it supports recipient artists towards employment or it guides them to existing work insertion infrastructures that correspond to art jobs.*

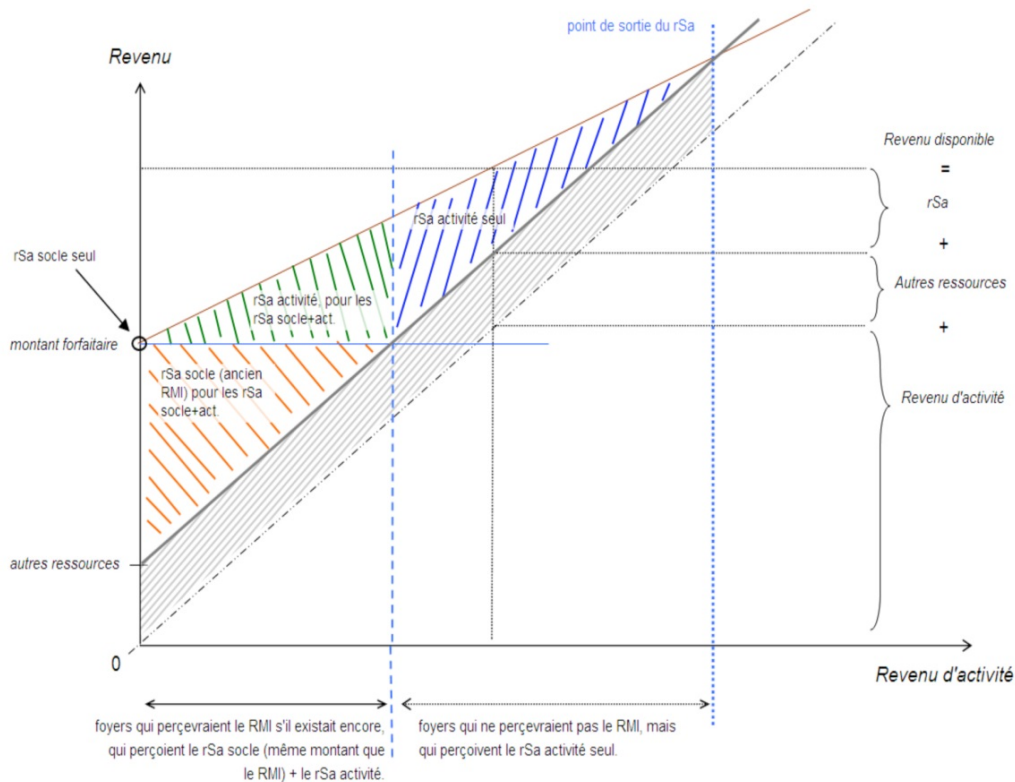
*Recipient’s situation hardly ever improves through professionalization of its first artistic project. Professionalization sometimes will be linked to a pluriactivity compatible with pursuing the artistic project. Assistance towards employment quite often leads RSA recipient to give up its project more or less quickly. In the best of cases, assistance also generally comes out on occupational retraining based on the recipient’s most recent artistic experience. Moving from RMI to RSA probably boosts recipient artist’s initial project professionalization waiving process and the occupational retraining process. It also maintains a specific treatment in the departments equipped with dedicated infrastructures.*

***Keywords:*** *RSA, creation jobs, social assistance, professional assistance.*

# INTRODUCTION

Dans les métiers de la création artistique, la précarité de l'emploi et du revenu est une caractéristique structurelle qui rapproche les artistes, souvent mieux dotés scolairement et culturellement, des (jeunes) actifs les moins qualifiés. L'incertitude économique qui résulte des conditions d'activité professionnelle dans le champ artistique conduit à des comportements d'adaptation caractérisés par le recours traditionnel à la pluriactivité et à la multi-activité. En dehors du périmètre de l'intermittence du spectacle, les minima sociaux jouent un rôle très important de dernier ressort ; la surreprésentation des « artistes » au revenu minimum d'insertion (RMI) est souvent relevée à Paris et dans les grandes métropoles régionales<sup>5</sup>.

Figure 1 : Schéma général du rSa (pour une configuration familiale donnée)



Lecture : Le revenu disponible des foyers bénéficiaires du rSa se situe sur la droite orange. Il se décompose entre revenu d'activité, autres ressources et rSa. Le montant du rSa perçu est égal à la distance entre cette courbe orange et la courbe en trait plein noir (qui correspond à la somme des revenus d'activité et des autres ressources). Les foyers bénéficiaires du rSa socle seul (qui représentent 50% des foyers bénéficiaires) ont un revenu d'activité nul et sont donc situés sur l'axe des ordonnées (revenu disponible = montant forfaitaire).

<sup>5</sup> Cependant, cette observation, partagée par les acteurs de la mise en œuvre du RSA et auparavant du RMI, n'est pas très documentée. Les chiffres communément utilisés proviennent souvent d'enquêtes anciennes et partielles, toujours en marge de la gestion du dispositif. Aucune véritable base statistique n'est disponible pour établir ce type de connaissance.

Le passage du RMI au RSA (revenu de solidarité active) le 1<sup>er</sup> juin 2009 porte l'ambition de modifier très sensiblement les modalités de l'assistance de l'État apportée aux ménages pauvres d'âges actifs. Le RSA a été proposé dans un rapport d'avril 2005 remis par la commission *Familles, vulnérabilité, pauvreté* présidée par Martin Hirsch<sup>6</sup>.

La réforme instaurée repose sur une analyse extrêmement critique du RMI, dont l'échec est symbolisé par l'enfermement des foyers allocataires dans l'assistance et la pauvreté. Le refus d'augmenter le montant du revenu minimum garanti (RMG) des ménages<sup>7</sup> est défendu au nom de l'incitation financière à la reprise d'activité : le choix a été fait d'augmenter le revenu minimum par un complément lié aux revenus de l'activité professionnelle du ménage. Les modalités de calcul ne prennent en compte aucune spécificité concernant les métiers de la création artistique<sup>8</sup>, que les artistes soient des salariés (dans le champ des activités de l'intermittence) ou des indépendants (c'est le cas des artistes auteurs).

**Encadré 1.** Depuis le 1<sup>er</sup> juin 2009, le montant du **revenu garanti** d'un ménage n'est plus seulement établi en fonction de sa composition comme au temps du RMI. Au montant du **revenu minimal garanti** (RMG) établi comme pour le RMI s'ajoute, le cas échéant, un supplément de 0,62 euro pour chaque euro de revenu d'activité. Le RSA est l'allocation différentielle versée par la Caisse d'allocations familiales-Caf (la Mutualité sociale agricole-MSA dans le champ agricole) à un ménage dès lors que ses **revenus mensuels** sont inférieurs au revenu garanti<sup>9</sup>. La distinction est faite entre une partie de l'allocation RSA qui permet au ménage d'atteindre le revenu minimal garanti (c'est le **RSA-socle**, correspondant à l'ancien RMI, à la charge du département – 6,6 milliards d'euros en 2010 – qui conduit à des « droits et devoirs ») et une autre partie, le **RSA-activité**, à la charge de l'État – 1,3 milliard d'euros en 2010 – qui est conditionné par la déclaration de revenus d'activité. En 2010, le coût estimé du dispositif RSA est de 10 milliards d'euros.

Par rapport au RMI, le RSA a recours, en plus du RSA-activité, à un second levier d'incitation à l'emploi, celui apporté par l'accompagnement renforcé du bénéficiaire (l'allocataire et son conjoint, le cas échéant) : renforcement de la logique des devoirs en contrepartie des droits sociaux ; individualisation des droits et devoirs pour chacun des bénéficiaires du foyer allocataire dont les revenus d'activité sont inférieurs à 500 euros ; renforcement du suivi des contrats d'insertion (devenus des contrats d'engagement réciproque) par un référent unique ; inscription prioritaire dans un parcours « emploi » (essentiellement suivi par Pôle emploi) et un parcours social, à la charge du conseil général, ouvert seulement s'il existe des freins identifiés au retour immédiat à l'emploi, avec pression à l'inscription à Pôle emploi comme demandeur d'emploi dès que les freins sont levés.

**Encadré 2.** Les départements enquêtés ont été choisis selon une première dimension : le conseil général traite-t-il ou non différemment les allocataires du RSA relevant des métiers de la création artistique ? Il y a un « RSA-artiste » lorsque des dispositifs spécifiques ont été mis en place pour l'accompagnement de ceux des bénéficiaires qui se réclament du champ.

---

6 Hirsch Martin, 2005, « *Au possible, nous sommes tenus. La nouvelle équation sociale, quinze résolutions pour combattre la pauvreté des enfants* », commission *Familles, vulnérabilité, pauvreté*.

7 Pour lui redonner la valeur qu'il avait au moment de la création du RMI en 1988, par rapport au Smic par exemple.

8 Cnaf, 2012, Circulaire n02012-014, Direction des politiques familiale et sociale.

9 Le calcul des revenus du mois est en fait très complexe et constitue l'essentiel d'un document de 154 pages dans sa mise à jour de juin 2012. Pour une présentation plus complète des modalités de calcul, lire l'encadré n° 1.



Une seconde dimension a été considérée : la présence ou non sur leur territoire de structures d'insertion proposant des prestations de professionnalisation dans ces activités à des jeunes et à des professionnels en difficulté, auxquelles les allocataires du RSA peuvent accéder au même titre que les autres. Le croisement de ces deux critères dichotomiques de différence entre départements donne quatre cas de figure. Ces caractéristiques structurelles de la mise en œuvre du RSA, qui distinguent les quatre départements, sont pour l'essentiel héritées du RMI.

Les quatre départements choisis pour l'enquête, un par cas de figure, se distinguent en plus par l'intensité du recours au RSA<sup>10</sup> et par leur spécificité urbaine ou rurale. Le premier département enquêté, qui n'est équipé ni d'un « RSA-artiste » ni de structures d'insertion professionnelle dans les métiers artistiques, est un département rural où la part de population couverte par le RSA est très élevée. Le deuxième département enquêté, qui n'a pas de « RSA-artiste » mais qui accueille des structures d'insertion professionnelle autonomes est un département urbain où la part de population couverte par le RSA est aussi très élevée. Le troisième département qui a mis en place un « RSA-artiste » mais ne dispose pas de structures d'insertion professionnelle autonomes dans le champ, est un département qui accueille une métropole régionale importante et dont le recours au RSA est inférieur à la moyenne nationale. Enfin, le quatrième département, qui dispose à la fois d'un RSA-artiste et de structures d'insertion professionnelle autonomes dans le champ, est un département très urbanisé où le taux de couverture de la population par le RSA est inférieur à la moyenne.

Comment les modifications apportées à l'aide publique par le RSA à partir du 1<sup>er</sup> juin 2009 se sont-elles manifestées dans le champ des métiers de la création artistique ? On ne dispose pas de données statistiques, ni nationales, ni départementales, pour répondre à cette question. Les informations, centralisées par la Cnaf (Caisse nationale des allocations familiales) à partir des informations collectées à l'instruction des dossiers d'ouverture du droit au RSA et chaque trimestre pour calculer le montant du RSA, ne sont pas disponibles par champ d'activité ni *a fortiori* par métier. Les seules données nationales statistiques disponibles par métier proviennent de Pôle emploi ; elles ne sont utilisables, pour nos besoins, que pour les seules activités de l'intermittence du spectacle, grâce auxquelles les professionnels sont continuellement inscrits à Pôle emploi (partie 1). Les sources statistiques départementales sont également très peu utilisables ; elles sont rares, leur unité statistique est le plus souvent le ménage allocataire du RSA, parfois le bénéficiaire. De plus, les responsables départementaux ne favorisent pas la communication de ces données statistiques qu'ils tiennent pour « sensibles ». Aussi, l'important travail de *reporting* exigé des agents chargés de la mise en œuvre du RSA est essentiellement à usage interne. Les données ne sont accessibles, dans le meilleur des cas, qu'à travers une enquête spécifique auprès des conseils généraux, de leurs services, de leurs partenaires et de leurs prestataires<sup>11</sup>.

Les travaux menés au Centre d'études de l'emploi (CEE) depuis 2009 sur le RSA montrent que les différences départementales de mise en œuvre sont particulièrement marquées dans

---

10 L'indicateur retenu est le taux de couverture de la population par le RSA, défini par la part de la population du département qui appartient aux ménages allocataires du RSA.

11 Le rapport intitulé « Les bénéficiaires du RMI ayant une activité ou un projet artistique » de janvier 1998 a été réalisé par le cabinet TEMSIS à la demande du ministère de la Culture et de la Communication, de la Délégation interministérielle au RMI et du département de Paris. Il constitue l'une des premières formalisations du « RMI-artiste » comme « problème » spécifique : « Les bénéficiaires du RMI déclarant avoir une activité ou un projet artistique ou technico-artistique sont, dans certaines villes ou certains départements, suffisamment nombreux pour que cela pose problème aux responsables concernés, en particulier aux commissions locales d'insertion (CLI) et aux travailleurs sociaux chargés de les suivre » (page 4). Une note de synthèse, « Les bénéficiaires du RMI ayant une activité ou un projet artistique », ministère de la Culture et de la Communication, DRMI/TEMSIS, a été publiée en janvier 1998.

la partie « accompagnement<sup>12</sup> » dont les conseils généraux ont, depuis la décentralisation du RMI, la responsabilité principale. Ils l'ont toujours en 2011, au-delà même de l'accompagnement social. En effet, Pôle emploi n'a pas encore, au moment de l'enquête, pris dans les faits la charge principale de l'accompagnement vers l'emploi que lui réserve le dispositif. L'enquête, menée à la demande du DEPS (Département des études de la prospective et des statistiques) dans le périmètre des métiers de la création artistique, illustre les situations contrastées. Comme les règles de calcul qui concernent le versement de l'allocation sont nationales<sup>13</sup>, c'est dans la mise en œuvre effective de l'accompagnement des allocataires que les différences départementales sont, comme attendu, très importantes (partie 2).

Les deux mécanismes ajoutés par le RSA par rapport à l'ancien RMI, la création d'un volet RSA-activité financé par l'État et l'activation de la contrepartie de retour à l'emploi – le double sens du terme « activité » dans RSA – expriment la volonté du législateur de modifier le comportement des travailleurs pauvres par une plus grande incitation au travail. Comment cette grande réforme des minima sociaux est-elle vécue dans les activités de la création artistique, qui sont largement touchées par les difficultés d'insertion professionnelle, d'accès à l'emploi et à l'activité, et par la pauvreté en découlant, que le RSA prétend traiter de façon nouvelle ? (partie 3) Y a-t-il une expérience particulière du RSA dans le champ particulier des métiers de la création artistique ? Y a-t-il une pertinence particulière du RSA dans ce champ ? (partie 4).

**Encadré 3.** Le DEPS (Département des études de la prospective et des statistiques), ministère de la Culture et de la Communication, a financé une étude menée par Centre d'études de l'emploi (CEE). Les entretiens en face à face ont été réalisés au deuxième trimestre 2011 auprès de bénéficiaires du RSA, d'élus, de travailleurs sociaux, de conseillers emploi, de professionnels de l'insertion, de prestataires et de professionnels des métiers de la création artistique. Le recueil des informations a été organisé à l'aide d'une grille d'entretien conçue pour chacun des trois grands types d'informateur : bénéficiaire du RSA, responsable de la mise en œuvre du RSA et réalisateur des prestations d'accompagnement du bénéficiaire. L'enquête a commencé par les élus du conseil général responsables de la mise en œuvre du dispositif (et le cas échéant du RSA-artiste) puis par les services concernés du conseil général et de la Drac (direction régionale des Affaires culturelles). Elle s'est ensuite élargie aux autres commanditaires des prestations d'accompagnement, en parcours social comme en parcours professionnel, dès lors que le périmètre de la création artistique était concerné. Ont également été enquêtées les structures qui réalisent les prestations : services sociaux du département et prestataires extérieurs. Les bénéficiaires enquêtés ont été approchés à l'occasion des entretiens et des observations réalisés dans les structures d'accompagnement. Toutes les occasions ont été utilisées pour accéder ensuite à une population plus large de bénéficiaires en utilisant les réseaux d'interconnaissance, d'autres bénéficiaires des prestations d'accompagnement et des personnes qui nous ont été signalées comme répondant à des cas qui nous intéressaient *a priori*. Les contacts effectifs avec les bénéficiaires et la possibilité de mener un entretien ont connu les mêmes difficultés (non-réponses, refus, absences répétées au rendez-vous) que celles observées dans les services sociaux qui travaillent avec les bénéficiaires.

Au total, 88 entretiens ont été exploités dans le cadre du travail présenté dans cette synthèse. 16 avec les responsables institutionnels de la mise en œuvre départementale du RSA, 25 avec des intervenants en contact direct avec les bénéficiaires du RSA dans le périmètre des activités de la création artistique, et 47

12 Le rapport final du comité national d'évaluation du RSA de décembre 2011 considère d'ailleurs que c'est sur ce point précis que l'on observe les dispositions les plus différentes et les plus intéressantes du point de vue de l'expérimentation sociale dont se réclament les promoteurs du RSA.

13 La mise en œuvre locale du RSA peut néanmoins avoir des répercussions en termes de non-recours, dont l'importance a été confirmée par les évaluations générales du RSA, non seulement pour le RSA-activité seul mais aussi pour le RSA-socle dont la charge financière est supportée par le département.

avec des bénéficiaires du RSA, pour la plupart (34) hors champ de l'intermittence du spectacle, peintres, sculpteurs, plasticiens et photographes pour l'essentiel.

Le travail a bénéficié également des résultats de plusieurs enquêtes sur la « gouvernance territorialisée du RSA » menées au CEE et avec des collègues du Cerlis (Centre de recherche sur les liens sociaux), du Centre d'économie de la Sorbonne et de la direction générale de Pôle emploi. Il a également profité du travail mené au CEE sur le nouveau modèle d'action publique expérimenté avec le RSA<sup>14</sup>.

## 1. LES FONCTIONS PARTICULIÈRES DU RSA DANS LE CAS DE LA CRÉATION ARTISTIQUE

Les allocataires du RMI de fin mai 2009, les artistes comme les autres, ont basculé automatiquement au RSA le 1<sup>er</sup> juin 2009, fournissant l'essentiel des premiers allocataires du RSA, d'autant plus que la volonté d'élargissement du dispositif à de nouvelles situations de pauvreté laborieuse a été contrecarrée par un taux de non-recours particulièrement important<sup>15</sup>. C'est le régime de chômage qui détermine pour l'essentiel l'entrée des artistes au RSA. Il y a ainsi dans le périmètre de la création artistique deux populations bien distinctes du point de vue du RSA selon que l'activité relève ou non de l'intermittence du spectacle. En effet, les modalités d'accès à l'indemnisation et le montant de l'allocation-chômage sont plus favorables dans le champ de l'intermittence, alors que le calcul du revenu (minimum) garanti par le RSA est quant à lui identique (encadré 4).

**Encadré 4.** Dans la circulaire annuelle de la Cnaf qui détermine les conditions d'accès au RSA et de calcul du montant (circulaire n°2012-014 de la Direction des politiques familiale et sociale, 154 pages), le terme « artiste » n'apparaît que trois fois, toujours associé à « auteur ». La première fois pour préciser comment calculer les revenus des artistes auteurs selon leur régime fiscal avec trois cas à distinguer qui les rapprochent soit du salarié, soit de l'indépendant imposé forfaitairement ou au réel : « Pour les artistes auteurs dont les revenus sont constitués du montant brut des droits d'auteurs (assimilés fiscalement à des traitements et salaires) : prise en compte des salaires nets perçus avant saisies retenues (à déclarer comme des revenus d'activité). Pour les artistes auteurs qui ont des revenus non salariés (bénéfices non commerciaux-BNC), en cas d'imposition au régime forfaitaire, prise en compte du montant des BNC déclarés mensuellement ou trimestriellement, déduction faite d'un abattement forfaitaire fiscal de 34 % ; en cas d'imposition au régime réel ou de début d'activité, évaluation des revenus par le [président du conseil général] ».

La deuxième occurrence du terme « artiste » signale que leurs indemnités journalières de maladie, accident du travail et maladies professionnelles ne bénéficient pas de la non-prise en compte prévue pour les commerçants, artisans et professions libérales (les employeurs et travailleurs indépendants, ETI). Et enfin, une dernière fois pour préciser que l'accès des jeunes artistes-auteurs de 18 à 24 ans et 11 mois au RSA est identique à celui de toute activité non salariée ne relevant pas du régime agricole : justifier d'une activité déclarée (par une affiliation au régime de Sécurité sociale pour les artistes auteurs) et d'un niveau minimal de chiffre d'affaires. Alors, le demandeur est « réputé avoir travaillé à temps plein (35 heures) sur la période considérée », base du calcul de son droit au RSA.

14 Gomel, Serverin, 2009 ; Gomel, Serverin, 2011 ; Gomel, Méda, 2011 ; Benabdelmoumen, Gomel, Mabrouki, Méda, Thévenot, 2012 ; Serverin, Gomel, 2012. Et aussi Danzin, Simonnet, Trancart, 2012 ; Abrous, 2012 (cf. bibliographie en fin de texte).

15 Le taux de non-recours au RSA-activité seul est estimé à 68 % par le comité national d'évaluation du RSA (rapport final de décembre 2011).

## 1.1. Le périmètre de l'intermittence du spectacle

Lorsque le professionnel du champ du spectacle (*cf.* Gouyon, 2011) est indemnisé au chômage dans le cadre des annexes VIII ou X de la convention d'assurance chômage, il n'est pratiquement jamais au RSA parce que ses allocations de chômage sont très souvent supérieures, à elles seules, au revenu garanti de son ménage. En effet, dans l'intermittence du spectacle, l'indemnisation n'est accordée que sur la base d'un temps plein (par convention, 507 heures sur 304 jours pour les artistes, sur 319 jours pour les techniciens), alors que les demandeurs d'emploi indemnisés sont au RSA lorsque leur allocation-chômage est partielle, du fait d'une activité antérieure à temps partiel<sup>16</sup>.

Bénéficier du RSA dans le champ de l'intermittence signifie concrètement ne pas ou ne plus être indemnisé. Les statistiques de Pôle emploi sont utilisables dans ces métiers où les professionnels sont inscrits généralement à Pôle emploi (Spectacle)<sup>17</sup>. Fin juin 2010, le champ des intermittents du spectacle dans la nomenclature des métiers de Pôle emploi (les « codes L » du code ROME) regroupaient 142 000 demandeurs d'emploi (DE) inscrits. En moyenne, 10 % d'entre eux étaient au RSA. Mais, parmi ceux qui ne travaillent pas du tout ce mois-là, les 49 000 DE en catégorie A, 19 % sont au RSA. Et, parmi les 35 000 qui travaillent plus de 78 heures ce mois-là, la catégorie C de Pôle emploi, à laquelle appartiennent beaucoup des indemnisés<sup>18</sup>, seuls 3 % sont au RSA.

**Encadré 5.** Dans le champ de l'intermittence du spectacle, neuf métiers représentent 80 % des inscrits au chômage fin septembre 2010. Les intermittents des métiers « Musique et chant » (code L1202) sont les plus nombreux (31 000) et le plus souvent en activités réduites (21 000) ; 12 % sont au RSA. Les métiers Art dramatique (code L1203) regroupent le deuxième volume de demandeurs d'emploi du champ, 22 000) ; 11 % sont au RSA. « Production et administration spectacle, cinéma et audiovisuel » (L1302) regroupe 12 000 inscrits dont 9 % sont au RSA. Les métiers de « Prise de son et sonorisation » (L1508) représentent 11 000 inscrits dont 9 % au RSA. Les métiers de « Réalisation cinématographique et audiovisuelle » (L1304), 9 278 inscrits, ont un taux de RSA de 11 %.

Viennent ensuite des métiers moins représentés : les activités « Image cinématographique et télévisuelle » (L1505) regroupent moins de 7 000 demandeurs d'emploi inscrits et le taux de bénéficiaires du RSA est de 8 % ; les métiers du « Montage et postproduction » (L1507), 7 000 inscrits et un taux de RSA de 8 % ; ceux de la danse (L1201), 6 000 inscrits et 11 % au RSA ; enfin, les métiers « Éclairage spectacle » (L1504), moins de 6 000 inscrits et un taux de bénéficiaires du RSA de 5 %.

---

16 *Cf.* CIP-IDF, 2012, « Les règles d'indemnisation du chômage des intermittents du spectacle. Les comprendre pour se les approprier et les faire appliquer ».

De plus, le montant de l'allocation plancher de l'intermittence est sensiblement supérieur (de 13 %) à celui du régime général ; il est en 2012 de l'ordre de 1 000 euros, le plus souvent supérieur à lui seul au revenu minimum garanti (RMG) par le RSA. En effet, il faut un couple avec deux enfants ou une famille monoparentale avec trois enfants pour atteindre un revenu minimum garanti de 1 000 euros en 2012 et toutes les ressources du ménage s'additionnent pour obtenir le montant total des revenus à comparer au revenu minimum.

17 Il peut cependant exister dans ces activités un seuil à Pôle emploi Spectacle lorsque la personne ne sort pas d'une école reconnue. C'est le cas en particulier à Paris au moment de l'enquête : 500 heures sur 24 mois, d'application souple. En dessous, le demandeur d'emploi ne sera pas comptabilisé dans le champ de l'intermittence mais pourra bénéficier du RSA, ce qui affecte l'exhaustivité de la source Pôle emploi dans ces activités.

18 Pour être indemnisé, le minimum conventionnel de 507 heures sur 304 ou 319 jours est une activité réduite au sens de ces statistiques, alignées sur le régime général pour lequel le temps plein est de 1 820 heures par an. Les deux tiers des inscrits à Pôle emploi dans les métiers du champ de l'intermittence sont en activité réduite (à comparer aux 28 % de l'ensemble des demandeurs d'emploi), avec souvent un revenu complémentaire au titre de l'intermittence.

Les deux tiers des demandeurs d'emploi du champ de l'intermittence du spectacle perçoivent des revenus d'activité tout en étant inscrits au chômage, le double de l'ensemble des demandeurs d'emploi.

Pôle emploi (Spectacle)<sup>19</sup> ne traite pas les bénéficiaires du RSA dans le périmètre des métiers de l'intermittence différemment des autres intermittents du spectacle<sup>20</sup>. Du point de vue du RSA, ces bénéficiaires vont être dans un parcours *emploi*, inscrits et accompagnés par Pôle emploi sans que leur conseiller le sache forcément. L'allocation de RSA remplace (très partiellement) l'allocation-chômage le temps que la personne établisse ou rétablisse ses droits à l'intermittence. L'enquête montre deux situations où le fait de bénéficier du RSA est pris en compte dans l'accompagnement par Pôle emploi : dans les départements, lorsque l'accès aux prestations du programme départemental d'insertion (PDI), organisées et financées par le conseil général pour les bénéficiaires du RSA en parcours social, est également ouvert aux personnes en parcours *emploi* à Pôle emploi (Spectacle) ; et lorsque Pôle emploi tend à traiter les demandeurs d'emploi du champ du spectacle comme les autres demandeurs d'emploi.

« Du coup, on passe au RSA (...). C'est là que je découvre la Maison de l'emploi (...) Je découvre donc le club des créateurs... j'en fais partie maintenant... Je découvre qui s'occupe des bilans de ressources et qui fait aussi un suivi psychologique... Je suis passée de rien à beaucoup, donc oui ! Des gens qui vous aident, qui vous écoutent, qui vous font rencontrer des gens... Moi aussi, j'ai fait des vases communicants avec eux aussi, c'est-à-dire que je leur ai filé des plans... et après, il y a des gens que je revois que j'ai rencontrés à la Maison de l'emploi » (danseuse).

Ces évolutions partielles mais certainement vouées à se répandre sont imputables au développement de l'accompagnement vers l'emploi des bénéficiaires du RSA : l'absence de prise en charge spécifique, au moment de l'enquête, par Pôle emploi Spectacle conduit les conseils généraux à s'en préoccuper (*cf. infra*).

#### **Le RSA au terme d'un parcours de reconversion d'une intermittente du spectacle**

T. fait du théâtre depuis le collège puis le lycée, à l'école et en cours privé. Après le bac, elle suit des études théâtrales jusqu'à obtenir une maîtrise qui assure l'avenir, tout en continuant à prendre des cours de théâtre en parallèle. L'objectif est de devenir comédien ; elle joue dans une troupe amateur tout en réalisant des boulots alimentaires où elle s'occupe en particulier de billetterie et d'accueil dans un lieu de spectacle. La troupe travaille beaucoup, avec des spectacles de qualité mais sans reconnaissance professionnelle (pas de cachets). C'est suite à sa participation à un événement international que T. se voit reconnue intermittente, à son retour en France, d'une façon pour elle assez inattendue. Vont suivre dix années d'intermittence comme comédien, figurant ou régisseur. T. trouve ses contrats par ses propres réseaux. Elle recourt à des formations de l'Afdas.

À partir de la réforme de 2003 de l'intermittence, T. a le sentiment qu'il faut se reconvertir en utilisant les financements ouverts. Elle continue néanmoins à travailler plusieurs années dans un spectacle vendu dans les maisons de retraite et les clubs du troisième âge. Elle rencontre alors des problèmes familiaux, ne fait plus ses heures, perd son « statut » et devient bénéficiaire du RMI pendant quelque temps. Elle décide de se reconvertir pour travailler, un pis-aller, dans une bibliothèque, un milieu qu'elle fréquente comme lectrice. Elle obtient un DUT spécialisé dans ce métier dans le cadre d'un congé individuel de formation d'une année pris en charge par l'Afdas. La formation est payée et elle est salariée pendant la formation. Suite à la formation, elle n'a pas trouvé de travail malgré plusieurs entretiens où elle a

---

19 La première ANPE Spectacle a été créée le 13 juillet 1971 à Paris quatre ans jour pour jour après la création de l'ANPE. On en dénombre huit en 2012, deux à Paris, une à Lyon, une à Lille, etc. S'y ajoutent trente équipes spécialisées au sein d'agences interprofessionnelles, organisées en réseau depuis 1993 ; leur effectif s'élève en 2012 à 200 équivalents temps-plein.

20 Pendant l'enquête, le suivi mensuel personnalisé (SMP) était opérationnel (2006-2012) et seuls les demandeurs d'emploi n'ayant jamais été indemnisés au titre de l'intermittence du spectacle étaient susceptibles d'être convoqués dans ce cadre. La suppression du SMP début 2013 va conduire à des changements dans l'accompagnement des demandeurs d'emploi, qui pourront toucher ceux qui relèvent des métiers de la création.

plusieurs fois failli être embauchée. Elle ne reçoit pas d'aide spécifique (« pas de suivi de la part de Pôle emploi ») et prépare seule les concours administratifs.

Elle arrive en fin de droits, demande et obtient le RSA... Au moment de l'enquête, le service départemental qui gère le RSA l'a orientée vers une structure qu'elle ne connaît pas, qui n'est pas présentée dans la convocation qui lui est adressée... Elle a aussi des problèmes avec l'Assedic (mauvais calculs de ses droits, avant le RSA), avec la Caf pour obtenir son aide au logement et pour obtenir la CMU.

Le passage du RMI au RSA ne modifie pas sensiblement la situation des bénéficiaires du RSA dans le périmètre de l'intermittence du spectacle. Cette situation peut cependant être affectée par les réorganisations ouvertes avec la création de Pôle emploi<sup>21</sup> et son implication progressive dans la mise en œuvre du RSA (*cf. infra*).

## 1.2. Les autres activités du champ des métiers de la création artistique

Hors périmètre de l'intermittence du spectacle, la situation par rapport à l'indemnisation du chômage est complètement différente : les artistes auteurs des régimes sociaux de la Maison des artistes-MDA (graphistes, peintres, sculpteurs, plasticiens et illustrateurs)<sup>22</sup> et de l'Association pour la gestion de la Sécurité sociale des auteurs-AGESSA (photographes, auteurs d'œuvres audiovisuelles)<sup>23</sup> ne bénéficient d'aucun régime d'allocation-chômage, ni spécifique, ni général. Quelques-uns bénéficient de l'ASS (Allocation de solidarité spécifique) mais dans des conditions très restrictives<sup>24</sup>. Leurs revenus sont faibles, irréguliers, même lorsque l'activité est continue, et inégalement distribués : la moitié des auteurs affiliés à l'AGESSA déclare 8 % de l'ensemble des revenus, 80 % des assujettis ont déclaré des revenus de moins de 4 000 euros en 2008.

La faiblesse des revenus très fréquente dans les métiers de la création artistique explique que la présence d'artistes auteurs parmi les allocataires du RSA ne relève pas, comme dans le périmètre de l'intermittence du spectacle, de l'accident de parcours et ne provient pas des marges professionnelles de l'activité. Les artistes allocataires de façon pérenne au RSA relèvent principalement de ces métiers : photographes, écrivains, graphistes, peintres, sculpteurs, plasticiens, illustrateurs, etc. Il ne s'agit pas seulement d'artistes en début de carrière, en cours d'accès à la reconnaissance et à un statut adapté aux conditions spécifiques de l'activité, ni d'artistes en fin de carrière. Le RSA joue un rôle de complément de revenu dans des situations plus courantes de ces activités. On n'entre pas principalement au RSA lorsqu'un nombre insuffisant de cachets exclut la personne du « régime » de l'intermittence. L'accès au RSA est possible lorsque le cumul des revenus du ménage (revenus de l'activité de création artistique, autres activités de la personne et de son conjoint, revenus du patrimoine, revenus sociaux) est inférieur au montant du revenu garanti. C'est dans ces activités que l'on trouve beaucoup d'ancienneté dans le RMI-RSA : l'allocation pallie l'absence de régime de chômage.

---

21 La création de Pôle emploi, fusion de l'ANPE et du réseau des Assedic, prévue dans la loi n°2008-126 du 13 février 2008, date juridiquement du 19 décembre 2008 ; elle est contemporaine de la création du RSA.

22 Ils représentent 94 % des 51 000 artistes inscrits à la MDA (Maison des artistes) en 2010 dont 22 000 affiliés au régime de Sécurité sociale des artistes auteurs.

23 Y compris cinématographiques, illustrateurs d'écrits, etc., 230 000 inscrits mais seulement 12 000 affiliés – ressources supérieures à un seuil de 7 749 euros en 2008.

24 Marie Gouyon, 2011, « Écrivains, photographes, compositeurs... les artistes auteurs affiliés à l'AgeSSA en 2008 », *Culture Chiffres 2011-3*. Parmi les affiliés, un revenu sur deux déclarés en 2007 est inférieur à 18 000 euros pour les salariés et à 13 000 euros pour ceux qui déclarent en BNC (salaires et BNC se partagent à égalité parmi les affiliés).

Ce type d'usage était observé et accepté avec le RMI<sup>25</sup>. Le remplacement du RMI par le RSA doit théoriquement, par le renforcement de l'incitation au travail qu'il introduit, questionner cette pratique, surtout lorsqu'elle s'accompagne d'une forte ancienneté au RMI. Effectivement, l'enquête montre que le sens de l'allocation a été réinterrogé par les bénéficiaires et l'ensemble des acteurs du dispositif à l'occasion du passage au RSA.

« Elle voulait nous mettre dans une case de cas sociaux, parce que, pour rester dans le RSA, c'est plus simple... Elle voulait nous aider mais on ne voulait pas de son aide, on voulait juste pouvoir continuer dans nos projets. Je la voyais comme quelqu'un qui était entre nous et le CG et qui essayait de faire en sorte que ça se passe bien, mais tu voyais qu'on lui mettait une pression pour faire en sorte que les choses changent » (peintre).

« Là, je me bouge, je fais des choses. C'est ce qui a changé aussi. Ce qui a changé, c'est que je fais plein de démarches, et j'aimerais bien avoir un emploi » (plasticienne).

Plusieurs conceptions de l'usage légitime du RSA apparaissent, qui ajoutent des complexités supplémentaires. Sans être spécifiques au champ étudié, ces questions y sont particulièrement mises en lumière. Ce ne sera pas sans conséquence sur l'accompagnement.

Pour les artistes salariés ou assimilés à des salariés, les règles de calcul du montant de l'allocation sont les mêmes que celles qui s'appliquent aux autres salariés. Et les revenus des artistes indépendants seront appréciés comme ceux des autres indépendants. Cependant, les artistes peuvent faire des usages spécifiques de l'allocation RSA.

Le passage du RMI au RSA, avec la montée de la problématique du retour à l'emploi, symbolisée par l'arrivée de Pôle emploi comme troisième partenaire du dispositif (avec le conseil général et la Caisse d'allocations familiales (Caf), rend encore plus inconfortable la situation des artistes bénéficiaires du RSA et occupés pleinement par leurs activités. En effet, le principe du RSA considère que c'est le déficit d'activité qui est la cause de la pauvreté sur laquelle il faut agir en incitant à travailler (plus). **Les artistes attendent du RSA un revenu supplémentaire, un revenu dont la contrepartie serait l'activité de création artistique**, comme au temps du RMI, alors que le RSA est bien davantage mis en œuvre comme un dispositif d'accompagnement à l'insertion sociale et professionnelle.

« Moi, j'estime que c'est normal, car toute ma vie j'ai payé des cotisations et j'ai jamais eu droit à rien... Je n'ai pas l'impression de voler parce que je travaille, je travaille sans arrêt. Ce que les gens ne comprennent pas, c'est qu'un artiste, il est tout le temps au boulot, tout le temps... » (plasticienne).

« C'est le RSA, si on peut appeler ça des ressources, c'est une aide, je vois ça comme ça, une aide et heureusement qu'il y a ça, mais c'est une avance sur consommation... C'est peu, c'est trop peu. Ça devrait être un peu plus... mais si c'était un peu plus, est-ce que les gens ne s'endormiraient pas là-dessus aussi ? Déjà c'est bien d'avoir ça, c'est une sécurité » (plasticienne).

« Qu'est-ce qui se passe si je n'ai plus le RSA ? Je coule complètement... Je ne vais pas arrêter la sculpture. Maintenant, j'ai 47 ans, j'ai mes sculptures à faire, quoi qu'il arrive, je continuerai à les faire. Alors, peut-être que j'en ferai moins, parce que je serai obligé de faire autre chose, mais moi, le RSA, ça m'aide à continuer mon activité artistique. Ça fait plusieurs années que je suis au même niveau, je ne vois pas d'amélioration et j'en ai besoin... » (sculpteur).

« Oui, ça permet de continuer. Mais même s'ils me suppriment le RSA, on continue et on va toujours survivre. On lui a dit à l'assistante sociale : "on a l'habitude d'avoir un mois rien du tout, l'autre beaucoup, on peut survivre"... » (sculpteur).

Le rapport des bénéficiaires au RSA dépend également de l'existence de revenus d'activité. Lorsque le RSA est le revenu principal, il permet certes d'assurer le quotidien mais il sert également au maintien de l'activité de création artistique parce que c'est l'engagement

---

25 Les travaux de Nicolas Duvoux montrent bien comment les artistes arrivaient à légitimer ce type d'usage du RMI, en particulier Duvoux N., 2009.

artistique qui justifie le versement de l'allocation : « *j'ai mes sculptures à faire* ». Le supplément fourni par le RSA pour atteindre le revenu garanti est ce qui permet de maintenir une activité artistique, en évitant d'augmenter ses activités alimentaires, voire en les réduisant. En revanche, lorsque l'activité de création artistique apporte des revenus d'activité, le RSA va être davantage considéré comme un revenu de soutien pour la famille, comme un filet de sécurité. Les revenus issus de l'activité sont alors globalement investis dans l'activité artistique (achat de matériel, frais liés aux expositions, etc.), tandis que les revenus issus de la solidarité (le RSA et les autres aides sociales) sont réservés aux besoins du foyer. Les revenus du RSA ne vont pas être utilisés pour financer l'activité artistique : le RSA est un revenu social pour des besoins sociaux. L'activité artistique doit être autonome, ne pas coûter, même si elle ne rapporte rien. Ou bien elle va utiliser des ressources d'une autre nature : patrimoine, héritage, aide familiale, travail alimentaire, travail artisanal comme la reproduction d'œuvres qui connaissent un succès commercial, etc. Ce type de position de principe apparaît en particulier avec la constitution d'une famille...

Un autre facteur qui modifie la perception du revenu apporté par le RSA est son caractère provisoire ou permanent. Certes, la plupart de allocataires rencontrés étaient déjà au RMI et ont « basculé » automatiquement au RSA le 1<sup>er</sup> juin 2009<sup>26</sup>. C'est que les processus d'insertion professionnelle sont particulièrement longs dans le champ (ce qui est pris en compte de façon variable selon les dispositifs d'accompagnement). Pour établir le caractère transitoire ou permanent du RSA, c'est en termes d'économie du projet qu'il faut raisonner. Lorsque la montée en charge de l'activité est l'objectif (c'est le cas des jeunes professionnels en insertion professionnelle) ou lorsque le RSA pallie une difficulté passagère ou saisonnière, c'est typiquement un usage transitoire, avec un horizon même lointain de sortie du RSA par le développement de l'activité.

#### **Un exemple de « sortie positive » du RSA**

« Un jeune monteur qui travaille depuis sa sortie d'une école privée en 2006. Il fait des montages de courts-métrages. Cela ne fait vivre personne, on est rarement payé. Il fait aussi dans l'institutionnel, il se monte en auto-entrepreneur. Il travaille sur des projets assez engagés et il vivote. C'est quelqu'un qui a déjà une grande rigueur. Il faut repérer les gens qui sont rigoureux mais on ne le repère pas aux premiers mois, on attend de voir s'ils viennent tout le temps, s'ils sont à l'heure, etc. On voit quelqu'un avec une grande rigueur qui vient régulièrement au rendez-vous qu'on lui propose. Il cherche à faire un stage de montage en laboratoire, en trouve un avec les ressources de la structure, mais c'est un stage d'étalonnage. La structure l'encourage : "tu y vas tout de suite parce que, d'une certaine manière, c'est mettre le doigt dans la porte et à toi après de pousser avec les épaules". Il y va, rencontre une directrice de postproduction, la rappelle en fin de stage à l'insistance de la structure. Il le fait et, bon après, il y a toujours le facteur chance, mais le facteur chance il l'a provoqué en faisant toutes ces démarches... Une société de production avait besoin effectivement d'un stagiaire sur un montage de long-métrage... Après, c'est lui qui a joué, il s'est tellement rendu indispensable que depuis ils l'ont mis en montage d'un autre long métrage depuis six mois. Donc, il est intermittent maintenant et il sort du programme. Ces cas ne sont pas fréquents mais il y a des gens comme ça qui... Et c'est vrai que c'est ce qu'on leur dit dès le début : "il n'y a que vous qui pouvez vous sortir de la situation peu enviable d'être bénéficiaire du RSA" » (responsable de structure RSA-artiste).

Dans d'autres cas, les plus nombreux, l'économie du projet ne permettra jamais, sauf accident heureux, d'atteindre le revenu garanti. Le RSA va alors de façon permanente compléter chaque mois le revenu du foyer. Certains territoires se prêtent mieux que d'autres à ces stratégies de survie, en offrant des conditions plus favorables à l'installation dans un mode de vie « alternatif ». Il y a moins de possibilités d'autonomie dans les grandes métropoles : le professionnel des métiers de la création artistique y bénéficie de plus de moyens (en

---

26 Sans d'ailleurs être toujours avertis de ce qui allait changer avec le RSA en termes de contrepartie.



équipement par exemple), mais la contrepartie sera d'accepter les contraintes de l'accompagnement.

Le remplacement du RMI par le RSA devait augmenter mécaniquement l'importance du recours permanent dans la mesure où le revenu garanti est désormais fonction des revenus d'activité<sup>27</sup>. Dans le champ de notre étude, le sens du recours au RSA est certainement plus assuré ; il est moins vécu comme un échec que comme un choix assumé (un « *choix de vie* »). Chez les artistes auteurs, écrivains, scénaristes, plasticiens, photographes, peintres, sculpteurs, la précarité est consubstantielle à l'activité et le fait d'être bénéficiaire du RSA est banalisé. Cependant, si l'on en croit quelques témoignages recueillis lors de l'enquête, la situation de bénéficiaire du RSA doit parfois être cachée pour ne pas compromettre le maintien dans les réseaux professionnels. Ce serait le cas en particulier dans le cinéma et l'audiovisuel où le fait de bénéficier du RSA écarterait en pratique de la possibilité de continuer à y travailler.

« Je n'ai même pas envie de le dire que j'ai le RSA. (...) Je n'ai pas envie, c'est quand même quelque chose... Les enfants ne le savent pas. Évidemment, ils savent que j'ai des allocations et des aides mais voilà, j'ai jamais dit : "c'est le RSA", parce que, voilà, c'est trop déprimant ! (...) Je n'aime pas comment c'est perçu. Et la chose, les derniers des derniers qui doivent le savoir, c'est dans le milieu du travail. Parce que ça alors, c'est fini ! Fini, fini, fini ! On est étiquetés et c'est fini... Ça n'est vraiment pas possible. »

## 2. DES ACCOMPAGNEMENTS DIFFÉRENTS SELON LES DÉPARTEMENTS

L'existence de structures et d'équipements spécifiques à ces activités dans les départements, qu'elle s'inscrive ou non dans la mise en œuvre du RSA, va dépendre en premier lieu du volume et des modalités de l'activité culturelle dans chaque département. Elle dépend également des situations socio-économiques : la part de la population « couverte »<sup>28</sup> par le RSA, un indicateur de pauvreté des ménages, varie du simple au double entre les départements français comme parmi les quatre départements enquêtés. En liant plus fortement, par la loi, type d'allocation RSA (RSA-socle et/ou RSA-activité) et type d'accompagnement (parcours *emploi* et parcours social), le passage au RSA a amplifié les conséquences des caractéristiques départementales pour les bénéficiaires.

La question des modalités d'accès à des ressources spécifiques pour les bénéficiaires du RSA qui se déclarent dans le champ de la création artistique est évidemment essentielle pour comprendre la portée pratique du « RSA-artiste » de tel département : s'agit-il essentiellement de sélectionner les artistes pour une reconnaissance de leur particularité au sein du dispositif ? Ou bien, y a-t-il des suivis spécifiques de moyen-long terme pour ceux qui ont été reconnus comme véritables artistes ? Il importe également de distinguer ce qui relève du parcours social, sous la responsabilité directe du conseil général et ce qui est pris en charge dans le cadre du parcours *emploi*, avec Pôle emploi en première ligne. Cette distinction conduit à s'intéresser aux initiatives qui, sans avoir été créées dans le cadre de la

---

27 Les revenus d'activité sont inférieurs au revenu garanti jusqu'à 2,63 fois le montant du revenu minimum garanti. Ce montant, qui dépend de la composition du ménage, correspond au plafond des ressources d'activités qui donnent droit au RSA en l'absence de tout autre revenu du ménage. Cet élargissement théorique est cependant minimisé par l'importance du non-recours, 68 % en moyenne selon le rapport d'évaluation 2011 pour le RSA-activité seul.

28 La « population couverte par le RSA » un mois donné est l'ensemble des personnes composant les ménages qui ont perçu ce mois-là une allocation RSA.

mise en place du RSA, sont ouvertes aux bénéficiaires artistes du RSA. Ces structures créées à l'initiative d'artistes professionnels sont soutenues dans le cadre général de politiques d'insertion (financées par exemple par le Fonds social européen-FSE, par le conseil régional).

## 2.1. Deux modalités de l'accompagnement

La prise en compte de la spécificité de la situation des artistes allocataires du RSA (et de ses conséquences pour leurs accompagnateurs) et des artistes en général est très différente selon les quatre départements enquêtés.

La prise en compte particulière des allocataires du RSA dans le champ des métiers de la création artistique (« RSA-artiste » dans la suite) concerne surtout<sup>29</sup> les activités qui ne relèvent pas du champ de l'intermittence du spectacle (*cf. supra*). La seconde dimension prise en compte est l'existence ou non de structures d'insertion professionnelle dans les activités de la création artistique. Par différence avec les prestations qui relèvent du « RSA-artiste » et qui s'adressent à l'ensemble des allocataires du RSA du champ et à eux seuls (le dispositif « RSA-artiste » est conçu pour accueillir une sous-population particulière d'allocataires, ce qui conduit à la mise en place d'une sélection et d'une orientation à l'entrée du dispositif), ces structures ne s'adressent pas particulièrement aux allocataires du RSA ; cette caractéristique n'est pas *relevante* et n'est d'ailleurs pas relevée, sciemment, à l'entrée de ces structures. Elles sont ouvertes *a priori* à toute personne capable de justifier que telle prestation de qualification professionnelle proposée par la structure est susceptible de participer au développement de son projet professionnel. Le mécanisme de sélection à l'entrée est ainsi très différent de celui des prestations ouvertes aux bénéficiaires du RSA dans le champ. Dans ces structures de qualification professionnelle, c'est à chaque personne de trouver sa propre prise, en cohérence avec son projet et son niveau professionnels (ce qui constitue une sélection très radicale).

De plus, ces différentes initiatives évoluent en fonction de leur objet social, alors que les structures qui relèvent du « RSA-artiste » doivent participer à une organisation d'ensemble, celle du plan départemental d'insertion (PDI). Elles sont d'ailleurs mises en concurrence régulièrement dans les marchés publics désormais obligatoires (loi Sapin).

Cependant, les limites de cette approche du « public artiste » sont parfois exprimées, comme ici :

« Je suis peintre. Je n'ai pas choisi, ça m'est tombé dessus. Je vis ça comme un handicap et pas comme un talent. C'est une malédiction (...) C'est ça que je sais faire. Plutôt bien, mais ça n'est pas une sinécure ».

Son rapport aux institutions est très clair :

*« En règle générale, justement, tout ce qui est officiel, expositions officielles, expositions organisées par les organismes officiels, à éviter tant que c'est pas des rétrospectives. Sinon, c'est plutôt une récupération. Ils ont un budget à donner, donc n'importe quel artiste fera l'affaire (...). Un maire ou un conseiller général vous invite, c'est pas vous qu'il met à l'honneur. C'est eux qui se font mousser : "regardez ce qu'on fait pour l'art" (...). Dire qu'on vous a exposé au conseil général, mais jamais je mettrais ça sur un CV. Je mettrais une galerie, avec plaisir, mais ça, c'est une honte ! C'est plutôt un point noir. C'est vraiment le peintre local qui ne peut pas faire autrement. Et ils ne vendent rien. Si une sauterie comme ça était accompagnée par un achat ou une commande, ça aurait un sens (...). »*

---

29 On constate néanmoins un élargissement en cours dans certains départements à l'occasion d'une banalisation relative de la prise en charge par le service public de l'emploi de ces métiers longtemps traités à part.

## Une structure du RSA-artiste

Les missions de cette structure historique (créée en 1999) concernent à la fois les référents (c'est sa mission principale), les bénéficiaires et les milieux professionnels du champ artistique qu'il s'agit de sensibiliser aux problématiques des artistes et auteurs en difficulté. La structure est chargée également d'une veille artistique en termes d'emplois, d'évolutions sociales et d'innovations et de la constitution de fiches techniques de référence.

La structure est d'abord chargée de former et d'informer les référents sur les réalités, spécificités et complexités des domaines artistiques. Elle s'efforce de leur donner des éléments pour qu'ils puissent avoir un véritable dialogue avec eux. En effet, le référent peut être « ébloui » ou « paralysé », dans « l'aversion » ou dans « l'indifférence ». La structure s'efforce de travailler leurs préjugés, leurs idées préconçues, leur proximité lorsqu'ils sont eux-mêmes très intéressés par les pratiques artistiques. En effet, « les référents peuvent être dans l'admiration et développer une complicité avec les artistes contre le système ». Il y a aussi des référents qui sont dans « l'aversion » et qui considèrent *a priori* « qu'un artiste au RSA ne doit pas valoir grand-chose ». Les formations portent sur le régime des artistes-auteurs (Maison des Artistes et l'AGESSA, avec des études de cas), sur les annexes VIII et X (régime chômage de l'intermittence), sur le statut d'auto-entrepreneur et son incompatibilité avec le régime des artistes auteurs et celui des artistes des annexes VIII et X<sup>30</sup> ; et aussi sur le système du « RSA-artiste », dont la complexité conduit à des parcours erratiques.

La structure assure également une permanence téléphonique (quatre postes dédiés aux heures de bureau) pour les référents qui peuvent ainsi trouver un interlocuteur pour discuter de l'opportunité d'orienter un bénéficiaire vers telle prestation.

La structure travaille aussi directement avec des bénéficiaires du RSA qui se sont déclarés comme « artiste ». Elle rencontre individuellement les bénéficiaires avant toute sélection dès lors que leur référent prend en compte leur déclaration. Elle minimise son intervention et parle de « petit dé clic », de « redynamiser » et surtout du libre arbitre de l'artiste pour décider s'il a besoin d'une prestation. Il n'est pas question de dire au bénéficiaire qu'il ferait mieux de faire autre chose ; « on lui dira en revanche qu'il ne tirera pas de revenus de son projet artistique ». Tout le travail de la structure est de convaincre les bénéficiaires de procéder différemment pour aborder le champ artistique, en relation avec les obligations du RSA « parce que le RSA n'est pas une aide à la création ». En plus, la structure organise des ateliers collectifs qui rassemblent quatre ou cinq allocataires<sup>31</sup> qui vont partager leurs expériences et leurs réseaux professionnels. La structure a fondamentalement un rôle de conseil, notamment pour les amateurs qui veulent passer à une pratique professionnelle : « Donner une feuille de route, leur dire ce qu'ils peuvent faire, comment commencer, s'inscrire au Pôle emploi quand ils relèvent des annexes VIII et X, sinon ils ne seront jamais indemnisés... Des réalités qui ne sont pas dites. » La structure considère que « plus vite on identifie un artiste ou quelqu'un qui veut le devenir, mieux c'est ».

---

30 Les artistes du spectacle, soumis au régime général de la Sécurité sociale pour leur activité, ne peuvent pas exercer cette même activité avec le régime d'auto-entrepreneur. De même, les artistes affiliés à la Maison des artistes (les artistes auteurs des arts graphiques et plastiques) sont eux aussi exclus du régime fiscal de l'auto-entrepreneur. Cependant, le régime d'auto-entrepreneur est ouvert aux artistes qui exercent exclusivement leur activité artistique comme entrepreneur. Il peut également être théoriquement choisi par un technicien du spectacle pour créer son entreprise, même s'il lui serait très difficile d'obtenir le label obligatoire de « prestataire de services du spectacle vivant ».

31 Les bénéficiaires sont distingués selon quatre secteurs professionnels : arts graphiques, plastiques et photographie ; cinéma et audiovisuel ; spectacle vivant ; métiers de l'écrit.

En revanche, en ce qui concerne les professionnels confirmés, la structure semble dubitative : *« on n'a rien à leur apprendre, rien à leur dire, plutôt à les écouter »*. C'est pour eux en particulier qu'arriver au RSA est vraiment une catastrophe. C'est la dernière des démarches qu'ils entreprennent, et en général, c'est à la demande d'un tiers. Ils ont épuisé toutes leurs économies, et souvent, ils sont endettés ou même surendettés. *« Et on ne peut pas aborder à ce moment-là la question de leur reconversion professionnelle, sauf s'il s'agit d'une volonté de leur part. »*

### **Une structure de qualification professionnelle**

Une autre structure enquêtée est un exemple typique de la fonction de qualification professionnelle et de son indifférence au statut social de la personne pourvu qu'elle soit un « artiste » en devenir. Il s'agit d'une initiative qui concerne les artistes allocataires du RSA mais sans les distinguer en aucune façon : elle ne reçoit aucune subvention au titre du RSA, ne mentionne pas le RSA dans ses objets et ne relève pas si la personne qui recourt à ses services est bénéficiaire du RSA. La structure est, en revanche, financée par le Fonds social européen (FSE) et par la région pour aider au développement du projet artistique.

C'est une association artistique de professionnels et de semi-professionnels qui produit des spectacles et réalise des événementiels artistiques. La structure les aide à développer leur projet artistique, à monter leur association pour être visible et obtenir des subventions. Elle accueille des artistes qui, sans être des professionnels, sont dans un parcours pour le devenir et être autonomes. La barrière à l'entrée est plutôt administrative : *« pour un musicien, qu'il ait ses œuvres protégées ; pour un comédien, c'est qu'il ait un support vidéo de communication »* ; pour un danseur, également, *« il faut qu'on ait vu son spectacle pour pouvoir en parler »*. C'est le sérieux qui est contrôlé pour que la structure garde sa crédibilité pour produire ses artistes : *« l'insertion des artistes passe en effet par la rencontre avec les vrais publics, les vrais employeurs, les vrais diffuseurs »*. Contrairement à d'autres métiers, *« l'insertion professionnelle ne peut pas commencer dans des lieux protégés, avec des statuts adaptés. »*

L'initiative est née du besoin, ressenti par des professionnels du champ artistique investis sur un territoire, d'ouvrir le champ artistique à d'autres pratiques, à d'autres personnes. En s'intéressant, au-delà des artistes en devenir professionnel à qui elle ouvre ses ressources professionnelles, à toute une population plus large qu'elle rencontre sans pouvoir l'aider directement, la structure est conduite à tenter d'organiser une réponse plus large qui va rencontrer des problématiques proches de celles des prestataires du RSA-artiste : accès à l'emploi alimentaire, transfert de compétences, etc.

## **2.2. Quatre types de départements**

Les quatre départements de l'enquête ont été choisis pour correspondre chacun à un cas de figure différent selon les deux dimensions : existence ou non d'un « RSA-artiste » et existence ou non de structures d'insertion et de qualification professionnelle ouvertes également aux artistes au RSA.

### **Département sans équipement particulier pour les artistes au RSA**

Un des quatre départements enquêtés offre à l'étude une situation de référence, ce qui peut se passer lorsque les bénéficiaires du RSA dans le champ de la création artistique ne sont pas

considérés de façon spécifique, ni par les services sociaux du département ni par le service public local de l'emploi dans le cadre du RSA et que le territoire ne dispose pas pour ces activités de structures d'insertion et de qualification professionnelles. Le département est peu peuplé, faiblement urbanisé et de faible densité de population, son produit intérieur brut (PIB) par tête est de l'ordre des deux tiers de la moyenne nationale. Il est caractérisé également par un taux de couverture de la population par le RSA très élevé.

L'artiste allocataire d'un minimum social n'y fait pas l'objet d'une politique particulière. Plus généralement, la politique culturelle du département est en cours d'élaboration au moment de l'enquête. Il n'y a pas de politiques spécifiques en termes d'emplois culturels, ni pour la formation, ni pour la création d'emplois dans ce secteur. Il n'y a pas non plus de liens clairement définis entre la politique culturelle départementale et la prise en compte des personnes relevant du RSA et suivies par le conseil général. L'offre culturelle est inégalement répartie sur l'ensemble du territoire et se concentre sur les plus grandes villes du département, alors que les artistes, et en particulier les allocataires du RSA, semblent être regroupés dans des territoires plus isolés. Aussi, contrairement aux autres départements, les entretiens menés ne concernent jamais des interlocuteurs « spécialisés » ou offrant des prestations spécifiques aux artistes, allocataires ou non du RSA, mais uniquement des interlocuteurs « généralistes ». Il n'y a donc pas de structures spécialisées qui regroupent les référents, aucun des accompagnateurs ne se spécialise dans le public artiste ; il n'y a pas non plus de prestataires spécialisés.

Quelles sont les conséquences, pour les allocataires artistes du RSA et leurs accompagnateurs, de l'absence d'un « RSA-artiste » ? La structure prestataire la plus souvent citée dans l'enquête est une structure d'aide à la création d'entreprise qui n'est pas spécialisée dans le champ des activités artistiques, alors même que l'artiste apparaît comme un entrepreneur très atypique.

« Alors, le gros, gros problème aussi de chacun de tous ces artistes, c'est de se vendre... gros, gros soucis... Ils ne savent pas se vendre, ils ne savent pas se mettre en valeur, rencontrer des gens, ouvrir des portes, frapper aux bonnes portes, contacter des structures ou des individuels... Ils ne savent vraiment pas » (réfèrent RSA).

« La vente, c'est un autre métier. J'en connais quelques-uns qui sont bons, ils ont le bagout, la personnalité. Et puis, j'en connais plein, on est mauvais, on est vraiment mauvais, à se descendre... On est nuls ! C'est rédhibitoire, c'est une catastrophe... » (plasticienne).

« Je ne suis pas commercial... Il y a aussi le fait qu'il n'y a pas vraiment une demande par rapport à l'art, il y a une certaine élite qui s'en sort, mais les petits artistes dans leur coin, comme moi, c'est la galère. Moi, je n'ai pas envie de faire les marchés, de faire des petites sculptures pour les vendre moins cher ; je fais ma sculpture, et après... Il faudrait que je me fasse connaître, et c'est ce que je fais, je m'expose » (sculpteur).

En fait, il se trouve qu'au sein de cette structure, une personne s'est particulièrement intéressée, de sa propre initiative, au champ artistique. Et elle est devenue l'interlocutrice des artistes entrepreneurs ou porteurs d'un projet d'entreprise. Cette situation est certainement le résultat de nombreux facteurs. Dans un département où les allocataires du RSA sont particulièrement nombreux, les artistes ne représentent ni une masse ni une part assez importantes pour devenir un public-cible des actions d'insertion. Ils ne représentent ni un enjeu local de société ni un enjeu interne au conseil général, contrairement à ce qu'on peut observer dans d'autres départements. Les artistes sont marginaux au sein du dispositif RSA, comme ils le sont dans la société.

Pour la grande majorité des artistes interviewés, la question de l'accompagnement et du suivi dans le cadre du dispositif RSA s'est essentiellement cristallisée autour de la notion de contrôle, dans la mesure où la logique des droits et devoirs est *intériorisée* par l'ensemble des

acteurs. La contractualisation pourtant déjà présente dans le dispositif RMI apparaît, avec le RSA, beaucoup plus contraignante. Le conseil général est l'acteur clé du contrôle ; il en est à la fois le donneur d'ordres et le payeur. Aussi, lorsqu'une procédure de contrôle est mise en œuvre, le bénéficiaire du RSA concerné va considérer que c'est le conseil général qui l'a provoquée, bien plus que son référent (le référent unique est le travailleur social ou conseiller emploi qui accompagne le bénéficiaire du RSA, même si d'autres agents ou prestataires peuvent intervenir). Il y a cette idée que les référents font partie d'un système sans nécessairement le cautionner. Le contrôle fait partie de leur mission et c'est dans ce cadre qu'ils appliquent la procédure. Ils ne sont que les rouages d'un système puisqu'ils doivent eux-mêmes rendre des comptes à leur hiérarchie, comme maillons d'une chaîne prescriptive.

L'accompagnement et le suivi sont rarement considérés comme une opportunité à saisir en vue d'une potentielle insertion sociale et professionnelle. Le plus souvent, ils sont considérés comme une obligation, voire comme une épreuve et une épreuve mal vécue dans la mesure où elle exerce sur le bénéficiaire à la fois une pression considérable et une grande incertitude quant à l'identité même de l'artiste. En l'absence de structures spécialisées, qui va décider de la qualité de la production d'un artiste ? Qui va juger si le projet artistique est viable ou non ?<sup>32</sup>

Le département n'a pas mis en place de « RSA-artiste » et on ne trouve pas trace, et cela pour des raisons qui sont en grande partie identiques, de dispositifs extérieurs à la mise en place du RMI-RSA qui pourraient s'adresser, parmi d'autres publics, aux artistes bénéficiaires du RSA. Les initiatives provenant des professionnels se concentrent sur la réalisation d'événements artistiques (ponctuels donc) et sur des revendications, comme la mise à disposition de lieux publics pour exposer. Aussi, les différentes stratégies mises en œuvre par les artistes bénéficiaires afin de passer les épreuves du RSA généraliste s'organisent autour de ce qui apparaît à la fois comme nécessité et condition : la motivation. En effet, face à la difficulté à évaluer les projets artistiques et compte tenu du déficit d'outils pour y parvenir, la plupart des référents se cantonnent à l'évaluation de la motivation. Un allocataire motivé doit être en mesure de montrer son implication, sa volonté à engager une logique de professionnalisation. Pour les artistes, cela se traduit par des démarches témoignant de leur volonté à être polyvalents et à ne pas se limiter au travail dans l'atelier : démarcher des galeristes, exposer ses productions, commercialiser son art en se diversifiant, etc. Jouer le jeu institutionnel se traduit souvent à travers l'apport de preuves de la motivation (« *je me bagarre* », « *je fais plein de démarches* », « *je monte des dossiers* ») à l'occasion des entretiens de suivi.

Certains devancent même le suivi, anticipent la convocation et demandent un accompagnement professionnel, signe pour les référents d'une motivation réelle. Pour certains, la connaissance du dispositif, de ses enjeux et du jeu social institués dans le cadre du dispositif RSA va s'accompagner de stratégies de présentation de soi, de coopération (jouer le jeu, donner le change, être stratégique, savoir devancer les attentes et les problèmes) dont le but est précisément le maintien du versement de l'allocation. Mentir à bon escient apparaît comme l'une de ces stratégies, et le plus souvent le mensonge s'apparente ici à de l'omission où les acteurs ne sont pas dupes (dans certains cas, les référents participent à ces stratégies de préservation). Ici, l'omission (« *si je vous dis la vérité, ça ne va pas entrer dans les cases* ») est utilisée dans l'objectif de maintenir une situation que l'on estime juste et toujours précaire.

---

32 Dans les départements qui ont mis en place un « RSA-artiste », ces questions restent néanmoins difficiles et sont souvent contournées.

Néanmoins, certains témoignent très différemment de la relation qui les unit à leur référent et parlent d'aide et de coproduction du projet d'insertion. Le suivi est alors vu sous l'angle de l'accompagnement, voire du « coaching ». Il y a, en filigrane, l'idée qu'être accompagné par un généraliste de l'action sociale permet de rompre l'isolement et de lutter contre l'inertie. Ainsi, les entretiens apparaissent au bénéficiaire du RSA comme un moyen de se dynamiser à la fois pour se sortir du dispositif RSA et pour s'affirmer comme artiste.

### ***Département avec RSA-artiste et structures d'insertion professionnelle dans les métiers artistiques***

Le département est très bien caractérisé selon les deux dimensions structurantes de l'accompagnement des allocataires du RSA dans les métiers de la création artistique : les collectivités territoriales développent un véritable « RSA-artiste » (un « RMI-artiste » a été mis en place au début des années 1990) en même temps que les initiatives professionnelles d'insertion et de qualification dans ces activités sont nombreuses et ouvertes aux allocataires du RSA. Le département, très urbanisé, est par ailleurs caractérisé par une très grande densité de population, un taux de chômage moyen et un PIB par tête très supérieur à la moyenne nationale. Y habitent beaucoup d'artistes et de bénéficiaires du RSA déclarant un projet professionnel artistique. Le taux de couverture de la population par le RSA est inférieur à la moyenne nationale.

Tout nouvel allocataire du RSA dans le département déclarant avoir un projet artistique est en principe orienté vers une prestation qui vise à évaluer sa capacité à mener à terme un projet dans le domaine artistique, compte tenu des réalités du marché de l'emploi. C'est le préalable à l'accès aux autres prestations. La prestation se déroule sur un temps court, deux à cinq jours maximum, et comporte au moins deux entretiens individuels. Il s'agit de réaliser un premier point sur son « profil », sa formation et son expérience, son potentiel et sa motivation. C'est un premier repérage de son « employabilité » au sens large (repérage de freins à l'emploi) et de son « employabilité » dans le champ artistique ou périphérique (formation initiale dans le domaine artistique, existence d'une réelle production artistique, premières expériences validées dans le secteur, transférabilité des compétences vers des secteurs porteurs du marché du travail, etc.). En cas de freins à l'emploi très importants, le prestataire doit estimer la capacité de l'allocataire à transférer ses compétences à d'autres métiers, à l'intérieur du secteur culturel ou non.

« C'est quelqu'un qui vit très, très isolée, très seule... pour peindre, il faut que ce soit le bon moment, qu'elle soit prête dans sa tête donc je ne la voyais pas rejoindre une prestation ou une autre, longue ou pas longue. Ça ne lui convenait pas. J'ai un peu biaisé, je l'ai envoyée sur une association qui s'occupe d'artistes pour leur donner des petites missions d'intérim dans le champ culturel ou artistique. Ça peut être des vestiaires lors d'un vernissage, une billetterie d'un musée, d'un théâtre, ça peut être un vernissage en distribuant des objets. C'est pas top mais... ça lui donne de l'argent et, en même temps, elle a l'impression de se rapprocher du monde... C'est un boulot alimentaire... mais ce n'est pas comme aller casser des cailloux... Les artistes, ils ont ce côté particulier... » (référente d'une peintre au RSA)

Contrairement au département précédent où la description de la mise en œuvre du RSA pour les allocataires artistes doit passer par le témoignage des artistes eux-mêmes et de quelques référents et prestataires qui portent une expérience du RSA plus qu'une politique départementale, la politique du département s'incarne en 2011, au moment de l'enquête, par une plate-forme d'appui pour les artistes allocataires du RSA, réalisation d'un engagement politique. Elle comporte différentes prestations de plusieurs années : accompagnement individualisé à la création de projets et la recherche d'emploi dans les secteurs des arts plastiques, de la photographie, de l'audiovisuel et du spectacle vivant.

Ce dispositif d'appui est complété par des prestations plus courtes pour ceux qui sont proches de la sortie du RSA : une aide de six mois, à raison de trois entretiens individuels mensuels, pour mettre au point un plan d'action pour sortir du RSA en adaptant le projet à la réalité du secteur. Cette aide s'adresse à ceux des allocataires dont le projet professionnel est validé ou reconnu dans le domaine artistique ou culturel, et qui perçoivent déjà des revenus liés à leur activité.

Il existe également des prestations pour ceux qui sont plus en difficulté avec une dimension d'évaluation, sous forme d'entretiens individuels, de la faisabilité du projet des artistes et des techniciens et un bilan de compétences qui sert à construire ou valider un projet professionnel, à débloquer une situation professionnelle : une personne qui sort de l'école et qui ne sait pas comment procéder, qui piétine dans son activité depuis quelques années, dont l'activité n'est pas rentable et qui est donc prête à travailler à un transfert de compétences.

### **Département sans RSA-artiste mais avec des structures d'insertion professionnelle dans les métiers artistiques**

À la différence du département précédent, le département n'a pas (n'a plus) de politique spécifique en direction des artistes bénéficiaires du RSA ; son plan départemental d'insertion (PDI) ne contient plus aujourd'hui aucune action en direction de ce public. L'action du conseil général en matière de soutien aux artistes consiste à accompagner les projets et à subventionner des compagnies ou des lieux culturels. Le dispositif de résidence artistique est le principal outil de soutien aux artistes, financé par le département. D'une durée de six mois à trois ans, la résidence permet d'offrir aux artistes un espace-temps et des « conditions de production indispensables au travail de création » et des moyens pour diffuser leur production en contrepartie d'actions en milieu scolaire ou vers des publics plus larges.

Aucune action n'est prévue au niveau individuel, compte tenu de la situation financière du département. Le taux de couverture de la population par le RSA est un des plus élevés. C'est un département très urbanisé, à très forte densité de population, dont le PIB par tête et le revenu par ménage se situent à la moyenne nationale. Dans le flot de difficultés que rencontre le département, la question du RSA appliqué aux métiers de la création artistique, « *c'est loin des préoccupations des gens qui s'occupent du RSA* ».

Aussi, si certains publics cibles ont historiquement été identifiés comme « spécifiques », tels que les gens du voyage, les femmes victimes de violence, les sortants de prison et les SDF, et font l'objet d'un accompagnement spécialisé, la population « artiste » ne constitue pas pour le moment, et à la différence d'autres départements, un public repéré par le conseil général. Même dans les villes du département où le nombre d'artistes bénéficiaires du RSA est important, les responsables locaux du CCAS (centre communal d'action sociale) ont du mal à se faire entendre : « *Ce n'est pas encore repéré comme une priorité, pourtant tous mes bilans font état de difficultés à travailler avec les artistes.* » Cette responsable locale du RSA envisage de s'appuyer sur la direction culturelle de la ville plutôt que sur le CCAS, qu'elle sait avoir pour priorité « le public des femmes isolées ».

Néanmoins, il existe des structures spécialisées dans l'insertion des artistes et qui accueillent en particulier des bénéficiaires du RSA. Celles-ci ne participent pas directement au dispositif RSA, mais permettent aux artistes allocataires du RSA d'y trouver des ressources professionnelles. Certains acteurs du champ de l'insertion professionnelle des artistes soulignent même la dangerosité d'identifier les personnes par rapport au RSA, comme si c'était un statut de l'artiste ; ce serait « *réduire l'artiste à sa valeur financière et non à sa valeur artistique* » ; « *ça me semble hyper difficile de créer une case artiste au RSA, parce*



*que le RSA n'est qu'un dispositif sur un temps donné dans un parcours, ce n'est pas un statut en soi, ce n'est pas souhaitable* ». Aussi, l'accompagnement par ces structures cible les artistes émergents, et non pas les bénéficiaires du RSA ou autres prestations sociales : « *L'accompagnement ne peut pas être linéaire et conditionné par les ressources (...) Ça ne marche pas du tout comme ça, puisque ça se construit en termes de projet.* » Dans le département, il n'y a pas de dispositif RSA-artiste d'accompagnement des bénéficiaires, mais il existe des structures qui accompagnent des artistes précaires.

Comme le résume un des travailleurs sociaux rencontrés, dans ce département, « *les actions d'insertion sont organisées par les artistes et non pour les artistes* ».

### **Département avec un RSA-artiste très développé et structurant**

Dans le département, le conseil général a organisé et développe un véritable RSA-artiste, avec le soutien de la ville chef-lieu et de son agglomération où se concentrent la vie artistique et la grande majorité des équipements culturels. Il s'agit d'un grand département plus urbanisé que la moyenne, dont le PIB par tête et le revenu par ménage se situent à la moyenne nationale. Le taux de couverture de la population par le RSA est également moyen ; le taux de chômage est quant à lui supérieur à la moyenne.

Le conseil général mène la politique départementale en direction des artistes allocataires des minima sociaux, des plasticiens pour les deux tiers selon une ancienne estimation qui fait toujours référence<sup>33</sup>. Ce volume légitime l'investissement ancien du conseil général dans l'insertion et la professionnalisation du secteur artistique et culturel. Une politique départementale d'emploi spécifiquement attachée à la lutte contre la « précarité artistique » a fait également suite à un bilan alarmant de l'emploi culturel. Il s'agit d'une part d'accompagner les personnes et de favoriser leur professionnalisation, en lien avec Pôle emploi, d'autre part d'aider les associations d'artistes à pérenniser des emplois.

Le conseil général décompose son dispositif d'accompagnement individuel spécifique aux artistes en six actions : « évaluer sa capacité de professionnalisation » ; « repositionner son projet dans une sphère autre que professionnelle, sans pour autant nier la pratique artistique » ; élargir son champ d'action et identifier des « passerelles professionnelles en s'appuyant sur ses compétences artistiques » dans les domaines de l'éducation, de la formation, de la médiation... ; « préparer les publics à entrer dans la vie professionnelle » ; apporter « un appui technique en termes d'assistance juridique, fiscale, sociale ». En parallèle, le conseil général a également engagé une action en direction des structures associatives afin d'y améliorer « les pratiques en matière de gestion des ressources humaines, l'identification des besoins, l'évolution potentielle du marché ».

Depuis 2010, la visée est « plus économique mais conserve l'ambition d'agir à la fois sur les publics et les structures ». Il s'agit de « rendre visible l'économie du secteur culturel » et de

---

33 Ce chiffrage a été déterminant selon une responsable du conseil général : « *Donc 8 % ça commence à peser, on s'est dit qu'on ne pouvait pas continuer à ne pas les différencier, puisque, quand on a regardé les parcours, on s'est rendu compte que c'étaient des publics qui stagnaient dans le dispositif RMI. (...) Donc c'est là qu'on a commencé à développer un certain nombre d'actions à destination de ce public pour les accompagner de façon plus spécifique. Et prendre en compte la spécificité à la fois de leur activité mais également du secteur d'activité dans le lequel ils souhaitaient s'orienter. Ça nous a permis aussi du même coup de nous rapprocher de la direction de la culture, qui avait jusqu'à présent une politique liée au développement de l'activité culturelle. (...) Le rapprochement des deux directions nous a permis, justement, de prendre en compte ces deux volets. C'est-à-dire, à la fois le développement de l'activité culturelle, et des enjeux liés à l'aspect économique des professionnels du secteur. (...) articuler nos politiques (...) de continuer à développer nos pratiques, la pratique culturelle, mais qui permet également de mettre en place des actions visant à consolider les parcours professionnels de ce public.* »

« consolider les structures » afin de « répondre au besoin de sécurisation pour les artistes et de consolidation de l'emploi dans ce secteur ». Les outils proposés sont « le développement des clauses d'insertion dans les marchés publics de la culture », « la pratique du tutorat et la mise en place de contrats aidés construits et ciblés favorisant l'immersion en milieu professionnel » ainsi que « l'appui à l'émergence de structures porteuses d'emploi (ETTI spécialisée) pouvant apporter une réponse à la flexibilité nécessaire à ce secteur ».

Le conseil général voit son intervention comme pouvant « favoriser une dynamique convergente de l'ensemble des acteurs concernés ». Les entretiens réalisés montrent la difficulté de la mise en œuvre. En particulier, les structures d'appui au développement économique des structures ou à la création de micro-entreprises semblent avoir beaucoup de difficultés à proposer des solutions adaptées au champ artistique. L'expérience du recours aux contrats aidés est peut-être plus intéressante grâce à la mobilisation particulière de l'agence spécialisée de Pôle emploi.

Par rapport à l'autre RSA-artiste départemental, les modalités du « RSA-artiste » de ce département sont différentes sur deux points en particulier. Le premier concerne la construction d'une coordination « artiste » effective des deux grands acteurs du RSA, le conseil général et Pôle emploi<sup>34</sup>. Le souci d'une « bonne gouvernance » a en effet conduit à ce que les actions en direction des artistes bénéficiaires du RSA soient mutualisées depuis 2007 avec Pôle emploi. La coordination rassemble l'ensemble des acteurs tous les deux mois pour partager les informations, s'accorder sur des questions/réponses générales, et échanger autour de dossiers complexes. Ce type de coordination territoriale spécifique est particulièrement efficace pour créer des liens interpersonnels entre les acteurs. La coopération territoriale pour les artistes leur évite « le risque de tomber dans le droit commun ».

Le second point concerne les modalités d'organisation de Pôle emploi en direction des artistes, une équipe spécialisée élargie aux plasticiens par rapport aux habituelles agences Pôle emploi Spectacle et un correspondant spécialisé artiste dans chaque agence géographique de Pôle emploi en dehors de l'agglomération. Cette organisation particulière renvoie en fait à la tentative d'adapter les outils généralistes de la recherche d'emploi aux « artistes » qu'il s'agit donc de considérer de façon moins spécifique. Cette politique concerne également ceux des artistes qui sont allocataires du RSA. Ce qui fait qu'ils sont plus souvent en parcours *emploi* qu'ailleurs et surtout que les artistes en parcours *emploi* sont beaucoup plus intégrés au fonctionnement général du « RSA-artiste », contrairement à l'autre département où le « RSA-artiste » ne concerne pratiquement, dans les faits, que les artistes qui sont au RSA en parcours social.

La tentative de conditionner l'entrée dans le « RSA-artiste » par une « évaluation artistique »<sup>35</sup> a été un échec, faute d'accord de la plupart des acteurs pressentis. L'idée évolue vers un diagnostic économique des projets, une analyse de faisabilité économique à moyen et long termes. La prestation s'intéresse également aux compétences et capacités socio-professionnelles du bénéficiaire du RSA. Elle commence lorsque la professionnalisation n'est pas envisageable, avec la prise de conscience de la nécessité de diversifier ses activités ou de réorienter totalement le projet. L'artiste produit-il suffisamment pour s'insérer sur le marché ? Connaît-il le marché ? A-t-il déjà une expérience professionnelle, un parcours déjà construit,

---

34 Le conseil général y participe à travers deux de ses directions, respectivement en charge de la Culture et de la Lutte contre les exclusions. Des structures d'insertion y participent également. Dans l'autre département enquêté disposant d'un RSA-artiste, l'ébauche d'une telle coordination a été mise en place plus récemment.

35 Des personnes « très abimées » faisaient état d'un projet artistique.

un diplôme, un potentiel ? A-t-il une conscience forte et personnelle de sa pratique, de sa valeur ? Une réflexion construite ? Une démarche cohérente ?

Lorsque le projet n'a pas été validé à l'entrée dans le « RSA-artiste », le bénéficiaire est orienté vers une prestation dont l'objectif est qu'il accepte et s'approprie un projet professionnel en dehors du champ artistique. L'objectif est de leur faire accepter que le projet ne peut-être que de l'ordre d'une pratique amateur et pas professionnelle. L'action se déroule sur cinq mois, elle est individuelle et basée sur une « immersion » : bilan de compétence approfondi, puis suite de chantiers d'insertion où la réflexion doit s'accroître. Enfin, de nouvelles actions sont mises en place afin de « sortir les artistes de l'isolement et aborder la question de la pluridisciplinarité et de la mutualisation, de la connexion ».

En revanche, lorsque l'activité créatrice est avérée mais qu'elle ne permettra pas la rémunération à court terme, le bénéficiaire est orienté vers une autre prestation d'élargissement des choix professionnels à des activités « connexes ou annexes » ; il s'agit d'assurer la survie financière, « le temps de laisser mûrir le projet ». L'action (de six à douze mois, entretiens individuels et ateliers collectifs, rencontres avec des professionnels) vise à élaborer un compromis professionnel entre l'activité initiale et une activité complémentaire, de construire un projet permettant aux personnes engagées dans une démarche artistique de retrouver une place sur le marché du travail et d'identifier et de mettre en œuvre les actions nécessaires à la réalisation du projet.

### **3. AUGMENTER LES REVENUS D'ACTIVITÉ ET EXPERTISER LA « FAISABILITÉ » DES PROJETS ARTISTIQUES**

L'accompagnement a plusieurs objectifs qui engagent de façon différente l'avenir du projet artistique du bénéficiaire du RSA. La question de *la faisabilité du projet* est une des questions principales de l'accompagnement. Il existe également un autre objectif essentiel, celui d'*augmenter les revenus*.

« Ce qui me serait utile, c'est de pouvoir montrer mon travail. Et le problème, c'est l'argent, parce qu'il y a non seulement des frais de transport, c'est lourd, il faut un camion, donc ce que je demanderais, c'est d'exposer dans des bonnes conditions, à Paris, en Suisse... organiser de belles expos, parce qu'en plus, il y a des endroits où on nous demande de l'argent pour exposer. Il y a des salons... c'est tentant, c'est artistique... Alors tu regardes : tant de mètres carrés, c'est 800 euros... il faut que je trouve 800 euros plus le temps de rester là-bas une semaine, l'hôtel, plus le transport... » (sculpteur).

#### **3.1. Augmenter les revenus**

D'une façon générale, le RSA est une allocation subsidiaire de dernier ressort obligeant à faire valoir l'ensemble de ses droits qui produisent des ressources, elles-mêmes participant aux revenus totaux du foyer<sup>36</sup>. Dans un registre proche, l'accompagnement est aussi l'occasion de vérifier que le foyer et ses membres ont bien accès à l'ensemble de leurs droits sociaux. C'est ce qui est vérifié dès les premiers contacts à l'occasion de l'instruction de la

---

<sup>36</sup> Il faut par exemple justifier auprès des services sociaux pourquoi on ne réclame pas les pensions alimentaires qui ne sont pas versées.

demande de RSA. Sont concernés en particulier les droits connexes versés par les collectivités territoriales (Anne et L'Horty, 2002, 2008)<sup>37</sup>.

Dans le champ de l'enquête, les intermittents du spectacle sont peu concernés par l'arrivée du RSA, figure extrêmement dégradée du mécanisme bien plus avantageux qui lie, dans leur « régime », revenus d'activité et revenus sociaux<sup>38</sup>. La transition est particulièrement brutale pour ceux qui n'arrivent pas à se maintenir dans l'indemnisation et qui rejoignent rapidement la situation de ceux qui n'arrivent pas à y entrer. Cependant, le fait d'entrer au RSA ne modifie pas les prestations proposées par Pôle emploi Spectacle, sauf en cas de reconversion professionnelle qui concerne effectivement particulièrement les allocataires du RSA.

Dans les autres types de métiers de la création artistique, typiquement les plasticiens, les bénéficiaires du RSA sont dans une situation très largement différente. Ils sont traités, lorsqu'ils sont inscrits à Pôle emploi, dans les agences non spécialisées (« interprofessionnelles ») de Pôle emploi qui ne savent pas, sauf exception, les prendre en charge. Une fois au RSA-socle, ils se retrouvent très rapidement dans un parcours social, même lorsqu'ils ne signalent pas de difficultés sociales. La faiblesse des revenus d'activité n'a pas les mêmes causes que dans le salariat standard : il ne s'agit pas systématiquement de la conséquence directe du chômage ou d'un temps de travail trop faible, ce qui avait conduit les réformateurs du « travailler plus pour gagner plus » à proposer le RSA pour « inciter à travailler plus ». Dans les métiers de la création artistique, les revenus d'activité sont moins proportionnés à la durée du travail. La variabilité des revenus d'activité et leur déconnexion temporelle avec l'activité posent d'autres problèmes qui rapprochent les artistes d'autres catégories de travailleurs indépendants et particulièrement des auto-entrepreneurs.

L'accompagnement a un rôle essentiel dans le développement des revenus d'activité. Les artistes au RSA font l'objet d'un traitement très particulier du fait du décalage temporel fréquent entre l'exercice de l'activité et le moment où l'artiste en est, le cas échéant, rétribué. Ce problème se pose pour d'autres types d'activités, comme la création d'entreprise et toutes celles qui conduisent à des investissements considérables avant de commencer, dans le meilleur des cas, à produire des revenus. Néanmoins, il y a dans le champ des métiers de la création artistique une relation complexe, sous couvert d'aide au retour à l'emploi, entre l'aide (conditionnelle) à la réalisation du projet artistique (la longueur anticipée du processus d'insertion ou d'autonomisation en est une des dimensions essentielles) et la question d'un soutien à travers une activité plus ou moins proche qui va être dite « alimentaire » parce qu'elle génère immédiatement des revenus.

Dans la grande majorité des cas, lorsque le projet artistique n'est pas source de revenus suffisants et ne semble pas pouvoir l'être, des prestations, qui font partie du dispositif « RSA-artiste », visent à conduire le bénéficiaire vers d'autres activités ou vers des activités complémentaires. L'objectif peut être présenté, par les référents sociaux, comme la recherche de l'autonomie financière du bénéficiaire. Le dispositif RSA attend du prestataire une action précise sur les allocataires qu'il lui envoie : l'autonomie financière, que ce soit avec le projet artistique, culturel et événementiel ou avec tout autre chose. Les bénéficiaires doivent partager l'objectif. La question de l'autonomie financière est essentielle dans une conception

---

37 En particulier ceux qui sont ouverts par la perception du RSA-socle (des aides supplémentaires au logement et au transport, qui peuvent être très importantes dans les grandes agglomérations). Il y a aussi les aides qui sont directement liées à la perception du RSA-socle comme l'APRE, qui est servie par Pôle emploi ou par les services du conseil général.

38 Pour autant, l'intermittence marque la relation entre revenu et accompagnement dans tout le périmètre de l'étude. Elle règle à sa façon la question des revenus en dehors des périodes d'activité en versant des allocations-chômage qui concourent à assurer un « revenu garanti », pour prendre le vocabulaire du RSA.

où le RSA n'est pas une bourse pour essayer de se produire pendant vingt ans. Ce type de prestation travaille le deuil du projet professionnel avec la difficulté de toucher, au-delà d'une activité professionnelle, à une identité. Il en est attendu « une confirmation, par l'expérience, institutionnellement garantie, d'un destin social par avance hypothéqué, qui s'avère bien plus efficace que toutes entreprises discursives de moralisation »<sup>39</sup>.

La prestation va proposer des missions de travail que l'allocataire va accepter ou non. L'objectif de la structure, c'est de trouver des offres d'emploi adaptées aux « artistes » et de les leur faire accepter<sup>40</sup>. L'argument utilisé est qu'un projet artistique demande du temps (« une bonne dizaine d'années peut-être ») et que pendant ce temps-là, il aura besoin d'une autonomie financière.

« Moi, je veux vivre un jour que de mes tableaux. Le RSA, un jour, je vais le lâcher. Mais tu ne peux pas non plus te sentir victime, lâcher le RSA et partir comme ça sur les trucs, parce que, dans le domaine de l'art, c'est long, il faut être malin. (...) Alors je ne sais pas, moi j'ai 43 ans, je ne vais pas rester jusqu'à 65 ans au RSA » (artiste peintre).

« Le RSA, je suis très content que ça existe et qu'on le touche, mais mon but c'est de ne plus en avoir besoin, de pouvoir gagner assez mais j'ai peur qu'il faille du temps dans la région... » (sculpteur).

Dès que la mission est acceptée, dans la majorité des cas, l'expérience d'un « vrai » travail (avec fiche de paie, responsable hiérarchique, collègues, organisation du travail) va « engendrer un changement sans qu'on fasse quoi que ce soit » : « ça me fait du bien, ça me structure, je suis écrivain, je travaille tous les matins mais l'après-midi, j'écris ».

« On se sert de l'emploi [alimentaire] qui, dans la majorité des cas, est redynamisant, resocialisant, où ils se font des potes, (...) On est vraiment dans du vrai travail, des vraies fiches de paie (...) On s'appuie vraiment sur la pratique, chez nous (...) et c'est ça qu'il y a de bien (...) J'ai travaillé dans d'autres structures où l'on ne faisait que parler avec les gens » (chargée de mission chez un prestataire de « RSA-artiste »).

Finalement, le dispositif va souvent, c'est la grande majorité des cas, proposer une reconversion professionnelle ou un transfert de compétences à partir de la pratique artistique du bénéficiaire.

« Les pressions sur l'emploi alimentaire se développent pour les artistes et pour les créateurs d'entreprise, parce que c'est très aléatoire, ce n'est comme pour les emplois salariés » (agent d'insertion, structure d'accompagnement RSA).

Un des arguments de l'accompagnement spécifique des « artistes » est la prise en charge du besoin d'une activité alimentaire elle-même spécifique. L'activité alimentaire est plus ou moins directement liée au projet artistique de l'allocataire. Au plus près, elle va lui permettre d'exercer son métier même si c'est sous une forme ponctuelle et précaire. Au plus loin, les activités alimentaires vont être l'occasion *a minima* de fréquenter (ou même seulement de côtoyer) des artistes ou des spectateurs. C'est typiquement l'exemple du vestiaire tenu lors d'événements artistiques (théâtre, concert) ; les places sont rares et l'accès à ces revenus supplémentaires est accompagné de contreparties inscrites dans le contrat d'engagement réciproque. Le soutien public fréquent aux événements et lieux concernés facilite la réalisation de ces actions.

---

39 Cf. Zunigo Xavier, 2010.

40 « Si la personne n'a pas travaillé pendant dix ans, on va être prudent. On va faire un peu des missions qui ne sont pas face au public. On ne prend pas trop de risques, on va aller par étapes et on va voir tout de suite si la personne, elle arrive à l'heure, est-ce qu'elle a les gestes élémentaires de l'emploi. Est-ce qu'elle va faire ce que l'on lui dit ? Est-ce que elle va être à sa place ? »

L'existence de revenus antérieurs tirés d'activités artistiques anciennes témoigne d'une expérience et d'une reconnaissance professionnelles. Celles-ci seront un critère essentiel dans l'accompagnement : s'agit-il d'un passé artistique révolu ? La situation actuelle résulte-t-elle d'un risque inconsidéré pris par l'artiste ? Est-ce que le risque peut être qualifié de « choix de vie », par exemple pour un artiste qui commence à être connu et qui part s'installer à l'écart pour mieux vivre et travailler ? S'agit-il plutôt d'un choix artistique : quelqu'un qui refuse de poursuivre une production qui a du succès mais qui risque de trahir son projet artistique et le transformer en artisan ? C'est d'ailleurs une limite du rapprochement qui est très souvent fait avec les créateurs d'entreprise : un projet artistique reste toujours un projet remis en cause, y compris en cas de succès, alors que la réussite de l'entrepreneur est de transformer son projet en réalisation.

Les revenus antérieurs peuvent également provenir d'autres activités qui ne relèvent pas de ce projet artistique ni d'un projet artistique. C'est le cas lorsque la personne a déjà eu une toute autre expérience professionnelle réussie au sens des revenus qu'elle générerait. Elle va devoir expliquer pourquoi elle choisit une reconversion professionnelle dans un champ professionnel si difficile, avec le risque de devenir une charge durable pour la société.

Il y a aussi la question du potentiel des personnes (diplôme rentabilisable<sup>41</sup>, opportunité d'activité refusée) qui n'est pas mis en valeur, au motif du projet artistique. C'est ce qui justifie paradoxalement que l'artiste bénéficiaire soit si souvent placé en parcours social. Ce cas de figure n'est pas sans relation avec une catégorie plus large, les demandeurs d'emploi qui refusent, malgré les propositions de Pôle emploi, d'abandonner leur spécialité, leur qualification, leur prétention salariale. La question de *la pauvreté monétaire volontaire* perturbe beaucoup les relations entre artistes et accompagnateurs, d'autant plus que les artistes sont parfois vus comme des héritiers, avec un patrimoine culturel et social important. Les artistes débordent à certains égards du champ du social des « vrais pauvres » ; ils disposent souvent d'un capital culturel et social qui leur permettraient, s'ils le souhaitaient, de « faire autre chose ». La pauvreté volontaire est-elle acceptable si on demande le RSA ? Demander le RSA vaut en quelque sorte « acceptation » des devoirs qui l'accompagnent, c'est-à-dire en particulier ici, accepter de modifier son comportement d'emploi<sup>42</sup>. En passant du RMI au RSA, c'est désormais à chacun des bénéficiaires de s'engager (en signant un contrat d'engagement réciproque-CER) à entrer dans une perspective d'accès à l'emploi<sup>43</sup>. Modifier son comportement, c'est souvent abandonner un projet qui n'aboutit pas, obtenir des revenus d'activité même en dehors de son projet artistique. Dans les faits, c'est bien parce qu'il faut vérifier au préalable l'acceptation des devoirs que l'allocataire artiste va être aussi souvent placé dans le parcours social, une situation provisoire (même si elle n'a pas de durée limitée, elle doit être révisée régulièrement) et, peut-être plus souvent que d'autres, en suivi

---

41 Cf. Patureau Frédérique et Gouyon Marie, 2010.

42 Les débats parlementaires qui ont précédé le vote de la loi « généralisant le RSA » témoignent d'un changement d'argumentation, centré sur l'efficacité, qui, dans le cas du RSA, était censée être prouvée scientifiquement par les résultats d'une expérimentation préalable dans 33 départements (Gomel, Serverin, 2009, 2011) : une augmentation de 30 % du retour à l'emploi de ses allocataires par rapport à ceux du RMI. Résultat censé être obtenu par un changement du comportement d'emploi de l'allocataire, incité par l'augmentation du revenu garanti avec celle des revenus d'activité. La loi RSA peut être qualifiée de « loi stimulus ».

43 Ce qui se traduit par l'obligation de participer régulièrement à des activités collectives (par exemple pour une mère au foyer), de se rendre régulièrement à des entretiens avec son référent... Pour autant, une forte minorité de bénéficiaires n'a pas de CER en cours – et parfois, pour ceux qui viennent du RMI, pas même de référent...

socioprofessionnel pour se professionnaliser et, en cas de difficulté avérée, « faire le deuil de son projet artistique »<sup>44</sup>.

### 3.2. La « faisabilité » du projet artistique

L'accompagnement n'a pas seulement pour objectif d'aider les bénéficiaires à augmenter leurs revenus (et d'aider leurs référents). On a vu que cet objectif conduisait souvent le bénéficiaire du RSA à abandonner son ambition de transformer son projet artistique en projet professionnel. La faisabilité économique du projet et sa viabilité sont parfois plus directement questionnées par des prestations spécifiques. Un exemple particulièrement éclairant est fourni par un prestataire qui s'est spécialisé dans l'analyse de la faisabilité du projet. Trois rendez-vous successifs sont conçus pour permettre à l'artiste, avant tout, de parler de ses projets, de leur développement, de leur viabilité, avec des intervenants qui connaissent parfaitement bien ce domaine et qui vont en discuter entre eux, au sein de la structure, après l'entretien. Les entretiens sont aussi l'occasion, hors préconisations écrites, d'évoquer la possibilité de créer son entreprise ou de rejoindre une coopérative d'activité et d'emploi. Dans cette approche, l'artiste est typiquement un entrepreneur « mais pas un chef d'entreprise », quel que soit le régime fiscal qu'il va finalement choisir pour ses différentes activités, artistiques mais aussi dérivées (artisanales ou encore d'enseignement). La structure n'écarte pas *a priori* l'auto-entrepreneuriat, par exemple pour une partie des activités projetées par l'allocataire. La méthodologie de l'accompagnement d'un projet artistique n'est pas différente d'un autre projet. Il faut dans tous les cas travailler la faisabilité du projet, du besoin d'investissement : où est-ce qu'il y a de l'argent ? Est-ce qu'il y a de la rentabilité ? Est-ce que la personne va en vivre ? Est-ce que c'est durable ou saisonnier ? Les spécificités proviennent exclusivement des conditions économiques du champ : l'activité relève-t-elle du champ de l'intermittence dont l'économie est très particulière et structure les activités de la musique, du théâtre, du cinéma ? Est-elle concernée par la question de la propriété intellectuelle avec les droits d'auteur ?

Éléments d'une synthèse standard rédigée par le prestataire, à partir de trois entretiens avec un jeune plasticien, depuis sept mois au RSA.

#### La situation

Il est diplômé d'une école supérieure d'art, expose dans une galerie depuis plusieurs années, il est inscrit à la Maison des artistes (MDA), afin de pouvoir facturer, et membre d'une association professionnelle qui lui permet d'utiliser un atelier d'artiste en Île-de-France... Il vient d'être confronté à des mauvaises pratiques de diffuseurs... Ses œuvres sont « bien conceptualisées et joliment réalisées », elles « sont très convaincantes du point de vue technique » et « reflètent son imaginaire de créateur ». On sent « sa part cérébrale dans la volonté d'interroger par des réalisations très belles (selon nous, bien sûr) mais sans doute trop limitées du fait des moyens mis en œuvre ».

#### Le projet

Il se « pose les bonnes questions pour développer sa carrière de manière nouvelle », est bien conscient de devoir « aujourd'hui s'adresser à de nouveaux réseaux et se doter de nouveaux moyens de travail ».

#### Sa viabilité

Il est jeune et « n'a pas perdu son temps depuis l'obtention de son diplôme », « sa technique ne fait pas de doute » mais « son insertion dans les réseaux professionnels reste faible », parce qu'il se sent, du fait de sa formation, plus technicien que « artiste du sérail ». De ce fait, il n'ose pas solliciter les aides auxquelles il a droit (...) et des galeries plus porteuses. « Or nous sommes convaincus (...) [qu'il]

---

44 Une expression rejetée par beaucoup de prestataires, au profit de termes comme « transfert de compétences » et « conversion ».

devrait pouvoir bénéficier de soutiens institutionnels avec sa spécificité ». Sa prochaine participation à une résidence d'artistes et à une exposition « semble prometteur de ventes significatives ». « Le projet mérite d'être suivi et soutenu ».

#### Les préconisations

« L'appui sur [une structure du RSA-artiste] nous semble utile pour l'aider à monter les dossiers nécessaires dans le réseau institutionnel lié à la Drac. Nous avons aussi noté qu'une dotation en matériel (...) lui permettrait de réaliser des pièces à 'valeur ajoutée' »

Le champ nécessite-t-il d'ajouter plusieurs activités pour que le projet soit viable ? Dans ce cas, la prestation consistera par exemple à accompagner et à former l'artiste à développer son champ de compétences en dehors de son activité artistique. Il s'agit d'augmenter son volume de travail en développant sa capacité à intervenir dans l'espace public, en utilisant l'artistique comme support d'éducation, de lien social, d'animation ou d'accompagnement par exemple de jeunes en difficulté ou de personnes âgées, de travailler avec des communes. La structure plonge l'artiste dans ses réseaux de proximité (écoles, Mairie, associations, résidents du quartier, etc.), le fait participer à des événements artistiques ou culturels, pour qu'il expérimente son potentiel de créateur de lien social.

Dans ce type de prestations, l'objectif n'est pas de chercher si la personne a du talent mais comment rendre son projet économiquement viable. L'analyse de la faisabilité et les recommandations vont permettre au référent de se positionner aux côtés de l'artiste en difficulté, en l'accompagnant sur les points ainsi mis en évidence. C'est au référent d'orienter le bénéficiaire du RSA vers les dispositifs et les outils disponibles. Et l'artiste doit accepter la démarche, prendre une distance critique, transformer un projet personnel en projet professionnel, adopter une conception commerciale de son activité artistique. Ce qui lui évite à terme d'être conduit à faire le deuil de son projet artistique. C'est à cette condition qu'on peut être un « *artiste professionnel au RSA* » : être prêt à étudier le marché, ce qui se vend, et à rendre son projet économiquement viable.

## **4. « PROJET PROFESSIONNEL » ARTISTIQUE ET AUTONOMIE FINANCIÈRE**

Les bénéficiaires du RSA qui relèvent des métiers de la création artistique sont traités de façon particulière, ne serait-ce que parce qu'ils relèvent plus souvent d'un parcours social, alors que les seuls freins à l'emploi sont plus souvent le fait de vouloir se maintenir dans un projet artistique difficile à réaliser. Cependant, l'adaptation aux spécificités de revenus et d'activité de ces métiers peut poser problème, en particulier devant la commission technique de validation (CTV) qui examine le contenu et la réalisation de leur contrat d'engagement réciproque (CER) : le projet artistique peut y être considéré comme un obstacle à « l'autonomie financière » et à la « sortie du dispositif », les deux principaux objectifs examinés par la commission.

### ***Dans la conception du RSA, l'activité est d'abord alimentaire***

Demander le RSA, c'est accepter l'équivalence qui est faite, dans la théorie du RSA, entre absence de revenus d'activité et absence d'activité. C'est accepter de devenir « actif » au sens de Pôle emploi, de se soigner, de se former pour lever les freins à l'emploi, de rechercher un emploi jusqu'à atteindre des revenus d'activité supérieurs à 500 euros. Dans la théorie du RSA, l'activité est d'abord alimentaire. Elle peut bien entendu correspondre *aussi* au projet



professionnel du bénéficiaire, mais elle doit prioritairement lui apporter des revenus, et si possible plus de 500 euros par mois, seuil « d'autonomie financière » à partir duquel le bénéficiaire sort des « devoirs ». Le schéma du RSA n'envisage qu'un seul type de bénéficiaire, actif ou potentiellement actif au sens de Pôle emploi. Il ignore, par exemple, le cas de figure rencontré en particulier dans les activités artistiques, d'une pleine activité qui génère très peu de revenus. C'est ainsi que le projet artistique est *a priori* un obstacle à la réalisation des contreparties exigibles<sup>45</sup> pour le versement du RSA.

Néanmoins, les obligations énoncées sont théoriques. Les situations concrètes des bénéficiaires soumis aux devoirs du RSA sont évidemment prises en compte par leurs référents, les travailleurs sociaux, agents d'insertion et conseillers emploi qui les accompagnent. Les modalités effectives de suivi sont différentes selon la façon dont le conseil général considère leur situation. Le bénéficiaire du RSA du champ des métiers de la création artistique est comparé et parfois rapproché de catégories différentes : femmes au foyer et mères de jeunes enfants qui ont fait le « choix de l'inactivité » ; entrepreneurs et travailleurs indépendants<sup>46</sup> qui ne dégagent pas assez de ressources de leur activité ; agriculteurs en grande difficulté sur leur exploitation, etc. En même temps, les bénéficiaires du champ étudié se distinguent fortement et sont fortement distingués par des situations socio-économiques plus favorables. La grande variété des métiers de la création artistique n'empêche pas que « les artistes » soient souvent rapprochés au sein du dispositif RSA dans une même catégorie, par leur origine sociale, leur niveau de diplôme, leur insertion sociale. De ce point de vue, ils sont très différents de la plupart des autres allocataires, dans une situation matérielle et sociale considérée comme meilleure. Dans le département enquêté où les bénéficiaires du champ de l'étude ne sont pas pris en charge par des structures particulières, l'attitude jugée par les institutions comme la plus favorable aux projets artistiques consiste à les rapprocher des créateurs d'entreprise<sup>47</sup> qui sont inscrits au RSA le temps de développer leur activité. Les porteurs de projet artistique, comme les autres porteurs de projet économique, sont orientés vers des prestataires spécialisés dans la création d'entreprise. L'objectif est de « suivre le marché », de « produire ce qui se vend », de devenir artisan<sup>48</sup>, de compléter le cas échéant ses revenus par d'autres ressources... et d'abandonner à terme si l'activité n'est pas rentable.

Les porteurs de projets artistiques bénéficiaires du RSA sont parfois suspectés d'avoir « choisi » leur situation et de pouvoir en sortir facilement s'ils le décident. Leurs atouts comme demandeurs d'emploi sont en général considérés comme importants ; ils seraient pour une bonne part très « employables ». La société doit-elle soutenir financièrement une personne qui choisit de persévérer dans son projet artistique dès lors qu'il ne lui apporte pas ou peu de revenus ? Pour beaucoup, un artiste bénéficiaire du RSA devrait être engagé dans un « parcours » qui, passant par l'abandon de son projet artistique et sa reconversion

---

45 À un terme temporel souvent trop court pour professionnaliser un projet artistique.

46 Alors que le dispositif RMI n'était accessible qu'aux seuls non-salariés soumis à un régime d'imposition forfaitaire, le bénéfice du RSA a été étendu, sous conditions, à d'autres catégories de non-salariés. Les artistes sont concernés par ces modifications.

47 Un autre département enquêté met également en place un tel rapprochement. La figure du créateur d'entreprise reste très valorisée malgré les conditions de la création, cf. Gomel Bernard, 2011 ; Larquier Guillemette, Rieucou Géraldine, 2012.

48 Cf. Moulin Raymonde, 1985.

professionnelle, est d'autant plus long qu'il renonce à un statut social enviable en France<sup>49</sup>. Le « RSA-artiste » consiste souvent à organiser en amont une sélection à l'entrée de quelques prestations qualifiantes qui ne disposent en réalité que de quelques places. Quant à l'entrée dans les structures d'insertion professionnelle des métiers de la création artistique, elle constitue en elle-même une épreuve qualifiante. L'accès, individuel, repose sur la capacité à accéder et à profiter des prestations qualifiantes proposées ; il est très sélectif. La très grande majorité des bénéficiaires concernés n'accède pas à ces prestations spécifiques ou n'arrive pas à les mettre à profit pour développer leur projet professionnel. Leur « *taux de sortie positive* » (vers l'emploi) est particulièrement faible. Aussi, même si les départements où se concentrent les artistes ont souvent mis en place un véritable « RSA-artiste », beaucoup d'artistes finissent par se retrouver pris en charge à long terme, plus ou moins rapidement, par des structures sociales généralistes qui assurent leur suivi régulier, avec si possible un peu de revenus d'activité et le maintien de l'allocataire dans des réseaux professionnels. Pour les référents de ces structures sociales, l'intérêt du suivi au long cours, d'écoute et d'accompagnement plus que de propositions, est d'être présent lorsque le bénéficiaire finira par renoncer à son projet d'activité professionnelle dans le domaine artistique. Il s'agira alors de relancer avec l'allocataire une nouvelle dynamique, celle d'une reconversion professionnelle qui pourra s'appuyer, dans le meilleur des cas, sur son expérience artistique antérieure.

Aussi, dans la très grande majorité des cas, l'accompagnement est très marqué par l'horizon d'un abandon du projet artistique comme projet professionnel. Cet horizon du RSA est spécifique au champ artistique où « travailler plus » ou plus exactement « gagner plus » passe souvent par une reconversion. L'augmentation des revenus, qui est visée par l'accompagnement du bénéficiaire, passe majoritairement par l'abandon, partiel ou total, temporaire ou définitif, du projet artistique.

### **Quel parcours ?**

Le rapport final du comité national d'évaluation (décembre 2011) a conclu qu'aucun effet d'incitation monétaire n'était sensible deux ans après le passage du RMI au RSA. Dans la synthèse des résultats et conclusions, le président de ce comité, François Bourguignon, constate la faiblesse des effets constatés depuis le passage du RMI au RSA : « *La différence que représente le rSa par rapport au RMI antérieur en termes d'incitation financière et d'accompagnement ne semble pas suffisante pour provoquer une modification majeure des comportements de reprise d'emploi.* »

En revanche, les évaluateurs s'interrogent sur « les effets des modifications intervenues dans l'orientation et l'accompagnement des bénéficiaires vers et dans l'emploi » : « *On ne peut exclure que, du point de vue de l'emploi, cette composante joue un rôle supérieur aux incitations monétaires.* » Les enquêtes confirment que l'accompagnement est compris comme une contrepartie au versement de l'allocation. D'ailleurs, dès que l'allocataire n'est plus tenu par ces contraintes (sortie du RSA-socle ou revenus individuels d'activité supérieurs à 500 euros), l'accompagnement s'arrête du fait des allocataires.

L'idée même de parcours, centrale dans le RSA, semble particulièrement inadaptée au champ de ces métiers. Selon une enquête en ligne réalisée en 2010 par Opale, centre national

---

49 « Dans le cas des professions artistiques, la diversité des politiques nationales suscite de grandes différences, d'une part dans les carrières sur le marché du travail, d'autre part dans les définitions sociales du statut d'artiste », (cf. Freidson Eliot, 1986).

d'appui et de ressources (CNAR) Culture auprès des artistes du spectacle vivant, (« comment vivez-vous les évolutions de votre pratique artistique ? »<sup>50</sup>), la trajectoire des répondants apparaît très peu stabilisée. À des périodes de reconnaissance professionnelle et de réussite économique peuvent succéder des situations de très grande précarité. Et l'âge et l'ancienneté n'apportent pas plus qu'une tendance à la stabilisation, alors même que les personnes interrogées sont celles qui se sont maintenues dans le spectacle vivant<sup>51</sup> : « *Les précaires peuvent être tout aussi bien des artistes débutants que des artistes en fin de carrière subissant un fort ralentissement d'activité (...). Finalement, excepté une petite minorité de personnes plutôt bien "installées" au sein de circuits de production et de diffusion particuliers, être artiste professionnel n'est jamais acquis.* »

Notre enquête invite également à s'interroger sur les termes de « parcours », d'« accompagnement », de « suivi » qui sont connotés positivement et souvent présentés comme une des dimensions de l'amélioration produite par le remplacement du RMI par le RSA. Souvent, c'est la dimension de contrôle que les bénéficiaires mettent spontanément en avant, à la surprise parfois de ceux qui mettent en œuvre le dispositif. La difficulté vient aussi du fait que l'objectif d'amélioration des revenus d'activité n'est pas réaliste. La bonne foi des intervenants n'est pas forcément mise en cause par les bénéficiaires qui peuvent comprendre qu'ils sont en bout de chaîne, obligés de mettre en œuvre une politique ou des directives générales, ou encore que leur bonne volonté s'épuise devant l'absence de solutions. Il arrive aussi que des « solutions » aboutissent à des catastrophes pour le bénéficiaire, comme la perte durable de l'accès au régime de l'intermittence lorsqu'une activité alimentaire fait sortir le bénéficiaire du RSA du champ de l'intermittence. Aussi, même si la posture la plus répandue des bénéficiaires est de positiver, de jouer le jeu des obligations, de faire la part entre la contrainte du suivi et les ressources apportées par le RSA, il n'empêche que la répétition pendant plusieurs années des mêmes scènes conduit à un découragement qui explique en partie l'importance des absences aux rendez-vous fixés par le référent, un phénomène général qui n'épargne pas les artistes. On observe ainsi une difficulté à suivre les prestations spécialisées qui ont pourtant été négociées, acceptées, voire demandées par le bénéficiaire, et inscrites dans son contrat d'engagement réciproque (CER). Et c'est en quittant le champ des activités de la création artistique que la perspective d'un parcours (re)prend la consistance nécessaire à un accompagnement utile.

### ***Un projet artistique qui n'est que rarement un « projet professionnel »***

Finalement, le projet artistique est bien le premier obstacle à la sortie du RSA par augmentation des revenus de l'activité, parce qu'il n'est pas, le plus souvent, un projet professionnel ! C'est aussi la conclusion de la responsable de la structure qui a certainement rencontré le plus d'allocataires du RMI et du RSA orientés vers un « RSA-artiste » par leur référent. Le cas le plus fréquent serait celui d'un « amateur qui a envie de devenir artiste ». Il aime tout ce qui est artistique mais n'en a aucun des critères : jamais encore indemnisé comme intermittent du spectacle ni affilié à l'AGESSA ou à la MDA (Maison des artistes). Un autre type de cas, proche par l'obstacle qu'il représente en termes de sortie du RSA, regroupe ceux qui veulent « se reconvertir dans le champ artistique » après une première expérience professionnelle terminée par une rupture (licenciement, divorce). Leur objectif est

---

50 Il n'y est pas question de RSA, mais les résultats sont néanmoins très éclairants sur la carrière des artistes du spectacle vivant.

51 Il est vrai *a contrario* que les vedettes du champ n'ont pas été touchées par l'enquête ; elles sont peu nombreuses.

de se professionnaliser dans une activité artistique ou culturelle qu'ils exerçaient avant en amateur sans jamais avoir cherché à en tirer des revenus jusque-là.

Vient ensuite le cas de « l'artiste réfugié dans son art », coupé de tout lien social, qui n'a pas vu de référent depuis dix ans. On le rencontre dans les champs des arts graphiques et plastiques et dans la musique : « *ce n'est pas parce que la personne a besoin d'une thérapie qu'il n'y a pas matière artistique* ».

Enfin, le professionnel qui a toujours vécu de son art et qui a un passage à vide. Le RSA-artiste n'a rien à lui apporter au niveau professionnel, il s'y connaît mieux que les intervenants. Dès lors que le passage à vide se prolonge, il s'agit de conduire la personne elle-même à envisager une reconversion.

## CONCLUSION

Les dispositifs qualifiants du « RSA-artiste » comme des autres structures professionnalisantes<sup>52</sup> ne s'adressent qu'à une petite minorité des allocataires déclarant un projet artistique : les places sont rares, les formations longues... L'essentiel de l'accompagnement se joue dans la durée : l'allocataire relevant des métiers de la création artistique doit, la plupart du temps, « faire le deuil de son projet artistique » qui est, selon les référents et les prestataires, une affaire personnelle. L'allocataire aura alors à sa disposition, à ce moment-là, les prestations généralistes du PDI (plan départemental d'insertion) et aussi de Pôle emploi, lorsque que le seul frein à l'emploi était précisément le projet artistique.

Le « RSA-artiste » s'adresse principalement aux référents uniques qui assurent le suivi de ceux des bénéficiaires qui se réclament des métiers de la création artistique. Ses prestations leur apportent les ressources nécessaires pour transformer la succession des contrats d'engagements réciproques en une trajectoire acceptée vers l'autonomie financière et la sortie du RSA, qu'elle se réalise à travers le projet artistique initial ou, le plus souvent, par une reconversion professionnelle.

Le développement des structures spécialisées dans le traitement de différents « publics » au RSA dont les « artistes », qu'elles s'adressent directement aux bénéficiaires ou à leurs accompagnateurs, répond également à une modification importante apportée par le RSA. La nouveauté consiste en l'orientation immédiate du nouveau bénéficiaire, dès l'ouverture de son droit au RSA, soit vers un parcours social, soit vers un parcours professionnel assuré essentiellement par des agences de Pôle emploi qui doivent faire face, dans la période, à un afflux de demandeurs d'emploi. De plus, la nouvelle procédure d'orientation du bénéficiaire s'appuie sur les réponses données lors d'un entretien standard dans lequel les éléments qui vont automatiquement décider de sa primo-orientation sont purement déclaratifs. Avec la procédure d'entrée au RMI, les actions d'accompagnement spécifiques étaient connues des travailleurs sociaux chargés de l'orientation des bénéficiaires. Avec le RSA, le nouveau bénéficiaire est orienté directement à partir de données socio-professionnelles (DSP) « *qui ne permettent pas de repérer la pratique de la personne* » ; « *tout ce qui concernait le milieu artistique et culturel restait quelque chose de très obscur* », « *se noyait un peu dans la masse des autres publics* ». « *Dans ces artistes, on en a qui partent à Pôle emploi, mais dans une*

---

52 Ces prestations professionnelles sont ouvertes non pas à des publics mais à des personnes assez motivées et avec des ressources initiales suffisantes pour entrer d'emblée dans un univers professionnel particulièrement rude. Certains bénéficiaires du RSA peuvent en profiter.

*agence lambda de Pôle emploi (...), d'autres qui ont des problématiques sociales très importantes, et qui n'ont rien renseigné sur les DSP au niveau professionnel (...)* ». Les demandeurs de RSA concernés par les accompagnements spécialisés doivent être bien informés de l'existence des dispositifs et de l'enjeu en termes d'orientation des questions socio-professionnelles auxquelles ils répondent à l'instruction de leur demande du RSA.

Les « artistes », ceux qui « doivent réaliser leur sculpture » même si ça ne rapporte pas de revenus suffisants, peuvent préférer avoir affaire à des prestataires généralistes qui vont les aider à gérer leur activité et leur permettre ainsi de continuer à percevoir le RSA qui leur apporte le complément de revenus nécessaire à leur maintien dans le statut d'artiste. Il s'agit plutôt pour eux de bien déclarer leurs « petits » revenus pour que le montant de l'allocation soit stable ou prévisible. L'accompagnement généraliste préserve l'aura, la singularité et le mystère de la condition de l'artiste<sup>53</sup>.

L'important est alors l'organisation de l'accès à des boulots alimentaires qui apportent des revenus d'activité supplémentaires, qui montrent que l'on respecte les obligations de son contrat d'engagement réciproque et qui permettent de rester au RSA. Ces activités peuvent également participer à l'abandon progressif de la transformation du projet artistique en projet professionnel. L'accès à des expériences qui facilitent l'acceptation de la reconversion professionnelle est certainement la première justification au fait de traiter à part les artistes au RSA.

---

53 C'est ce qui est remis en cause par l'objectif de banaliser les besoins de l'artiste au RSA. C'est le cas dans deux des départements enquêtés.

## BIBLIOGRAPHIE

- ABROUS M., 2012, « Le RSA en Dordogne », *Rapport de recherche CEE*, n° 74.
- ANNE D., L'HORTY Y., 2009, « Réformer les aides sociales locales dans le nouveau contexte du RSA », *Document de travail CEE*, n° 118.
- ANNE D., L'HORTY Y., 2008, « Les effets du revenu de Solidarité active (sRa) sur les gains du retour à l'emploi », *Document de travail CEE*, n° 106,
- BENABDELMOUMEN S., GOMEL B., MABROUKI A., MEDA D., THEVENOT V., 2012, « Le RSA : une monographie parisienne », *Rapport de recherche CEE*, n° 69.
- DANZIN E., SIMONNET V., TRANCART D., 2012, « Les effets du RSA sur le taux de retour à l'emploi des bénéficiaires », *Rapport de recherche CEE*, n° 73.
- DUVOUX N., 2009, *L'autonomie des assistés. Sociologie des politiques d'insertion*, éditions PUF, collection Lien social.
- FREIDSON E., 1986, « Les professions artistiques comme défi à l'analyse sociologique », *Revue française de sociologie*, XXVII, pp. 431-443.
- GOMEL B., SERVERIN É., 2011, « Évaluer l'expérimentation sociale », *Document de travail CEE*, n° 143.
- GOMEL B., 2011, « Le "travailleur individuel", une figure dominante parmi les créateurs d'entreprise », *CEE, Connaissance de l'emploi*, n° 86.
- GOMEL B., MEDA D., 2011, « Le RSA, innovation ou réforme technocratique ? Premiers enseignements d'une monographie départementale », *Document de travail CEE*, n° 152.
- Gomel B., Serverin É., 2009, « Expérimenter pour décider ; le RSA en débat », *Document de travail CEE*, n° 119.
- GOUYON M., 2011, « L'emploi salarié dans le spectacle en 2008 : une diversité de situations », *Culture Chiffres*, 2011-6.
- LARQUIER G., RIEUCAU G., 2012, « Trouver ou créer son emploi grâce aux mêmes appuis », *CEE, Connaissance de l'emploi*, n° 89.
- MOULIN R., 1985, « De l'artisan au professionnel : l'artiste », *Sociologie du travail*, 25, pp. 388-403.
- Patureau F. et Gouyon M., 2010, « Tendances de l'emploi dans le spectacle », ministère de la Culture-DEPS, *Culture-chiffres*, 2010-1.
- SERVERIN É., GOMEL B., 2012, « *Le revenu de solidarité active, ou l'avènement des droits-incitatifs* », *Document de travail CEE*, n° 154.
- ZUNIGO X., 2010, « Le deuil des grands métiers. Projet professionnel et renforcement du sens des limites dans les institutions d'insertion », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 184.

## DERNIERS NUMÉROS PARUS :

téléchargeables à partir du site <http://www.cee-recherche.fr>

- N° 167** *Work Practices as Implicit Incentives to Cooperate / Pratiques de travail et coopération entre collègues*  
MARISA RATTO  
novembre 2013
- N° 166** *Emploi informel en Algérie : caractéristiques et raisons d'être*  
ISABELLE BENSIDOUN, ALI SOUAG  
juillet 2013
- N° 165** *Outils informatiques de gestion du recrutement et standardisation des façons de recruter*  
YANNICK FONDEUR, FRANCE LHERMITTE  
avril 2013
- N° 164** *Quel parcours pour devenir « aide à domicile » ?*  
LOÏC TRABUT  
mars 2013
- N° 163** *Changements dans les entreprises et accès des seniors à la formation continue : une comparaison entre les années 1990 et 2000*  
NATHALIE GREENAN, MATHIEU NARCY, STÉPHANE ROBIN  
janvier 2013
- N° 162** *More and Better Jobs in Europe. Really? A Micro-Statistical Analysis of Links between Work Quality and Job Dynamics in Ten European Countries (1995-2005)*  
Des emplois plus nombreux et meilleurs en Europe ? Une analyse micro-statistique du lien entre qualité du travail et dynamique de l'emploi dans dix pays européens (1995-2005)  
THOMAS AMOSSÉ, EKATERINA KALUGINA  
décembre 2012
- N° 161-1** *Trends in Job Quality during the Great Recession: a Comparative Approach for the EU*  
Tendances de la qualité de l'emploi pendant la crise : une approche européenne comparative  
CHRISTINE ERHEL, MATHILDE GUERGOAT-LARIVIERE, JANINE LESCHKE, ANDREW WATT  
décembre 2012
- N° 160** *How Green is my Firm? Workers' Attitudes towards Job, Job Involvement and Effort in Environmentally-Related Firms*  
L'effet de la certification environnementale des entreprises françaises et l'implication de leurs salariés  
JOSEPH LANFRANCHI, SANJA PEKOVIC  
octobre 2012
- N° 159** *Une évaluation de l'impact de l'aménagement des conditions de travail sur la reprise du travail après un cancer*  
EMMANUEL DUGUET, CHRISTINE LE CLAINCHE  
octobre 2012