

Spécificités des métiers de la création

L'activité des professionnels de la création (soit les artistes, créateurs et interprètes, les diffuseurs, les intermédiaires, les techniciens et toutes les fonctions liées à la création artistique) comporte toute une série de caractéristiques spécifiques, qu'il est nécessaire de prendre en compte lors de la création d'outils ou de services qui leur sont destinés ou, a fortiori, lorsque l'objectif est de les représenter et de les défendre. L'analyse ci-dessous examine les particularités de ces métiers et invite à l'élaboration de modèles appropriés de protection sociale.

ASPECTS ÉCONOMIQUES ET SUBJECTIVITÉ

Les professionnels de la création utilisent les principes d'entrepreneuriat pour commercialiser leurs œuvres ou les services qu'ils proposent¹. Cependant, ils ne sont pas comparables à des entrepreneurs classiques ; leur particularité tient à plusieurs éléments².

Tout d'abord, les professionnels de la création produisent des « biens culturels » qui seront essentiellement choisis pour leurs caractéristiques subjectives, c'est-à-dire liées aux goûts et préférences personnelles de ceux qui les consomment, ce qui les distingue *de facto* d'autres catégories de produits de consommation banaux (sans les rendre pour autant totalement atypiques)³. Par ailleurs les produits culturels ont la spécificité d'être des produits de consommation non répétitive : on va rarement voir deux fois le même spectacle au théâtre. De plus, les professionnels de la création sont généralement des **personnes motivées par l'objet même de leur activité** et par son aspect créatif, sans nécessairement en attendre un retour direct en termes de rétribution⁴. Leur travail est **source de satisfaction** car il fait appel à des ressources de créativité ou d'innovation et est peu routinier. Le choix de se lancer dans les métiers de la création relève bien souvent de la vocation. En contrepartie, il plane une grande incertitude quant au succès de l'activité, d'autant plus que la concurrence est généralement élevée au sein des métiers de la création. Il existe dès lors des **inégalités considérables de réussite** parmi les professionnels de la création : on y compte quelques « stars » qui vivent largement de leur art pour une majorité d'artistes connaissant des succès plus modestes, bien souvent matérialisés par des revenus faibles et irréguliers issus de l'activité de création⁵. Entre les deux, ni riches, ni voués à la précarité, se retrouvent des artistes qui ont réussi à se faire reconnaître par leurs pairs, sont appréciés par des amateurs éclairés, ont développé un

¹ HKU, *La dimension entrepreneuriale des industries culturelles et créatives* (note de synthèse), Hogeschool voor de Kunsten Utrecht, Utrecht, 2010, p. 2.

² DE HEUSCH S., DUJARDIN A. et RAJABALY H. (Bureau d'études de SMartBe), « L'artiste entrepreneur, un travailleur au projet » dans SMartBe (éd.), *L'artiste un entrepreneur ?*, SMartBe/Les Impressions Nouvelles, Bruxelles, 2011, pp. 17-28.

³ DUPUIS, X., « Entreprises culturelles, consommateurs et pouvoirs publics face à la tarification. Stratégies et pratiques », dans ROUET F. (dir.), *Les tarifs de la culture*, La documentation française, Paris, 2002.

⁴ MENGER P.M., *Le travail créateur : s'accomplir dans l'incertain*, Gallimard/Seuil/EHESS, Paris, 2009.

⁵ MENGER P.M., « Œuvrer dans l'incertitude » dans SMartBe (éd.), *L'artiste un entrepreneur ?*, SMartBe/Les Impressions Nouvelles, Bruxelles, 2011, pp. 145-159.

large réseau, notamment de donneurs d'ordre, et parviennent à vivre, plus ou moins aisément, de leur activité.

Au-delà des aspects financiers, les professionnels de la création tiennent compte de la **visibilité** que procure un projet, lequel peut alors être vu comme un **investissement sur le long terme**. Ils peuvent petit à petit se forger une expérience et se faire ainsi connaître.

La complexité de leur activité est aussi en grande partie liée à la **difficulté à lui donner une juste valeur économique**⁶. Le prix d'une œuvre ne couvre généralement pas l'ensemble du coût de sa réalisation mais essentiellement le travail « direct », à savoir les prestations en tant que telles. **Une large part du travail des artistes, en effet, n'est souvent comptabilisée nulle part et n'est donc pas rémunérée** : les phases de création « pure », de documentation ou de répétitions, les opérations de promotion et de diffusion, la recherche de contrats, les contacts avec les clients et la gestion administrative, le développement du réseau professionnel, voire les échanges de bons procédés entre pairs, etc. Il s'agit pourtant **d'étapes essentielles au développement des projets et de la carrière des professionnels de la création**, qui sont souvent assimilées à tort à des phases d'inactivité ou d'indisponibilité.

INTERMITTENCE

Les professionnels de la création sont majoritairement des **travailleurs intermittents**, alternant des périodes de travail rémunéré et des périodes de création souvent non rémunérées. Ils sont ainsi amenés à gérer eux-mêmes les **contrats de courte, voire de très courte durée**, liés à leur activité professionnelle par nature irrégulière et incertaine, en passant d'un projet à l'autre au gré des collaborations.

Quelle que soit la discipline, la réalisation d'une œuvre exige généralement un **cycle long de création**, période pendant laquelle aucun revenu n'est généré. C'est particulièrement le cas dans des secteurs comme les arts du spectacle et les arts plastiques. De ce fait, l'activité des professionnels de la création présente un caractère cyclique et discontinu, qui contribue au risque de précarisation. Les périodes de chômage entre deux prestations rémunérées sont en réalité parfois l'unique soutien financier possible pour l'artiste. D'où **l'importance du financement public** (via notamment les règles spécifiques de protection de chômage) pour sécuriser les revenus des travailleurs et dès lors, pour soutenir la création, qui n'est pas un luxe mais a une valeur économique et génère des richesses.

TRAVAIL AU PROJET⁷

Si le travail à la prestation est une forme particulière de l'intermittence, cette dernière ne se résume pas à une accumulation de contrats. Les professionnels de la création sont de plus en plus confrontés à un mode de **travail au projet**. Ils se retrouvent dès lors dans la position de l'entrepreneur amené à trouver des sources de financement, rassembler des partenaires ou des collaborateurs pour la réalisation de son œuvre, mais aussi, au besoin, à dégager des solutions juridiques et administratives aux problèmes qu'il rencontre.

⁶ Voir Salvatore Bruno, *Pour une juste place (économique) de la culture dans la société*.

⁷ Cette section s'inspire largement de l'article de DE HEUSCH S., DUJARDIN A. et RAJABALY H., *op.cit.*

Toute œuvre (exposition, représentation, album...) peut être définie comme un projet, lequel est par nature **ponctuel et délimité dans le temps**. Le caractère ponctuel des projets fait donc intrinsèquement partie du mode de travail des secteurs de la création, contrairement aux secteurs classiques au sein desquels des contrats à durée déterminée ou indéterminée de plus longue durée offrent davantage de stabilité aux travailleurs salariés qui en bénéficient. Ces relations d'emploi ponctuelles dessinent un environnement professionnel incertain caractéristique du travail hyper-flexible⁸.

Le mode de travail au projet dans les métiers de la création présente quatre caractéristiques principales : la multi-activité, la diversification des compétences, la multiplicité des clients et le développement de réseaux.

La multi-activité et la diversification des compétences

La multi-activité est rendue nécessaire par la **faiblesse et l'irrégularité des revenus liés au mode de travail au projet dans les métiers de la création**. Les professionnels de la création doivent composer avec les opportunités et les projets qui émaillent leur parcours et sont donc amenés à diversifier leurs activités pour stabiliser leurs revenus. Certains choisissent de **multiplier les contrats dans différents secteurs (plus ou moins éloignés de leur discipline de prédilection)** pour générer des revenus plus conséquents, même si cela peut parfois dénaturer leur travail. D'autres choisissent de participer à des projets plus rémunérateurs (peut-être d'un moins grand intérêt créatif) et d'utiliser ces revenus pour (pré)financer une création ou lancer de nouveaux projets, en l'absence de commande.

D'autres encore ont un emploi fixe parallèlement à leur activité créative, emploi qui est soit complémentaire au savoir-faire principal (production, diffusion, enseignement, etc.), soit secondaire ou alimentaire. En revanche, certains, surtout en début de carrière, acceptent une situation moins stable, pour **se consacrer entièrement à leurs créations**.

Dans ce contexte, la diversification des compétences paraît donc essentielle au développement et à la pérennisation de l'activité de création. Les compétences artistiques seules ne suffisent pas à ancrer durablement sa pratique dans un environnement hyper-flexible et concurrentiel. Il s'agit pour chacun d'**endosser tour à tour de multiples casquettes**, comme celles de gestionnaire, de chef de projet et de communicateur. Ces **fonctions non-artistiques semblent incontournables pour développer des projets** dans les métiers de la création.

La multiplicité des clients

Au fil de leur carrière, les professionnels de la création collaborent avec de **multiples clients** au travers d'une succession de projets ponctuels, ce qui contribue au développement de leur activité. Les commanditaires varient donc fréquemment d'un projet à l'autre. Cette accumulation de clients semble se faire de façon progressive. Certains développent toutefois des **liens privilégiés et durables** (bien que discontinus) avec quelques-uns de leurs clients, qui feront appel à eux en priorité⁹.

Cela étant, à la différence du travail intérimaire, les professionnels de la création doivent trouver eux-mêmes les clients prêts à les engager pour leurs services ou à diffuser leurs œuvres. Ils génèrent donc leur propre emploi, en travaillant davantage de leur propre initiative, sans répondre nécessairement à des commandes, tels des entrepreneurs.

⁸ PILMIS O., « Des "employeurs multiples" au "noyau dur" d'employeurs : relations d'emploi et concurrence sur le marché des comédiens intermittents », *Sociologie du travail*, n°49, 2007, pp. 297-315.

⁹ PILMIS O., *op.cit.*

Le développement de réseaux

Travailler au projet, c'est mobiliser et mettre en rapport une multitude d'intervenants qui fonctionnent en réseaux. Par le jeu des recommandations via leurs réseaux, les professionnels de la création peuvent ainsi saisir de nouvelles opportunités de travail et de collaborations et s'assurer une certaine stabilité, dans un environnement où les relations d'emploi sont ponctuelles et variables d'un projet à l'autre. Les réseaux paraissent donc **indispensables pour augmenter leur visibilité et la réputation**, que ce soit au niveau local, dans la sphère marchande ou sur le plan institutionnel¹⁰. Dans tous les secteurs professionnels, il y a toujours une part importante du marché de l'emploi qui est cachée, c'est-à-dire dont les offres ne sont pas rendues publiques. Dans le secteur artistique, cette part cachée confine à la totalité du marché. Tout se transmet par le bouche-à-oreille. Les artistes sont donc contraints de développer une bouche (communication) et surtout une grande oreille (écoute). Quoi de mieux qu'un réseau qui démultiplie le nombre de bouches et d'oreilles ?

Par ailleurs, des échanges de services se mettent fréquemment en place dans les métiers de la création. Ils ont lieu entre pairs d'un même secteur ou de disciplines différentes et chacun en retire un avantage. Il peut s'agir de collaborations sur des projets, de coups de main, à charge de revanche, ou d'une entraide au travers d'un partage de compétences.

ASPECTS LÉGAUX ET ADMINISTRATIFS

Toutes ces spécificités finissent par compliquer le cadre administrativo-législatif dans lequel s'exercent les métiers de la création. Les cadres règlementaires étanches (travailleurs salariés vs indépendants) répondent en effet de moins en moins aux situations liées à l'interdisciplinarité des projets, des œuvres et même des pratiques individuelles.

En conséquence, ces métiers s'inscrivent dans toute une série de **régimes d'exception** constitués de diverses réglementations non harmonisées, complexifiant encore d'autant leur situation administrative.

Récapitulons les régimes d'exception actuels :

- **Loi-programme de 2002 :**

- Cette loi a introduit un **article 1^{er} bis dans la loi du 27 juin 1969** concernant la sécurité sociale des travailleurs. En vertu de cet article, on présume désormais que sont assujettis à la sécurité sociale des salariés ceux qui exercent des prestations artistiques pour le compte d'un donneur d'ordre contre rémunération et ce, même en l'absence d'un lien de subordination et d'un contrat de travail. L'existence d'un lien de subordination est une condition normalement indispensable à l'application du droit du travail et à l'obtention d'un contrat de travail. Or, ce lien de subordination est souvent absent dans le secteur artistique : le commanditaire de l'œuvre définit ce qu'il désire, mais l'artiste est libre d'organiser son travail comme il l'entend.

- Cette même loi-programme de 2002 prévoit des **réductions spécifiques de cotisations patronales « artistes »** pour les prestations artistiques (qu'elles soient effectuées sous contrat de travail ou sous 1^{er} bis). Ces réductions sont assorties d'une condition d'application destinée à favoriser l'évolution des rémunérations à la hausse : en effet, pour pouvoir réduire les cotisations patronales, il faut que le revenu atteigne un minimum légal.

¹⁰ Voir LIOT F., *Le métier d'artiste*, L'Harmattan, Paris, 2004.

- Cette loi ouvre aussi la possibilité aux artistes de **se déclarer indépendants** pour autant que leur dossier ait été validé par la Commission artiste.
- En outre **la Caisse d'allocation familiale** ne dépend plus de chacun des donneurs d'ordre mais au contraire reste **unique et centrée sur le prestataire**.
- Possibilité de travailler sous le **Régime des Petites Indemnités (RPI)** depuis 2004 : l'objectif du RPI est de permettre que des montants peu élevés versés en contrepartie des prestations artistiques (et ne dépassant pas, en 2012, 118,08€ par jour ni un plafond de 2.361,52€ par an) puissent être considérés comme une indemnisation de frais, sans justificatif, et exemptés de charges sociales et fiscales.
- Arrêté royal et Arrêté ministériel sur le chômage (25 et 26/11/1991) : **diverses mesures ayant visé à rendre effectif l'accès au chômage** des travailleurs salariés pour ceux qui y ont droit, par l'adoption de **règles adaptées** à la réalité du travail au projet/à la prestation :
 - Règle du cachet
 - Protection de l'intermittence
 - Règle de l'emploi convenable
 - Règles sur le travail artistique pendant le chômage, etc.
 - Pour plus d'infos : [Tout savoir sur... le chômage](#)

La question des droits d'auteur ajoute à la complexité de la situation professionnelle de certains artistes. Quand ils n'excèdent pas un certain montant (qui avoisine les 50 000€ en 2012), ils sont considérés comme des revenus mobiliers et non pas professionnels. Au plan social et fiscal, ces revenus ne sont donc pas traités de la même manière que les revenus des prestations.

Cette complexité affecte non seulement les professionnels de la création eux-mêmes, mais également l'ensemble des acteurs institutionnels (administrations, syndicats...), peu habitués à considérer le monde du travail en dehors des relations classiques employeurs-salariés et peu formés à gérer cette complexité administrative.

Le travail législatif est loin d'être achevé : d'une part une harmonisation des dispositifs est nécessaire, d'autre part, certains problèmes restent encore actuellement sans solutions. Ainsi, par exemple, dans les situations où le droit du travail s'applique, les règles prévues pour un emploi classique (autrement dit, de longue durée et avec un seul employeur) cadrent mal avec le caractère intermittent des prestations et la multiplicité des donneurs d'ordre. La simple attribution d'un congé payé peut devenir dans ces conditions un véritable casse-tête.

Un autre obstacle entrave la simplification et la complétion des mesures législatives spécifiques à ces secteurs : la faible représentation des artistes dans les organes de négociation et la difficulté, pour les syndicats, de prendre en compte les spécificités des métiers de la création. Dès lors, les artistes se retrouvent souvent démunis quand il s'agit de négocier et de faire valoir leurs droits auprès de certaines catégories de donneurs d'ordre ou, de façon plus générale, d'œuvrer à l'amélioration des conditions d'exercice de leurs professions.

En outre, dans le système actuel, c'est le domaine **d'activité de l'employeur** qui détermine quelles règles du droit du travail seront d'application pour le travailleur, ce qui pose problème dans des secteurs à forte mobilité comme les secteurs créatifs où l'on passe rapidement d'un donneur d'ordre à l'autre, susceptible chacun de relever d'une commission paritaire différente, à laquelle s'attacheront des échelles barémiques ou des conventions particulières.

Nécessité d'un modèle de protection sociale approprié

La façon dont s'organisent les métiers de la création est représentative d'un nouveau mode de travail au projet. Les professionnels de la création se retrouvent ainsi confrontés à un travail intermittent et discontinu ainsi qu'à des conditions de travail flexibles, facteurs de précarisation. Raison pour laquelle il est important de réfléchir à comment **mieux protéger les professionnels amenés à adopter ce mode de travail**. En effet, ces travailleurs au projet sont une figure hybride de travailleurs, à cheval sur deux statuts, qui n'en font ni tout à fait des salariés ni réellement des indépendants. Ils ont le statut de salarié du point de vue de la sécurité sociale dans le cadre de leurs contrats d'engagement mais leur fonctionnement se rapproche davantage de celui des indépendants (trouver eux-mêmes des clients, gérer l'entièreté de leurs projets, supporter financièrement des frais professionnels...).

Le travail au projet est une notion qui peut revêtir différentes visions pouvant aller jusqu'à celle, ultra-libérale, d'un marché de l'emploi hyper-flexible¹¹. L'Association professionnelle des métiers de la création asbl ne s'inscrit pas dans cette mouvance. Bien au contraire. Il lui semble 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. L'intermittence n'est pas automatiquement synonyme de précarité. Mais cette fragilité doit être combattue par la création de conditions de travail adaptées.

Notre association milite pour rendre compatibles entrepreneuriat artistico-culturel et sécurité. Un nouveau compromis social devrait être trouvé, avec un redéploiement des droits et des protections sociales par une adaptation du droit du travail à l'intermittence. Il y a lieu de faire évoluer la sécurité sociale et la législation du travail **vers un système centré sur l'individu plutôt que sur le statut d'emploi**. Un système fondé sur la sécurisation des trajectoires professionnelles individuelles, qui s'adapte aux mutations de l'emploi et aux situations d'intermittence vécues par bon nombre de travailleurs.

ANNE DUJARDIN et HÉLÉNA RAJABALY,
avec la collaboration de MAXIME DECHESNE
octobre 2012

¹¹ Cf., Estelle Krzeslo, « Prestige et misère de l'intermittence. Artistes et prolétaires dans le nouveau discours managérial », in Collectif (sous la dir. du Bureau d'Études de SMartBe), *L'artiste, un entrepreneur*, Bruxelles, SMartBe-Les impressions nouvelles, 2011, pp. 221-232. Disponible sur : <http://public.smartbe.be/ftpimages/pdfs/prestige.pdf>