

## **Rapport sur le vécu socio-économique des artistes et des producteurs**

**Rapport rédigé par Marinette Mormont et Baudouin Massart – AlteR&I  
à la demande de Smart asbl**

### Avertissement :

*« Smart et Alter ne peuvent être tenus pour responsables du contenu des interviews reproduits dans ce rapport. En effet, certains participants ont rapporté des informations inexactes. Smart et Alter ont cependant décidé de maintenir celles-ci, parce qu'elles ne font que refléter le manque d'information d'une partie des intervenants. »*

## Table des matières

<b>1. Introduction</b>	<b>p. 3</b>
<b>2. Reconnaissance des artistes et des producteurs; reconnaissance de l'artiste en producteur</b>	<b>p. 5</b>
A. Le statut comme nécessité de la production ?	p. 5
B. Le positionnement de l'artiste	p. 9
C. Reconnaissance et visibilité par rapport aux politiques, aux publics, au Marché et aux médias	p. 11
<b>3. Financements</b>	<b>p. 15</b>
<b>4. L'isolement tue</b>	<b>p. 20</b>
<b>5. La diffusion en « amont » de la production ?</b>	<b>p. 25</b>
<b>6. Conclusion</b>	<b>p. 27</b>

## 1. Introduction

### **Smart, une association d'artistes professionnels**

Smart est une association d'artistes professionnels créée en 1998, à la demande d'artistes confrontés aux difficultés de gestion de leur statut et de leurs activités. Ces difficultés sont souvent liées aux contraintes de la nature intermittente de l'activité artistique et au caractère irrégulier des revenus de ces activités. Smart a donc tenté de mettre en place un cadre adapté à chacune des situations professionnelles et a élaboré des outils informatifs, administratifs et juridiques. L'association a notamment développé des services d'information et de conseil, de négociation, de médiation et de défense en justice, ainsi que des services de gestion des contrats et de projets. Parallèlement, Smart se positionne dans les champs social, économique et politique, avec pour intention de faire connaître et reconnaître l'activité artistique comme une activité professionnelle au même titre que les autres. Améliorer les conditions de travail et renforcer l'indépendance économique des artistes, voilà les objectifs auxquels Smart s'attache à répondre.

### **Séminaires sur les conditions socio-économiques des artistes**

Selon une étude européenne<sup>1</sup>, le secteur artistique et culturel a représenté en 2003 (UE30) 654 milliards d'euros de chiffre d'affaires pour 5,8 millions de travailleurs. A titre de comparaison, le secteur automobile a généré 271 milliards d'euros en 2001 dans l'Union européenne des quinze. A côté de cela, Smart, en 2006, a traité 35 millions d'euros de salaires pour 8 000 membres actifs en Belgique. **Chaque artiste a donc généré en moyenne un revenu personnel inférieur à 4 500 euros brut par an.** Même si ces chiffres ne peuvent pas être comparés (il conviendrait d'abord de vérifier quels secteurs et quels types de fonctions sont couverts), ils demeurent interpellants.

Comment le poids économique de ce secteur d'activité est-il réparti? Quelles sont les conditions socio-économiques dans lesquelles vivent les artistes, comment les améliorer et comment les faire connaître du monde politique et socio-économique? Dans le cadre de la préparation de la deuxième édition de son Smart Day en septembre 2007, l'asbl Smart a mis en place des séminaires portant sur ces questions. Les enjeux de la préproduction et de la production dans l'ensemble des secteurs artistiques et culturels en Belgique ont été débattus.

Neuf tables-rondes ont été organisées, trois dans chaque région, réunissant chacune des secteurs d'activités différents: édition littéraire et audiovisuel, arts de la scène et musique, arts plastiques et stylisme.

La mise sur pied de ces espaces de rencontre et de parole poursuivait plusieurs objectifs. En partant de l'activité et des visions du terrain, il s'agissait tout d'abord d'objectiver les conditions de pré-production et de production. Mieux connaître les secteurs et leurs spécificités, mettre en lumière les difficultés rencontrées dans chacun des secteurs et faire émerger des pistes d'action et des propositions de solutions. Il s'agissait aussi de **faire connaître les conditions de travail des créateurs tant auprès des pouvoirs publics que des acteurs socio-économiques.** Enfin, ces séminaires visaient la **mutidisciplinarité et le dialogue entre les disciplines.**

Dans ce contexte, Smart a sollicité l'Agence Alter, en collaboration avec l'asbl néerlandophone On the Record, pour l'accompagner dans le recueil des débats et propositions issus des 9

---

<sup>1</sup> *L'économie de la culture en Europe*, voir [http://ec.europa.eu/culture/eac/sources\\_info/studies/economy\\_fr.html](http://ec.europa.eu/culture/eac/sources_info/studies/economy_fr.html)

séminaires. Ce document constitue le rapport de synthèse de ces débats. **Cette démarche constitue donc une étape dans la réflexion plus large que souhaite mener Smart sur la socio-économie de la culture.**

Les questions telles qu'elles ont été conçues scindaient de manière artificielle la préproduction de la production. L'hypothèse de Smart étant que la préproduction, définie comme « *ce qu'il y a avant le premier acte matériel de création* » (recherche de financements, recherches documentaires, etc.), n'est pas reconnue en tant que telle. Ignorée par la plupart des acteurs, elle n'est par conséquent pas prise en compte dans la rémunération des artistes. Cette hypothèse a bien été validée par les groupes de travail.

Néanmoins, les participants ont également mis en lumière la diversité des situations. Selon les secteurs d'activités tout d'abord. Selon les sensibilités ensuite. Alors que pour les uns, la préproduction se limite aux aspects logistiques : « *Il ne faut pas mélanger préproduction et démarche artistique: réfléchir, structurer son envie, s'informer, pour moi, ça fait partie de la démarche artistique. Ce n'est pas de la préproduction. C'est être sensible au monde. Pour moi, la préproduction, ce sont les aspects logistiques, de recherche financière, de partenariats, etc.* » (administrateur d'une compagnie). Pour d'autres, il s'agit de prendre en compte aussi la démarche artistique dans la préproduction. Ils ont aussi mis en évidence **l'imbrication permanente entre les conditions de préproduction, de production et de diffusion**. Et, donc, la **nécessité d'envisager le processus de création dans son ensemble**.

### **Participation, attentes et dynamiques**

Les séminaires ont réuni **174 personnes** au total. Les attentes des participants étaient multiples: la curiosité, un besoin d'informations, vouloir échanger expériences et pratiques, émettre des propositions, se confronter aux questionnements et problèmes des autres. Les attentes révélaient aussi un grand besoin de reconnaissance: réfléchir à la prise en compte et à la reconnaissance du travail de préproduction, faire entendre la voix des petits artistes, faire entendre leur point de vue et les défendre, etc. Deux petites ombres au tableau néanmoins. La présence, parfois faible, des artistes ou producteurs en Région bruxelloise, qui s'explique probablement par une sollicitation plus régulière sur ce type de thématique; les dynamiques de parole qui se sont dans certains cas installées en accordant moins de place aux personnes les moins inscrites dans des réseaux ou structures de représentation. Dans d'autres cas, par contre, ces dynamiques se sont révélées très enrichissantes, favorisant des échanges entre secteurs et entre personnes de métiers différents (auteurs et éditeurs, créateurs et producteurs).

On notera aussi que, malgré l'existence de deux administrations communautaires distinctes pour la Culture, les situations vécues par les artistes Flamands et francophones sont assez similaires. Le mythe selon lequel ce serait mieux en Flandre ou plus facile en Communauté française ne résiste pas à la réalité des faits.

## 2. Reconnaissance des artistes et des producteurs; reconnaissance de l'artiste en producteur

### A. Le statut comme nécessité de la production ?

« Il n'y a pas de statut spécifique de l'artiste », peut-on lire sur le site de Smart. Pourtant, nombre de participants parlent d'un « statut d'artiste ». Les débats ont été riches sur ce qu'entendaient les personnes par « statut d'artiste ». Ils ont surtout révélé une certaine méconnaissance de la réglementation.

#### RÉGLEMENTATION

##### *Chômage*

Concernant le chômage, l'arrêté royal du 3 novembre 2000 (entré en vigueur le 1er janvier 2001) a modifié la réglementation du chômage en faveur des artistes, l'administration de l'Onem a maintenant une interprétation plus drastique du nombre de jours pris en compte dans le calcul du montant des allocations de chômage. Ces dispositions autorisent l'activité artistique pour les chômeurs complets indemnisés moyennant le respect de certaines conditions.

Ainsi, sont considérées comme journées de travail les journées au cours desquelles « l'artiste créateur » au chômage exerce les activités suivantes :

- la présence à une exposition, si cette présence est requise sur la base d'un contrat avec un tiers qui commercialise les créations ou la présence dans des locaux qui sont destinés à la vente si la personne s'occupe elle-même de la vente ;
- l'enregistrement d'œuvres audiovisuelles ou les jours où la personne effectue des prestations contre le paiement d'une rémunération.

##### *Statut social*

Depuis le 1er juillet 2003 (Loi programme du 24 décembre 2002), la loi a donné naissance à un statut social des artistes. Au sens de la loi, il s'agit des « personnes qui fournissent des prestations artistiques et/ou produisent des œuvres artistiques. Ces activités comprennent la création et/ou l'exécution ou l'interprétation d'œuvres artistiques dans le secteur de l'audiovisuel et des arts plastiques, de la musique, de la littérature, du spectacle, du théâtre et de la chorégraphie ».

La loi prend comme principe de départ la protection maximale de l'artiste avec l'assujettissement au statut des travailleurs salariés. En même temps, la possibilité est laissée à l'artiste de s'installer comme indépendant, si cela correspond bien à sa situation socio-économique.

Il subsiste toutefois le risque que l'artiste se voit imposer un statut par le marché. Pour éviter cela, une série de dispositifs ont été mis en place :

- réduction des cotisations patronales ;
- transfert de la charge de paiement des pécules de vacances des employeurs vers l'Office national des vacances annuelles (ONVA). Le pécule des vacances des artistes est calqué sur celui des ouvriers. Les artistes reçoivent directement leur pécule de l'ONVA et plus de l'employeur ;
- mise en place d'une commission « artiste ». Il s'agit d'une commission mixte de l'ONSS (Office nationale de la sécurité sociale – qui s'occupe des salariés) et de l'INASTI (Institut national d'assurances sociales pour les travailleurs indépendants), qui informe les artistes sur leurs droits et obligations, donne des avis sur la question de savoir si un artiste relève du statut de salarié ou du travailleur indépendant, et délivre – à la demande de l'artiste - une

déclaration de travailleur indépendant.

- et agrément de bureaux d'intérim spécifiques pour les employeurs ou utilisateurs occasionnels.

Toutefois, la loi n'a pas réglé les conditions d'accès à la Sécurité sociale. Ces conditions devraient être adaptées sur une autre base que la durée du travail, par exemple celle du cachet payé. Le montant de ce cachet pourrait être divisé sur la base d'un certain coefficient et converti ainsi en journées assimilées de travail, ce qui permettrait l'accès aux allocations de chômage.

#### *Statut fiscal*

Il n'y a – ce jour – toujours pas de statut fiscal de l'artiste, lequel avait pourtant été inscrit dans les déclarations gouvernementales de 1999 et 2003.

### **La perception du statut d'artiste**

Une grande confusion règne autour du terme « statut d'artiste ». Pour nombre d'artistes, cela équivaut à pouvoir accéder au régime spécifique du chômage qui lui est lié. D'autres mettent plutôt en avant les aspects sociaux et/ou fiscaux liés au métier d'artiste. Certains confondent « régime » et « statut ». « *Le statut de l'artiste est toujours considéré comme une allocation de chômage* » (réalisatrice). « *Il y a toujours trop d'artistes qui confondent le statut avec une allocation de chômage. Ils doivent davantage comprendre qu'ils doivent opérer un choix quant à l'organisation de leur vie en tant qu'artiste. Rares sont ceux qui savent qu'on peut également se faire embaucher comme travailleur* » (plasticien).

**Tous se plaignent de l'imperfection du système** : inadapté pour certains secteurs, parce que le statut social est trop lié aux arts de la scène ; trop lourd à gérer sur le plan administratif, sur le plan comptable, et de ce fait empiétant sur le temps de création pour ce qui concerne le statut d'artiste-chômeur. « *Un statut, ce serait bien, mais c'est très lourd au point de vue administratif, au point de vue comptable...* » (comédienne).

En même temps, certains artistes demandent un statut spécifique, voire plus privilégié, parce qu'ils représentent le pays lorsqu'ils prestent à l'étranger, qu'ils constituent une vitrine pour la culture du pays. Mais ils ne proposent pas de solution concrète. Plusieurs observent d'ailleurs qu'un statut d'artiste sera difficile à trouver, car il existe trop de différences entre les secteurs (édition littéraire, audiovisuel, arts plastiques, mode, arts de la scène, etc.), les sous-secteurs (ex. : les arts de la scène regroupent la danse, le théâtre, etc.), les spécialisations au sein des sous-secteurs (ex. : le théâtre est un sous-secteur des arts de la scène, mais la situation d'un théâtre classique reconnu est différente de celle d'une compagnie de théâtre jeune public ou du théâtre de rue) et entre les artistes eux-mêmes (la réalité socio-économique d'un auteur reconnu diffère de celle d'un débutant). Pour compliquer le tout, l'artiste exerce souvent plusieurs métiers et passe d'un secteur à l'autre : photographe et écrivain, comédienne pour le théâtre et le cinéma, peintre et dessinateur BD, etc.

Par ailleurs, les professionnels du secteur de la culture, comme les techniciens demandent un **élargissement de la définition « d'artiste »**, sur le même modèle que les intermittents du spectacle en France, car ils vivent la même réalité socio-économique que les artistes.

**Plusieurs participants affichent toutefois une mise en garde devant le danger de croire qu'un statut soit un synonyme et une garantie de revenus.** « *Un statut n'est pas synonyme de salaire. Ce n'est pas mon intention de me contenter de cela. Ce statut permet de faire d'autres choses, mais ce n'est pas une économie* » (éditeur DVD). « *Il y aura toujours des gens qui ne gagneront rien avec ou sans statut, car on est dans un système de marché. C'est la demande du public qui fait que des gens gagnent leur vie ou pas.* » (libraire indépendant)

### **L'accès au chômage**

Pour certains, bénéficier du chômage est un dû, voire un droit inconditionnel. Nombreux sont ceux qui dénoncent les contrôles de l'ONEM, la « chasse aux chômeurs », le fait de devoir rendre des comptes. Quelques-uns plaident pour une allocation universelle, d'autant plus dans un contexte où la notion de « plein-emploi » n'est plus une réalité. Ils sont également plusieurs à estimer que sans allocations de chômage, il est impossible de vivre dignement. « *Personne ne sait vivre de son art sans les allocations de chômage, à part Philippe Geluck...* » (réalisatrice). « *Même si je n'aime pas être au chômage, j'estime que je le mérite amplement* » (plasticien). Ils n'en revendiquent pas pour autant d'être des assistés, image qui irrite plus d'un artiste. Enfin, l'accès au « statut d'artiste-chômeur » est vécu comme difficile pour beaucoup, surtout lorsque la personne preste à l'étranger. « *On est une série à n'avoir jamais droit au chômage, car on pioche 50 % de revenus à l'étranger. En plus, on nous demande d'avoir autant de jours chez un employeur fixe, ce qui est impossible vu qu'on change constamment d'organisateur où que ce soit dans le monde. Dans les pays anglo-saxons, nos contrats sont signés de telle manière qu'on ne puisse jamais tomber dans leur système de protection sociale. Beaucoup d'artistes belges n'ont aucune pension en Belgique, ailleurs ils n'ont jamais leur quota d'heures. Et chaque année, cela repart à zéro* » (artiste de variété).

D'autres ont une vision à l'opposé. Plus d'un estime qu'il est facile d'accéder à ce « statut d'artiste-chômeur ». « *Je trouve qu'on est déjà dans un situation confortable, car il y a moyen d'accéder au statut d'artiste relativement facilement* » (artificier). D'autres soulignent les risques d'une dérive par rapport au système actuel qui nuirait à la création, à l'autonomie de l'artiste. « *Si les artistes pouvaient vivre de leur métier, ils n'iraient pas au chômage. Il y a un risque à s'installer dans un cocon. La possibilité de survie est parfois artificielle. Il faut prendre des risques, ne pas se contenter d'un contrat par an pour être considéré professionnel et se contenter du chômage d'artiste* » (productrice de musique). « *Je ne suis pas pour le statut d'intermittent. Il y a énormément de travail et pas de reconnaissance. Renforcer le système d'accès au statut n'est pas la bonne solution. Il y a énormément d'artistes et ils ne sont pas rémunérés* » (éditrice DVD). « *En Belgique, il suffit de faire 52 dates par an (une par semaine) et on a le statut d'artiste pour le chômage. Il ne faudrait pas qu'en même temps il suffise de trimer comme des malades pendant un an pour obtenir le statut d'artiste pour ensuite se contenter d'une date par an pour le conserver* » (chanteur). « *D'une certaine manière, c'est l'abolition de tout esprit d'entreprise : monter un projet, c'est courir le risque de perdre le chômage* » (photographe). Une réflexion qu'on retrouve aussi par rapport aux aides publiques.

Smart tempère en rappelant que « *L'ONEM n'est pas un organisme qui subsidie la culture. Il y a une incompréhension dans les deux sens. Aux artistes aussi de comprendre comment fonctionne le système.* » Il relève donc d'une structure comme Smart de les informer dans ce but.

### **Les imperfections du système**

Plusieurs participants reconnaissent qu'il y a eu une **amélioration du statut social avec la loi de 2002**, comme l'élargissement du statut qui protégeait les arts du spectacle à toutes les disciplines ou encore avec l'autorisation de création pendant les périodes de chômage. Il n'en demeure pas moins que **des artistes continuent à produire dans la clandestinité (leur nombre reste naturellement difficilement mesurable)**. Le système est donc loin d'être parfait. Quantité de participants soulignent les manques ou les imperfections qui sont vécus comme pénalisant.

Par exemple, tant en Flandre que du côté francophone, certains artistes reprochent au système de ne pas pouvoir cumuler un métier d'enseignant avec le régime de chômage des artistes. Ils perdent en effet leur « statut d'artiste-chômeur » (ils passent en fait sous le statut de travailleur à temps partiel dès le début du contrat d'enseignant), s'ils enseignent pendant trois mois. « *Pour la loi, vous êtes soit enseignant, soit artiste* » (musicien). Paradoxalement, d'autres estiment que les seuls artistes qui s'en sortent bien sont ceux qui exercent également le métier d'enseignant. Ceux-ci répliquent qu'ils le font pour vivre, car leurs revenus d'artiste ne leur suffisent pas, mais aussi parce qu'ils estiment important de transmettre leur savoir.

Préparer une œuvre, prendre des contacts, assister à des événements, se tenir au courant de l'évolution du marché, peut également être pénalisant par rapport au chômage. Or, cela représente un investissement en temps et en argent, parfois en pure perte, car l'artiste n'est pas forcément rémunéré en retour. « *Au niveau du chômage, l'ONEM conseille d'indiquer un « A » lors d'une participation à une manifestation BD. Il s'agit de travail - rencontre d'éditeurs, visibilité - pour lequel l'auteur n'est pas rémunéré. Ce n'est donc pas équitable. De même que le fait de travailler sans savoir si cela va aboutir à quelque chose entraîne des frais : recherches, bibliothèques... Le travail de préproduction ne devrait pas entraîner une diminution de l'allocation de chômage* » (auteur BD). « *Il faut légaliser les activités artistiques en journée, hors des heures cadrées* » (représentant d'un organisme culturel).

**La perception des droits d'auteurs constitue également un problème.** « *Il y a une certaine difficulté à faire comprendre qu'à certains moments un artiste touche de l'argent (droits d'auteur) sans travailler. Si un artiste n'a pas de travail pendant un an, il touche le chômage. Si les droits d'auteurs dépassent un certain plafond, les allocations sont revues à la baisse l'année suivante, comme si on allait percevoir les mêmes montants* » (scénariste audiovisuel).

Plusieurs artistes, de secteurs divers, proposent de créer une ou des Commissions paritaires (CP) qui tiennent compte de ces spécificités. Certains plaident pour la création d'une CP audiovisuelle, or il en existe déjà deux : la CP 227 pour le secteur audiovisuel et la CP 303 pour l'industrie cinématographique, laquelle regroupe quatre sous-CP (production, distribution, exploitation de salles de cinéma, industries techniques du film). La CP 304, elle, s'occupe du spectacle : elle définit des barèmes minima, mais ceux-ci ne sont pas pour autant respectés.

D'autres préconisent la mise sur pied d'une **commission paritaire spécifique aux artistes où siègeraient les représentants de tous les secteurs** : elle serait une alternative pour ceux qui ne s'y retrouvent pas comme indépendants ou en société. Du côté de la Communauté flamande, on souligne l'importance de sensibiliser les artistes par rapport à leurs droits sociaux. Ainsi, aux Pays-Bas, les artistes sont sensibilisés à leurs droits à la pension à travers les aides publiques. Pour chaque écrivain/traducteur qui reçoit une bourse du Fonds des lettres, un montant supplémentaire (soit 10% de la bourse octroyée) est versé dans une caisse de retraite pour constituer sa pension.

### ***Toujours pas de statut fiscal***

A ce jour, **il n'existe toujours pas de statut fiscal pour les artistes**. Pour ceux qui prestent à l'étranger, cela relève du casse-tête chinois. Trouver l'information correcte relève très souvent du parcours du combattant. « *Le fisc taxe le global comme si j'avais tout touché en Belgique, alors qu'à l'étranger, on a déjà payé la taxe. Chaque année, l'artiste doit contester, introduire une plainte pour récupérer de l'argent six mois, un an après* » (artiste de variété). « *Au niveau des taxes. On est parfois amené à aller jouer à l'étranger. On a de grosses difficultés par rapport au précompte professionnel. C'est très difficile de trouver des informations justes et précises* » (musicien classique).

D'autres se sont adaptés. **Ils ont choisi de se mettre en société, soit de créer une entreprise, puisqu'on y est moins taxé qu'en tant que personne physique**

**indépendant.** « *Il est parfois plus opportun de se mettre en société, car dès qu'on gagne de l'argent, il est plus intéressant de le réinvestir dans la société, ainsi ces gains seront moins taxés.* » (producteur audiovisuel) Mais cette solution, tout comme le statut d'indépendant n'est pas à la portée de tout un chacun. L'ensemble des artistes se sent d'ailleurs trop taxé sur ce qu'ils gagnent. « *On ne peut pas prendre le statut d'indépendant, car on n'a pas assez de rentrées, de clients, donc il faut rester chez Smart comme employé, mais alors on est plus taxé* » (photographe). Enfin, **certains ont opté pour le statut d'indépendant complémentaire.** Ils estiment que c'est le statut idéal, car ils sont sûrs de gagner un montant fixe et connu par mois et que le statut d'indépendant complémentaire leur permet de déduire leurs frais professionnels d'artiste. Néanmoins, il arrive que l'administration fiscale conteste la déclaration d'un artiste qui cumule un temps plein et le statut d'indépendant complémentaire. Son activité artistique est alors ramené d'autorité au rang de passe-temps.

Face à ce vide, certains préconisent la création d'une case spécifique « droits d'auteur » sur la fiche fiscale, en tant que catégorie supplémentaire de revenus divers, complètement dissociée des revenus professionnels classiques ; l'étalement des revenus et des dépenses sur 7 ans par rapport à la taxation ; une TVA à 0 % pour les artistes vivants ou encore la prise en compte des différents types de revenus (prestataires, patrimonial).

Sous la précédente législature, des propositions de loi avaient été formulés dans le sens d'une simplification et d'une clarification du régime fiscal applicable aux droits d'auteur et droits voisins, ou encore une clarification concernant la déductibilité des frais. Il semble qu'il faudra remettre le couvert sous cette législature.

## **B. Le positionnement de l'artiste**

**On ne peut pas parler de positionnement uniforme de l'artiste.** Ici aussi, le positionnement varie en fonction de la « personnalité ». Quelques constantes se dégagent toutefois : la passion, le besoin d'être reconnu pour son travail et pour son art, le besoin de pouvoir créer librement et sans contrainte... Et encore, les avis sont nuancés. Une chose est sûre toutefois, la majorité des artistes vit dans la précarité. Face à cette situation, les réactions vont autant du modèle de « l'artiste fonctionnaire » à celui « de l'artiste entrepreneur indépendant ».

Pourquoi choisir d'être artiste, si ce n'est pas viable? **Tout simplement par passion,** parce que les gens ont envie d'y croire, d'en vivre quand même. « *On accepte parce qu'il y a le truc mythique de l'artiste, de la reconnaissance. On ne se décourage pas, on se dit qu'on va y arriver... On est dans un statut qui nous permet de vivoter* » (théâtre de rue). **Quelques-uns estiment qu'étant donné la dégradation générale du marché de l'emploi, il est préférable de suivre sa passion.** D'autres ne voient vraiment pas ce qu'ils pourraient faire d'autre. « *Je ne sais faire que ça. Etre créatif, ce n'est pas une profession, c'est un état en soi.* » (auteur BD) Alors, pour survivre, les gens recourent au système D et prennent tout en charge : auto-production, auto-promotion, etc. « *J'ai auto-édité un petit livre illustré – un pamphlet. J'ai eu beaucoup de difficultés à trouver un éditeur : parce que ce n'était pas leur niche ou alors il me proposait d'être auto-édité ou le soutien d'un libraire. Plutôt que de déposer chez des libraires, j'ai utilisé la méthode du bouche-à-oreille, en le déposant chez des amis... Au total, j'ai vendu entre 350 et 400 exemplaires sur un an.* » (auteur)

**Beaucoup se sont résignés.** Ils ne pensent pas gagner leur vie avec le métier d'artiste, mais ils continuent. Ils constatent que la paie ou le poste de rémunération des droits d'auteurs n'a pas évolué depuis 20 ans. Pire, ce poste régresserait.

- « *J'ai rapidement perdu l'idée de me faire de l'argent avec, mais je m'en fais un peu* » (éditeur et auteur BD) ;
- « *Parfois je dépense plus d'argent que je n'en gagne. Tout le monde se bat pour vivre. Il y a un formatage. J'ai beaucoup travaillé sur des courts-métrages et des projets qui n'ont*

*jamais aboutis. On le fait bénévolement » (une comédienne) ;*

➤ *« Avant, on gagnait entre 150 et 400 euros la page. Aujourd'hui, les éditeurs ont décidé de travailler au forfait : 90 euros la page. En acceptant cela, des auteurs comme moi, on ouvre la voie à d'autres précarités pour les suivants. » (un auteur BD) ;*

➤ *« J'ai 51 ans et je suis dans la précarité. Il y a 20 ans que je suis dans le truc. Avant je gagnais deux fois plus » (musicien jazz) (voir aussi point 5).*

**Une minorité refuse de se résigner et ne comprend pas qu'on puisse se lancer dans un projet sans être rémunéré.** *« S'il n'y a pas d'argent au départ, ça ne marche pas. Il faut que ce soit rentable, qu'on arrive à payer les gens. Les OVNI qui attirent 50 personnes ne m'intéressent pas. En 15 ans, on a soutenu 250 projets de films » (producteur audiovisuel)*  
*« La précarité de l'artiste n'est pas une réalité homogène. Il y a aussi des secteurs non marchands institutionnels où les artistes sont salariés » (compagnie de théâtre).*

Une chose est sûre, nombre d'artistes en ont en tout cas assez d'être ravalés au rang de chômeur et se plaignent du manque de reconnaissance sociale en tant que travailleurs. Ils soulignent la spécificité de la création. *« Le travail, ce n'est pas que l'écriture. Il y a des moments d'inaction qui nourrissent l'écriture et qui sont nécessaires » (auteur poésie).* **Pour certains, l'idéal serait d'avoir un statut de fonctionnaire.** *« Ce qui me plairait c'est le statut de fonctionnaire. Or, ce qui est souhaité, c'est qu'on soit indépendants et qu'on n'ait plus recours à l'ONEM. Le statut de l'artiste, ce n'en est pas un pour moi. On sent dans les mentalités que ça ne passe pas. L'ONEM peut tout juste tolérer ce statut. » (compagnie de théâtre)* *« Moi ça m'arrangerait de pouvoir faire de la musique en tant que fonctionnaire » (musicien).* **D'autres refusent catégoriquement d'être des « fonctionnaires de l'art », mais veulent des améliorations de leur statut fiscal et social.**

Nombre de personnes se plaignent du **nombre de casquettes à porter** : producteur, manager, comptable, fiscaliste, déménageur, cuisinier... Le terme « chef d'entreprise » irrite les oreilles de certains artistes qui ne se voient pas comme ça, parce qu'ils ne se voient pas dans ce dans ce statut ou parce qu'il y a une logique commerciale dans laquelle ils ne se retrouvent pas. *« L'artiste doit à la fois être artiste et administrateur et doit avoir des connaissances de gestion. On ne sait pas compter, car ce n'est pas notre job et on n'a pas les moyens d'avoir des administratifs » (théâtre de rue).*

Une attitude qui en étonne d'autres pour qui ces aspects administratifs, comptables et divers sont inhérents au métier d'artiste. Ils estiment cette attitude naïve, voire dangereuse :

➤ *« Souvent, de jeunes artistes ne comprennent pas du tout qu'il s'agit là simplement d'une conséquence de leur travail, d'un élément de leur activité artistique qui est très important et auquel un artiste doit consacrer beaucoup de temps. Une telle naïveté est souvent très pénible » (point d'appui pour artistes) ;*

➤ *« Smart devrait aussi faire de la prévention pour les gens qui veulent se lancer comme artiste: ce que c'est comme métier, le fait qu'il faut accepter de faire des choses qui ne plaisent pas, etc. Moi, je le savais au départ et je ne me plains pas » (comédien) ;*

➤ *« Beaucoup de formations créatives, notamment les académies de la mode, préparent leurs étudiants trop peu, voire pas du tout, à une activité indépendante. Il y règne une culture où tout l'accent est mis sur l'esthétique, l'excentrique, la recherche d'un style individuel ; le marketing et l'attitude commerciale, en revanche, y sont proscrits. Il en résulte chaque année, que des gens talentueux sont jetés dans le bain, essaient de se débrouiller avec leur tirelire ou celle de leur famille et disparaissent dans une catastrophe financière » (centre d'entrepreneuriat dans les secteurs créatifs).*

Pour Smart, il convient de nuancer : « *Il y a des artistes qui ont la capacité de s'autogérer et qui sont demandeurs d'apprendre à mieux s'autogérer. A l'inverse, on entend aussi souvent 'moi mon métier, c'est de faire mes gammes', même si les artistes s'intéressent à la gestion de leur projet.* » Il est difficile de généraliser la manière de fonctionner des artistes.

### **C. Reconnaissance et visibilité par rapport aux politiques, aux publics, au Marché et aux médias**

La reconnaissance des artistes est fonction du statut que la société veut bien leur octroyer. Cela passe par une réflexion sur le statut social et fiscal de l'artiste. Par ailleurs, **elle passe aussi nécessairement par leur visibilité**. La reconnaissance des artistes ne pourra se faire qu'en faisant connaître leurs réalités et leur travail auprès du public, des médias, du monde politique et des partenaires sociaux.

#### ***Art et marché: quand les gros arbres cachent la forêt***

*« Une chose s'est complètement modifiée. Il y a une mystification qui fait que soit on est supervalorisé, soit on crève la dalle. Or on fait un métier de création de signes de reconnaissance et donc un travail de cohésion sociale. Il y a des possibilités de valorisation de ce travail et on pourrait commencer par l'enseignement. Actuellement, on travaille pour devenir des services de production et pour s'intégrer dans un monde de concurrence, et non d'expression (...) »* (plasticien)

L'enjeu, pour les artistes, actuellement : se rendre visible et défendre leur travail sur un marché qui serait caractérisé par une situation de surproduction, par le monopole qu'essayent de s'octroyer certaines industries culturelles. Un marché qui serait trop petit.

**Pour beaucoup, il y a une surproduction, une trop grande quantité de produits artistiques sur le marché.** Même si certains rappellent que la surproduction a toujours existé: « *Au 19ème siècle, les libraires se plaignaient déjà de surproduction.* » (libraire indépendant). Cette sensation de surproduction est probablement renforcée par le rôle joué par les médias à l'heure actuelle. Tout l'espace est occupé par « *les recettes qui marchent* » (libraire indépendant).

Pour d'autres, il n'y a pas trop de production, la liberté de création devant être accessible à tout un chacun. La sensation d'une profusion de la production viendrait plutôt « *du fait qu'il n'y a pas assez d'argent pour permettre aux gens de s'exprimer* » (metteur en scène et réalisateur). Plus qu'une surproduction, il s'agirait donc davantage d'un problème d'accès aux canaux de diffusion, monopolisés par quelques grandes industries, que ce soit dans le secteur de l'édition ou de l'audiovisuel par exemple. Il s'agit bien du problème de l'invisibilité par rapport à une industrie qui fait une pression énorme pour occuper toute la place. Comment survivre là-dedans? Comment défendre un travail de recherche et d'expérimentation et ouvrir un espace pour cela? A titre d'exemple, la situation des petits éditeurs indépendants dans le secteur de la bande dessinée est de plus en plus fragile : « *Un petit éditeur, c'est une dizaine de BD par an. Chez nous, personne n'est employé. Dans l'édition actuelle, une grande partie des petits éditeurs est en structure associative, contrairement aux grands éditeurs commerciaux. Les gros éditeurs vont même jusqu'à créer de faux éditeurs indépendants et ils nous volent les auteurs... Nous n'avons pas les bénéfices financiers de la reconnaissance. On ne signe pas de contrats. C'est une économie de survie. On est des morts-vivants. Mais on veut faire ce type de BD. On ne sait pas payer les gens, ni les droits d'auteurs qu'on doit aux auteurs... Et la situation empire. L'autre problème, c'est que les librairies appartiennent à des grands groupes...* » (éditeur). Et la situation est similaire dans d'autres secteurs, notamment

dans le cinéma. La production y est fortement conditionnée par les canaux de diffusion (voir point 5).

**La Belgique, un petit marché**, d'autant plus petit que ce pays est divisé. Ainsi, pour des groupes musicaux flamands, par exemple, réussir à décloisonner ce marché potentiel est un défi à relever: *« Qu'on le veuille ou non, les ensembles flamands évoluent sur le petit marché flamand, peut-être sur le marché belge, et rarement sur le marché européen. On peut faire des productions indépendantes, sans maison de disque, mais il vous faut avoir un certain niveau pour cela. Le modèle de tache d'huile, d'abord conquérir la Flandre, puis les Pays-Bas et ainsi de suite ne fonctionne plus. C'est plutôt l'inverse: vous devez d'abord être demandé au Canada et puis seulement vous pouvez jouer à Louvain... »* (musicien).

Encore une fois, plus qu'un marché qui serait trop petit, **la question ne se poserait-elle pas davantage en terme de création de canaux de diffusion ?** *« La Flandre est assez grande pour présenter de tels ouvrages d'une manière convenable et pour installer un circuit à cette fin. N'y a-t-il pas aussi un grand public de théâtre? Et les gens qui vont au théâtre ne se bornent pas à aller au théâtre, mais s'intéressent également au cinéma, à la littérature, à la musique, etc. »* (conseiller guichet des arts); *« A l'époque, on projetait les court-métrages simplement avant les longs-métrages dans les salles de cinéma. Aujourd'hui cela n'est plus possible, parce que cela réduit le temps réservé à la publicité et donc aux revenus. Voilà une occasion manquée de diffuser le travail audiovisuel plutôt expérimental en Flandre »* (producteur). Il y aurait donc un public, il s'agirait plutôt d'imaginer ou de réimaginer de nouvelles manières de toucher ce public et de rémunérer les créateurs et les diffuseurs.

**D'où un appel du pied vers les autorités pour un appui à la création de nouveaux circuits de diffusion**, afin de permettre au public de découvrir les productions artistiques moins commerciales: *« Les autorités pourraient même obliger les distributeurs à s'intéresser davantage à ce travail expérimental. Ce qui se fait d'ailleurs à l'étranger. En un certain sens, la Communauté flamande est trop fidèle au marché et trop timide pour imposer des règles à ce marché »* (producteur); *« Le seul fait que la VRT ne soit nullement obligée de présenter des ouvrages audiovisuels subventionnés par le VAF (Vlaams Audiovisueel Fonds) est déjà néfaste. En Flandre, c'est le monde à l'envers: la présentation d'une oeuvre à la télévision est un critère pour être subventionné, au lieu d'en être une conséquence logique... »* (cinéaste). *« Il devrait y avoir un circuit qui serait à même de promouvoir l'ensemble de la production cinématographique en Flandre et non seulement les longs métrages de fiction, mais aussi les documentaires, les films d'animation, les courts métrages et les films expérimentaux. Actuellement ce n'est pas stimulé. Aujourd'hui, on fait trop de créations audiovisuelles qui sont à peine montrées à un public, tout simplement parce qu'il y a trop peu de canaux »* (producteur de films d'animation). De même, pourquoi ne pas créer des librairies associatives qui seraient subventionnées par les pouvoirs publics? **Bref, développer une « économie autrement » dans le domaine artistique...**

Face aux constats, sinon d'une surproduction, du moins d'un appauvrissement de la production artistique, trois éléments ont émergé. **La nécessité d'une alliance entre créateurs et producteurs / éditeurs**, puisque, finalement, tous sont dans le même bateau. Tous sont concernés tant par la précarité que par leur marginalisation sur un marché de plus en plus dominé par quelques grandes industries culturelles. **Une meilleure connaissance, par les pouvoirs publics, des réalités artistiques et culturelles**: *« Il faut une vraie politique culturelle en Belgique pour que les choses se mettent en place, que les oeuvres circulent, hors frontière, au niveau européen »* (scénariste, réalisateur). Et, enfin, **une meilleure orientation du public face à ses choix de consommation en matière culturelle et artistique**.

### *Visibilité des artistes auprès des publics*

**La reconnaissance des artistes auprès du public est essentielle.** Elle est même une des conditions d'existence des artistes. Or, le public belge se tournerait assez peu vers les oeuvres artistiques belges - cela serait moins marqué en Flandre, où le travail artistique serait plus reconnu qu'en Francophonie. Et le monde artistique aurait des difficultés à attirer un nouveau public. Ces difficultés ont notamment été soulevées par le secteur des arts de la scène: « *Pour avoir des salles pleines, on accumule des créations, on n'augmente pas le public, il y a même une diminution et parallèlement une augmentation des créations* » (théâtre); « *C'est pareil dans le théâtre jeune public. Un même enfant y va quatre fois sur l'année et un autre n'y va jamais* » (compagnie de théâtre).

**Les médias constituent un des premiers, voire le premier canal d'information, de sensibilisation et de promotion de la culture.** Il y a donc une nécessité d'attirer le public par le biais des médias de base. Tout en prenant en compte l'utilisation des nouvelles technologies et de l'outil Internet pour toucher certains publics « *qui ne vont plus dans les lieux de vente traditionnels* » (éditeur). La plupart des artistes et producteurs considèrent qu'il y a un problème de représentativité de la culture dans les médias. Les musiciens, par exemple, soulignent que c'est très difficile pour les groupes alternatifs de faire leur promotion actuellement : il faut passer par des webzines, par le bouche à oreille. Améliorer la diffusion de la culture impliquerait une volonté des médias de s'investir dans l'information portant sur la « culture en marge ». Cela impliquerait aussi une sensibilisation du public.

Ainsi, pour beaucoup, le défi serait aussi d'**amener la culture à l'école**. Enseigner la culture belge à l'école, **former les professeurs à cette dimension** et y **faire se rencontrer jeunes et artistes**. Certains artistes évoquent l'idée d'être des ambassadeurs de l'art dans les écoles, notamment via des ateliers d'écriture, des espaces de paroles sur le cinéma, sur le théâtre, etc. Ce serait donner une fonction sociale aux artistes intéressés par ce type de démarche, tout en évitant de les instrumentaliser. Quant aux bibliothèques, on pointe du doigt l'approche « *par la demande* » qui est en train de s'y développer. Au contraire, les bibliothèques étant financées par les pouvoirs publics devraient y favoriser tous types de littérature et notamment les auteurs ayant été soutenus par des subsides publics.

### *Reconnaissance auprès du monde politique*

C'est, enfin, auprès des pouvoirs publics que les artistes sont en demande de reconnaissance: « *Il n'y a jamais eu une voix politique pour porter la voix des artistes* ». Les artistes ayant participé aux tables-rondes organisées par Smart font le constat d'un manque de volonté, doublé d'une ignorance des réalités socio-économiques dans lesquelles ils vivent. **Tout cela, par ailleurs, n'est pas facilité par le découpage institutionnel belge qui multiplie les niveaux de pouvoirs concernés par les arts et la culture et qui territorialise le soutien à la culture**, ni par le fait que la Communauté française est pieds et poings liés par une enveloppe budgétaire fermée.

Or, les rôles des pouvoirs publics pourraient être multiples:

- Favoriser la diversité culturelle et promouvoir des canaux de diffusion pour les productions indépendantes et peu commerciales: « *Il y a une marchandisation de la culture. Il faut que le cinéma puisse vivre et il faut des critères différents selon qu'on est dans des circuits marchands ou non marchands. C'est la principale qualité d'une bonne politique culturelle* » (atelier de production) ;
- Soutenir de nouveaux espaces de diffusion, de nouveaux lieux de spectacles ;
- Prendre davantage en compte les coûts d'accessibilité à la culture via l'extension de

politiques telles que les tickets art. 27 ;

- Subventionner la culture tout en responsabilisant le public dans ses choix, via des initiatives comme les chèques culture que les employeurs offrent parfois à leur personnel et pour lesquels ils bénéficient d'une exonération fiscale ;
- « Il faudrait défiscaliser certaines choses. Il est aberrant qu'on paye de la TVA sur les livres. Il faut changer le taux d'imposition » (un libraire indépendant) ;
- Etc.

#### ARTICLE 27

*« L'asbl Article 27 se donne pour mission de sensibiliser et de faciliter l'accès à toute forme de culture pour toute personne vivant une situation sociale et/ou économique difficile. Pour y parvenir, Article 27 travaille en réseau avec des partenaires sociaux, des partenaires culturels et des utilisateurs Article 27. »*

Dans ce cadre, cette asbl octroie les tickets Article 27, soit des tickets à prix réduits (1,25 euros) pour des manifestations culturelles. Sa mission ne se limite toutefois pas à cela, elle sensibilise aussi les publics, les amènent à réfléchir sur la culture, les accompagnent dans les institutions culturelles, etc.

Source :  
<http://www.article27.be>

#### *Représentation des artistes*

**Le problème de la reconnaissance des artistes se pose avec d'autant plus d'acuité qu'ils se sentent assez mal représentés.** Les organismes les représentant sont assez éclatés, par secteurs voire par sous-secteurs. Par ailleurs, **les organisations traditionnellement représentatives du monde socio-économique, telles que les syndicats, connaissent assez peu les réalités du monde artistique et sont généralement peu outillées pour répondre à leurs besoins.** Il existe un certain nombre d'obstacles à l'organisation de la représentation du secteur artistique: les besoins des artistes paraissent fort différents d'un secteur à l'autre (les besoins d'un cinéaste ne sont pas ceux d'un sculpteur), c'est un secteur qui est parfois « underground » voire clandestin, un secteur qui n'a jamais développé de solidarité de classe. Par ailleurs, organiser la représentation du secteur artistique requiert une grande spécialisation et du temps (voir aussi le point 4).

### 3. Financements

#### *Le Prince*

Beaucoup s'accordent pour dire que l'artiste a toujours dépendu de la bonne volonté du Prince. Mais qui est le Prince aujourd'hui? Les pouvoirs publics, le marché, les subventions, la sécurité sociale (chômage) ? En ce moment, il semble que ce soit surtout la sécurité sociale. Par ailleurs, **il est clair qu'on ne peut pas laisser l'art aux mains du marché.** « *Les services publics doivent servir pour la production underground, pour ce qui n'a pas de viabilité économique.* » Toutefois, au niveau du secteur littéraire de la Communauté flamande, on trouve « *qu'il n'est pas sensé de financer pendant plusieurs années des choses qui ne font pas l'objet d'une demande minimale sur le marché.* » Une position également partagée par des producteurs audiovisuels qui ne voient pas l'intérêt de produire des OVNI (voir point 3).

Côté francophone, on estime qu'il faudrait augmenter la dotation du budget de la Culture de la Communauté française ou trouver des moyens de la refinancer, mais cette piste semble d'ores et déjà exclue vu que la Communauté française, ne pouvant lever des taxes, fonctionne à « budget fermé ». Mais est-on pour autant mieux loti du côté flamand ? Il ne semble pas que ce soit le cas. De part et d'autre de la frontière linguistique, la majorité des artistes trouve insuffisant le montant des aides. De plus les formes d'aides sont multiples et varient d'un secteur à l'autre : subventions ponctuelles ou au projet, subventions structurelles, conventions, contrat-programme...

Le **fonctionnement objectif des Commissions d'attribution des subventions est pointé du doigt.** Tout semble cadencé, au détriment des artistes débutants ou de structures émergentes. Il y a une remise en cause de l'existant. « *Les autorités assurent seulement la promotion d'artistes qui n'en ont plus besoin. Jan Fabre entre toujours en ligne de compte pour des subsides. Si les pouvoirs publics ont un rôle à jouer au niveau de la promotion de jeunes artistes, ils ne le remplissent en tout cas pas. Ou en tout cas trop peu* » (point d'appui pour artistes). « *Il faut déjà avoir écrit pour obtenir une bourse, une résidence, etc. Donc, ce sont les plus nantis qui en bénéficient.* » (réalisateur-scénariste). « *On devrait donner l'argent directement aux artistes qui ont déjà fonctionné pour qu'ils encadrent les artistes débutants, plutôt que de passer par des commissions* » (styliste designer). Du côté des pouvoirs subsidiaires, on assure que la transparence est là, que la publicité nécessaire est faite pour le renouvellement des Commissions.

#### *L'accès aux aides publiques*

**Bénéficiaire des aides publiques relève souvent du parcours du combattant.** Les artistes et producteurs sont de plus en plus nombreux à vouloir se partager le gâteau, or celui-ci reste trop petit. **Pour accéder aux aides publiques, c'est le plus souvent la loi du marché qui joue.** La concurrence se développe entre artistes, entre producteurs... Certains secteurs lorgnent la dotation des autres. Contrairement aux arts de la scène, « *au sein du secteur audiovisuel, on peut seulement faire subventionner des projets: des subventions structurelles sont donc exclues. D'une telle manière, il est tout à fait impossible de réaliser des choses à long terme.* » (producteur de films d'animation) « *Dans le théâtre, il y a des subventions pour le fonctionnement. En musique, il y en a seulement pour la création* » (musicien). A ce sujet, peut-être faut-il rappeler aussi qu'un petit théâtre ne sera pas dans la même position de force pour obtenir des aides qu'un grand théâtre.

Néanmoins, ceux qui ont trouvé des subsides ne sont pas pour autant sortis de l'auberge. « *Les artistes qui ont trouvé des aides doivent s'accrocher. Heureusement qu'il y a les subventions,*

*c'est une bouée de sauvetage. Cela va être encore plus difficile pour les plus jeunes" (musicien jazz) « Les subventions et la polyvalence sont obligatoires pour survivre » (école de danse) « Les auteurs qui disent vivre mal sont aussi ceux qui sont soutenus et reconnus par la Communauté française, car les moyens financiers sont limités » (un scénariste audiovisuel). Et cela ne vaut pas seulement pour les artistes, mais aussi pour les producteurs qui vivent des situations comparables. « Les éditeurs ne vivent pas de la vente de leurs livres s'ils n'ont pas de subsides. D'autant plus que les ventes ne passent pas la frontière... » (auteur). « Il faut courir après les subsides, vendre les livres à un prix ridicule pour qu'ils se vendent. Les cabinets et administrations achètent au prix plat. Il arrive que l'éditeur rentre juste dans ses frais » (éditeur de livres d'art).*

**Nombreux sont ceux qui s'insurgent contre les conditions posées par les pouvoirs publics pour obtenir des aides , surtout que ces conditions se durcissent avec le temps.** *« Il y a quelques années, c'était plus facile d'obtenir des petites aides, mais très difficile de pérenniser une expérience. Il n'y a pas de stabilisation de ces compagnies qui existent depuis 20 ans » (compagnie théâtre jeune public). Certains pointent l'incohérence des dispositifs soulignant le fait que l'aide accordée arrive seulement une fois l'argent dépensé. Pour certains, il s'agit d'une prise de risques qui pèse sur la trésorerie. « L'aide à l'écriture est ridicule. De plus, il faut souvent avoir écrit le scénario pour l'obtenir » (producteur audiovisuel). « Les commissions de films attendent d'avoir un projet abouti avant d'accorder une aide à la préproduction. Il faut investir de l'argent de productions précédentes, de l'argent du chômage... » (scénariste audiovisuel). La plupart du temps, les personnes y vont de leur poche. « En Flandre, on avance la TVA et on la récupère seulement beaucoup plus tard. Mais ce n'est pas tout : la totalité de la subvention, par exemple, est seulement payée quand votre film est terminé. Dans une petite organisation, cela entraîne inévitablement des problèmes de cash-flow » (productrice de films). « Du côté de l'édition, la pression du marché fait que l'éditeur doit prendre des risques : il faut se lancer dans le projet et chercher les subsides en même temps, jouer la carte de l'optimisme. Quant aux prêts accordés par la Communauté française, ils ne sont pas accordés si l'éditeur reçoit des subsides, or on ne peut être édité qu'avec des subsides » (éditeur livres d'art).*

**Beaucoup se tournent alors vers l'étranger pour trouver des compléments d'aide.** *« Sur quatre subsides, j'en ai obtenu deux en France. Les Français sont au courant de la situation des Belges, donc ils nous acceptent » (un auteur BD) « On est davantage aidé par le ministère de la Culture en France que par la Communauté française de Belgique... » (auteur et éditeur BD) Côté flamand, le milieu littéraire est dépendant des Pays-Bas. « Pour trouver des fonds, la Belgique ne suffit pas. Il faut chercher en France, au Luxembourg et ailleurs. En Belgique, pour obtenir une aide financière pour un livre, il faut qu'il ait déjà été écrit dans les faits. Il faut aussi avoir déjà écrit et produit plusieurs livres. Dans l'audiovisuel, il est possible d'avoir une aide au développement (recherches, repérages), peut-être faudrait-il instaurer la même chose en littérature? » (scénariste audiovisuel) « Bon nombre des séries animées que nous produisons sont reprises par des partenaires étrangers – souvent aussi des chaînes de télévision – qui fournissent alors souvent jusqu'à 60% du budget. Le reste devrait venir de la Flandre et c'est là que cela commence à se gêner » (productrice de films)*

Quelques rares artistes se contentent toutefois de ces subventions limitées. *« En Flandre, on travaille dans le secteur audiovisuel parfois selon les normes d'Hollywood. Cela n'est peut-être pas nécessaire et on pourrait se montrer un peu plus modeste. Je ne demande presque jamais de subvention de plus de 50 000 euros pour un projet cinématographique. Ainsi ai-je pu faire approuver chaque projet, jusqu'à présent » (cinéaste films expérimentaux).*

### **L'argent du privé**

Vu qu'il n'y a pas assez d'aides publiques, **les artistes et les producteurs se tournent vers le secteur privé**. Ils y sont d'ailleurs encouragés par les pouvoirs publics. Certains dispositifs ont même été créés pour favoriser le soutien à la production audiovisuelle, tel le Tax Shelter

#### **LE SYSTÈME DU TAX SHELTER**

*« L'idée de stimuler la production d'oeuvres audiovisuelles et cinématographiques en Belgique remonte à plus de 20 ans.*

*Cette intention a finalement été concrétisée par l'insertion d'un nouvel article 194ter CIR par la loi programme du 2 août 2002. Des modifications importantes ont été apportées à cet article dans la loi programme du 22 décembre 2003 et la loi du 17 mai 2004. Le nouvel article 194ter CIR est entré en vigueur à partir de l'exercice d'imposition 2004.*

*La loi tax shelter prévoit que les bénéfices de la société résidente belge considérée sont exonérés à concurrence de 150% des sommes effectivement investies par cette société dans la production d'une oeuvre audiovisuelle agréée.*

*Par ce mécanisme, la société qui investit, récupère environ la moitié de son investissement sous forme d'économie d'impôt.*

*L'exonération fiscale mise en place s'articule autour d'une convention cadre qui est définie comme l'accord de base conclu entre une société résidente belge de production audiovisuelle et une ou plusieurs sociétés résidentes belges en vue de financer la production d'une oeuvre audiovisuelle. »*

(Source : <http://www.taxshelter.be>)

**Le système du Tax Shelter fonctionne pour le secteur audiovisuel.** Il apporte une partie du financement. Dès lors, **pourquoi ne pas étendre le système à toutes les disciplines artistiques?** Les auteurs de la BD et du livre sont preneurs. Ceux des arts de la scène également. Il y a toutefois l'un ou l'autre bémol. *« Le grand problème est que l'on a besoin de garanties bancaires. Cela vous met parfois dans des situations très difficiles. A la longue, on est obligé d'hypothéquer sa propre maison pour pouvoir faire un film. Une solution serait de mettre au point des structures pour vous protéger de tels risques personnels. »* (productrice de films). Dans la lignée du Tax Shelter, on retiendra aussi cette proposition faite du côté des arts plastiques, à savoir d'accorder une déduction fiscale pour les personnes qui achètent des oeuvres aux artistes.

D'autres vont plus loin. **Ils suggèrent que l'on fasse profiter le secteur culturel de la taxe Tobin.** *« Chaque actionnaire d'un groupe média ou d'un autre secteur rétrocéderait 1 % de ses taxes annuelles »* (auteur de BD).

#### **LA TAXE TOBIN**

En 1972, l'économiste américain James Tobin a suggéré de taxer les transactions monétaires internationales afin de lutter contre la spéculation. Le taux de taxation serait faible, oscillant entre 0,05 % et 1 %.

Certains ont proposé aussi que le droit d'auteur soit perceptible sur le prix des connexions ADSL pour Internet.

D'autres suggèrent de corriger le marché en dénonçant le protectionnisme des pays voisins par rapport à la production littéraire. « *Le marché belge est inondé par les éditeurs français qui empêchent les éditeurs belges de faire pareil. Pourquoi ne pas demander une rétribution pour la création belge?* » (une auteure) « *Le marché néerlandais est très protectionniste : les importations flamandes y ont peu de possibilités.* » (communauté flamande – secteur littéraire)

Enfin, il existe **beaucoup d'autres formes de financements privés**. Il y a le mécénat ou le sponsoring des entreprises, mais elles posent certaines exigences de formatage (voir aussi point 5). « *Des partenaires privés sont disposés à investir de l'argent dans certains projets, mais ils veulent également que cet argent leur soit rendu, de préférence avec un bénéfice. Cela est uniquement possible si, par exemple, le sujet garantit de grosses ventes. Pour mon nouveau projet, j'ai à peine trouvé les moyens nécessaires parce qu'il s'agit de drames familiaux et que la plupart des investisseurs trouvaient ce sujet trop noir, trop obscur.* » (producteur de films)

Il y a aussi les fondations, telle la Fondation Spes (<http://www.spes.be>) qui accorde des bourses pour la création artistique. Ou encore des initiatives qui font appel à l'épargne privée, comme celle de l'Espace Brasseurs à Liège : « *Nous avons un système qui marche depuis 1993. Nous réunissons les artistes pour des cycles d'expositions individuelles. Nous trouvons en amont des gens qui soutiennent le projet en versant 150 euros par mois, qui sont redistribués entre tous les artistes. Cela leur fait une bourse. En contrepartie, les personnes qui soutiennent le projet reçoivent une oeuvre des artistes. De plus, lors de ventes, Les Brasseurs gardent 60 % du produit de la vente. Le problème aujourd'hui, c'est qu'après 15 ans, nos réseaux s'épuisent...* »

Il semble qu'il y ait encore beaucoup de sources peu ou pas exploités dans le circuit privé.

### **Revenus précaires**

« *Vous savez ce que ça veut dire 'bosser au projet' : même si c'est mal payé, vous êtes de plus en plus à y aller. Tant le secteur que la précarité des gens qui y bossent sont en expansion. La culture est un domaine vital. C'est compliqué, il faut faire quelque chose. Il va bien falloir admettre que la création a un coût social. La société a un devoir vis-à-vis de ses créateurs, car ils ont un rôle utile. Il faut prévoir des allocations pour compenser cette création* » (Smart)

**Les revenus des artistes sont clairement insuffisants.** Certains ne se paient pas. Plusieurs enregistrent une diminution de leurs revenus comme conséquence directe de la loi du marché : la surproduction, la croissance du nombre d'artistes, etc. Beaucoup d'artistes travaillent à perte ou cumulent les boulots pour s'en sortir. La grande majorité ne le supporte pas, parce que cela implique de se détourner de son métier premier. « *Il y a des moments où je dois carrément aller faire d'autres boulots. Je ne supporte pas. C'est 100 % faire autre chose* » (sculptrice). D'autres s'accommodent de cette situation et refusent d'être des assistés. « *Les gens ont un job sur le côté, ils n'attendent pas de décrocher le statut de chômeur-artiste* » (asbl musique).

**Quoi qu'il en soit, le système économique ne semble pas conçu pour les artistes.** Pour la plupart, il est nécessaire de se rabattre sur le chômage pour survivre, d'où la nécessité d'avoir accès au régime de chômage spécifique aux artistes. Plusieurs témoignages illustrent les bas revenus des auteurs :

- « *J'ai la chance d'avoir eu le statut d'artiste en faisant des piges. Je gagne 850 euros par mois. En plus je dois faire des petits boulots pour la RTBF et ça ne m'amuse pas. J'ai travaillé sur l'écriture d'un documentaire, j'ai touché 5 000 euros en tout sur 6 ans* » (réalisatrice) ;

- « Dans l'illustration de livres 'jeunesse', on est payé 62 euros la page. On n'arrive pas à s'en sortir. Je suis la seule dans le secteur à avoir le statut d'artiste-chômeuse » (auteure de livre pour la jeunesse) ;
- « Il y a une paupérisation du statut de l'auteur, qui doit travailler plus avec moins d'argent. Je gagne à peine 1 200 euros par mois depuis 6 ans. » (auteur BD) ;
- « D'une année à l'autre, on gagne sa vie de façon très différente. Ça peut être 1000, 1200 euros par mois une année, et 500 euros par an une autre année » (auteur) ;
- « J'ai eu 5 000 euros de subsides pour 4 comédiens. Moi-même, en 9 mois, j'ai gagné 715 euros net. Il y a de grandes différences entre les secteurs mais aussi au sein d'un même secteur. Il y a des productions avec de l'argent et des productions sans argent » (metteur en scène et producteur d'un spectacle) ;
- « On peut avoir 50 euros un jour et 500 euros un autre jour pour faire la même chose. Quand on fait un CD en jazz, c'est impossible de rentrer dans nos frais sans subventions. Il y a des secteurs, si on ne les aide pas, ils ne peuvent pas subsister » (musicien) ;
- « L'auteur flamand ne doit pas, pour 2004, attendre en moyenne plus de 25 euros à titre de droits à rémunération pour prêt public » (Communauté flamande – secteur littéraire) ;
- « En Belgique, là où un artiste survit, c'est que le conjoint est salarié » (sculpteur).

**Des critiques s'élèvent. Les modes de financement et de rémunération profiteraient davantage aux intermédiaires qu'aux artistes :**

- « Beaucoup d'argent va aux sociétés d'auteurs et rien ne va aux auteurs mal lotis. Les auteurs ont peu de contrôle dans les sociétés d'auteurs en ce qui concerne la perception des droits » (producteur audiovisuel) ;
- « Il faudrait revoir la règle des droits d'auteur de la SCAM (Société civile des auteurs multimédia) calculée en fonction de la capacité des salles. Pour le moment, on divise les revenus selon la règle du cachet. Seulement, il faut respecter des proportions qui conviennent à l'artiste pour que la situation soit viable » (chanteur) ;
- « Les modes de financement ont des conséquences esthétiques. L'artiste fait partie des frais compressibles. L'acteur est un frais compressible » (association de comédiens) ;
- « Il n'y a jamais eu autant d'argent généré par le rock, hip-hop... Certains survivent, d'autres génèrent de grosses rentrées, beaucoup d'argent. Ce n'est pas à notre niveau que l'argent retombe. Les retombées profitent à une série d'opérateurs privés » (asbl musique) ;
- « L'artiste pourrait obtenir une rémunération de base automatique dès qu'il expose » (plasticien).

Bref, rares sont les artistes qui s'en sortent durablement. On peut compter sur les doigts de la main ceux qui vivent de leur métier. Mais cela nécessite de modifier parfois complètement son approche. « Je suis dans des petites compagnies. On a eu 125 euros de subventions en 5 ans. Or, on crée des spectacles et on en vit. On n'utilise plus de subventions parce qu'on n'entre pas dans les cases. Mais il y a d'autres moyens de fonctionner. On est parti du constat qu'on n'allait pas attendre qu'on vienne nous chercher. On va au sponsor, on fait du porte à porte, on va dans les entreprises et on arrive à monter nos spectacles. Il faut diversifier la palette de nos actions – comme cela se fait avec le métier de traiteur - et ne pas attendre un gros cachet ou un CDD de 6 mois. Moi je veux vivre comme artiste et en vivre. On diversifie nos actions et on fait des contrats alimentaires pour vivre. Il faut s'ouvrir des réseaux et s'en créer. On travaille sous forme d'asbl et on est 2 professionnels pour cette asbl. Le statut d'artiste, c'est 860 euros par mois, avec ça je ne sais pas vivre » (comédien).

## 4. L'isolement tue

*« Créer un réseau de solidarité où les gens qui s'en sortent appuyent ceux qui commencent » (auteur); « Je ne demande pas d'aide. Je trouve que ma situation est confortable. Mais cela fait cinq ans que je propose de mettre en place un système de connections entre les gens (...). Le grand problème, c'est l'isolement » (artificier).*

Un besoin, parfois criant, a émergé des tables-rondes organisées par Smart, à savoir la **nécessité de créer des lieux, qu'ils soient physiques ou virtuels, pour échanger, trouver de l'information, s'organiser collectivement, se soutenir mutuellement, se faire représenter ou encore réaliser des économies d'échelle via des achats ou des locations groupés.**

Cette nécessité tend à répondre à une triple problématique touchant à l'activité artistique: les artistes travaillent souvent dans une situation d'isolement (certains secteurs étant davantage concernés que d'autres, comme l'écriture, les arts plastiques, etc.), leur métier comporte plusieurs casquettes qui ne sont pas toujours assumées aisément (notion de l'« artiste entrepreneur »), et, enfin, ils sont souvent peu outillés et informés par rapport à un certain nombre de démarches à réaliser.

Ces espaces à développer pourraient réunir, faire se rencontrer des artistes de mêmes disciplines, mais aussi de secteurs d'activités différents, pour stimuler complémentarités, transmissions de savoirs, échanges d'expériences. **Ces lieux pourraient également servir de tremplin ou de lieux de réunion pour constituer les noyaux durs des plates-formes de représentation par secteur ou sous-secteur**, en vue de mettre en place des moyens d'action originaux pour se faire entendre. Ils devraient enfin permettre de mutualiser du matériel ou des lieux, de se professionnaliser, de partager des structures et des outils de manière collective. Des infrastructures de gardes d'enfants adaptées aux artistes pourraient aussi être créées.

### **Espaces de représentation et moyens d'action des artistes**

Les espaces de représentation des travailleurs et les moyens classiques de l'action sociale semblent ne pas convenir aux artistes. Les causes en sont notamment la nature de leur activité, souvent intermittente et à caractère irrégulier, la variabilité des productions artistiques et des revenus. Les syndicats en Belgique affilieraient très peu d'artistes. Les spécificités du monde artistique sont par conséquent peu prises en compte dans les relations sociales. D'autre part, les moyens traditionnellement utilisés dans les contestations sociales, tels que les grèves, entraînent des pertes de revenus pour les artistes aux revenus déjà instables, mais aussi la mise en difficulté des organisateurs d'événements qui sont souvent des alliés.

Or, on constate la **nécessité de relais et de représentation des artistes**. Cette nécessité touche certains secteurs ou certains statuts plus que d'autres. Certains secteurs semblent mieux organisés. Ainsi, le secteur du théâtre est mieux structuré que celui des arts de la rue ou de la musique par exemple. Certaines fédérations existent déjà, regroupant par exemple tous les professionnels du livre (l'Interprofessionnelle du Livre de Création, ILC). Des structures consultatives ont également été mises sur pied à la Communauté française (notamment dans les secteurs littéraire et de l'audiovisuel). Par ailleurs, certains statuts de travailleurs paraissent aussi mieux représentés que d'autres, comme les travailleurs chargés de l'exécution dans le secteur audiovisuel, représentés par les syndicats.

**Comment mettre en place des structures représentatives du secteur artistique tout en dépassant les obstacles - inhérents? - à cette représentation?** Ces obstacles seraient le côté « *underground* », « *bricole* » et « *individualiste* » du secteur: « *On n'est pas un groupe de pression parce qu'on a peur d'être vu, par les inspecteurs du travail, etc. Ce n'est pas possible de faire un groupe de pression. Il faut d'abord gérer la pauvreté. Il n'y a pas de solidarité de classe, on tire la couverture à soi...* » (réalisateur).

**Développer une réelle représentativité du secteur artistique, cela signifierait réussir à décroquer activités et secteurs, réussir à faire s'allier créateurs, producteurs et éditeurs, et parvenir à asseoir des représentants au sein d'un certain nombre d'instances consultatives.** Améliorer cette représentativité et une meilleure prise en compte des artistes dans le monde socio-économique pourrait aussi passer par une sensibilisation des organes de concertation classiques (syndicats), par une alliance ou des modes de collaborations entre ces organes et d'autres formes de représentation des artistes (Smart, plates-formes, etc.), ainsi que par une sensibilisation de certaines administrations en contact avec les artistes (Actiris, Forem, etc.). Smart se positionne comme levier pour améliorer cette représentativité des artistes, pour sensibiliser les partenaires sociaux.

**ACTUALITE (19 juin 2007)**

**Pointée du doigt par les partenaires sociaux de la CP 322, Smart se défend**

Les partenaires sociaux de la Commission Paritaire 322 pour le travail intérimaire ont souhaité manifester leur préoccupation quant au fonctionnement de Smart asbl. Ils estiment que Smart exerce les activités d'une entreprise de travail intérimaire pour artistes et divers autres profils, mais ne veut pas demander l'agrément requis pour ce faire. « *D'autre part, on a déjà constaté dans différents dossiers que les artistes doivent payer pour les services de Smart; cette pratique constitue une infraction à la législation qui prescrit que le placement doit être gratuit pour les candidats. En outre, il apparaît que diverses dispositions de la loi du 24/07/1987, notamment celles qui ont trait aux salaires minimums, sont régulièrement enfreintes. Des infractions sur la question de l'indemnisation des frais professionnels ont également été constatés.* » Les syndicats et les employeurs du secteur de l'intérim déplorent l'attitude "laxiste" que les autorités, en particulier les ministres des Affaires Sociales et de l'Emploi, ont adopté jusqu'ici dans ce dossier.

De son côté, l'asbl Smart réplique qu'elle n'exerce pas d'activité d'intérim et que dès lors, elle n'a pas à demander un tel agrément. « *Chez nous, les artistes et les employeurs viennent avec des contrats prénégociés. Les agences d'intérim sont dans une position d'imposture, car elles prétendent négocier des contrats qui le sont déjà. Elles font donc payer un service qu'elles ne prestent pas.* » « *L'intérim agit comme si la loi du 24 décembre 2002 avait conféré un monopole à l'intérim en la matière* », ajoute Smart. « *Or, la loi a seulement prévu la possibilité pour l'intérim d'intervenir sur le marché du placement payant des artistes et ce, pour servir uniquement des employeurs occasionnels. Il apparaît pourtant que la clientèle des agences est constituée d'employeurs professionnels – et non occasionnels – d'artistes. Elles sont donc dans l'illégalité.* »

Concernant le laxisme des autorités, Smart signale qu'elle travaille sous l'œil attentif des services de contrôle régionaux et fédéraux en matière de sécurité sociale et répond à toutes les questions de l'Onem. En 2004, Smart a satisfait à un contrôle fiscal approfondi qui visait explicitement à vérifier le caractère non lucratif de ses activités. Enfin, Smart s'exprime sur « *les soi-disants infractions relatives aux salaires et au droit du travail.* » Elle rappelle qu'elle paye les rémunérations au plus tard dix jours après la fin de la prestation effectuée, le budget salaire d'une journée est en moyenne de 186 euros – soit bien au-delà des barèmes minima -, et qu'elle n'a pas connaissance de dossier d'une mauvaise utilisation de frais professionnels. Et

de rappeler qu'en 10 ans, « *Smart a traité plus de 250 000 contrats sans qu'aucun n'ait donné lieu à un conflit nécessitant l'intervention d'un juge. Pourrait-on en dire autant du secteur intérimaire?* » Pour rappel, Smart compte aujourd'hui plus de 16 000 artistes et plus de 13 000 donneurs d'ordre.

## Lieux et matériel à disposition du secteur culturel et artistique

Lieux de résidences, lieux de répétition et de création, matériel à disposition des travailleurs du secteur artistique... Les besoins diffèrent d'un secteur à l'autre, mais, d'une manière générale, les ressources disponibles actuellement sont considérées comme insuffisantes.

**Les lieux de répétition et de création.** Il y aurait, en Belgique, une multitude de lieux vides et de lieux subsidiés non ou sous-utilisés. « *Des salles subsidiées sont souvent vides, ce qui n'empêche pas de demander des prix incroyablement élevés à ceux qui veulent s'en servir* » (producteur, secteur du théâtre). Il y a beaucoup d'attentes par rapport aux centres culturels. Certains d'entre eux exigeraient des montants différents selon les organisations, d'autres se fermeraient d'emblée à l'accueil d'artistes au sein de leurs locaux. Il existe également beaucoup de lieux méconnus: « *Il y a des trapézistes et un groupe de rock qui vont répéter dans les caves de la basilique de Koekelberg* » (Smart).

**Il s'agirait donc d'identifier les lieux inoccupés, les lieux trop souvent vides, de dresser un répertoire et un état des lieux des espaces disponibles.** Ces lieux peuvent être de toute nature : centres culturels, salles paroissiales, hangars d'entreprises... L'idée de faire pression et dénoncer les lieux qui sont inoccupés alors qu'ils ont pour fonction d'accueillir des artistes a été évoquée – et ce n'est pas sans rappeler le combat mené dans le domaine des logements. **Ce travail nécessiterait la prise en compte des besoins parfois très spécifiques de certains secteurs.** C'est le cas du théâtre de rue qui requiert des espaces de dimensions particulièrement importantes ou des musiciens qui peuvent avoir besoin d'un local de répétition isolé.

**Artistes en résidence.** Il n'y a pas, en Belgique, assez de lieux de résidence. Or, on l'a dit, le patrimoine est considérable et certains centres culturels possèdent des locaux inutilisés. Pourquoi ne pas obliger ces centres culturels à prendre des artistes en résidence en incluant cette exigence au sein de leurs contrats-programmes ?

**Les artistes revendiquent également un poids plus important dans la négociation qu'ils mènent avec les structures qui les accueillent.** La résidence, aujourd'hui, est un troc ; chaque résidence, qu'elle dure un jour ou un an, est une négociation: l'accueil en échange d'une prestation, d'un concert ou de la participation de l'artiste à un projet social. Ce type d'échanges semble convenir à certains par leur apport à un dynamisme local (apport social, économique, touristique). D'autres revendiquent une plus grande liberté au niveau du contenu de leur activité: « *Le problème, aussi, c'est qu'on veut nous obliger à avoir un projet social lié à notre projet artistique. On n'est pas enseignants, on est artistes. Il y a plein de contraintes. Si on veut élargir les missions, il faut augmenter les moyens...* » (théâtre). Un subventionnement direct des artistes plus que des opérateurs leur permettrait d'avoir moins de contraintes dans leurs relations avec ces structures.

**L'achat et la location de matériel.** Une piste à explorer: pourquoi pas imaginer des structures collectives, comme des coopératives, afin de faciliter l'achat et la location de matériel ou encore la location de lieux et d'ateliers?

## Accompagnement des artistes

« On s'était rendu compte qu'il y avait vraiment un vide quand on voulait débiter une carrière et en vivre. On fait essentiellement des expositions. Ce qui nous rassemble, c'est l'envie d'en vivre, c'est notre métier. Notre objectif, c'est de promouvoir et de diffuser des jeunes créateurs et les mettre en réseau. Mettre les artistes en relation avec des artistes plus expérimentés et plus reconnus, pour qu'il y ait une transmission de savoirs sur certaines thématiques. Les structures, ça aide à ne pas s'essouffler trop vite » (collectif d'artistes).

Il existe des formes d'accompagnement des artistes, qu'elles soient associatives ou alternatives (collectifs, asbl, etc.), publiques (ateliers, guichets des arts) ou privées (agents, managers). Non seulement elles ne sont pas assez nombreuses. En outre, certaines d'entre elles montrent peu d'intérêt pour les projets peu rentables, « qui ne rapportent pas d'argent tout de suite ». Enfin, elles ne remplissent pas forcément l'ensemble des fonctions nécessaires à la professionnalisation des activités artistiques. Ces différentes fonctions peuvent être regroupées en plusieurs grandes catégories:

- L'accompagnement spécifique des artistes émergents
- Un soutien à la recherche de financements
- Une prise en charge ou un soutien dans les démarches administratives et financières
- Une aide à la promotion et à la diffusion

En bref, **des structures intermédiaires pour aider les artistes à porter leurs projets. De telles structures auraient une réelle plus-value si elles parvenaient à dépasser les frontières sectorielles tout comme les frontières linguistiques, régionales et communautaires.** Si elles réussissaient, aussi, à surpasser les concurrences individuelles et sectorielles entre artistes, à les rendre co-gestionnaires de leurs projets. Pourquoi ne pas faire appel aux expériences et compétences développées dans le secteur de l'économie sociale depuis le début des années 2000 via le développement des coopératives d'activité et des couveuses d'entreprises? Et voir quelles seraient les conditions de transférabilité de ces compétences au monde artistique? Ces deux types de structures prévoient en effet sous des formes différentes une dynamique à la fois sécurisante et collective à destination des personnes qui veulent se créer leur propre emploi ou leur propre structure économique.

#### COOPERATIVES D'ACTIVITES ET COUVEUSES D'ENTREPRISES

##### L'exemple des dispositifs wallons d'encadrement des petites entreprises

Le mouvement des *coopératives d'activités* s'est amorcé en Belgique en 2000 à l'initiative de la coopérative d'activités Azimut à Charleroi. Une coopérative d'activités offre une méthode innovante (test grandeur nature), une dynamique sécurisée et une dynamique collective à des personnes qui disposent d'un savoir-faire et qui ont envie de créer leur propre emploi ou leur propre structure économique. La méthode est la suivante: le candidat à l'entrepreneuriat dont le projet est jugé réalisable est d'abord coaché pendant six mois, le temps de cibler ses objectifs et la nature de son activité. Six mois supplémentaires l'aident à la mise en route commerciale de son projet en le testant sur le terrain. A l'issue de ces six mois, il obtient le statut d'entrepreneur salarié pour un an, il bénéficie du n° de TVA de la coopérative d'activités et continue à percevoir ses allocations de chômage de manière dégressive dès ses premiers revenus. L'entrepreneur est donc salarié à temps-partiel, proportionnellement au revenu dégagé par son activité. Les services de comptabilité, de secrétariat et d'accompagnement sont en partie financés par le prélèvement de 10% du chiffre d'affaires de l'entrepreneur. Des coopératives d'activités sectorielles pourraient aussi être envisagées.

Les *couveuses d'entreprises*, quant à elles, visent également à permettre à des demandeurs d'emploi porteurs d'un projet commercial de tester leur activité en grandeur réelle sans prendre de risque financier ni social. Concrètement, le candidat exerce son activité sous la couverture juridique de la structure couveuse tout en bénéficiant du maintien de ses

allocations sociales (chômage ou revenu d'intégration sociale) et d'une bourse de pré-activité pour financer ses premiers investissements. Un programme de formation et de suivi du candidat, et la mise à disposition d'une logistique commune complètent ce dispositif. Le candidat conserve le statut de stagiaire en formation. La formation est liée à l'activité de chaque projet: gestion, production, commercialisation, vente, etc., elle est à la fois pratique et théorique.

Le souhait du gouvernement wallon de rationaliser les structures d'accompagnement a donné lieu à une proposition de *décret commun coopératives-couveuses*. Le ministre wallon de l'Economie Jean-Claude Marcourt propose donc un système hybride entre coopératives d'activités et couveuses d'entreprises.

### Autres espaces de professionnalisation: informations et formations

Les artistes sont en demande d'un certain nombre d'informations sur plusieurs matières, et notamment sur les points suivants:

- les démarches de prospection
- les formations
- les structures d'accompagnement, les agents
- les sociétés de production (listing)
- les différentes formes de financements, qu'ils soient publics ou privés : subsides, appels à projet, résidences, fondations, bourses, mécénats, sponsors, etc.
- les lieux disponibles
- les événements (festivals, etc.)
- l'environnement administratif et juridique (statut, assurances, etc.)

Des **espaces, physiques ou virtuels (sites internet), devraient donc être créés ou améliorés, afin de compiler l'ensemble des informations utiles aux artistes pour envisager plus aisément toutes les facettes de leur activité.** Ils pourraient être liés ou créés par des structures d'accompagnement. En amont, c'est aussi l'enseignement et la formation des artistes qui devraient être questionnés quant à leur adéquation avec les réalités et exigences du monde du travail: *« Il y a un problème de formation. Dans nos formations artistiques, on ne nous prépare pas au monde du travail et à la polyvalence. Il y a des gens autodidactes qui s'en sortent. Mais personne ne leur a parlé de dossiers de subventions. Il n'y a aucune préparation sur le rapport professionnel aux artistes. Il faudrait élargir les formations artistiques à ces aspects là »* (plasticien). Il y a également une demande pour renforcer et élargir les formations accessibles après le cursus des études supérieures, ainsi que celles qui se destinent aux métiers de la production et de la diffusion.

### Espaces de diffusion

Enfin, ce sont des espaces de diffusion qui pourraient être créés: organisation de foires d'artistes une ou deux fois par an, structures qui s'occupent de la médiation entre artistes et clients, site internet qui permet de visibiliser les artistes et leurs oeuvres.

## 5. La diffusion en « amont » de la production ?

**On formate les œuvres pour qu'elles rentrent dans les circuits de distribution, plaisent au public.** De plus en plus, on assiste à un formatage des œuvres que ce soit en vue d'obtenir des subsides, d'être diffusé, bref, d'être sur le marché. L'œuvre doit rencontrer le public. *« Être un artiste, c'est une qualité humaine. Mais être artiste pro, c'est autre chose. Il ne faut pas se définir en fonction de critères commerciaux, mais en vue de la rencontre d'un public. Beaucoup de salles sont à moitié vides, alors que les gens payent pour ces lieux qui existent. Il faut apprivoiser le public, se rendre populaire »* (producteur musique).

Pour d'autres, il est important de développer une stratégie de vente. *« Ce qui est important, c'est d'avoir une stratégie dans le temps. On me demande d'avoir une vision sur 6 ans »* (photographe) L'artiste doit accepter cela pour être considéré comme professionnel. Cela n'est pas sans soulever certaines questions.

**Pour l'obtention de subsides ou l'accès à la diffusion, certains artistes pensent d'abord à comment ajuster leur projet.** *« Les gens se demandent comment faire reconnaître leur spectacle dans la tournée « Arts et vie ». L'artiste fait tout pour être dans « Arts et vie » et il ne pense plus à la création, mais à la diffusion »* (chanteur). Cela oblige à certains sacrifices pour rentrer dans les cases ou à une gymnastique d'écriture de projet assez impressionnante. *« Je travaille sur un projet avec 7 coproducteurs. J'ai l'impression d'avoir à présenter 7 projets différents, pourtant au final, il n'y aura qu'un seul projet. Les diffuseurs influencent énormément le projet »* (producteur audiovisuel). *« Actuellement il y a un formatage dû aux aides à la création. Dans un secteur où il y a une grande liberté créative (arts de la rue), nous voilà réduits à rentrer dans des cases, les dossiers à remplir évoluent et sont de plus en plus structurés »* (théâtre de rue)

**Le formatage des œuvres agit aussi comme une forme d'auto-censure pour répondre aux critères du marché.** *« Parfois il y a des dossiers remarquables mais invendables. Certains auteurs sont à côté de la plaque, puis il y a le formatage pour que ça marche : c'est une forme d'auto-censure »* (auteur et éditeur BD). *« Il y a une forme de censure que je ressens en final, car 90 % de la production rentre dans des formats prédéfinis. Il faut formater pour rentrer dans une époque, être vendu. Je peux faire toute la promo possible autour d'un bouquin pour lequel j'estime qu'il a de la valeur, que c'est un chef-d'œuvre. Ça ne marche pas, parce qu'on est dans une période d'ultraproduction »* (libraire indépendant) *« C'est très difficile de trouver des personnes qui trouvent des circuits de diffusion avant de créer un spectacle. Il faut imaginer un projet en pensant en amont à la diffusion. »* (metteur scène/producteur) Certains artistes sont aussi à la mode en ce moment. Le développement de séries dans les arts correspond à une logique de production (économie des coûts de production, création d'une demande auprès du public).

D'autres nuancent : *« Peut-être faut-il y voir simplement l'envie d'être publié, de se faire des tunes, plutôt qu'une auto-censure »* (auteur et chercheur).

**Quelques artistes remarquent qu'Internet devient un espace d'expression très prisé.** *« C'est un investissement gratuit, mais c'est là que les producteurs vont pêcher ce qui marche (nombre de visites, de téléchargement) »* (chanteur). *« Je mets beaucoup d'espoir dans internet pour des effets publicitaires. Parce que cela demande peu de moyens financiers et beaucoup de moyens intellectuels. Il faut faire un lien entre des productions d'excellent niveau et la connaissance par le public »* (producteur audiovisuel) Cela reste toutefois une arme à double tranchant. *« Internet, c'est aussi le piratage. Cela, ça ne permet plus de payer le producteur, l'artiste, etc. »* (productrice audiovisuelle).

Il n'apparaît pas qu'il y ait de réflexion structurelle sur la question de la distribution-diffusion.

Or il existe de nouvelles pratiques (internet, écoles, booklegs). Il y a des publics qu'on ne gagne plus parce qu'on ne les touche plus de la même façon qu'avant. Certains pointent l'intérêt de se regrouper en vue d'une diffusion efficace. « *Les Flamands travaillent ensemble, alors ils ont leurs circuits de distribution* » (technicien de spectacle). « *Dans l'audiovisuel, la production et la diffusion travaillent ensemble. Il faudrait voir si on pourrait faire pareil dans les domaines de la danse et du théâtre* » (représentant d'un espace de spectacle). Beaucoup d'artistes plasticiens consacrent énormément de temps à promouvoir ou essayer de diffuser leurs oeuvres, à essuyer les refus des galeries, à se rabattre sur les centres culturels. « *Il faut négocier, mais cela dépend très fort du caractère de la personne* » (peintre-graveuse). Certains parlent de se « prostituer ».

On notera toutefois que des initiatives se mettent en place. En Flandre, certaines galeries participent au processus d'exposition dès le début de la création des artistes.

## 6. Conclusion

### *Constats*

Tirer des conclusions de l'ensemble des rencontres est hasardeux, vu la grande diversité des situations vécues. Les différences sont nombreuses entre les secteurs, les sous-secteurs, les spécialisations et les individualités des artistes. On notera aussi l'extrême diversité des parcours, des envies, des projets, voire des « visions politiques » des artistes. Il n'y a pas de discours homogènes, il est donc difficile de « parler pour ».

Toutefois, on retiendra que, de manière générale, les différents débats ont confirmé **la précarité grandissante non seulement des artistes, mais aussi des producteurs**. Malgré cette précarité, les artistes s'engagent toujours par passion dans leur métier, avec le désir d'être reconnus et de pouvoir en vivre. **La réalité du marché est tout autre et force est de constater que les artistes n'y ont jamais été préparés**. Or, les conditions de travail se dégradent de manière générale et frappent davantage les métiers les plus précaires, telles les activités exercées par les artistes. De plus, **le marché impose des standards de production**, que les artistes doivent suivre s'ils souhaitent vendre leurs créations. Pour couronner le tout, le marché est confronté à une **surproduction** vu le foisonnement d'oeuvres. Dès lors, on comprime les coûts, soit les revenus des créateurs.

**Les aides publiques** sont incapables de compenser cette baisse des revenus, elles permettent seulement de garder la tête hors de l'eau. De plus, les artistes soulignent la **complexité des dossiers et le formatage induit des oeuvres pour demander des subventions** : les conditions sont strictes (il faut rentrer dans des cases) et les artistes n'ont pas été formés à cette ingénierie administrative et financière.

En fait, l'artiste ne sait pas dans quel jeu il joue exactement. Il ignore le plus souvent la législation en vigueur le concernant, où trouver des informations pour exercer son métier dans les règles, où s'adresser pour bénéficier d'aides financières (publiques et privées), etc. D'autres font parfois tout simplement preuve de naïveté.

**Une minorité s'en sort tant bien que mal**. Elle regroupe plutôt des personnes qui ont « l'esprit d'entreprendre ». Si cette attitude correspond à l'air du temps, tous ne s'en sentent pas capables ou n'éprouvent pas l'envie de se lancer dans l'aventure de l'entrepreneuriat.

Il existe aussi quelques rares artistes reconnus qui s'en sortent très bien et s'imposent au point de cacher les autres. Ces artistes bénéficient d'une large visibilité dans les médias, voire d'un excès de visibilité. Du coup, ces quelques artistes maintiennent dans l'ombre la grande majorité – celle qui, justement, a le plus besoin de visibilité et de reconnaissance.

Le monde des artistes belges est méconnu du public, phénomène qui est renforcé par la petitesse du marché belge. Le manque de reconnaissance des artistes par le public belge est mal vécu, tout comme le manque de reconnaissance par le monde politique, alors que les artistes jouent souvent le rôle de vitrine du pays à l'étranger. Le public et le politique semblent conserver une image de l'artiste bohème, de quelqu'un qui ne travaille pas mais s'amuse, alors que les conditions socio-économiques de la plupart s'avèrent dramatiques. **Malgré l'existence des syndicats, de nombreux artistes estiment que leurs intérêts sont mal défendus, qu'ils sont mal représentés.**

Pour s'en sortir, des personnes appellent au regroupement d'artistes - parfois de disciplines diverses - pour échanger des informations, des pratiques ou tout simplement réaliser des économies d'échelle en louant des locaux communs ou pour l'achat de matériel commun. Enfin, les artistes souhaitent être mieux accompagnés dans leurs démarches.

## ***Les pistes***

### **Général**

- > Smart devrait avoir un bureau d'études et mener des études sur la réalité du terrain pour pouvoir porter des revendications, faire du lobbying et faire un lien au niveau européen.
- > Une meilleure connaissance par les pouvoirs publics des réalités artistiques et culturelles

### **Statut**

- > Meilleure information sur le statut de l'artiste
- > Création d'un statut fiscal

### **Représentation et regroupements**

- > Coopératives d'achat ou de location de matériel, de lieux
- > Représentation des secteurs artistiques: nécessité d'une alliance entre créateurs et producteurs, représentation dans structures consultatives, sensibilisation / collaborations / alliances entre syndicats et autres formes de représentation des artistes, représentation inter-secteurs.
- > Sensibilisation des administrations telles que FOREM, etc.
- > Créer des structures collectives d'accompagnement des artistes (collectifs, coopératives, etc.): pour les artistes émergents entre autres, en matière de recherche financière, de démarches administratives, d'aide à la promotion et à la diffusion
- > Espaces d'information sur les pistes de prospection, les formations, les agents, les sociétés de production (listings), les possibilités de financements (bourses, concours, résidences, etc), les espaces disponibles, les événements, l'environnement administratif et juridique...
- > Création en lien avec l'aménagement du territoire d'ateliers d'artistes permettant la réflexion et la confrontation entre disciplines artistiques.
- > Possibilités d'infrastructures de gardes d'enfants pour les artistes

### **Diversification des sources de financements et revenus**

- > Informer sur les différentes sources de financement
- > Création d'un système de remunération de base minimale pour compenser la création (ex. : financement des avant-projets lors d'appels à la réalisation de projets destinés à des espaces publics)
- > Soutenir les initiatives mobilisant l'épargne privée pour financer des oeuvres artistiques

- > Extension du système du Tax Shelter (audiovisuel) à l'ensemble des secteurs artistiques
- > Perception de droits d'auteurs sur les connexions ADSL à Internet

#### Ouverture des marchés

- > Faire pression pour mettre fin aux quotas pour la distribution belge en France et aux Pays-Bas ou exiger des compensations pour la création belge de la part de ces pays

#### Enseignement et formations

- > Prise en compte des dimensions autres que la création dans l'enseignement artistique et dans les formations qui existent: dossiers de subsides, sources de financement, gestion, préparation aux réalités du marché, etc.
- > Accès à des formations complémentaires ou spécialisées en fonction des disciplines, des techniques et des projets

#### Recherche

Mise en place de bourses de recherche et d'expérimentation en lien avec les entreprises, les centres de recherche universitaires, la société civile.

#### Espaces de création

- > état des lieux des espaces disponibles pour la création ; faire pression sur les lieux inoccupés
- > obliger les centres culturels à prendre des artistes en résidence via les contrats-programmes, donner un poids plus important aux artistes dans leurs négociations avec les centres culturels (diminuer les contraintes) via un subventionnement direct des artistes.

#### Questions de promotion et de diffusion

- > Volonté des médias de sensibiliser et promouvoir la culture en marge; présentation par les médias publics des oeuvres artistiques subventionnées
- > Soutien par les pouvoirs publics de nouveaux lieux de diffusion (lieux de spectacles)
- > Soutien de nouveaux canaux de diffusion de la culture en marge, de la culture expérimentale: soutien aux petits éditeurs et libraires indépendants / associatifs, créer des circuits de diffusion pour les documentaires, les court-métrages, les films d'animation, les films expérimentaux, obliger les grands distributeurs à se préoccuper de la culture expérimentale (ingérence de l'état dans le marché de la diffusion)
- > Entamer une réflexion sur le formatage des oeuvres et les conséquences – à terme - sur la production culturelle

### **Questions d'accessibilité à la culture**

- > Extension de politiques comme art. 27
- > Extension de politiques comme les chèques culture en Communauté française
- > Exonération fiscale pour les personnes achetant des oeuvres d'art
- > **Suppression de la TVA** pour les consommateurs sur les produits artistiques

### **Amener la culture à l'école**

- > enseigner l'art et la culture à l'école
- > Former les professeurs
- > Faire se rencontrer jeunes et artistes (ateliers d'écriture, espaces de parole, etc.)