

LES PROFESSIONNALITES ARTISTIQUES

NOTE DE SYNTHÈSE

Francine LABADIE

I – INTRODUCTION

• **Le thème des « professionnalités artistiques »** constitue, après celui du « statut » juridique, économique et social, le second axe d'investissement réflexif et prospectif sur le travail artistique auquel s'est attelé le groupe ORFEO de mai 2004 à février 2005.

Outre l'importance de bien appréhender les enjeux spécifiques auquel cet axe renvoie pour un Etat soucieux du bon fonctionnement du marché du travail artistique comme du renforcement des capacités d'organisation et de gestion des professions, il s'agit là d'une problématique « charnière » dont l'examen s'imposait pour, d'une part, concevoir un cadre juridique rénové du travail artistique, intégrant, mieux, anticipant l'évolution des réalités professionnelles, et, d'autre part, actualiser les mécanismes de régulation de l'économie de la création.

En d'autres termes, nous avons travaillé cette problématique, à la fois en tant que perspective majeure pour l'avenir du travail artistique et de la création : celle d'une professionnalisation garante de la qualité et de la diversité artistiques, comme une source d'enrichissement substantiel d'un travail de refondation juridique, et comme un analyseur du fonctionnement des filières, c'est-à-dire de la chaîne « création / production / diffusion / commercialisation ».

• **La notion de « Professionnalités »** doit être, par conséquent, entendue comme un terme générique qui recouvre un triple objet :

- *la construction et la valorisation des compétences* dans un contexte de mutations technologiques (la numérisation) et économiques (transformation des modèles) : d'une part, comment celles-ci se forment, s'entretiennent, s'enrichissent, se renouvellent, comment elles sont mises à l'épreuve dans les situations effectives (et les relations) de travail ; d'autre part, comment elles sont valorisées sur le marché, lequel en fixe la valeur, que la stratégie de valorisation soit déployée par le travailleur artistique lui-même ou par des tiers « mandatés » par celui-ci (agents, managers, galeristes), qui sont ses intermédiaires vis-à-vis des acteurs clé du marché (producteurs, distributeurs, diffuseurs) ? Cette approche centrée sur la caractérisation des activités concrètes des individus est primordiale pour définir les formes d'accompagnement, de soutien, les incitations favorisant la construction ou le renforcement des professionnalités artistiques ;
- *la professionnalisation / déprofessionnalisation à l'œuvre* : la distinction amateurs/professionnels reste-t-elle pertinente ? Quel rôle joue, au plan individuel, la formation à l'entrée dans l'activité professionnelle ou dans la conduite de la trajectoire professionnelle, au plan collectif, sur la division du travail (spécialisation / développement de la poly-activité, de la poly-compétence, de la polyvalence) ? Quels autres facteurs jouent dans la constitution de nouveaux corpus communs de savoirs et de savoir-faire par delà les métiers ? Comment résistent ces derniers dans une économie de la création traversée par des phénomènes importants de concentration et d'intégration verticale, générant de nouveaux cadres d'organisation du travail ? Derrière ces questions, il s'agit d'identifier les leviers stratégiques à partir desquels l'Etat pourrait redéfinir son action régulatrice et structurante d'un champ professionnel ;
- *l'évolution du rôle et de la place des organisations professionnelles*, s'agissant du contrôle de l'accès aux professions, de l'exercice professionnel, de la négociation d'accords collectifs, de l'élaboration de règles communes régissant les relations entre acteurs clé de la chaîne de production... Voit-on

apparaître de nouvelles dynamiques d'action collective, de nouveaux acteurs ? Qu'est-ce qui porte les mouvements actuels d'affirmation d'identité professionnelle ? L'enjeu est ici celui de la redynamisation du jeu paritaire. Comment L'État peut-il aider au renforcement des acteurs collectifs ?

- Pour traiter cet objet dans la perspective indiquée, **la démarche empruntée par le groupe** ne pouvait être que foncièrement pragmatique, au-delà des voies habituelles de la sociologie des professions. Prenant au mot, à notre façon, l'analyse de Freidson selon lequel « *l'art n'est pas une profession* » (1994), nous nous sommes efforcés de développer une approche originale tentant de saisir les dynamiques et les évolutions à l'œuvre affectant les pratiques, les organisations du travail, les parcours individuels, mais aussi d'évaluer les réussites et les insuffisances, voire les échecs des interventions publiques.

Nous avons donc mis en place un dispositif de travail permettant d'appréhender tant les spécificités sectorielles que les phénomènes transversaux. Dans un premier temps, **cinq sous-groupes (arts de l'écrit, arts visuels et plastiques, cinéma/audiovisuel, arts de la scène, musiques et sons)** formés de membres du groupe plénier, auxquels se sont parfois adjoints des professionnels extérieurs, ont conduit leurs investigations, à partir d'un canevas commun de questions, tout en gardant la latitude de centrer celles-ci sur des aspects particuliers : ainsi par exemple, le sous-groupe « Arts de la scène » a choisi de privilégier l'analyse des transformations opérées par les demandeurs de travail, en l'occurrence les responsables de structures de production et de diffusion ; ainsi le sous-groupe « Cinéma/audiovisuel » a centré sa réflexion sur deux thèmes particuliers : les effets de la numérisation sur les compétences, les parcours, les organisations et conditions de travail, d'une part, l'entrée dans la vie professionnelle, d'autre part ; ainsi le sous-groupe « Arts de l'écrit » a travaillé plus particulièrement la question de la valorisation du travail artistique ... Tous les sous-groupes ont adopté une approche qualitative sur la base d'entretiens : tous secteurs confondus, près d'une centaine de professionnels ont été auditionnés ; des documents de synthèse de ces auditions ont été produits et présentés au groupe plénier lors des séances d'octobre, novembre et décembre 2004.

Dans un second temps, à partir de cette matière riche et fournie (dont la publication est envisagée à l'automne dans la série « Les cahiers du Plan »), le groupe plénier a procédé, lors de sa séance de Février 2005, à l'analyse transversale des constats et diagnostics réalisés dans chaque secteur et s'est livré à une réflexion sur les inflexions nécessaires dans l'action publique pour répondre aux principaux enjeux s'attachant aux évolutions des « professionnalités artistiques ». On trouvera, ci-joint, **un tableau synthétique** mettant en exergue les évolutions majeures aux niveaux sectoriels et intersectoriel.

II - CONCLUSIONS

Le travail réalisé par le Groupe ORFEO, selon la méthode ci-dessus rappelée, débouche sur les principales conclusions suivantes :

1. Construire et valoriser les compétences

- Les investigations réalisées confirment d'importants impacts des mutations technologiques et économiques dans les différents secteurs où domine le travail salarié, en particulier **la déstabilisation des organisations du travail fondées sur les métiers**, selon un principe très hiérarchisé, qui puisaient leur source dans un marché professionnel hier fermé et parfois réglementé, aujourd'hui ouvert. Or, « l'organisation de métiers » jouait un rôle essentiel à trois niveaux : elle régissait les conditions d'entrée dans ceux-ci, tout comme elle déterminait les formes de coopération au sein d'équipes de travail, mais elle permettait aussi de réduire les risques inhérents aux activités cinématographiques, audiovisuelles, plus largement du spectacle vivant.

En effet :

- elle constituait un système de repères dans l'identification de la qualité de l'offre et de la qualité de la demande ;
- elle servait de fondement à l'organisation du travail, chacun sachant de quoi il est responsable et ce qu'il est censé apporter à l'équipe, l'organisation hiérarchique étant ici le cadre où chacun doit développer son initiative ;
- elle servait de cadre de carrière, là où existait le système de la carte professionnelle, théoriquement toujours en vigueur, aujourd'hui inopérant dans la conduite de la trajectoire ;

- elle servait à structurer le processus de construction de la qualification, chaque position dans la hiérarchie étant considérée comme une position d'apprentissage ;
- elle permettait de limiter l'ampleur de la main-d'œuvre non qualifiée et pouvait être regardée comme un facteur de régulation des flux de main-d'œuvre.

Dans ce contexte où l'organisation et les conditions de travail sont désormais dominées par la recherche de flexibilité, laissant la place notamment à une plus grande individualisation, on observe une obsolescence accélérée des conventions collectives, en particulier en ce qui concerne les grilles de classification des qualifications. **La gestion des compétences devient centrale**, et l'on observe dans les trois secteurs, de façon concomitante, des exigences accrues de spécialisation (en particulier chez les techniciens), de poly-compétence¹ et de polyvalence², une valorisation des compétences techniques et relationnelles, parfois au détriment des compétences artistiques. *L'un des problèmes majeurs qu'entraîne cette évolution est celui de l'acquisition des compétences artistiques, plus largement des apprentissages de créativité.* Hier, l'apprentissage dit « sur le tas », entre « compagnons », était le moyen essentiel de la qualification et de la reconnaissance du professionnel, par ses pairs comme par le marché ; c'est au fil du temps, par tâtonnements et expérimentations, autrement dit dans l'expérience, que l'apprentissage du regard, ou de la lumière, pour prendre des exemples, pouvait se construire progressivement. Les nouveaux modes d'organisation du travail rendent aujourd'hui difficiles cette transmission de savoir et savoir-faire non formalisables. La qualité du travail artistique s'en trouve d'autant menacée.

Plusieurs pistes d'action possibles, sollicitant une intervention de l'Etat aujourd'hui inexistante, ont été esquissées par le groupe ORFEO :

- pour les entrants, *la mise en place d'un système de formation en alternance* pourrait constituer une piste intéressante, peu utilisée aujourd'hui par les employeurs en raison de l'attractivité supérieure du système dit de l'intermittence ; elle supposerait cependant des adaptations aux caractéristiques du secteur (en ce qui concerne le tutorat, l'organisation temporelle de l'alternance notamment) ;

- pour les travailleurs artistiques confirmés, des formes d'intervention originales, adaptées aux modes de fonctionnement des entreprises, devraient être promues ; par delà les inflexions à apporter au système de formation continue ou de la mise en place de la VAE (cf. infra), l'Etat devrait s'attacher à inciter les entreprises du secteur à *mettre en place des organisations de travail qui, à la fois, favorisent l'apprentissage, le perfectionnement à travers l'échange des savoir faire et stimulent la recherche et l'innovation* dans la mise en oeuvre des projets, notamment en intégrant ces pratiques dans les critères de financement public.

De façon complémentaire, il pourrait aussi favoriser la mobilité professionnelle en encourageant, d'une entreprise et d'un secteur à l'autre, *la reconnaissance, et la traduction en termes de qualification, des compétences acquises dans ces expériences*, ce qui peut trouver place dans les accords de branche, ou mieux, inter-branches.

De même, il pourrait stimuler, au-delà des initiatives actuelles, *des modes de coopération* sur une base solidaire entre entreprises - publiques ou privées - disposant de ressources importantes et entreprises « artisanales » ou/et « juniors », qui favorisent la mutualisation d'expériences, le transfert de savoir faire ou de ressources, le parrainage de projets, la constitution de réseaux interdisciplinaires de professionnels. Ces démarches de coopération permettraient de faire revivre, sous une forme actualisée, la formation permanente en y impliquant les « entreprises de création », au-delà de leurs obligations légales ou conventionnelles et des logiques sectorielles, et les professionnels, au-delà des intérêts individuels et des cloisonnements des métiers. Par ailleurs, elles contribueraient à développer des formes appropriées de « recherche et développement » utiles au renouvellement des activités artistiques et propices à une dynamique partagée de professionnalisation portée par le milieu professionnel.

- L'articulation de l'approche « Professionnalités » avec l'analyse des filières a permis également de mettre au jour, dans tous les secteurs, **le caractère clé de la fonction de production/édition dans ce que l'on peut appeler « la chaîne des professionnalités »**. Cette fonction est stratégique car c'est à travers elle que s'amorce le processus de valorisation des produits du travail artistique ; elle est capitale pour les artistes auteurs (écrivains, plasticiens, metteurs en scène, réalisateurs...) ou interprètes dans la mesure où le fait d'être produit/édité constitue un des critères de reconnaissance de la « professionnalité » ; elle est complexe car elle fait

¹ Adjonction de compétences externes à la (aux) compétence(s) de base.

² Capacité à s'insérer facilement dans des modes d'organisation très différents.

appel à des compétences tant artistiques (permettant la découverte de talents, l'émergence d'innovation) que gestionnaires ; elle est ambivalente car elle repose sur des relations déséquilibrées entre les producteurs et les artistes mais, dans le même temps, elle suppose des relations solidaires avec ceux-ci pour faire face aux acteurs dominants des filières que sont aujourd'hui les diffuseurs.

Force est de constater que cette fonction de production/édition s'est aujourd'hui opacifiée du fait du glissement ou chevauchement des fonctions constitutives des filières : création/production (secteur musiques et sons où l'auto-production est très forte), production/post-production (cinéma/audiovisuel), production/diffusion (arts de la scène), édition/distribution (arts de l'écrit). Cette évolution n'est pas sans influence sur le flou relatif aux contours et aux conditions d'exercice des métiers correspondants (responsable littéraire, producteur artistique, producteur délégué, chargé de production...), ni sur l'apparition de nouveaux intermédiaires (agents, managers...) entre les artistes et les divers maillons de la chaîne. Ces derniers ne sont plus seulement utilisés pour défendre les intérêts des artistes vis-à-vis des structures financières de la production ou de les promouvoir sur le marché de la notoriété, mais bel et bien pour tenter, à partir de l'apport du travail artistique à l'économie de la création, de pallier aux incohérences, carences et dysfonctionnements divers qui caractérisent aujourd'hui les rapports entre acteurs de chacune des filières. Le risque est grand, dans ce contexte, que le travail artistique perde sa primauté et sa valeur.

Divers modes d'intervention de l'Etat, qu'il conviendrait d'articuler, ont été envisagés pour mieux définir cette fonction importante dans la filière et rééquilibrer les relations entre les artistes et les producteurs/éditeurs :

- un besoin très fort d'accompagnement des artistes est exprimé auquel il convient de répondre : aider l'artiste à arbitrer entre différents types d'activités (du fait du développement de la multi-disciplinarité et de la poly-activité), gérer sa carrière, suivre la valorisation de son travail...

On pourrait, dans cette perspective, *préciser le rôle et les obligations du producteur/éditeur* en la matière, via le code de la propriété intellectuelle qui encadre juridiquement cette fonction. Alternativement, on pourrait aussi recourir aux sociétés de gestion collective des droits, en élargissant leur vocation. Enfin, une dernière voie consisterait dans la promotion, mais aussi la professionnalisation des métiers d'agent et de manager, via des formations appropriées et la définition d'un cadre juridique encadrant la profession, à l'instar du dispositif existant pour la profession d'agent sportif ;

- plus substantiellement, la *nécessité d'un rééquilibrage des rapports artistes / producteurs-éditeurs* s'impose, en vue d'une valorisation plus équitable du travail artistique. Or, un Etat soucieux de remettre la création au centre de sa politique ne peut se désintéresser du sort accordé aux artistes auteurs ou interprètes dans le code de la propriété intellectuelle. En effet, depuis 1985, le droit de la propriété littéraire et artistique a donné, dans un contexte de développement des industries culturelles et compte tenu de la nécessité de protéger les investissements, la primauté aux investisseurs en conférant aux producteurs des droits « voisins » de ceux reconnus jusqu'alors aux auteurs. Par ailleurs, les obligations de l'éditeur fixées dans le CPI, via le contrat d'édition, apparaissent particulièrement floues, elles ne sont même pas définies dans le cas des artistes interprètes. Le problème principal rencontré concerne la cession des droits patrimoniaux par l'artiste qui est faite, le plus souvent, de façon globale.

Ne pourrait-on envisager notamment que, pour pouvoir obtenir des revenus réguliers et conserver les droits d'exploitation de son œuvre, *l'artiste ne cède que l'usufruit de ses droits patrimoniaux pendant une durée qui serait à déterminer par lui et son éditeur/producteur ? Ne pourrait-on, par ce biais, contraindre l'usufruitier à valoriser et à faire fructifier le patrimoine qui lui est ainsi confié, autrement dit à mettre en perspective une carrière d'auteur ?* On pourrait s'inspirer en la matière du droit d'auteur allemand qui, du fait de l'unité entre droit moral et droits patrimoniaux, interdit la cession de ces droits, l'auteur ne pouvant accorder que des droits d'utilisation de son œuvre. Cette piste prospective peut apparaître osée, aussi alternativement, un encadrement des pratiques pourrait lui être préféré. Le secteur de l'édition connaît un code des usages, en cours de révision, qui définit des règles du jeu entre les acteurs du secteur, ailleurs il serait envisageable de conclure de tels accords collectifs en vue, notamment, d'améliorer les relations contractuelles.

2. Encadrer le processus de professionnalisation, réorganiser et professionnaliser le système de formation

- De puissants facteurs semblent concourir à une **déprofessionnalisation** du travail artistique. Dans les secteurs où le travail salarié domine, comme on l'a vu, la recherche de productivité transforme considérablement la gestion des ressources humaines : renouvellement rapide d'une main-d'œuvre peu qualifiée et peu chère à

travers la pratique de «stages» eux-mêmes généralement peu qualifiants ou le recours intensif aux CDD d'usage, déstabilisation des métiers... L'accès aux emplois s'en trouve beaucoup plus ouvert et beaucoup moins contrôlé que par le passé, mais la construction d'une trajectoire professionnelle devient «*un véritable parcours du combattant*», comme nous l'ont indiqué de nombreux travailleurs artistiques.

Cette tendance est renforcée par d'autres phénomènes affectant l'ensemble du travail artistique : d'une part, dans l'économie de la création actuelle, la durée de diffusion des spectacles, des livres, des disques, des films est de plus en plus courte, ce qui n'est pas sans lien avec la réduction des temps de production/fabrication ; d'autre part, un développement sans précédent des pratiques dites «amateurs» est à l'œuvre - lié tout à la fois à l'élévation du niveau d'éducation et à des usages domestiques, facilités par les progrès technologiques, des matériels et équipements liés à la création -¹, au point que certains s'inquiètent de voir se former une «armée de réserve» faisant ses classes en auto-production. On observe ce phénomène plus particulièrement dans les secteurs de l'audio-visuel et du cinéma (court métrage), ou encore dans celui des musiques et sons (musiques actuelles, notamment musiques électroniques).

A contrario, on peut penser que la **professionnalisation** progresse. On constate, en effet, une certaine propension de l'Etat à encourager la formation initiale, notamment en matière d'enseignement supérieur, ce qui, indéniablement, encourage les «vocations»². Certes, nombre de ces formations restent trop centrées sur des savoirs techniques ou des spécialisations très pointues et ne «forment» pas vraiment les talents artistiques qui se «forment», aujourd'hui encore et dans une large mesure, «sur le tas». Il n'en reste pas moins que cette offre de formation abondante et diversifiée entretient l'idée nouvelle que, pour devenir un professionnel, «l'école» est un passage obligé. Par ailleurs, un pléthorique marché de la formation continue s'est également développé³ qui repose sur les facilités d'accès permises par le régime d'indemnisation du chômage des intermittents du spectacle⁴.

¹ En un mot, à la "privatique", pour reprendre les termes de Gilles Castagnac, directeur de l'IRMA, membre du groupe ORFEO.

² Un seul secteur fait exception, celui des arts de l'écrit, où il n'existe pas, contrairement aux Etats-Unis, de formation initiale à l'écriture, cette situation renforce les attentes vis-à-vis de la formation professionnelle continue.

³ 5200 organismes de formation dispensent les formations financées par l'AFDAS.

⁴ L'accord ANPE/AFDAS prévoit les modalités d'indemnisation des intermittents du spectacle pendant les formations d'actualisation, de perfectionnement, ou d'élargissement des compétences relevant du plan de formation élaboré par les commissions paritaires de chaque catégorie professionnelle au sein de l'AFDAS. Curieusement, ce privilège accordé aux intermittents du spectacle est peu discuté.

Au-delà de l'accompagnement par l'Etat de la transformation des lieux de travail en organisations apprenantes et de l'organisation d'échanges de savoir-faire, de ressources, de projets de recherche - développement inter-entreprises (cf. supra), le groupe ORFEO a réfléchi au rôle de la formation comme outil de régulation de l'accès au métier et de la conduite des trajectoires professionnelles, et plus largement, de l'ajustement entre offre et demande de travail.

Le groupe considère que l'objectif de l'Etat, plutôt que de rechercher une certaine adéquation offre/demande ou formation/emploi, devrait être plutôt d'ordre qualitatif, à savoir de faire en sorte de *permettre à des individus d'avoir les moyens de développer leurs capacités de création, de créer les conditions pour que celles-ci puissent durablement être encouragées et accompagnées.*

- **L'investissement dans la formation doit être réalisé à des niveaux différents :**

➤ **L'éducation artistique** est le fondement de l'édifice, c'est elle qui est à l'origine des pratiques amateurs et de l'éclosion des vocations : il importe donc de maintenir l'éducation au goût, à travers la présentation par les artistes de leurs œuvres à l'école, dispensée notamment dans le cadre des classes à PAC, malheureusement en voie de disparition à l'heure actuelle. A cet égard, il conviendrait toutefois d'éviter de confondre le rôle des artistes avec celui des enseignants ou bien de favoriser une emprise trop grande de cette activité de formation par rapport à leur activité principale d'artiste.

➤ Par ailleurs, il est impératif de mettre en place un système *de reconnaissance et de valorisation des pratiques amateurs*, à travers, par exemple, la mise en place de lieux d'expression, d'espaces de rencontres (notamment festivals). Mieux, pour **encadrer le processus de professionnalisation** qui procède encore souvent de la conversion de pratiques amateurs en activités professionnelles, on pourrait envisager, non pas de définir un statut de l'amateur, comme le proposent certains (l'édiction d'une frontière entre amateurs et professionnels, si tant est qu'elle soit possible, apparaît en effet comme une source de rigidité, peu en phase avec les évolutions des multiples secteurs) mais plutôt *d'accompagner les démarches individuelles et les expériences collectives de manière à favoriser la reconnaissance progressive par les pairs et par le public*. Ainsi, par exemple, dans les arts de la scène, le groupe a émis l'idée de *la structuration d'un réseau favorisant la circulation entre trois types de structures* : des lieux d'amateurs, lieux portés par les MJC ou autres structures d'éducation populaire, ou encore salles municipales, où les individus pourraient exprimer leur besoin de créer ; des lieux d'émergence, espaces d'apprentissage offrant une sorte de sas pour les entrants, ayant fort besoin de confrontation avec des professionnels confirmés ; des lieux de fabrique dont la mission initiale de création serait confortée grâce à une mutualisation des moyens financiers, humains et techniques des autres lieux du réseau. Cette manière d'accueillir et d'accompagner sur le chemin de la professionnalisation, selon un système coordonné de passerelles entre différents types (ou « niveaux ») de structures, des projets dont les amateurs sont porteurs, est tout à fait transposable dans d'autres secteurs, comme le cinéma ou les musiques.

➤ Il faut, enfin, bien distinguer les formations initiales aux métiers artistiques de l'offre de formation professionnelle continue :

- s'agissant des **formations initiales**, même si la situation n'est pas identique d'un secteur à l'autre (ici « pléthorique », là « raisonnable », ailleurs « insuffisante »), ce qui fait généralement défaut ou est insuffisant, c'est la dimension professionnalisante des formations mises en place ou agréées par l'Etat (Education nationale, Culture...) (contenus, allers retours théorie/pratique...). De plus, on observe un développement anarchique d'une offre privée dont la qualité fait l'objet de nombreuses contestations. L'Etat doit ici jouer un rôle régulateur afin d'éviter la surchauffe des métiers artistiques qui pourrait découler d'une offre trop importante de formation : il devrait ainsi *mieux jouer son rôle de vigie par rapport aux évolutions des métiers et des compétences et remettre à plat le système de formation, publique et privée, pour le réorganiser et le professionnaliser* (révision des contenus des formations, des démarches, recherche d'équilibre et de cohérence de l'offre publique et privée, renforcement de l'implication des employeurs dans la formation initiale pour favoriser une meilleure prise en compte des besoins et contribuer à l'objectif de professionnalisation... (cf. supra)).

- s'agissant de la **formation professionnelle continue**, elle est essentielle pour permettre aux artistes de mieux effectuer leur travail, de renforcer leurs compétences, d'accompagner l'évolution de leurs carrières. Il est impératif de faire de la formation professionnelle continue *un véritable outil d'accompagnement des stratégies de carrière, individuelles et collectives, des professionnels du travail artistique et un instrument*

efficace de gestion des ressources humaines au service des stratégies de développement des entreprises du champ. Dans cette perspective, le groupe a émis les préconisations suivantes :

- soutenir, en particulier par la mise à disposition de ressources et d'expertises, la constitution d'observatoires de branche en étroite relation avec les OPCA, en vue de permettre l'anticipation de l'évolution des métiers et des emplois et de donner à la formation professionnelle continue une dimension stratégique ; veiller, pour faciliter la mobilité professionnelle et pour favoriser la mise en commun des réflexions sur les conditions d'accès aux professions et d'exercice des métiers, à une coordination entre les observatoires et à une compatibilité de leurs travaux, au besoin par le biais d'une intervention volontariste de l'Etat ;

- inviter les conseils régionaux à développer leurs actions de formation professionnelle continue liées au champ, en concertation avec les OPCA et le service public de l'emploi, et à mieux les adapter aux logiques économiques des entreprises et aux besoins des professionnels du secteur, notamment par le biais de consultations conduites de façon régulière au plan régional. Cet investissement pourrait prendre d'autant plus de sens s'il était articulé avec une redéfinition de la politique culturelle régionale ;

- mener à leur terme les démarches initiées dans certaines professions (plasticiens) en vue de la mise en place d'un dispositif ad hoc de formation professionnelle continue pour les travailleurs indépendants, ce qui suppose un accord collectif sur le financement et la gestion des fonds collectés ;

- mieux prendre en compte les stratégies individuelles de reconversion, et adapter, dans cette perspective, le dispositif de la Validation des acquis de l'expérience (VAE) aux caractéristiques du secteur ;

- enrichir l'offre de formation professionnelle continue par des modules de formation-conseil à la gestion de carrières et aux droits socio-économiques liés au travail artistique, par des formations à la conduite de projets, par des formations de longue durée sur projet personnel ;

- rendre plus transparentes les modalités de fonctionnement de l'AFDAS, en particulier en ce qui concerne la manière dont sont pris en compte les besoins exprimés par les employeurs et l'usage fait de leurs cotisations ;

- définir une charte de qualité concertée à laquelle devraient souscrire tous les organismes dispensateurs de formation professionnelle, qu'elle soit initiale ou continue. Mettre en place un système d'évaluation du respect de la charte et des avancées que son application permet, tant du point de vue des contenus que des démarches proposées.

3. Renforcer l'action collective, au nom de l'intérêt général

- Dans un contexte où la professionnalisation connaît d'importantes évolutions, **l'action collective constitue, à l'évidence, un enjeu renouvelé pour la puissance publique.** Or, on observe des mouvements différenciés en la matière.

Dans les secteurs où le travail collectif est de mise, on constate un affaiblissement des organisations professionnelles, qui peinent à s'adapter aux évolutions et à être de véritables cadres de structuration des professions, quand elles ne sont pas condamnées à l'impuissance. L'une des raisons de cette évolution tient à leur grand émiettement en une multitude de syndicats de métiers, à un corporatisme exacerbé qui autorise, en contrepoint, l'émergence de coordinations qui s'organisent autour de la défense de ce qui apparaît comme constitutif de l'identité commune des travailleurs artistiques : le «statut» de l'intermittence et la précarité qui en découle. L'une de ses conséquences consiste dans l'obsolescence des accords collectifs, la négociation sociale étant en panne.

Le mouvement inverse est à l'œuvre dans les secteurs où, par nature, le travail est individuel. Nombreux sont les travailleurs artistiques indépendants qui ressentent aujourd'hui très fortement l'isolement, la sous-information, la fragilisation de leur situation professionnelle et, qui, par contre coup, ressentent très fortement l'intérêt de la création de structures de représentation collective. Ceci se traduit, pour l'heure, par la constitution de collectifs et de réseaux d'artistes, jouant parfois même un rôle dans la diffusion des œuvres, voire dans leur production, mais où, avant tout, se construit une identité professionnelle partagée.

Enfin, dans certains secteurs, comme celui des musiques actuelles, où les professionnels ne se reconnaissent, compte tenu de leur situation de parasubordination, ni comme des salariés, ni comme des indépendants, on constate l'émergence de nouveaux syndicats dits de «prestataires», ni employeurs, ni employés.

La régulation exercée par l'Etat serait ici de nature politique. En l'occurrence, *il s'agirait, non pas de faire à la place, mais d'accompagner l'émergence de nouveaux acteurs, d'aider au rapprochement des points de vue, de mettre en place de nouvelles scènes de négociation...*, en vue de susciter une nouvelle dynamique d'action collective permettant, en impliquant davantage le milieu professionnel à la définition de son avenir, de mieux l'associer à la définition – et à la production – de l'intérêt général.

L'action de l'Etat en la matière devrait, selon le groupe ORFEO, emprunter des voies diversifiées :

- ici, relancer la négociation collective en vue de l'actualisation des conventions collectives, ce qui nécessite sans doute d'inviter les organisations syndicales représentatives à renforcer leur capacité de coordination et de représentation des intérêts ;

- là, pousser à la création ou la refondation de structures de représentation collective conférant aux professions, par leur capacité à fédérer, une visibilité extérieure accrue. Celles-ci pourraient avoir vocation à fournir informations, conseils, à offrir des espaces d'échanges et de débats, à optimiser l'identification des besoins et l'accès à la formation. Se poserait ici, par ailleurs, la question de l'articulation, voire de la compatibilité entre ces structures et celles ayant vocation à gérer collectivement les droits des auteurs (ou des auxiliaires de la création) ou la gestion mutualisée de la sécurité sociale des professions ;

- ailleurs encore, amener les acteurs d'une même filière à définir ensemble des accords collectifs de droit civil, ainsi qu'il en existe dans certaines professions (agents d'assurance, par exemple).