

Dans la pratique : paysage social et initiatives entrepreneuriales

Comment l'entrepreneuriat peut-il trouver concrètement sa place dans le champ artistique. Après avoir mis en évidence la nécessité d'un changement dans la politique socioéconomique, nous distinguerons deux formes d'entrepreneuriat : initiatives structurelles et entreprises individuelles.

Inadaptabilité du modèle social



Dans l'article « L'artiste, entrepreneur de l'incertain », Suzanne Capiiau, juriste et maître de conférences à l'Université libre de Bruxelles, pose la question suivante : le cadre social et juridique belge tient-il compte de la situation particulière de l'artiste, ce travailleur au projet ? Force est de constater, selon elle, que la dichotomie classique de notre système social entre l'activité indépendante et l'activité salariée ne s'adapte pas toujours adroitement à la réalité socioéconomique, et tout particulièrement à l'intermittence propre aux métiers artistiques. L'auteure parle d'un « cadre général qui a persisté mais n'a pu convenir à toutes les activités professionnelles. La jurisprudence d'une part, puis la loi, d'autre part, l'ont adapté à de nombreuses reprises ». Capiiau tient avant tout à mettre en évidence le socle autour duquel tout notre système social s'est construit depuis le début du 20^e siècle : l'emploi à temps plein à durée indéterminée. Ce modèle place, selon elle, les travailleurs intermittents, qui doivent jongler entre différents contrats de courte durée, dans des situations juridiques délicates. Les artistes se trouvent en première ligne par rapport à cette récente tendance de l'intermittence :

« Les conditions de vie et de travail des artistes ne leur permettent pas de s'insérer facilement dans le cadre juridique classique élaboré pour le commun des travailleurs de l'industrie et du commerce ».

L'auteure mentionne la création, en 2003, du statut d'artiste, un statut d'entrepreneur quasi-salarié, qui permet à l'artiste de bénéficier d'une protection sociale - en touchant notamment des allocations de chômage entre des contrats de courte durée -, tout en ayant la possibilité d'opter pour le statut d'indépendant si sa situation économique le lui permet.

Le régime de l'activité salariée et celui de l'activité indépendante sont tous deux inadaptés à la situation des artistes en Belgique, souligne Capiou. Le statut de travailleur indépendant, qui présuppose une « activité rémunérée régulière » et une activité prévisible et rentable, s'adapte difficilement aux aléas de l'activité artistique, faite de « revenus irréguliers et forts aléatoires » ; l'une des raisons pour lesquelles le législateur a été amené à créer ce nouveau statut de l'artiste. Pourtant, l'activité salariée ne s'applique pas mieux aux contrats artistiques, ces derniers étant le plus souvent des contrats à *durée déterminée* ou au *travail nettement défini*. Cette situation pose des problèmes : quid de l'incapacité de travail pour cause de maladie, des jours fériés, du droit collectif du travail, dans ce contexte de succession de contrats extrêmement courts ?

Si le statut d'artiste est, comme l'actualité récente nous l'a démontré, une nécessité absolue par rapport au régime intermittent du travail artistique, Suzanne Capiou souligne les contradictions de ce cadre socio-juridique obligeant les artistes à se fondre dans des catégories auxquelles ils ne correspondent pas réellement. L'auteure de conclure :

« La création artistique participe au prestige des nations, et personne ne conteste plus aujourd'hui qu'elle contribue activement à la visibilité et au développement économique des régions. Pour soutenir la création artistique, il faut, en dépit des améliorations récentes, poursuivre l'adaptation du cadre juridique et social dans lequel elle s'inscrit ».

Jef Van Langendonck, professeur de droit social à l'Université catholique de Louvain dont nous avons déjà commenté les vues sur l'inscription de l'artiste au sein du système de sécurité sociale, propose un état des lieux qui va dans le même sens que l'analyse proposée par Capiou. Le régime belge de sécurité est « un curieux mélange de modernisme audacieux et de conservatisme social », affirme Van Langendonck. Ce conservatisme social, l'auteur le fait remonter au 19^e siècle, époque d'une division sociétale entre classe supérieure, classe moyenne et classe ouvrière. Aujourd'hui, cette hiérarchisation ne se fait plus en termes de classes sociales, mais plutôt d'un point de vue économique :

« Si curieux que cela puisse paraître, notre sécurité sociale moderne est encore toujours basée sur cette division en différents états. Dans la terminologie actuelle, on parle de fonctionnaires, d'indépendants et de salariés. [...] Les fonctionnaires bénéficient d'une excellente protection sociale [...]. Tout autre est la vie des indépendants, qui ne peuvent espérer qu'une pension de misère et qui sont donc bien obligés d'épargner autant qu'ils le peuvent pour leur retraite. Le statut des salariés se trouve à mi-chemin ».

Selon le juriste, force est de constater que cette dynamique ne coïncide plus avec la réalité économique et sociale : l'inscription dans une catégorie juridique n'a plus nécessairement d'incidence sur la situation socioéconomique. Chaque groupe est pourtant soumis à un régime juridique particulier : le droit administratif pour les fonctionnaires, le droit du travail pour les salariés et le droit commercial ou civil pour les indépendants.

Van Langendonck s'emploie à remettre en cause les frontières, présumées imperméables, entre statut privé-statut public et statut salarié-statut indépendant. Les détails de la remise en question de ces distinctions s'adressent avant tout aux juristes chevronnés et dépassent le cadre de ce dossier. Il est par contre essentiel de retenir, de cette analyse, le constat de l'extrême inadaptabilité du modèle social par rapport à un marché du travail en perpétuelle mutation. Si l'analyse est davantage axée sur le macroéconomique, le texte concerne aussi, de manière plus précise, la situation artistique : comment l'artiste peut-il arriver à s'insérer dans une structure économique organisée selon des oppositions et des terminologies inadaptées à la réalité économique et sociale ?

Estelle Krzeslo, chargée de recherches au centre Metices¹ de l'Université libre de Bruxelles, prend l'exemple du travail artistique pour évoquer une tendance sociétale : l'intermittence comme « modèle d'emploi de l'économie moderne ». La chercheuse souligne à quel point le modèle de l'intermittence ne s'applique plus uniquement au monde des arts et de la culture, mais s'insère dans d'autres secteurs d'emploi :

« Aujourd'hui, le paradoxe veut que des carrières particulières, comme par exemple celle des artistes, dont le déroulement est spécifique et repose sur la mobilité des travailleurs et les changements de fonction, au lieu d'être l'exception, soient considérés comme des modèles pour l'ensemble des salariés, même lorsque ceux-ci n'ont, au contraire des artistes, aucun avantage à valoriser leur propre créativité ».

¹ *Metices : Migrations, Espaces, Travail, Institutions, Citoyenneté, Épistémologie, Santé.*

On assiste, selon Krzeslo, non pas à une raréfaction des emplois, mais à la disparition progressive des emplois permanents à temps plein. À leur place se développent différents types d'emplois ponctuels : « les emplois à temps réduits, les emplois à durée déterminée, les emplois temporaires, l'intérim, les piges, les missions, mais aussi l'auto-emploi, ou les multiples formes d'emplois indépendants. Le statut d'intermittent fait partie de ce paquet ». Cette situation de mobilité des travailleurs et de réduction des contrats place le salarié dans une situation de double dépendance : envers son employeur, mais aussi envers le donneur d'ordre, qui impose ses règles au salarié mais qui ne doit respecter aucun engagement envers lui. Les multiples employeurs n'ont qu'un lien temporaire avec l'employé et n'ont, en conséquence, que des obligations limitées dans le temps. Au contraire, l'employé est placé dans une situation où il doit « tout donner » et faire preuve de ses qualités dans une durée très réduite.

Krzeslo distingue cependant différents types de travail intermittent. L'intermittence peut, dans certains cas, s'avérer positive : dans le cadre des informaticiens par exemple, car l'intermittence permet une mobilité et un approfondissement permanent des savoirs. Elle souligne pourtant l'existence d'autres secteurs où les travailleurs se retrouvent coincés dans la précarité de l'intermittence : l'hôtellerie, la restauration, le nettoyage, etc. Bien que son analyse touche l'ensemble du monde social, l'auteure ajoute néanmoins que cette nouvelle logique de l'emploi, où les figures de l'employé et de l'employeur disparaissent

progressivement pour laisser place à une relation commerciale entre un « fournisseur de service » et un « client », touche aussi le monde de la culture et des arts. Alors que les textes précédents critiquaient la manière dont le modèle juridique a manqué de s'adapter à l'émergence de l'intermittence propre à l'activité artistique, le présent article montre comment une transposition de cette logique économique, sociale et juridique à d'autres cas de figure peut être dommageable.

Initiatives structurelles : associations d'aide aux artistes

Si l'ouvrage dresse un état des lieux du fossé existant entre réalité du terrain et structures économiques, sociales et juridiques censées supporter l'activité artistique, divers témoignages relatent les expériences initiées en Belgique, en France et aux Pays-Bas pour palier la situation actuelle. Examinons le cas de quelques initiatives collectives développées au sein du territoire belge ayant pour visée d'encadrer et/ou de financer les projets artistiques.

CultuurInvest est un fonds d'investissement flamand actif depuis 2006 dans l'industrie de la création. Il vise les entrepreneurs qui créent et lancent sur le marché des produits ou des services au contenu culturel et créatif, dans une perspective d'autonomie financière. Les fonds investis permettent de créer davantage de revenus mais aussi de disposer d'une comptabilité saine. Pour Raf Vermeiren, directeur de *CultuurInvest*, le terme d'investissement est capital : « cet instrument est distinct du système des subsides : *CultuurInvest investit*, il ne *subventionne* pas. Les investissements supposent en effet un remboursement et un rendement financier ». Ce fonds d'investissement, soutenu par les autorités publiques, vise à contrer le manque d'investissements privés dans l'industrie de la création. Il concerne les secteurs suivants : musique, audiovisuel, design, maisons d'édition, arts de la scène, arts plastiques, etc. L'investissement de C.I. peut se matérialiser par un prêt ou par des participations dans le capital de l'entreprise. En optant, en lieu et place des subsides, pour la voie de l'investissement, participation active, engageant davantage le partenaire, *CultuurInvest* entend, de l'aveu même de son directeur, renforcer l'interaction entre entrepreneuriat et créativité :

« Les entrepreneurs font preuve de créativité face aux occasions qui se présentent à eux, ils mettent en œuvre les moyens nécessaires de manière créative. En d'autres termes, il existe une forte alchimie entre l'entrepreneuriat, l'innovation et la créativité. L'entrepreneuriat et la créativité interagissent fortement entre eux et peuvent se renforcer l'un l'autre.

De par sa nature d'investisseur, *CultuurInvest* entend renforcer cette interaction ».

Pendant francophone de *CultuurInvest*, *St'art Invest* est un fonds d'investissement à destination des entreprises créatives de Wallonie et de Bruxelles. L'origine du projet est sensiblement identique : le constat d'un manque de cohérence, de développement et de soutien financier dans le domaine de l'économie créative a amené la Région wallonne et la Communauté française à soutenir la création de cet instrument de partenariat économique. Les déclarations de Virginie Civrais, directrice de S.I., coïncident fortement avec celles du directeur du fonds d'investissement flamand :

« Nous ne sommes pas dans le domaine de la subvention ni de la co-production, mais dans un domaine de partenariats économiques. *St'art* est un outil financier qui intervient sous forme de prêt

ou de participation au capital pour financer ou consolider le cœur de la société, sa structure, son développement, et indirectement ses projets ».

Virginie Civrais met par contre en évidence une problématique à peine esquissée lors de la présentation *CultuurInvest* :

« L'objectif est d'accompagner la société à moyen terme, au moment de sa création ou dans une phase de développement. Quand *St'art* entre dans le capital d'une société, nous assumons pendant plusieurs années notre part de risque et prévoyons dès le départ notre sortie avec un rendement faible. On risque ensemble et on gagnera ou on perdra ensemble ».

La question mérite d'être posée : peut-on vraiment considérer ce genre d'initiative comme étant de véritables investissements économiques ? Ces derniers reposent souvent sur l'idée de rendement, de bénéfique et du risque limité. La nature de ces initiatives, notamment lorsqu'elles sont, comme c'est le cas pour *St'art Invest*, totalement composées de fonds publics, reste floue : partenariat économique ou aide à la création ?

Ces investissements se situent à la frontière entre l'économique et l'artistique. Il y a, d'une part, la volonté d'évaluer « un positionnement dans un environnement, un marché et la valeur ajoutée de la société », sans tenir compte de critères artistiques. D'autre part, *St'art* tient à se distinguer des « invests traditionnels », en choisissant délibérément de valoriser des actifs immatériels propres à la création, tels que les idées et le temps investi dans la recherche et le développement. En plus de ce partenariat économique, le fonds d'investissement propose d'occuper des postes d'observation au sein de l'entreprise, voire, si la situation le demande, une implication dans la gestion administrative.

Outre les services de conseil et d'aide aux projets proposés par *SMartBE*², l'ASBL s'est également dotée en 2004 d'un outil spécifique de gestion et de production : *Les Activités SmartBE*. Anne Dujardin et Hélène Rajabaly reviennent sur les caractéristiques et les raisons d'être de cette cellule. *Les Activités* permettent à des artistes de dresser une ligne continue entre différents contrats à durée déterminée. Ce dispositif entend offrir une réponse à la dynamique actuelle du travail par projet. De plus, il permet aux artistes de se dispenser de créer une structure et d'adopter le statut d'indépendant, étant donné que la gestion est assumée par la structure collective de production. Ceci leur permet de déjouer les contradictions du système social, en adoptant *de facto* un statut d'entrepreneur mais en conservant le statut juridique de salarié intermittent.

² Pour plus d'infos, site internet de [SMartBE](http://www.smartbe.be)

Initiatives individuelles : les artistes qui se font entrepreneurs

Désireux de ne pas suggérer que les seuls moyens de survie économique des artistes se trouvent dans des structures extérieures, l'ouvrage se clôt sur une série d'exemples concrets d'artistes ayant opté pour

la voie de l'entrepreneuriat. Ces récits de parcours, de tranches de vie permettent de comprendre que l'entrepreneuriat n'est pas diamétralement opposé aux préoccupations artistiques.



Hugo Klinkenberg, DJ plus connu sous le nom d'Hugo Freegow, propose une réflexion sur l'évolution de la position sociale de la figure du DJ dans nos sociétés. Bien que l'art du DJ constitue une forme particulière de travail artistique, il est incontestable qu'il s'agit actuellement d'une figure incontournable du paysage musical, qu'il soit compositeur ou "simple" mixeur. « Dans un contexte où l'offre dépasse largement la demande, le DJ doit user de stratégies multiples pour exercer son activité et, éventuellement, pouvoir en vivre ». L'entrepreneuriat correspond, dans ce contexte, à un besoin, mais aussi à l'identité profonde de l'artiste : le dj est un porteur de projet, « une personnalité mue par un besoin quasi irrésistible de réalisations ».

Dans un entretien accordé à Lieven Van Keer, Vincent Buss, alias DJ Prinz, revient sur son parcours d'artiste. Garçon de café et DJ semi-professionnel à ses débuts, Vincent Buss s'est progressivement inscrit dans une trajectoire professionnelle. Après une période passée à exercer diverses commandes pour le compte d'établissements ou d'associations diverses, l'artiste a ressenti le besoin de créer sa propre entreprise : « l'esprit d'entreprise a très vite repris le dessus », confie-t-il. L'entrepreneuriat lui permet

de prendre son devenir artistique en main, tout en s'exposant davantage aux risques : sorte de situation inévitable dans laquelle il voit néanmoins une « source de stress positif, une incitation à entreprendre sur le plan musical ».

Un autre exemple d'adoption de pratiques entrepreneuriales dans le champ artistique nous est fourni par Alain Lapiower, directeur de Lézarts Urbains. Association centrée sur les cultures urbaines (hip hop, danse contemporaine, graffiti, etc.), Lézarts Urbains souffre actuellement du manque de structuration professionnelle. Lapiower souligne la nécessité de « pouvoir disposer d'un cadre technique, puis d'un cadre de diffusion artistique, puis d'un cadre de gestion, commercial ou non : comment se professionnaliser, en un mot ? ». L'entrepreneuriat pourrait constituer une réponse à cet état de fait, par rapport à cette nécessité de structurer professionnellement un secteur artistique. Car art et économie ne peuvent être pensés séparément. Comme le dit Lapiower : « le manque de moyens a aussi une incidence sur la qualité ».

Conclusion : des artistes, des entrepreneurs

À la question « L'artiste est-il un entrepreneur ? », on serait tenté de répondre « oui et non ». L'entrepreneuriat est une notion floue et fluctuante, chargée de significations souvent différentes selon le positionnement des acteurs qui la convoquent. Peut-être serait-il plus juste de dire que « les » artistes sont « des » entrepreneurs, dans le sens où leur incursion dans la logique entrepreneuriale peut se faire de multiples façons : consciemment, inconsciemment, par l'adoption d'une vision différente de l'art, par l'appropriation de techniques et de logiques économiques, par la volonté de vivre de leur art, par le désir de faire un profit, par la nécessité de survivre, par l'ambition de créer une entreprise, etc.

On le voit, les exemples sont légion. Quels points communs, en effet, entre un Jeff Koons et un artiste choisissant de créer une petite structure juridique ? Au-delà de ces disparités, il est possible de mettre en évidence que l'entrepreneuriat, qu'il soit appliqué de manière franche ou latente, doit être davantage accessible aux artistes contemporains. Le choix de l'entrepreneuriat ne doit plus se faire selon des réflexes conditionnés, héritage de conceptions philosophiques ou d'un certain type de formation de l'artiste, mais à partir d'un choix raisonné et conscient.

L'ouvrage nous fournit un grand nombre de cas de figure, de théories, d'états des lieux, applicables à des contextes très divers, fruits d'un discours économique, social, artistique, politique. Un ensemble hétérogène, nous l'avons vu, qui nous affirme pourtant cette nécessité pour l'artiste de se responsabiliser vis-à-vis de sa pratique créatrice. C'est peut-être dans ce sens que doit être comprise la notion d'entrepreneuriat dans le secteur artistique.

Kevin Jacquet
Février 2012

Illustrations : Lisa Matthys. Reproduites ici avec l'aimable autorisation de l'artiste.