

Soutenir le travail au projet

CARMELO VIRONE,

avec la collaboration de

JULIE DE BOE et ANNELIES DE BRABANDERE

Bureau d'études de SMartBe

I. Les analogies entre le métier d'artiste et celui d'entrepreneur ne datent pas d'aujourd'hui. Cela apparaît clairement lorsqu'on examine la manière dont étaient organisés les ateliers de peinture de la Renaissance en Italie, par exemple, dont le responsable se chargeait de recueillir les commandes et répartissait les tâches entre ses collaborateurs. On pourrait aussi évoquer, au XVII^e siècle, la carrière de Rubens, artiste éminent et homme d'affaires avisé, ou, à l'opposé, celle de Rembrandt, gestionnaire calamiteux en proie à des conflits incessants avec ses créanciers.

En matière de conditions socioprofessionnelles, les secteurs artistiques n'ont pas tous connu la même évolution. Au temps où le bourgeois Rubens accumulait pour son atelier d'Anvers des commandes émanant de toute l'Europe, la plupart des musiciens travaillant au service des seigneurs avaient un statut les assimilant au personnel domestique.

Au fur et à mesure que les arts gagnaient en autonomie, s'est dégagée une figure de l'artiste vivant en marge de la société, « doué d'un talent inné et visionnaire, mais banni de toute réussite économique, puisque incompris de ses contemporains », comme le résume Sandrino Graceffa.¹ Cette image s'est imposée pleinement au cours du XIX^e siècle et reste prégnante aujourd'hui encore. Crève-la-faim ou dandy magnifique, et parfois les deux ensemble, l'artiste romantique, qu'il soit peintre, écrivain ou musicien, se positionne en anti-bourgeois : il exerce son activité librement, sans dépendre de qui que ce soit, et ses œuvres ne peuvent pas se juger à l'aune d'une quelconque valeur marchande.

C'est à cette époque que remonte la séparation radicale entre sphère économique et sphère culturelle. Une séparation renforcée encore à la fin des années 1950, lorsque se créent en Europe occidentale les premiers ministères chargés des affaires culturelles : « À cette époque, écrit Annick Schramme, on considère que la culture est un élément constitutif de l'État-providence, qu'elle relève des missions de la puissance publique, au même titre que l'aide sociale. L'initiative privée dans le secteur culturel s'en

¹ Voir l'article de Sandrino Graceffa, « L'artiste, créateur de son propre emploi », dans cette publication p. 55.

trouve dès lors réduite. Qui plus est, une profonde méfiance s'installe entre la culture subventionnée et le secteur privé. »²

Il n'est pas étonnant dès lors que, si l'on veut considérer la dimension entrepreneuriale du travail artistique, le premier frein à lever soit d'ordre idéologique, en répétant qu'il est légitime, pour un artiste, d'obtenir une rémunération de son travail et, à cette fin, de mettre en place des dispositifs aptes à le valoriser, non seulement au plan symbolique mais aussi économique.

- 2.** Considérer l'artiste comme un entrepreneur, c'est poser la question de la valeur de son travail : une valeur qui ne se mesure pas seulement à l'aune de l'échange commercial, mais qui est aussi d'ordre culturel, sociétal et social. Producteur culturel, l'artiste peut être aussi qualifié d'entrepreneur social quand la finalité sociale ou culturelle prévaut sur la recherche de profit – quand « l'art est le but et l'entreprise, le moyen », pour reprendre la formule de Michel Marée et Sybille Mertens.³

Les ressources nécessaires à la rémunération de son travail et au financement de l'œuvre ne proviennent pas seulement du marché, mais aussi de subventions publiques et de diverses formes de solidarités interindividuelles (échanges de services, donations).

La première caractéristique distinctive de l'économie de la culture, note Arjo Klamer, est que la qualité importe plus que la quantité. « La sphère culturelle porte avant tout sur des qualités culturelles (valeur artistique, contribution sociale, conscience historique, identité, intégration sociale). Le fait d'agir sur la base de qualités constitue une compétence distincte. »⁴

Si l'on veut examiner la situation économique de l'artiste entrepreneur dans son contexte spécifique, on ne peut se contenter de ne prendre en considération que les seules dimensions commerciales et financières de son travail.

- 3.** Un deuxième frein, corollaire du premier, réside dans la quasi absence ou la piètre qualité des formations à la démarche d'entreprise dispensées dans les écoles d'art. Jusqu'à présent, en effet, les milieux académiques en Belgique prennent très peu cette dimension en compte dans l'élaboration de leurs cursus. Des modules de « gestion » existent, censés familiariser les étudiants avec les bases du droit civil et du droit commercial, en y ajoutant des éléments de droit fiscal, des notions de droit d'auteur, un zeste d'explication sur la tva ou sur la nature exacte du statut d'artiste... Au bout du compte, ils s'avèrent inadaptés. En dehors de ces modules, les enseignants n'abordent que rarement les questions liées au développement des

² Voir l'article d'Annick Schramme, « Les artistes et l'entrepreneuriat en Flandre », dans cette publication p. 67.

³ Voir l'article de Michel Marée et Sybille Mertens, « L'artiste entrepreneur est-il aussi – et à quelles conditions – un entrepreneur social ? », dans cette publication p. 37.

⁴ Voir l'article d'Arjo Klamer, « L'artiste en tant qu'entrepreneur culturel », dans cette publication p. 81

carrières professionnelles. Les témoignages abondent sur la véritable répugnance qu'ont certains professeurs à parler d'argent en classe. Et, comme le fait notamment remarquer Giep Hagoort,⁵ les futurs artistes rechignent autant que leurs maîtres à quitter la sphère de l'esthétique pour s'intéresser aux conditions dans lesquelles ils exerceront leurs métiers.

Une évolution notable s'est amorcée dans les pays du nord de l'Europe, mais le sud reste à la traîne. La question reste ouverte : faut-il renforcer les formations au sein des établissements scolaires ou confier plutôt cette mission à des organisations professionnelles, davantage en phase avec les réalités socioéconomiques ?

Au sein de SMartBe, nous proposons différents cycles de formations destinées à des artistes de toutes disciplines⁶. Notre expérience nous permet d'affirmer qu'il serait utile de développer des programmes cohérents de formations continuées, accessibles aux professionnels de la création à différentes étapes du développement de leur carrière.

4. Tous les artistes n'ont pas forcément les dispositions nécessaires pour entamer ou poursuivre des démarches entrepreneuriales. Pour compenser les carences éventuelles, on peut envisager une répartition des fonctions, selon deux procédés qui peuvent être complémentaires : le partenariat d'une part (un artiste s'associe à un gestionnaire) et l'externalisation d'autre part (l'artiste confie une partie de sa gestion à un organisme spécialisé).

Les outils conçus par SMartBe correspondent à ce modèle d'externalisation. En déchargeant l'artiste du fardeau que représentent au quotidien les tâches administratives et comptables liées à l'exécution de ses contrats, ils lui permettent de libérer du temps pour la création, mais aussi pour les actions utiles au développement de sa carrière professionnelle. C'est à lui, en effet, de nouer les partenariats dont il a besoin, de créer ou de saisir les opportunités qui s'offrent à lui, bref d'agir en entrepreneur autonome.

Tant en France qu'en Belgique, SMart propose en outre à ses membres un cadre où ils peuvent trouver conseil, soutien et orientation. D'une manière générale, la création de structures de conseils et d'encadrements spécialisés pour les candidats artistes entrepreneurs serait de nature à faciliter le démarrage et le développement de projets dans le secteur. On pourrait étendre ce rôle d'accompagnement d'un projet depuis sa genèse (plan financier, plan marketing...) jusqu'à la mise en place d'une structure juridique formelle. De telles structures d'accompagnement existent déjà pour les projets d'entreprises de type classique ou en économie sociale mais sont peu adaptées aux milieux artistiques, dont elles méconnaissent

⁵ Voir l'article de Giep Hagoort, « L'enseignement de l'entrepreneuriat culturel », dans cette publication p. 209.

⁶ Notamment une formation de 12 jours intitulée « Du rêve artistique au projet de vie professionnel ». Voir http://infopr.smartbe.be/rubrique.php3?id_rubrique=247

les particularités. La création d'agences conseils spécialisées dans le domaine artistico-culturel se justifierait donc.

5. Les artistes entrepreneurs apparaissent comme un type particulier de travailleur au projet. Leur mode de fonctionnement est fort éloigné du travail salarié typique et se caractérise par un enchaînement de contrats de courte durée qui s'inscrivent de manière cohérente dans un ou plusieurs projets. Leur activité professionnelle est par nature irrégulière et incertaine. La faiblesse des revenus liés à la pratique de leur discipline empêche en effet la plupart d'entre eux de vivre de leur art. En réponse à un environnement incertain, ils se lancent dans des activités secondaires, proches ou éloignées de leur savoir-faire principal, et combinent alors des emplois artistiques, para-artistiques et non artistiques qui les amènent à devoir diversifier leurs compétences.

Il est impératif de réfléchir à un modèle de protection sociale prenant en compte les particularités de ces nouvelles formes d'emploi atypiques et de contrebalancer les effets néfastes de l'hyper-flexibilisation de l'emploi. Car, comme le remarquent Anne Dujardin, Sarah de Heusch et Hélène Rajabaly dans leur contribution, « l'intermittence n'est pas systématiquement synonyme de précarité, c'est plutôt le cadre social et réglementaire qui l'entoure qui peut la rendre précaire »⁷.

Avec l'extension des formes de travail atypiques, il devient urgent de sécuriser les parcours professionnels en rendant compatibles mobilité (ou flexibilité) et sécurité. En tant qu'Association professionnelle des métiers de la création, SMartBe milite entre autres pour une adaptation du droit du travail à l'intermittence et au travail au projet des entrepreneurs dans les secteurs de la création. Nous défendons aussi l'accès effectif à la sécurité sociale des travailleurs salariés pour les artistes, techniciens et créateurs free-lances et leur intégration dans les dispositions particulières de la réglementation chômage visant à une « protection de l'intermittence ».

Au-delà, n'y aurait-il pas lieu d'envisager des adaptations profondes du système actuel de la sécurité sociale, de manière à axer celle-ci plutôt sur l'individu que sur le statut d'emploi, selon le modèle en vigueur dans les pays nordiques, « où disparaît le rôle central dévolu chez nous aux employeurs », comme l'écrivent Alain de Wasseige et Julek Jurowicz⁸ ? Une sécurité sociale centrée sur la personne tout au long de sa trajectoire, avant même qu'elle aborde la vie active et après qu'elle l'a quittée. Un cadre utile à tous mais qui paraît particulièrement adapté aux métiers où projets professionnels et projets de vie ont tendance à se confondre.

⁷ Voir l'article d'Anne Dujardin, Sarah de Heusch-Ribassin, Hélène Rajabaly, « L'artiste entrepreneur, un travailleur au projet », dans cette publication p. 17.

⁸ de Wasseige, A., et Jurowicz, J., « Enjeux et perspectives », dans *L'artiste au travail. Enjeux et perspectives*, Bruxelles, coéd. SMart-Bruylant, 2008, p. 330.



