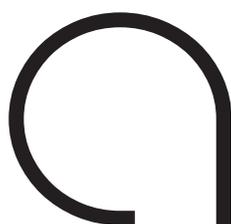


LA BRANCHE
PROFESSIONNELLE
DES MÉTIERS D'ART,
AU SERVICE D'UN
SECTEUR D'AVENIR

Juillet 2018



ATELIERS D'ART
DE FRANCE

LA BRANCHE
PROFESSIONNELLE
DES MÉTIERS D'ART,
AU SERVICE D'UN
SECTEUR D'AVENIR

Juillet 2018



ÉDITORIAL

AUDE TAHON

Présidente d'Ateliers d'Art de France
Présidente de l'Union Nationale des Métiers d'Art

Les métiers d'art sont, pour le pays tout entier, un atout majeur. Atout économique, avec 8 milliards d'euros de chiffre d'affaires annuel ; atout social, avec 60 000 emplois non délocalisables, dont 30 000 salariés ; atout artistique, culturel, patrimonial, touristique, qui fait la part belle à l'innovation ; atout identitaire enfin, qui participe à l'image internationale et à l'attractivité de la France et de ses territoires.

Mais la bienveillance générale dont ils bénéficient ne s'accompagne pas de la connaissance précise des 281 métiers d'art et de leur réalité économique. Derrière les œuvres, derrière les savoir-faire et les créateurs, il y a les enjeux d'un secteur dans sa globalité, un périmètre à défendre, des spécificités à faire entendre et des marchés mondiaux, en pleine expansion, qu'il faut développer. Il y a toute une filière économique cohérente à accompagner, pour lui permettre de poursuivre sa structuration et de relever pleinement les défis d'aujourd'hui. Ces défis sont perdus d'avance si l'on ne reconnaît pas aux métiers d'art, dans les faits, la transversalité de leur secteur, telle qu'elle a été inscrite dans la loi ACTPE du 18 juin 2014, complétée par les amendements métiers d'art inscrits dans la loi Création et Patrimoine du 7 juillet 2016.

L'article 14 de la loi 2016-1088 du 8 août 2016, dite loi Travail, « vient accélérer le mouvement de restructuration des branches professionnelles [...] afin de parvenir à un paysage conventionnel restructuré autour de 200 branches d'ici trois ans. L'accélération de la restructuration des branches permettra d'améliorer la qualité des normes conventionnelles, d'offrir une meilleure régulation de branche, de créer des filières économiques et de donner un socle conventionnel solide aux TPE et PME qui ne sont pas couvertes par des accords d'entreprise. Il est essentiel de renforcer les branches professionnelles pour que celles-ci puissent jouer pleinement leur rôle central qui leur est donné par la présente loi, qui renvoie à la négociation collective un nombre important de thèmes. »

C'est pourquoi les métiers d'art, dans la continuité des avancées légales qu'ils ont obtenues et des objectifs de la restructuration des branches professionnelles présentés par la loi Travail, demandent aujourd'hui la création d'une branche professionnelle des métiers d'art.

Ce dossier, réalisé par les professionnels de métiers d'art, reflète la réalité de notre secteur et témoigne de la nécessité de la création d'une branche professionnelle des métiers d'art.

Nous espérons qu'il saura convaincre le ministère du Travail d'autoriser les partenaires sociaux concernés à entamer les négociations d'une convention collective des métiers d'art. De façon plus générale, nous espérons qu'il permettra de comprendre ce que sont réellement les métiers d'art, quels enjeux ils doivent relever, et quelles formidables opportunités s'ouvrent à eux, pour peu qu'on leur donne les moyens de poursuivre la structuration de leur secteur.





À PROPOS D'ATELIERS D'ART DE FRANCE

La mission d'Ateliers d'Art de France est de **faire connaître le rôle et la place des métiers d'art dans notre société**. Syndicat professionnel des métiers d'art, il fédère plus de 6 000 professionnels sur le territoire national. Il représente, défend les métiers d'art et contribue au développement économique du secteur, en France et à l'international. Pour cela, Ateliers d'art de France :

- S'engage pour la structuration professionnelle des métiers d'art. En 2014, la reconnaissance officielle des métiers d'art dans la loi Artisanat, Commerce et TPE en tant que secteur économique à part entière a posé un premier jalon. Depuis, Ateliers d'Art de France continue son combat et se fait aujourd'hui **l'ambassadeur de la création d'une branche professionnelle métiers d'art**.
- Promeut les métiers d'art et leurs créations, à travers l'organisation de salons et d'événements internationaux (comme le salon **MAISON&OBJET** *, Révélation ou le Salon International du Patrimoine Culturel) et l'animation d'un réseau de 6 lieux de vente à Paris et en région, dont **EMPREINTES**, **plus grand concept store des métiers d'art d'Europe** et 1ère plateforme de vente en ligne.
- S'investit dans le rayonnement culturel des métiers d'art, notamment via la création des **Éditions Ateliers d'Art de France** et l'organisation du Festival International du Film sur les Métiers d'Art. Fédérateur, lanceur de débats et ferme défenseur des ateliers, au service du patrimoine et de la création, Ateliers d'Art de France est un lieu d'échange des professionnels des métiers d'art avec les institutionnels, les pouvoirs publics et la société.

* MAISON&OBJET, organisateur SAFI, filiale d'Ateliers d'Art de France et de Reed Expositions France

SOMMAIRE

CHAPITRE I

FAISABILITÉ D'UNE BRANCHE MÉTIERS D'ART | 8

- A. UNE RÉFORME AUX DÉLAIS COURTS
- B. L'OBJECTIF DE LA RÉFORME : REPENSER LA REPRÉSENTATIVITÉ DE FAÇON PLUS EFFICACE
- C. CONDITIONS D'EXISTENCE D'UNE BRANCHE
- D. LA QUESTION DU CHEVAUCHEMENT
- E. LE DIALOGUE SOCIAL

CHAPITRE II

UN MODÈLE COMMUN, UN SECTEUR À STRUCTURER | 12

- A. LES AVANCÉES LÉGALES, SOCLE IDENTITAIRE DES MÉTIERS D'ART
- B. SITUATION ACTUELLE : DES BRANCHES QUI NE PRENNENT PAS EN COMPTE LES SPÉCIFICITÉS DES MÉTIERS D'ART
- C. SALARIAT ET MÉTIERS D'ART
- D. QUESTION DE LA REPRISE D'ENTREPRISE
- E. UN SECTEUR QUI S'EST PRIS EN MAIN
- F. LA BRANCHE PROFESSIONNELLE, ÉTAPE NECESSAIRE DE LA STRUCTURATION DU SECTEUR DES MÉTIERS D'ART

CHAPITRE III

ENJEUX ÉCONOMIQUES DES MÉTIERS D'ART | 18

- A. UN MODÈLE ÉCONOMIQUE COMMUN
- B. MÉTIERS D'ART ET LUXE
- C. DROITS D'AUTEUR ET PLAGIAT
- D. L'ABSENCE D'UNE BRANCHE DES MÉTIERS D'ART : UN DANGER POUR LE LUXE
- E. LES ENJEUX DE L'IMAGE DES MÉTIERS D'ART, CONVOITÉE PAR LES INDUSTRIELS
- F. LES CONTRAINTES RÉGLEMENTAIRES, RÉVÉLATEUR DES SPÉCIFICITÉS DES MÉTIERS D'ART
- G. CONTRAINTES RÉGLEMENTAIRES ET PRÉVENTION

CHAPITRE IV

LES MÉTIERS D'ART, ENJEU NATIONAL | 30

- A. LES MÉTIERS D'ART, PILIERS DU RAYONNEMENT FRANÇAIS À L'INTERNATIONAL
- B. UN ENJEU POUR LES TERRITOIRES
- C. L'IDENTIFICATION DES MÉTIERS D'ART, ACCÉLÉRATEUR DE DÉVELOPPEMENT
- D. LE FLÉCHAGE DES POLITIQUES EN FAVEUR DES MÉTIERS D'ART

CHAPITRE V

LA FORMATION AUX MÉTIERS D'ART | 36

- A. LES ENJEUX DE FORMATION AU CŒUR DE LA CRÉATION D'UNE BRANCHE PROFESSIONNELLE
- B. L'APPROCHE MATIÈRE, FONDEMENT DE LA FORMATION AUX MÉTIERS D'ART
- C. LES DÉFAILLANCES STRUCTURELLES DU SYSTÈME DE FORMATION
- D. L'IMPLICATION DES PROFESSIONNELS
- E. POUR DES FORMATIONS MÉTIERS D'ART ADAPTÉES ET EFFICACES : L'ATELIER-ÉCOLE
- F. INTÉGRATION DE L'ATELIER-ÉCOLE DANS LA RÉFORME ACTUELLE

CONCLUSION

| 46

FAISABILITÉ D'UNE BRANCHE MÉTIERS D'ART

A. UNE RÉFORME AUX DÉLAIS COURTS

La structuration des métiers d'art est un processus de longue haleine, qui s'est étalé sur plusieurs décennies et est toujours à l'œuvre aujourd'hui. La création d'une branche professionnelle des métiers d'art devait être une étape déterminante de ce processus, sinon son achèvement. Or la refonte des branches professionnelles, dont l'échéance, d'abord fixée au 9 août 2019, a été avancée au 9 août 2018, a bousculé cet agenda et contraint les métiers d'art à s'organiser rapidement, pour échapper à leur dispersion dans diverses branches qui ne partagent ni leurs enjeux, ni leurs problématiques.

Ces délais très courts ont indubitablement engendré un climat de panique dans la plupart des filières. Seules quelques-unes, particulièrement structurées, ont abordé ce bouleversement avec sérénité. Il apparaît en effet que ces filières, non seulement se sont organisées de longue date, mais surtout sont largement représentées par quelques entreprises de premier plan qui ont pu, négociation après négociation, façonner leur branche professionnelle à leur image. De ce point de vue, si l'accroissement du champ des prérogatives des branches professionnelles qui se profile actuellement est une opportunité pour ces entreprises, l'on constate en revanche que de nombreuses TPE/PME s'inquiètent de ne pouvoir faire entendre leur voix à l'intérieur de ces branches, si leurs logiques structurelles devaient un jour différer de celles de ces entreprises historiques. Parmi elles, les entreprises de métiers d'art ne sont pas les moins inquiètes.

À l'annonce de cette réforme des branches, certaines filières, par crainte d'un rattachement forcé, se sont empressées de conclure des accords avec celle des branches dont le périmètre leur semblait le moins éloigné. Ces rattachements reposent bien souvent sur la seule utilisation d'un même matériau, approche en elle-même éminemment contestable : les fabricants de luminaires, par exemple, s'élèvent fortement contre ce principe, eux que menace un rattachement à la branche de la métallurgie, dominée par quelques géants de l'industrie française. Il en va de même pour la facture instrumentale, que la diversité des matériaux utilisés rattache alternativement à l'ameublement, à la métallurgie, au travail mécanique du bois... Il est par ailleurs remarquable que cette multiplicité de branches ne couvre pourtant qu'une petite partie des métiers de la facture instrumentale.

Face à ces délais très courts, face également à la menace que représente pour eux le rattachement à des branches qui ne partagent ni leurs enjeux, ni leurs problématiques, les métiers d'art demandent la création d'une branche professionnelle spécifique. Cette demande s'inscrit pleinement dans la continuité des lois qu'a obtenues le secteur et qui reconnaissent la transversalité des métiers d'art, tout autant que dans la volonté maintes fois affichée par l'État de préserver ces métiers, en leur donnant les moyens d'assurer leur développement.

B. L'OBJECTIF DE LA RÉFORME : REPENSER LA REPRÉSENTATIVITÉ DE FAÇON PLUS EFFICACE

Il est évident qu'en favorisant la réduction du nombre de branches professionnelles, les pouvoirs publics entendent surtout structurer et simplifier le dialogue social, tout en lui faisant gagner en efficacité. Cela étant, l'objectif premier affiché de la réforme est bien une restructuration des branches professionnelles afin de permettre une amélioration « des normes conventionnelles, d'offrir une meilleure régulation de branche, de créer des filières économiques et de donner un socle conventionnel solide aux TPE et PME qui ne sont pas couvertes par des accords d'entreprise » (exposé des motifs de la loi n° 2016-1088 du 8 août 2016). Or c'est précisément dans cette logique que se placent les métiers d'art et la démarche d'Ateliers d'Art de France.

En proposant de regrouper 281 métiers dans une même branche professionnelle, les métiers d'art ont eux aussi à cœur de donner à leur secteur dans son ensemble les moyens de se développer pleinement, en gagnant en visibilité et en pertinence. Ce regroupement, entièrement dicté par des enjeux communs, pour répondre à des problématiques communes, a vocation à simplifier considérablement la compréhension de l'écosystème des métiers d'art pour le rendre plus performant.

Si la réforme des branches professionnelles a pour mission de créer du sens dans le dialogue social et l'organisation du tissu économique français, rattacher les métiers d'art à une multitude de branches industrielles ne peut que déstabiliser en profondeur le secteur, freiner son développement et rendre plus opaques ses contours. La création d'une branche des métiers d'art, en permettant de structurer le secteur, s'inscrit en revanche dans la logique de la réforme telle qu'elle a été pensée par l'État.

Ateliers d'Art de France, par son étendue (6 000 professionnels de métiers d'art fédérés), a une parfaite connaissance des enjeux et des problématiques du secteur des métiers d'art. Il est le seul organisme professionnel à fédérer l'ensemble des seize domaines d'activité de métiers d'art et ainsi pouvoir en fournir une analyse transversale. Il souhaite donc faire valoir son expertise auprès des pouvoirs publics, pour leur permettre, par son entremise, de mieux appréhender le secteur des métiers d'art et de lui donner les moyens de se développer.

Cette connaissance transversale d'Ateliers d'Art de France sur les métiers d'art – qui appelle par ailleurs le constat d'une transversalité des problématiques propres aux métiers d'art – s'appuie sur les dialogues réguliers menés entre les acteurs syndicaux du secteur. Pour structurer ces dialogues, l'Union Nationale des Métiers d'Art (UNMA) a été créée en 2012, sous l'impulsion d'Ateliers d'Art de France en dialogue avec les pouvoirs publics. Cette fédération de syndicats, qui regroupe parmi ses membres quinze organisations professionnelles de métiers d'art et est en dialogue constant avec quatre-vingt-sept autres (soit plus de cent organisations professionnelles de métiers d'art fédérés), est la caisse de résonance des aspirations du secteur, où s'exprime la voix unifiée des 281 métiers d'art.

De par sa connaissance aiguë du secteur, la défense des intérêts globaux et des revendications des métiers d'art qu'il a prises à sa charge et, de façon plus générale, son implication syndicale dans l'ensemble des seize domaines d'activité de métiers d'art définis par la loi, Ateliers d'Art de France doit être reconnu comme une organisation représentative, au sens des dispositions des articles L.2151-1 du Code du travail. Cela constituerait une concrétisation en droit d'une réalité, puisque l'organisation est reconnue dans la pratique comme légitime.

C. CONDITIONS D'EXISTENCE D'UNE BRANCHE

Dans l'effort de restructuration demandé aux branches professionnelles, les pouvoirs publics reconnaissent deux critères majeurs : le nombre de salariés, dont le seuil est placé à 5 000, et l'existence d'un dialogue social régulier. Les métiers d'art ne bénéficiant pas d'une branche professionnelle spécifique, il ne peut être mis à leur compte l'absence de négociations, auxquelles par ailleurs ils s'engagent dès la branche des métiers d'art reconnue. Quant à la question du nombre de salariés concernés, elle mérite qu'on s'y arrête.

En effet, faute de codes d'activités spécifiques, les chiffres employés pour analyser l'écosystème des métiers d'art font défaut. Pour autant, les métiers d'art se sont organisés depuis bien longtemps pour fournir des chiffres, par le biais de commissions professionnelles (commissions Artisan d'art, Artiste-auteur, Manufacture, Patrimoine) et sociales (commissions Formation, Solidarité) et d'études prises en charge directement par leur syndicat, Ateliers d'Art de France. Il apparaît ainsi que les métiers d'art représentent 55 à 60 000 emplois, dont 30 000 emplois salariés. Le seuil des 5 000 salariés fixé par l'État pour pouvoir prétendre à l'existence d'une branche professionnelle n'est donc pas un obstacle.

Ateliers d'Art de France fédère aujourd'hui un peu plus de 5 % de cette masse salariale, par le biais de manufactures adhérentes, soit 1 500 emplois salariés. **Ce syndicat, qui existe depuis 150 ans, est en dialogue constant avec les manufactures d'art, notamment par le biais de ses commissions professionnelles, et ne doute pas de sa capacité à fédérer, dès validation de son projet par le ministère, les 5 000 salariés requis pour pouvoir prétendre à la branche,** tant les manufactures d'art (un atelier d'art doit justifier d'un minimum de dix salariés pour pouvoir être qualifié de manufacture) s'inquiètent, au même titre que les ateliers d'art, d'un rattachement à des branches industrielles. À ce sujet, Ateliers d'Art de France est actuellement en discussion avec de nombreuses manufactures, notamment par le biais de sa commission professionnelle dédiée, pour établir une pétition de principe sur l'intérêt qu'elles auraient à voir créée une branche professionnelle des métiers d'art dont elles pourraient se réclamer.

D. LA QUESTION DU CHEVAUCHEMENT

L'ensemble des 281 métiers d'art sont de fait, aujourd'hui, en cours de rattachement à des branches existantes. Cette dynamique, qui ne va pas de soi, peut faire craindre, en cas de création d'une branche professionnelle spécifique, autant de chevauchements qu'il existe de métiers d'art, ce qui n'est évidemment pas souhaitable.

Mais c'est oublier que les métiers d'art disposent, depuis la loi relative à l'artisanat, au commerce et aux très petites entreprises (ACTPE) du 18 juin 2014, d'une définition légale commune, qui les place de facto dans une autre catégorie que les métiers auxquels ils étaient jusqu'ici rattachés – et auxquels ils restent cependant encore rattachés aujourd'hui par des codes NAF qui n'ont pas encore évolué dans le sens de cette loi.

La loi n'a d'ailleurs fait ici que prendre en considération la réalité de ces métiers : rien ne lie un ébéniste agenceur de cuisines et un ébéniste d'art, sinon le matériau bois. Leurs techniques diffèrent autant que leurs pratiques ou leurs marchés. De même, il est évident qu'un gouffre sépare le tailleur de pierre chargé de découper des blocs de pierre pour l'industrie du BTP et le tailleur de pierre relevant des métiers d'art, chargé de restaurer les gargouilles de Notre-Dame. Les exemples ne manquent pas pour illustrer ce propos et amènent tous la même conclusion : l'immense majorité des métiers d'art ne sont rattachés à des conventions collectives existantes que par défaut et selon une logique centrée sur le matériau. Parce que la loi ACTPE a reconnu l'existence de 281 métiers relevant des métiers d'art, il est erroné de penser que ces métiers sont mentionnés dans les conventions collectives actuelles. La convention collective de l'ameublement couvre le champ des ébénistes, pas celui des ébénistes relevant des métiers d'art. La convention collective du bâtiment couvre le champ des tailleurs de pierre, pas celui des tailleurs de pierre relevant des métiers d'art.

Il est regrettable que la Nomenclature d'Activités Française (NAF) n'ait pas subi de modification dans la foulée de la loi ACTPE, qui aurait gravé dans le marbre la reconnaissance des 281 métiers d'art, ainsi que leur indépendance à l'égard des métiers artisanaux auxquels ils étaient rattachés. Cela est d'autant plus regrettable que cette liste des 281 métiers d'art avait été établie en fonction, précisément, de son intégration prévue à la NAF : le ministère de l'Économie avait sollicité Ateliers d'Art de France pour travailler à cette modification,

mais le dossier n'avait pu voir le jour, faute de révision prévue de la NAF – ce dossier a d'ailleurs été réactivé en avril 2018 et transmis, dans une version mise à jour, au ministère de l'Économie et des Finances. Il n'en demeure pas moins que les métiers d'art, par la loi, se sont vu reconnaître une existence propre qui annule la plupart des risques de chevauchements, en cas de création d'une branche professionnelle spécifique.

Quant à la dizaine de métiers sur 281 pour lesquels un risque de chevauchement persiste, il semble important de noter que le cas n'est pas isolé dans les conventions collectives qui existent aujourd'hui. L'on en trouve un exemple dans la convention collective des commerces de détail non alimentaires (IDCC 1517), qui précise à la fin de son article sur le champ d'application de la convention :

Nota. – À l'exception des secteurs de la maroquinerie et articles de voyage (code 47.72B) et du jouet (code 47.65Z), l'attention des entreprises est attirée sur le fait qu'un même code NAF peut couvrir plusieurs conventions collectives, le code APE n'est qu'un indice. En cas de conflit de conventions collectives de branche applicables, le critère de détermination de la convention collective applicable est celui du chiffre d'affaires réalisé par l'activité centré sur les produits cités au premier paragraphe du présent article : dès lors que la vente des produits procure à une entreprise la plus grande partie de son chiffre d'affaires annuel, la présente convention doit être appliquée.

Pour éviter tout chevauchement sauvage, il conviendra d'ajouter une précision similaire au bas du champ d'application d'une convention collective des métiers d'art.

E. LE DIALOGUE SOCIAL

La position explicitée dans le paragraphe ci-dessus invalide également le principe selon lequel une convention collective des métiers d'art ne pourrait voir le jour, au motif qu'elle devrait être mieux-disant que l'ensemble des conventions collectives auxquelles se rattachent aujourd'hui chacun de ces métiers, ce qui la rendrait impossible à mettre en œuvre.

En effet, la présence des métiers d'art dans une convention collective spécifique représente non pas une alternative à leur présence dans d'autres conventions collectives, mais leur prise en compte pure et simple dans une convention collective, eux qui n'apparaissent en réalité dans aucune convention collective existante. Pour autant, cette convention collective ne naîtrait pas ex nihilo : elle s'appuierait pour partie sur de rares conventions collectives existantes, bien que périmées, qui ont régi le dialogue social de certains métiers d'art pris indépendamment – la céramique d'art, par exemple.

Faute d'une branche professionnelle transversale qui regroupe l'ensemble des 281 métiers d'art, il n'existe pas de dialogue social de branche pour les métiers d'art, qui s'engagent donc à négocier avec les partenaires sociaux reconnus représentatifs au niveau national et interprofessionnel :

- CFDT (30,33 %)
- CGT (28,56 %)
- FO (17,93 %)
- CFE-CGC (12,28 %)
- CFTC (10,09 %)

Dans ce contexte, nous envisageons de négocier avec ces organisations syndicales représentatives au niveau national et interprofessionnel un accord de méthode qui exposerait les conditions d'une négociation d'une convention collective de branche, à l'instar de ce qui a été réalisé relativement récemment au sein d'autres branches, comme les diocèses de l'Église catholique de France ou le portage salarial.

Ateliers d'Art de France est d'ores et déjà en discussion avec trois de ces organisations syndicales représentatives (CFDT, CGT, FO) afin d'établir l'intérêt de la création d'une branche professionnelle spécifique des métiers d'art et de déterminer l'interlocuteur avec qui nous pourrions négocier dans chacune de ces organisations. En effet, le champ d'application de cette

branche étant entièrement neuf (les métiers d'art sont rattachés par défaut à des branches dans lesquelles ils ne sont en réalité pas représentés, comme nous l'avons expliqué précédemment), il convient pour chaque organisation syndicale de salariés de désigner ses représentants pour les métiers d'art.

Notre objectif est de signer avec l'ensemble des cinq syndicats un accord de méthode dès validation du projet par le ministère du Travail, afin de commencer les négociations dès septembre 2018, d'après un calendrier sur deux ans, établi dans l'accord de méthode.



Alain Fichot, céramiste

CHAPITRE II

UN MODÈLE COMMUN, UN SECTEUR À STRUCTURER

A. LES AVANCÉES LÉGALES, SOCLE IDENTITAIRE DES MÉTIERS D'ART

L'effort de structuration du secteur des métiers d'art est ancien et correspond à la réalité des ateliers d'art, qui évoluent dans un seul et même écosystème. La cohérence de ce secteur a été pleinement reconnue par la loi n° 2014-626 du 18 juin 2014 relative à l'artisanat, au commerce et aux très petites entreprises, dont l'article 22 dispose que :

Relèvent des métiers d'art, [...] les personnes physiques ainsi que les dirigeants sociaux des personnes morales qui exercent, à titre principal ou secondaire, une activité indépendante de production, de création, de transformation ou de reconstitution, de réparation et de restauration du patrimoine, caractérisée par la maîtrise de gestes et de techniques en vue du travail de la matière et nécessitant un apport artistique.

Cette loi, qui remplace l'article 20 de la loi du 5 juillet 1996, donne une définition légale des métiers d'art. Elle a été suivie d'un arrêté interministériel du 24 décembre 2015, qui définit la liste des 281 métiers d'art, répartis en seize domaines d'activité, puis de la loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine (LCAP), qui reconnaît officiellement les métiers d'art comme secteur à part entière. L'article 3, alinéa 19, de cette loi inscrit la participation « à la préservation, au soutien et à la valorisation des métiers d'art » parmi les objectifs de la « politique de service public en faveur de la création artistique. »

L'article 44 de cette même loi, enfin, reconnaît la pluralité des statuts des professionnels des métiers d'art, en soulignant que la liste des métiers d'art « ne préjuge pas du statut professionnel des personnes exerçant l'une des activités y figurant. »

Ces lois ont constitué des avancées majeures pour la structuration du secteur des métiers d'art, et la demande de création d'une branche professionnelle spécifique s'inscrit dans leur continuité directe. En effet, ces lois reconnaissent l'existence d'un secteur économique à part entière, dont elles consacrent le caractère transversal.

Or c'est bien là l'une des difficultés du rattachement des métiers d'art à diverses branches industrielles : ces branches, par nature verticales, nient cette transversalité si essentielle aux métiers d'art. De même, ces lois qui consacrent l'apport artistique des créations de métiers d'art invalident leur rattachement aux métiers industriels, qui ne peuvent (et ne souhaitent d'ailleurs pas) se prévaloir de cette qualité.

Ces lois, en leur apportant une définition claire, ont fixé le socle identitaire des métiers d'art – une identité fondamentale, perçue et revendiquée depuis toujours par les professionnels de métiers d'art, bien avant que les lois ne viennent la graver dans le marbre. Or leur rattachement à des branches industrielles revient à nier cette identité, après la leur avoir concédée. En les rattachant à des métiers qui ne partagent ni leurs pratiques, ni leurs techniques, ni leur histoire, ni leurs objectifs de création, ni même d'ailleurs (et c'est un point notable) leurs enjeux de marché et de développement, l'on commettrait une injustice en même temps qu'un contresens. Il convient ici de rappeler l'engagement fort qui fut celui des professionnels des métiers d'art pour que cette identité soit pleinement reconnue par la loi : **sans branche professionnelle des métiers d'art, c'est tout ce travail de structuration identitaire qui serait réduit à rien, alors même qu'il avait été rendu possible par une mobilisation unanime de l'ensemble du secteur.**

En ce sens, l'objectif de la création d'une branche professionnelle des métiers d'art s'inscrit pleinement dans les objectifs affichés par la réforme visant à la restructuration des branches, à savoir permettre la définition d'un socle conventionnel commun applicable à l'ensemble des salariés tout en assurant une régulation de ce secteur d'activité.

B. SITUATION ACTUELLE : DES BRANCHES QUI NE PRENNENT PAS EN COMPTE LES SPÉCIFICITÉS DES MÉTIERS D'ART

Aujourd'hui, les métiers d'art se retrouvent rattachés à des conventions collectives totalement différentes les unes des autres et qui ne prennent pas en compte les spécificités. Par ailleurs, en fonction de leur rattachement à telle ou telle convention collective, les métiers d'art se voient appliquer des dispositions conventionnelles nettement différentes, notamment concernant l'aménagement du temps de travail, qui ne prennent pas en compte, ou pas de la même manière, la spécificité du secteur.

À titre d'exemple :

I. Les tailleurs de pierre d'art et les charpentiers d'art sont aujourd'hui rattachés à la convention collective des ouvriers du bâtiment.

La convention collective IDDC 1596 s'applique aux entreprises occupant jusqu'à dix salariés. Cette convention s'applique de manière indifférenciée, notamment (a) aux ateliers de production et montage d'ossatures métalliques pour le bâtiment, (b) aux entreprises de bâtiment effectuant des travaux d'aménagement des terres et des eaux, de voirie et réseaux divers, de voirie et dans les parcs et jardins, (c) aux entreprises de maçonnerie et de plâtrerie, de travaux en ciment, béton, béton armé pour le bâtiment, (d) aux entreprises de bâtiment effectuant de la maçonnerie et des travaux courants de terrassement, de fondation et de démolition, (e) aux entreprises de fabrication et de pose associées de ferronnerie pour le bâtiment, (f) aux entreprises de travaux de constructions d'ossatures autres que métalliques avec une technicité particulière, (g) aux entreprises de charpente en bois, (h) aux entreprises d'installation de cuisine, (i) aux entreprises de menuiserie intérieure et extérieure du bâtiment.

Pour ce qui concerne spécifiquement l'aménagement du temps de travail, la convention collective ne prévoit aucune majoration en cas de travail le dimanche. Il est possible de travailler le samedi ou le lundi (constituant une exception à la semaine de 5 jours) pour des « raisons impératives » avec attribution d'un repos compensateur d'une durée égale aux heures effectuées en plus des 5 jours de travail hebdomadaire. Ce repos doit être pris dans les 5 semaines qui suivent et si possible dans le mois civil.

Les cadres peuvent bénéficier sous certaines conditions de conventions de forfait individuelles en jours (218, 216 ou 215 jours).

Pour ce qui concerne la maladie, cette convention collective prévoit un maintien de salaire à 100 % du 4e au 48e jour puis de 75% du 49e au 90e jour pour un accident ou une maladie non professionnelle et de 100 % du 1er au 90e jour en cas d'accident du travail ou maladie professionnelle en cas d'indisponibilité de plus de 30 jours.

Enfin, la classification professionnelle s'organise autour du contenu de l'activité, de l'autonomie et de l'initiative, de la technicité, de la formation, de l'adaptation et de l'expérience mais sans que ne soient abordées les spécificités des tailleurs de pierre d'art.

Cette convention collective présente également la particularité d'être organisée également par des accords négociés localement (par département).

II. Les ébénistes d'art et les tourneurs sur bois sont aujourd'hui rattachés à la convention collective de fabrication d'ameublement.

Cette convention s'applique de manière indifférenciée, notamment (a) aux entreprises de fabrication d'articles textiles (sauf habillement), (b) aux entreprises de fabrication de cadres et de bois pour le luminaire, (c) aux entreprises de fabrication d'enveloppes en bois pour enceintes acoustiques, (d) aux entreprises de fabrication de meubles de bureau et de magasin, (e) aux entreprises de fabrication de meubles de cuisine.

Pour ce qui concerne spécifiquement l'aménagement du temps de travail, la convention collective prévoit une majoration de 100 % en cas de travail exceptionnel de nuit et de 200 % en cas de travail exceptionnel le dimanche pour les agents de production, les agents fonctionnels et d'encadrement. Des majorations spécifiques sont également prévues en cas de travail habituel de nuit pour les agents de production.

La convention collective ne prévoit pas de conventions de forfait en jours.

Pour ce qui concerne la maladie, cette convention collective prévoit un maintien de salaire à 100 % pendant 75 jours au-delà de 5 ans d'ancienneté (maintien par la suite à 70 % pendant une durée allant de 30 jours à 90 jours en fonction de l'ancienneté à partir de 10 ans d'ancienneté) pour les non-cadres. Pour les cadres, maintien à 100 % pendant 90 jours à partir de 5 ans d'ancienneté puis 90 jours à 50 % (à partir de 10 ans d'ancienneté, le maintien à 100 % se fait pendant 120 jours puis 120 jours à 50 % et au-delà de 15 ans d'ancienneté le maintien à 100 % se fait pendant 150 jours puis 150 jours à 50 %). Des maintiens spécifiques sont prévus pour les cadres et les non-cadres avant 5 ans d'ancienneté.

Cette convention collective prévoit un 13e mois pour tous les salariés ayant au moins 5 ans d'ancienneté ainsi qu'une prime d'ancienneté après 3 ans d'ancienneté.

III. Les fabricants de luminaires sont aujourd'hui rattachés à la convention collective de fabrication de la métallurgie.

Cette convention s'applique de manière indifférenciée, notamment (a) aux entreprises de sidérurgie, (b) aux entreprises de première transformation de l'acier et de métallurgie et première transformation des métaux non ferreux, (c) aux entreprises de fonderie de métaux ferreux et non ferreux, (d) aux entreprises de forge, estampages et matriçage (sauf graveurs-stampeurs travaillant essentiellement pour l'orfèvrerie et la bijouterie), (e) aux entreprises de fabrications de tracteurs agricoles, (f) aux entreprises de fabrication de véhicules blindés ou d'armes et de munitions de guerre, (g) aux entreprises de fabrication de produits en métal (sauf métal précieux) et de fabrication d'articles en métal (sauf objets d'art et de collection).

Pour ce qui concerne spécifiquement l'aménagement du temps de travail, les accords nationaux de la métallurgie prévoient une réduction hebdomadaire de travail effectif de 20 minutes et une majoration de salaire de 15 % du salaire minimum conventionnel pour les salariés travaillant au moins 6 heures de nuit. Les accords nationaux prévoient en outre une définition du travailleur de nuit différente de la définition posée par le Code du travail. Les accords nationaux ne prévoient pas de dispositions en contrepartie du travail du dimanche.

Pour ce qui concerne la maladie, les accords nationaux prévoient un maintien de salaire à 100 % pendant 45 jours après un an d'ancienneté (augmentés de 15 jours par période entière de 5 ans) puis à 75 % pendant 30 jours (augmentés de 10 jours par période entière de 5 ans).

Cette convention collective présente également la particularité d'être organisée par des accords négociés localement (par département).

Enfin, la classification professionnelle ne prend pas en considération la spécificité des métiers d'art.

IV. Les entreprises de facture instrumentale sont rattachées à la convention collective nationale des commerces de détail non alimentaires et à la convention collective de l'ameublement.

Le champ d'application de la convention collective des commerces de détail non alimentaires se rattache directement à l'activité commerciale. Par ce rattachement, l'activité de fabrication des professionnels concernés (par exemple luthiers ou fabricants de pianos) est totalement occultée.

Pour ce qui est du rattachement à la convention collective de l'ameublement, les observations formulées précédemment peuvent être reprises.

On notera par ailleurs que la fabrication d'instruments à vent, ainsi que les instruments en métal de batterie et de percussions est, elle, rattachée aux branches de la métallurgie... Certains métiers d'art de la facture instrumentale, lorsqu'ils touchent au bois, relèvent quant à eux de la convention collective du travail mécanique du bois, scieries, négoce. De façon générale, l'ensemble des métiers d'art que regroupe la facture instrumentale n'est pas pris en compte : les luthiers, par exemple (alors même que la guitare, qui est aujourd'hui l'instrument le plus vendu en France, relève de ce métier d'art), ne sont rattachés à aucune branche, y compris par défaut.

Ces rattachements par défaut – quand ils existent – qui s'attachent parfois au matériau, parfois au mode de vente, nient systématiquement les spécificités des métiers d'art. Ils vont ainsi non seulement à l'encontre des objectifs affichés de la loi du 8 août 2016, mais encore à l'encontre des objectifs assignés par le Code du travail aux branches professionnelles : définir les conditions d'emploi et de travail des salariés et réguler la concurrence (article L.2232-5-1). Ils établissent une distorsion de concurrence entre les entreprises de métiers d'art et entérinent des disparités de droits pour les salariés d'un même secteur économique : il y a là un problème évident.

C. SALARIAT ET MÉTIERS D'ART

Les métiers d'art sont composés à 86 % d'entreprises unipersonnelles. La question du salariat dans les métiers d'art constitue donc un point important, sur lequel il convient de s'arrêter, puisque la première fonction d'une convention collective est de régir le dialogue social. Certains voient dans ce chiffre de 86 % d'entreprises unipersonnelles l'argument massue contre la création d'une branche professionnelle spécifique : si les métiers d'art représentent si peu de salariés, à quoi bon disposer d'une convention collective ? Plusieurs réponses doivent être apportées à cette remarque.

La première est qu'avec 86 % d'entreprises unipersonnelles, les métiers d'art représentent 55 à 60 000 emplois et que d'après les chiffres récoltés par Ateliers d'Art de France, le syndicat national des métiers d'art, dans le cadre de ses études et de ses commissions, 30 000 d'entre eux sont des emplois salariés. Le seuil des 5 000 salariés fixé par l'État en deçà duquel le ministère du Travail peut engager une procédure de fusion des branches professionnelles est donc largement dépassé et une convention collective adaptée, parfaitement indiquée.

La deuxième est que les branches professionnelles voient progressivement, et notamment dans le cadre des réformes actuelles, leurs prérogatives étendues à des domaines qui ne concernent plus les seuls 30 000 salariés des métiers d'art, mais l'ensemble des professionnels du secteur. La question de la formation professionnelle, qui fait partie de ces prérogatives étendues, fera l'objet du chapitre V du présent travail. Ainsi, les branches professionnelles débordant aujourd'hui du seul cadre du dialogue social, les métiers d'art doivent pouvoir faire entendre leur voix, indépendamment de la question du nombre de salariés qu'ils regroupent, en particulier sur ces questions, si cruciales pour l'ensemble du secteur.

La troisième est qu'en demandant la création d'une branche professionnelle spécifique, les métiers d'art entendent réaffirmer leur identité et leurs spécificités, que ne partagent

pas les branches industrielles dans lesquelles on menace aujourd'hui de les incorporer. Il s'agit autant de créer une branche dans laquelle les métiers d'art puissent, ensemble, établir les conditions de leur développement et définir un socle conventionnel applicable à l'ensemble des salariés qui relèvent majoritairement de TPE, que de refuser catégoriquement l'éclatement et le rattachement à des branches qui ne leur correspondent pas et dans lesquelles leur voix, morcelée, ne sera plus audible. Parce qu'ils ont une haute conscience de ce qu'ils sont et de ce qu'ils représentent, non pas en tant que 281 métiers isolés les uns des autres, mais en tant que secteur global et cohérent, les métiers d'art s'opposent fortement à ce qui ne peut être compris que comme une régression dans leur structuration et leur développement.

D. QUESTION DE LA REPRISE D'ENTREPRISE

Les métiers d'art, en France, représentent 38 000 entreprises, détentrices à la fois de savoir-faire parfois extrêmement rares et d'une valeur commerciale, qu'il convient de préserver. Or on constate que la reprise d'entreprise se fait difficilement dans les métiers d'art. Alors même que ces entreprises ont trouvé leur marché, que les métiers d'art bénéficient aujourd'hui d'une image particulièrement positive et d'un dynamisme certain, les professionnels peinent à trouver des repreneurs et se voient contraints de fermer purement et simplement leur atelier d'art. Cela représente une perte à de multiples niveaux : **perte économique, perte d'emplois, perte de savoir-faire.**

À titre d'exemple, l'entreprise Dauvet SA, dernier batteur d'or de France – un métier pour lequel il n'existe pas de formation –, qui compte une quinzaine de salariés, cherche activement un repreneur depuis des années, sans y parvenir, en dépit d'une situation financière stable et d'un savoir-faire internationalement reconnu.

Les solutions pour résoudre cette difficulté sont de trois ordres. Il s'agit d'abord de faciliter la reprise, en faisant mieux connaître les métiers d'art, encore mal identifiés, et en mettant en lien vendeurs et potentiels acquéreurs, comme cela existe pour d'autres typologies de métiers. Il s'agit ensuite de soutenir cette reprise en créant les conditions économiques propices : de nombreuses aides à la reprise d'entreprises existent, dans les régions, les CCI, les CMA... Pour autant, l'on constate que les métiers d'art en sont très largement exclus : la méconnaissance de ces métiers, de leurs spécificités – l'incompréhension, même, que peut susciter leur modèle économique si particulier – sont autant de freins à une politique efficace d'aide à la reprise d'entreprise de métiers d'art. Enfin, il est essentiel de comprendre le lien qui unit la question de la reprise d'entreprise de métiers d'art et celle de la formation. Ce lien procède précisément de cette identité fondamentale des métiers d'art dont il était question plus haut : un atelier d'art n'est pas un fonds de commerce comme un autre. Au-delà de la passion que l'immense majorité des professionnels des métiers d'art ont pour leur métier et leur atelier (passion qui se traduit par un surcroît d'exigence quand vient le temps de céder l'entreprise), il est évident que le caractère intrinsèquement créatif des métiers d'art rend la cession d'activité plus délicate. A chaque atelier sa marque propre : reprendre un atelier d'art, c'est donc s'inscrire dans une histoire que l'on ne pourra modeler à sa façon qu'après se l'être appropriée.

Ainsi, l'on constate que la reprise d'entreprise, quand elle ne se fait pas dans le cadre familial (pratique encore largement répandue), est très généralement assurée par une personne qui



Carole Wagenaar, sculpteur sur métal

Caroline Wagenaar © Gilles Leimdorfer

a travaillé et/ou s'est formée dans ce même atelier d'art. C'est le sens du dispositif des Maîtres d'Art, mis en place par le ministère de la Culture, qu'ont repris de nombreux CFA et écoles, partout en France : **donner aux ateliers d'art les moyens de former, c'est favoriser la reprise d'entreprise et donc la pérennité et le développement des ateliers d'art. La difficulté vient aujourd'hui à la fois de ce que les formations aux métiers d'art ne sont pas adaptées (cf. chap. V), et de la mauvaise identification des professionnels des métiers d'art, qui ne permet pas de mener une politique cohérente pour favoriser la pérennité et le développement du secteur.**

E. UN SECTEUR QUI S'EST PRIS EN MAIN

La dispersion programmée des métiers d'art au sein de branches professionnelles industrielles ne va pas seulement à l'encontre des lois qu'ils ont obtenues, ou de l'identité commune dont ils se revendiquent si fortement. Ce rattachement forcé apparaît comme une mise au pas inexplicable et contre-productive du long processus de structuration du secteur, déjà bien avancé.

Car les métiers d'art sont l'image même d'un secteur qui s'est pris en main. L'organisation des métiers d'art, fédérés par un syndicat ancien et solide, Ateliers d'Art de France, s'illustre notamment par leurs efforts pour pallier les manques auxquels les expose

la méconnaissance de leur secteur par les pouvoirs publics. Qu'il s'agisse de formation, d'orientation, d'accès aux marchés, de visibilité, de soutien et de subventions, de maillage des territoires, de contraintes réglementaires, etc. : les métiers d'art ont su s'organiser et s'appuyer sur leur organisation professionnelle pour répondre aux problématiques insuffisamment traitées par les organismes responsables.

Ces enjeux transversaux, que l'on retrouve indifféremment d'un métier d'art à l'autre, sont au cœur de la politique de développement du secteur. Il est important de noter que la cohérence de ce secteur, telle qu'elle est reconnue par la loi, s'appuie sur ce constat que **l'ensemble des métiers d'art partagent les mêmes marchés et les mêmes axes de développement : la loi ne définit pas seulement une identité, mais un écosystème global, en pleine progression et qui doit être soutenu.** Or ces enjeux, s'ils ne relèvent pas, ou pas tous, directement des branches professionnelles, ne pourront cependant être abordés efficacement, si ce n'est dans le cadre d'un secteur unifié, structuré et reconnu.

F. LA BRANCHE PROFESSIONNELLE, ÉTAPE NECESSAIRE DE LA STRUCTURATION DU SECTEUR DES MÉTIERS D'ART

Quelle légitimité pourrait avoir l'action globale d'un syndicat dont les adhérents et potentiels adhérents seraient éparpillés dans diverses branches industrielles, alors même que les intérêts et les logiques structurelles de ces industriels diffèrent totalement de ceux de ses adhérents ? Plus précisément, comment l'action du syndicat des métiers d'art pour le développement du secteur dans son ensemble pourrait-elle être perçue comme légitime, si les métiers d'art sont placés sous la coupe de diverses branches, dans lesquelles leurs spécificités, leurs besoins et leurs enjeux ne sont pas entendus ?

L'efficacité de l'action globale de développement du secteur des métiers d'art dépend donc très directement de la question de la branche professionnelle. Il est irréaliste de penser que la structuration du secteur, à l'œuvre depuis des décennies, pourra se poursuivre si les métiers d'art se trouvent disséminés dans diverses branches industrielles, or cette structuration est capitale pour le développement économique des ateliers d'art comme pour la transmission, et donc la pérennité des savoir-faire. S'il est évident que les étapes de cette structuration ne s'inscrivent pas a priori dans le champ de compétences des branches professionnelles, il est tout aussi évident que ces étapes ne pourront être franchies hors de toute perspective de rassemblement de l'ensemble des métiers d'art dans une branche commune.

C'est le cas notamment de l'incorporation des 281 métiers d'art, tels que définis par la loi, au sein de la NAF – une étape essentielle qui doit permettre d'établir les contours exacts de l'écosystème des métiers d'art, afin de pouvoir assurer leur développement. Ce dossier, dont il a été question en partie I, sous-partie D du présent travail, a été réactivé en avril 2018 par Ateliers d'Art de France et envoyé au ministère de l'Économie et des Finances. Or il est intimement lié à la question de la branche professionnelle. En effet, des codes NAF spécifiques simplifieraient grandement la définition du champ d'application d'une convention collective des métiers d'art – pour autant, précisons que ces codes ne constituent pas la seule possibilité de définition de ce champ, qui peut aussi bien s'appuyer, entre autres, sur la définition légale des métiers d'art pour circonscrire son périmètre. La légitimité de cette demande de modification de la nomenclature repose également sur le non-sens que constitue l'actuel rattachement par défaut des métiers d'art à des codes d'activités industriels qui les rendent invisibles, et qui entrent dans le champ d'application de branches qui non seulement ne leur correspondent pas, mais dans lesquelles ils ne sont en réalité pas représentés.

De même, la reconnaissance, par la loi LCAP, de la pluralité du statut d'exercice des professionnels des métiers d'art leur a permis de gagner en visibilité : auparavant, seuls les artisans d'art, inscrits en Chambre de Métiers, étaient considérés comme professionnels des métiers d'art, alors qu'ils ne représentaient qu'un tiers du secteur... Mais cette loi pose en même temps la question de la disparité de statuts des professionnels des métiers d'art et de ses conséquences pour le secteur.

Soumis à des statuts fiscaux différents, qui voient certains professionnels bénéficier par exemple d'une TVA à 5,5 %, quand d'autres sont à 20 %, cette situation crée des distorsions de concurrence qui ne sont pas souhaitables. Quant aux différents statuts sociaux sous lesquels exercent les professionnels des métiers d'art, il est évident qu'ils sont à l'origine de situations de précarité contre lesquelles il est urgent de s'élever.

Ce point mérite d'être appuyé, car les entreprises de métiers d'art sont enregistrées, pour un tiers d'entre elles, en Chambre de Métiers, pour un tiers à la Maison des Artistes et pour un dernier tiers enfin en Chambre de Commerce. Si l'on se limite aux trois grands statuts sous lesquels exercent traditionnellement les professionnels des métiers d'art, on note des disparités sociales extrêmement importantes.

L'harmonisation des statuts fiscal et social des professionnels des métiers d'art fait ainsi partie intégrante des revendications portées par Ateliers d'Art de France, au nom de l'ensemble des professionnels des métiers d'art et en accord avec l'APCMA, et ce depuis plusieurs années. Une nouvelle demande conjointe d'Ateliers d'Art de France et de l'APCMA sur le sujet a d'ailleurs été adressée au ministre des Finances et de l'Économie, Bruno Le Maire, début avril.

L'harmonisation de ces statuts est une nécessité pour mettre un terme à la précarisation d'une partie des professionnels des métiers d'art, comme à la distorsion de concurrence qui existe au sein des métiers d'art et qui nuit au développement du secteur. Or si aucun de ces sujets ne relève directement des branches professionnelles, il est clair qu'ils resteront lettre morte aussi longtemps que les métiers d'art ne pourront traduire concrètement, par la création d'une branche professionnelle spécifique, la cohérence que la loi leur a reconnue – et *a fortiori* si leur voix est morcelée dans diverses branches, comme c'est le cas aujourd'hui.

Enfin, les questions de formation professionnelle, cruciales pour la structuration comme pour l'avenir des métiers d'art, relèvent, elles, directement des branches. C'est là un argument fort en faveur d'une branche professionnelle des métiers d'art, tant la formation aux métiers d'art obéit à des besoins et des enjeux spécifiques auxquels seule une branche des métiers d'art peut répondre de façon efficace et adaptée : la 5e partie du présent travail y sera consacrée.



Emilie Rouillon, vannier

ENJEUX ÉCONOMIQUES DES MÉTIERS D'ART

A. UN MODÈLE ÉCONOMIQUE COMMUN

Ainsi que l'a reconnu la loi, les 281 métiers d'art constituent un secteur économique à part entière : c'est là une réalité vécue au quotidien par les 38 000 entreprises de métiers d'art et l'on peut se réjouir que la loi l'ait entérinée. Il est toutefois notable qu'en l'absence de codes d'activités spécifiques, les contours de ce secteur demeurent flous et les chiffres qui devraient permettre une analyse circonstanciée, peu nombreux et sujets à interprétation.

Rattachés par défaut à d'autres secteurs dont le poids économique les rend invisibles, les métiers d'art ne peuvent s'appuyer que sur eux-mêmes pour établir une cartographie de leur économie. C'est pour pallier ce manque d'identification et de visibilité qu'Ateliers d'Art de France, syndicat national des métiers d'art, a créé, dans la continuité de la loi ACTPE, six commissions (manufacture, patrimoine, artisan d'art, artiste auteur, formation, solidarité) en vue de produire des études chiffrées sur le secteur des métiers d'art. Ces commissions permettent non seulement de mieux saisir la réalité des ateliers d'art, mais également de proposer des réponses concrètes et adaptées aux problématiques ainsi identifiées.

La demande de création d'une branche professionnelle spécifique des métiers d'art procède autant de l'analyse de ces données chiffrées que des aspirations globales d'un secteur en pleine structuration et des lois qu'ils ont obtenues ces dernières années.

Les **38 000 entreprises de métiers d'art** installées en France comptent **30 000 salariés**, sur un total de 60 000 emplois. En effet, comme il a été dit précédemment, **86 % des ateliers d'art sont des structures unipersonnelles**, ce qui engendre des problématiques particulières. Il est primordial que ces spécificités de ce secteur d'activité soient prises en compte, tant elles disent quelque chose de la réalité économique du secteur, qui doit permettre d'accompagner de façon adaptée son développement. On sait l'attention qu'il a été demandé aux grandes entreprises d'apporter aux intérêts des TPE dans le cadre des négociations de branche. **On ne peut cependant que douter de la capacité de quelques-uns des 281 métiers d'art à peser, dans chacune des différentes branches auxquelles ils se verront rattachés, face à des industriels infiniment plus gros, dont les enjeux, qui plus est, diffèrent de ceux des métiers d'art.**

Le développement des ateliers d'art repose sur la compréhension d'un modèle économique commun, indépendant du métier d'art concerné. Ce modèle peut se résumer ainsi :

I. L'offre des métiers d'art, bien que répartie sur 281 métiers d'art différents, est cohérente et globale. Elle répond aux mêmes logiques de création et de valeur ajoutée.

L'offre des métiers d'art correspond à la définition légale de ces métiers, telle qu'elle a été inscrite dans la loi ACTPE du 18 juin 2014 citée au chapitre II. A. Ainsi la loi donne le cadre précis de la création métiers d'art et définit de fait la nature même de l'offre des métiers d'art, dont elle reconnaît la cohérence, en même temps que celle du secteur tout entier.

Il est néanmoins possible et sans doute nécessaire d'aller plus loin, en affirmant que la valeur ajoutée des objets créés par les professionnels des métiers d'art, qu'ils aient ou non une vocation utilitaire, tient à la créativité et au processus de création dont ils sont issus. Et s'il n'existe nulle part de définition officielle de ce processus, les professionnels des métiers d'art en ont néanmoins une compréhension claire, qui diffère même des autres métiers de la création, qu'il s'agisse des beaux-arts ou du design.

En effet, les métiers d'art procèdent avant tout d'un dialogue avec la matière. La démarche de création des métiers d'art s'inscrit tout entière dans la connaissance aiguë de la matière, de ses contraintes, de ses limites et de la façon dont elles peuvent être repoussées. Les objets ainsi créés portent tous la

marque de ce dialogue, où coïncident parfaitement la technicité et l'idée, sans que l'un prenne le pas sur l'autre, quand d'autres domaines de la création ont au contraire pour prérequis de les hiérarchiser.

Ainsi – et bien que les frontières soient en réalité plus poreuses qu'il n'y paraît entre, par exemple, les métiers d'art et les beaux-arts – la créativité à l'œuvre dans les métiers d'art diffère fondamentalement de celle des autres domaines de la création. Or la valeur ajoutée de ces objets découle de cette créativité. Au-delà d'une définition esthétique des métiers d'art, c'est donc une logique d'offre que nous souhaitons mettre en lumière ici : **l'offre des métiers d'art, puisqu'elle s'appuie sur une même démarche, indépendamment du savoir-faire, du métier, du matériau concernés, constitue bien une offre spécifique et cohérente.**

II. Les métiers d'art partagent les mêmes marchés, les mêmes canaux de promotion et les mêmes canaux de distribution.

La cohérence de l'offre des métiers d'art correspond à la réalité des marchés auxquels ils s'adressent. Or ces marchés sont communs à l'ensemble des 281 métiers d'art.

Les professionnels de métiers d'art, conscients de cette réalité, ont pris à leur charge, par le biais de leur chambre syndicale, le développement économique de leur secteur. Pour répondre à cet enjeu, la chambre syndicale crée le salon des Ateliers d'Art en 1949 : il s'agissait alors d'organiser un salon qui permettrait à l'ensemble des métiers d'art d'accéder à leurs marchés, salon devenu au fil des décennies MAISON&OBJET * Les professionnels de métiers d'art, sous l'égide de leur chambre syndicale, ont ensuite développé d'autres outils au service du développement économique du secteur, notamment une première boutique, installée dans le hall du siège du syndicat.

Puis sont venus se greffer à ce dispositif d'autres espaces d'exposition et de vente, qui ouvrent leurs portes à l'ensemble des professionnels des métiers d'art : le concept-store EMPREINTES, rue de Picardie, et la market-place en ligne du même nom ; la galerie Collection, rue de Thorigny ; l'Atelier, au Viaduc des Arts; la Nef, à Montpellier, ou encore la Maison des métiers d'art, à Pézenas. Dans chacun de ces espaces, c'est l'appartenance aux métiers d'art, quels qu'ils soient, qui est le dénominateur commun.

Les salons de métiers d'art, qui ne manquent pas en France, naissent du constat que les métiers d'art partagent les mêmes marchés. Citons donc en premier lieu MAISON&OBJET *, leader mondial des salons du domaine de la décoration : il est révélateur que les professionnels des métiers d'art qui y exposent aient choisi de se regrouper dans un espace dédié, le Craft. Citons encore, pour se limiter aux salons organisés par Ateliers d'Art de France, la Biennale internationale des métiers d'art Révélations, au Grand Palais, le Salon International du Patrimoine Culturel qui se tient chaque année à Paris ou les salons Ob'Art à Paris, Bordeaux et Montpellier.

Ces nombreux salons dédiés constituent le premier canal de distribution et de promotion des métiers d'art, qui donnent accès aux marchés des métiers d'art – des marchés internationaux. C'est là une spécificité en ce qu'elle n'est partagée ni par les métiers de l'artisanat, auxquels on

compare bien souvent (et à tort) les métiers d'art, ni par les industriels, auxquels l'organisation actuelle des branches professionnelles les rattache par défaut.

L'importance déterminante de ces salons dans le développement économique des entreprises de métiers d'art appelle une autre remarque, sur la base des disparités relevées entre les différentes conventions collectives auxquelles les métiers d'art sont actuellement rattachés par défaut, notamment au niveau de l'aménagement du temps de travail (cf. chap. II. B.). Car ces salons se déroulent de façon presque systématique à cheval sur deux semaines et comptent donc un samedi et un dimanche – quand ils ne se tiennent pas exclusivement le samedi et le dimanche. Dès lors, il est crucial que les métiers d'art puissent bénéficier de dispositions spécifiques en la matière, applicables à tous. Cela ne sera possible qu'en tant que les métiers d'art disposent d'une convention collective unique, adaptée à leurs spécificités.

Enfin, il convient de noter que les marchés des métiers d'art sont depuis toujours internationaux, et que cette tendance ne fait que s'accroître. La forte poussée de l'export, portée par des salons internationaux comme le Salon International du Patrimoine Culturel ou MAISON&OBJET *, est un marqueur fort du dynamisme et du potentiel de développement des métiers d'art. La part de l'export dans le chiffre d'affaires des métiers d'art est en constante progression, comme en témoigne l'étude nationale sur l'économie des ateliers d'art installés en France réalisée en 2016 par Ateliers d'Art de France. Cette étude montre qu'en 2015, 38 % des ateliers d'art ont réalisé tout ou partie de leur chiffre d'affaires à l'étranger. Cette proportion monte à 54 % pour les ateliers d'art disposant d'un titre, d'un label ou d'un prix. On note par ailleurs que 40 % des ateliers d'art ont enregistré une hausse de leur chiffre d'affaires à l'étranger depuis 2010 et que cette proportion monte à 55 % chez les 35-49 ans. Depuis quelques années, les métiers d'art connaissent une nette accélération de la part de leur activité réalisée à l'export, notamment hors Europe.

Cette accélération, particulièrement sensible dans les salons internationaux, coïncide avec l'augmentation du chiffre d'affaires réalisé à l'export par les professionnels des métiers d'art : elle est la preuve que les métiers d'art sont en adéquation avec leurs marchés, et que ces marchés sont mondiaux.

* MAISON&OBJET, organisateur SAFI, filiale d'Ateliers d'Art de France et de Reed Expositions France

Ainsi, les chiffres de la présence internationale à MAISON&OBJET * sont révélateurs, puisqu'ils affichent, ces dernières années, une progression de 58 % pour la Chine, de 17 % pour l'Inde, de 14 % pour la Russie, de 10 % pour les Etats-Unis et de 7 % pour le Japon. Nul doute que le développement exponentiel des moyens de communication joue un rôle certain dans cette dynamique. Mais elle est également le signe d'un secteur en pleine transformation, porté par une nouvelle génération de professionnels dont il n'est pas inutile de rappeler que plus de la moitié est issue d'une reconversion professionnelle.

Enfin, elle témoigne d'une évolution profonde du marché lui-même – évolution qui traverse en réalité toutes les couches de la société : l'importance de la reconversion dans les métiers d'art en est un signe évident – qui, après s'être un temps détourné des métiers d'art, au profit d'une consommation plus globalisée, retrouve le goût d'une production à taille plus humaine, portant jusque dans la matière la marque de son créateur. Les métiers d'art, qui proposent des œuvres uniques ou de petites séries, s'inscrivent parfaitement dans ces nouveaux modes de consommation.

Ce qu'ils ont à offrir correspond très exactement à la demande actuelle : eux dont on a pu croire, jusqu'au début des années 2000, qu'ils n'étaient presque plus qu'une survivance d'un passé pittoresque, apparaissent aujourd'hui en totale adéquation avec leur époque.

III. Les métiers d'art partagent les mêmes logiques structurelles: l'organisation bien particulière des ateliers d'art influe directement sur leur modèle de développement.

95 % des ateliers d'art comptent entre une et trois personnes. Cette donnée est importante, en ce qu'elle aura un impact direct sur le développement de l'atelier d'art. Ainsi, les salons dont il était question au paragraphe précédent, et qui requièrent la présence d'un représentant au moins de l'atelier, ne pourront être délégués à un commercial : il importe que le professionnel des métiers d'art, qui devra s'acquitter de cette mission déterminante pour le développement économique de l'atelier, soit en mesure de la remplir efficacement. Pour ce faire, le professionnel des métiers d'art aura donc dû acquérir les notions de commerce essentielles ainsi qu'une bonne compréhension de la réalité économique de ses marchés – le contenu de la formation aux métiers d'art est ici directement en question. En effet, les marchés des métiers d'art sont des marchés de niche, multiples et à échelle internationale, à forte valeur attractive et qui doivent être identifiés par l'entreprise de métiers d'art, afin qu'elle puisse construire une démarche solide, tant commercialement que financièrement, pour les atteindre.

* MAISON&OBJET, organisateur SAFI, filiale d'Ateliers d'Art de France et de Reed Expositions France

De même, les métiers d'art, en s'inscrivant en contrepoint de l'industrie, impliquent un temps de fabrication plus long : cette temporalité particulière, qui fait partie des logiques mêmes de l'atelier d'art, influera sur son modèle de développement. Allant plus loin, l'on pourrait évoquer la temporalité du carnet de commandes des ateliers d'art, qui obéit là aussi à des règles spécifiques : il est fréquent, dans les métiers d'art, qu'une commande importante (un grand chantier, par exemple, dans le domaine de la pierre) mène à une année commercialement creuse, destinée à préparer l'année suivante qui verra, elle, la réalisation de ces commandes. Il en découle des questions de trésorerie et d'organisation interne propres aux ateliers d'art.

De façon générale, pour évaluer l'impact de ces logiques structurelles sur le modèle de développement des ateliers d'art, l'on s'en référera une fois de plus avec raison à la définition que les lois ACTPE et LCAP donnent des métiers d'art. En reconnaissant la dimension artistique des métiers d'art, elles placent au centre de l'atelier d'art le savoir-faire et la créativité qui forment sa marque de fabrique, sa « patte ». Cette marque de fabrique, dont dépend largement – bien que pas exclusivement – le développement économique de l'entreprise de métiers d'art, apparaîtra comme la constante de l'atelier d'art, sa logique la plus structurante, autour de laquelle se construira son modèle économique. Cette réalité des ateliers d'art est particulièrement sensible lors de la transmission de l'entreprise, à laquelle, naturellement, les professionnels des métiers d'art sont extrêmement attentifs. En effet, toute la difficulté de cette transmission tiendra précisément à cette « patte » et à la capacité du repreneur à se l'approprier. Ainsi, il sera fréquent que le repreneur travaille un temps dans l'atelier avant d'en prendre les commandes, pour s'imprégner de ses techniques et de sa production. **Cette question de la reprise d'entreprise de métiers d'art est là encore une spécificité du secteur peu étudiée, et donc peu prise en compte par les pouvoirs publics – elle est pourtant déterminante pour la pérennité et le développement économique des ateliers d'art.**

Il apparaît donc que les ateliers d'art, dans les 281 métiers d'art officiellement recensés, partagent un même modèle économique, parfaitement étranger à celui des industries auxquelles ils se trouveraient rattachés s'ils devaient se trouver éclatés dans diverses branches sur le seul critère du matériau travaillé. Cette proximité plaide pour la création d'une branche professionnelle spécifique, garante de ce modèle économique particulier.

Il faut ajouter qu'un tel rattachement pose également la question de la régulation de la concurrence, dont les branches professionnelles ont la charge pour les entreprises qui relèvent de leur champ. **Or rattacher les métiers d'art à cette multitude de branches ne peut que créer une profonde inégalité concurrentielle au profit de l'industrie et au détriment des métiers d'art.** En effet, nous avons établi qu'en cas de rattachement, les métiers d'art, dont les effectifs par filière sont faibles, ne pourront peser dans les branches, largement pilotées par l'industrie. Nous avons par ailleurs montré que leurs enjeux et leurs problématiques étaient très éloignés (sinon opposés) de ceux de l'industrie. Comment dès lors imaginer un seul instant que ces branches puissent garantir la saine concurrence entre ces entreprises que tout sépare, à l'exception de l'utilisation

d'une même matière ? Ces branches, au contraire, ne pourront que renforcer la position dominante de l'industrie sur les métiers d'art, qui lui seront entièrement soumis. Ainsi, ces branches qui doivent permettre de structurer et d'optimiser les logiques de l'économie nationale, en cas de rattachement, déconstruiront systématiquement le secteur des métiers d'art et menaceront gravement leur développement économique.

Une nouvelle fois, on perçoit que la démarche portée par Ateliers d'Art de France s'inscrit dans la logique de restructuration des branches professionnelles, telle qu'elle ressort des exposés des motifs de la loi du 8 août 2016, ainsi que dans la lignée des objectifs assignés par le Code du travail aux branches.



Thierry Martenon, sculpteur sur bois

La maîtrise de gestes souvent multiséculaires ne doit pas occulter une dimension importante des métiers d'art, qui est d'être des laboratoires d'innovation – de recherche et développement, pourrait-on dire pour reprendre une terminologie propre au secteur industriel. Innovation pour leur propre compte, bien entendu, mais également, et très régulièrement, innovation dans le cadre de commandes passées par de grandes entreprises clientes. Ainsi, les grandes entreprises du luxe, par exemple, font régulièrement appel aux ateliers d'art pour développer de nouveaux produits, de nouvelles techniques, sur la double base à la fois de leur créativité et de leur connaissance aigüe de la matière.

Sans doute serait-il pertinent d'établir un parallèle entre la façon dont les grandes maisons du luxe travaillent avec les ateliers d'art et la façon dont les grandes entreprises industrielles travaillent avec les start-up. Les premières vont chercher chez les seconds un regard neuf, une créativité, une souplesse qui s'accommodent mal de structures de plus grande taille. Ainsi, les ateliers d'art sont un maillon essentiel de la chaîne de production des maisons du luxe, tout comme les start-up sont une pièce importante de l'écosystème des grands groupes industriels. Ce parallèle peut être poussé plus loin : de même que certaines start-up, détentrices d'un savoir-faire particulièrement reconnu, sont finalement rachetées par une de ces grandes entreprises avec lesquelles elles travaillaient régulièrement, il est courant que des ateliers d'art soient rachetés par de grandes maisons du luxe. L'on pourra citer, comme exemple de cette dynamique, l'entreprise Paraffection, filiale de Chanel, qui a racheté depuis 1985 une douzaine d'ateliers d'art.

La question qui se pose alors est celle de la finalité de ces rachats : qu'il s'agisse de start-up ou d'ateliers d'art, les entreprises qui rachètent ces structures visent-elles à intégrer ce regard neuf, cette souplesse qui a rendu leur collaboration fructueuse ? À internaliser la créativité ? Non, l'objectif de ces rachats est de s'adjoindre un savoir-faire, dans son état d'avancement à un temps T. Le rachat d'un atelier d'art, en quelque sorte, « fige » sa créativité au niveau auquel elle est arrivée, au moment du rachat – un rachat qui, pour l'atelier d'art, ne doit pas être compris comme une montée en puissance, mais comme un aboutissement. Devenu maître dans son domaine d'expertise, il ne fera plus, sous l'égide de l'entreprise qui l'a racheté, qu'asseoir toujours mieux cette expertise et approfondir la technique acquise, au détriment de nouvelles techniques ou de nouveaux domaines d'expertise qu'il aurait pu être amené à explorer. Quant à la part créative de l'atelier d'art ou de la start-up, qui était au centre de son identité, elle était si évidemment liée à sa taille réduite, à son histoire, à son indépendance, y compris financière, qu'elle passera mécaniquement au second plan, derrière les contraintes du groupe dans lequel il ou elle évoluera désormais – contraintes proportionnelles à la taille de ce groupe.

Parce que le rachat de ces ateliers d'art correspond à l'acquisition d'un savoir-faire technique, bien plus que d'une démarche créative, les maisons du luxe continuent très logiquement à faire régulièrement appel à de nouveaux ateliers d'art indépendants pour garantir le renouvellement de leurs techniques et de leur production, indépendamment des ateliers d'art qu'elles ont pu racheter. Nous voyons là une preuve de la complémentarité du luxe et des métiers d'art.

Il convient également de noter la tendance, aussi récurrente que logique, au sein des ateliers d'art rachetés, à une concentration du savoir-faire sur les techniques qui correspondent à la marque de fabrique de l'entreprise mère – et donc, en un sens, à un relatif appauvrissement des savoir-faire, qui plaide lui aussi fortement en faveur de la complémentarité du luxe et des métiers d'art. **Se reposer uniquement sur le luxe pour assurer la pérennité des savoir-faire, c'est prendre le risque de les faire, en partie du moins, disparaître.**

Que les ateliers d'art indépendants puissent se développer est donc dans l'intérêt immédiat des grandes maisons du luxe – or cela demande une structuration du secteur, afin qu'il puisse créer les conditions adéquates de ce développement. En ce sens, la proposition de création d'une branche professionnelle des métiers d'art doit être soutenue par le luxe, puisqu'en permettant aux ateliers d'art de se développer, cette branche professionnelle assure l'existence d'une manne créative externe dont dépend tout autant la pérennité des entreprises du luxe.

Allons plus loin : les maisons du luxe qui correspondent à la définition des métiers d'art telle qu'elle a été établie par la loi ont elles-mêmes toute leur place dans cette branche professionnelle. L'on en revient ici à la mission des branches professionnelles évoquée plus haut : la régulation de la concurrence entre les entreprises qui relèvent de leur champ d'application (cf. chap. III. B.), ainsi que la définition des conditions d'emploi et de travail des salariés et des garanties qui leur sont applicables. Puisque le luxe et les métiers d'art partagent les mêmes marchés, ainsi que de nombreuses problématiques, il semble important qu'ils puissent être réunis dans une seule branche, capable de garantir la juste place de chacun, sous peine de favoriser une concurrence délétaire.

C. DROITS D'AUTEUR ET PLAGIAT

Parce que les métiers d'art sont des laboratoires de recherche et des créateurs de tendances, au cœur de la création et de

l'innovation, ils sont particulièrement soumis aux questions de droits d'auteur et de plagiat. Le droit d'auteur, parce que, lorsque les ateliers d'art effectuent une mission de recherche et développement pour les grandes maisons du luxe ou l'industrie – cas fréquent, notamment dans la joaillerie ou le textile –, ils sont tenus par contrat de renoncer de façon quasi-systématique à leurs droits d'auteur sur les pièces produites, jusqu'à ne pas pouvoir, bien souvent, se prévaloir seulement de cette collaboration.

Bien sûr, on nous objectera que cette question, puisqu'elle relève d'un contrat commercial en bonne et due forme, ne dépend pas de l'existence ou non d'une branche professionnelle des métiers d'art ; qu'un atelier d'art est tout à fait libre de refuser de signer un contrat, si ses conditions ne lui conviennent pas. Mais c'est feindre d'ignorer la réalité économique des ateliers d'art, qui ne sont que rarement en mesure de refuser ces accords, si léonins soient-ils, précisément parce que le luxe comme l'industrie sont devenus les intermédiaires quasi obligatoires entre de nombreux professionnels de métiers d'art et leur marché final. Pour un brodeur par exemple, la haute couture représente un accès privilégié à son marché : refuser le contrat qu'une maison de haute couture lui proposerait reviendrait à s'en couper. La maison de haute couture, elle, a parfaitement conscience qu'elle représente une porte d'entrée à peu près incontournable pour le brodeur vers son marché. Il est dès lors dans l'intérêt de cette maison de haute couture que le brodeur demeure en position de débiteur à son égard, ce qui implique qu'il ne soit pas identifié par le client final – et donc qu'il cède sans réserve à cette maison de haute couture ses droits d'auteur sur sa production.

Ainsi, l'industrie et les maisons du luxe aiment à rappeler qu'elles sont la condition de l'existence d'un certain nombre d'ateliers et de métiers d'art ; que sans elles, ces métiers n'auraient pas accès au marché puisque, de fait, ce sont elles qui viennent voir les clients capables d'apprécier (et de s'offrir) les milliers d'heures de travail que nécessite bien souvent une œuvre des métiers d'art. Cette affirmation est cependant discutable. Il est indubitable que le prestige international attaché à ces entreprises se traduit très concrètement, pour les ateliers d'art avec lesquels elles travaillent, par d'importantes commandes. Mais cela au prix de l'effacement total de l'atelier d'art derrière la marque si renommée : c'est bien le sens de cette clause quasi systématique de cession totale de droits mentionnée plus haut. Or on l'a vu, les relations qui unissent l'industrie et les maisons du luxe d'un côté et les ateliers d'art de l'autre ne se limitent pas, loin s'en faut, à de la sous-traitance technique : ils sont bien souvent au moins partie prenante, sinon instigateurs de la démarche créative d'origine.

Le risque, sans branche professionnelle commune chargée de réguler ce dialogue, est de voir les ateliers d'art se transformer en simples « petites mains », ce qui correspond d'ailleurs à la communication de maisons du luxe (cf. chap. III. C.), mais pas à la réalité de ces collaborations régulières.

Quant au plagiat, il constitue une difficulté récurrente pour les ateliers d'art à laquelle ils ne sont que très rarement en mesure de répondre, du fait de leur faible surface économique et des évidentes questions de trésorerie qui s'y rattachent.

Bien souvent, lorsqu'ils constatent que leur travail a été copié, ils font appel à la chambre syndicale pour les soutenir dans leurs démarches. Si une simple mise en demeure suffit généralement à faire retirer de la vente les œuvres concernées, du moins pour un temps, remonter la filière jusqu'à d'éventuels dommages et intérêts nécessiterait de longues et coûteuses procédures qu'aucun atelier d'art n'a le loisir d'entamer, pour un résultat incertain. Il faut ajouter à cela que les pièces copiées sont souvent produites à l'étranger, et notamment en Chine : assigner le producteur, comme cela devrait être systématiquement le cas lorsque le constat de plagiat est avéré, soulève des difficultés telles que les ateliers d'art y renoncent bien vite. Encore affirmons-nous un peu rapidement que les mises en demeure lancées par les services juridiques d'Ateliers d'Art de France aboutissent généralement au retrait du marché des pièces concernées. Plus les structures plagiaires sont importantes et moins elles se sentent menacées par ces démarches. L'on a ainsi pu voir à plusieurs reprises quelques grandes marques industrielles s'approprier sans vergogne le travail de petits ateliers d'art, dans un sentiment d'impunité malheureusement justifié. Être en mesure de prouver l'antériorité de l'original sur la copie et disposer de tous les arguments pour faire reconnaître l'évidence du plagiat pèse alors bien peu face à la redoutable efficacité de certains départements juridiques, pour qui le temps est par ailleurs un allié, contrairement aux ateliers d'art qu'étoufferaient de longues démarches pour faire reconnaître leurs droits. Chaque année, Ateliers d'Art de France répertorie parmi ses adhérents une vingtaine de cas de plagiat, sinon avérés, du moins fortement probables. Or il est révélateur que sur les dix dernières années, un seul ait donné lieu à une procédure complète, au prix de centaines d'heures d'avocats, de multiples audiences, d'années de travail. Au terme de cette ordalie, le plaignant, professionnel des métiers d'art, aura finalement vu sa plainte acceptée et une juste compensation en dommages et intérêts prononcée à l'encontre de la partie adverse – mais combien de professionnels des métiers d'art oseraient prendre de tels risques ?

Comme pour le droit d'auteur, dont on a vu qu'il soulevait d'importantes questions pour les métiers d'art, le plagiat ne relève bien sûr pas de l'existence ou non d'une convention collective spécifique. Il est néanmoins tout à fait évident que les entreprises auxquelles sont confrontés les métiers d'art dans ces dossiers misent pleinement sur le manque de structuration du secteur pour outrepasser la loi et tordre impunément le bras aux ateliers d'art. Or on l'a déjà montré à plusieurs reprises : une branche professionnelle des métiers d'art doit permettre d'achever la structuration du secteur, afin de lui donner les moyens, à la fois de se développer économiquement et de défendre efficacement les ateliers et manufactures d'art qui le composent, tout en permettant l'élaboration d'un socle conventionnel qui définisse les conditions d'emploi et de travail des salariés du secteur, ce qui n'est absolument pas le cas actuellement. En ce sens, prétendre qu'une convention collective des métiers d'art n'aurait pour seul but que de régir le dialogue social des quelque 30 000 salariés que compte le secteur (sur un total de 60 000 emplois), c'est méconnaître l'impérieux besoin de structuration qui traverse les métiers d'art depuis toujours. **Le développement économique des ateliers d'art dépend en grande partie de leur capacité à s'affirmer au sein de leur écosystème, à prendre leur indépendance pour occuper pleinement leur périmètre et en défendre les contours.**

D. L'ABSENCE D'UNE BRANCHE DES METIERS D'ART : UN DANGER POUR LE LUXE

Dans cette branche professionnelle, les maisons du luxe qui correspondent à la définition des métiers d'art trouveraient naturellement leur place. Non seulement parce qu'elles partagent le même périmètre et les mêmes marchés, mais parce que ainsi il sera possible de cadrer efficacement les relations qui les unissent. La branche professionnelle constituerait alors un espace de dialogue appréciable entre eux, où leurs problématiques, communes comme particulières, pourraient se faire entendre : ce qui est bénéfique aux métiers d'art est bénéfique aux maisons du luxe.

Mais plus encore, ce qui menace aujourd'hui les ateliers d'art – le rattachement forcé à des branches industrielles – menacera demain les maisons du luxe. Nous avons évoqué plus haut l'entreprise Paraffection, qui regroupe les maisons d'art rachetées par Chanel : il est évident qu'elle partage un certain nombre de problématiques des ateliers d'art indépendants. Or cette entreprise est aujourd'hui rattachée à la branche de la couture, comme une quinzaine d'autres maisons de haute couture sur un total de 170 entreprises. Aussi lui est-il difficile, aujourd'hui déjà, de faire valoir ses spécificités auprès des partenaires sociaux, quand la haute couture représente moins de 10 % de la branche professionnelle. Mais surtout, cette branche de la couture, qui regroupe environ 7 000 emplois salariés, n'a-t-elle pas vocation, dans un an, deux ans, cinq ans, à être rattachée à celle du textile ? Comment imaginer alors que ces singularités puissent être entendues, face aux intérêts des industriels du secteur ? La création d'une branche professionnelle des métiers d'art à laquelle elle serait rattachée apparaît alors comme la seule solution pour qu'elle puisse faire valoir ses droits. Allons plus loin : les branches ayant clairement vocation à devenir les représentants des métiers et de leurs intérêts, cette branche des métiers d'art n'est-elle pas la garantie, pour ces entreprises du luxe qui correspondent à la définition de la loi ACTPE, de pouvoir défendre efficacement leur périmètre face à leurs concurrents industriels ? C'est d'ailleurs dans cet esprit que ces entreprises, en 2014, avaient accueilli avec enthousiasme la promulgation de la loi, puisqu'elle leur permettait de se prévaloir de l'appellation « métiers d'art », au titre de leurs salariés dont la dénomination du poste y figurait.

Pour autant, les entreprises du luxe, aujourd'hui, s'opposent à la demande de création de cette branche professionnelle spécifique qui serait la continuité de la loi. Cette flagrante contradiction ne peut être comprise autrement que par la crainte de ne représenter qu'une partie de la branche des métiers d'art : crainte d'autant plus injustifiée que l'alternative, pour elles, consisterait à n'être qu'une partie, par ailleurs infiniment plus faible, d'une branche industrielle. Plus encore, empêcher la création d'une branche professionnelle des métiers d'art revient à empêcher la structuration du secteur nécessaire à son développement économique. Or le réseau des ateliers d'art faisant partie intégrante du modèle économique des entreprises du luxe, ce développement doit apparaître comme une opportunité et non une menace.

Proposons néanmoins une autre explication à ce refus de la création d'une branche professionnelle des métiers d'art par le luxe : peut-être trouve-t-il son origine dans les enjeux de formation, notablement différents selon que l'on parle des ateliers d'art ou des grandes marques internationales – cette question de la formation fera l'objet de la cinquième et dernière partie de ce travail. Contentons-nous pour l'instant de préciser que ces enjeux, qui sont déterminants pour les métiers d'art et jouent une part importante dans leur revendication d'une

branche professionnelle spécifique, ne se posent sans doute pas dans les mêmes termes pour les grandes maisons du luxe, et que cette préoccupation majeure, qu'ils ne partagent pas, n'est donc pas le point de convergence évident qu'il pourrait être.

E. LES ENJEUX DE L'IMAGE DES METIERS D'ART, CONVOITEE PAR LES INDUSTRIELS

Les raisons qui poussent les entreprises du luxe à s'élever contre la création d'une branche professionnelle des métiers d'art semblent donc ténues et il est très probable qu'un dialogue ouvert permettrait de lever une fois pour toutes les dernières réticences. Mais la principale opposition à la création de cette branche ne vient pas de là : elle est le fait de branches professionnelles dont la prépondérance industrielle ne fait aucun doute, mais qui s'attachent par défaut un ou plusieurs métiers d'art, au motif plus que discutable de la matière utilisée. En cela, leur démarche diffère profondément de celle du luxe : lui partage avec les métiers d'art, non pas uniquement la matière, qui compte finalement assez peu, mais les savoir-faire, les marchés, les enjeux. C'est pourquoi il est bien évident que si les entreprises du luxe qui correspondent au périmètre ont vocation à appuyer la demande de création d'une branche métiers d'art qui leur correspondrait, les branches industrielles, elles, ne peuvent que s'y opposer fortement, puisque leur stratégie consiste à s'attacher les métiers d'art pour les avantages qu'ils peuvent en retirer, et non par souci de développement du secteur. Elles misent pour cela sur la désorganisation des métiers d'art, pesant de tout leur poids sur des filières très réduites qui ne peuvent que céder. Parce qu'une branche professionnelle des métiers d'art rééquilibrerait les forces en présence – parce que, par ailleurs, la main basse de ces branches sur les filières métiers d'art est irrecevable à bien des niveaux, elles s'opposent absolument à ce que soient donnés aux métiers d'art les moyens de se structurer et de se développer.

Il faut ici partir de l'objectif annoncé par le gouvernement pour justifier la restructuration des branches professionnelles : il entend créer des filières économiques cohérentes.

Mais qu'y a-t-il de cohérent à voir les fabricants de luminaires et les facteurs d'instruments à vent rattachés par défaut à la métallurgie, au même titre que la fabrication de tracteurs agricoles ou la boulonnerie ? Si nous avons choisi d'émailler ce document de photos de métiers d'art, c'est précisément pour rendre visible ce que sont ces métiers, dont seule la méconnaissance a pu laisser passer de tels rattachements, si évidemment incohérents. **La cohérence des métiers d'art est tout entière dans sa transversalité**, qui a fait reconnaître par la loi l'existence d'un secteur économique global et cohérent : c'est cette cohérence, source de développement, que le rattachement des métiers d'art à diverses branches piétinera – et cette même cohérence que la création d'une branche professionnelle spécifique permettra de valoriser, pour la rendre plus efficace.

Parmi ces branches industrielles qui s'attachent indûment des filières entières de métiers d'art, on trouve notamment l'ameublement, auquel la plupart des métiers d'art qui utilisent le bois se trouvent rattachés par défaut, le bâtiment qui fait de même avec la pierre, ou la métallurgie, pour le métal – rattachements d'autant plus contestables que les métiers d'art s'illustrent de plus en plus par une approche pluri-matières. Il est ici important de préciser à nouveau que ces rattachements se font par défaut et non de plein droit. En effet, comme évoqué au début de ce travail (cf. chap. I. D.), c'est la question du chevauchement des champs d'application des branches qui est en jeu – question fondamentale, puisque tout l'enjeu d'une branche spécifique est de créer un espace singulier qui permette de faire valoir les droits et les enjeux de la filière économique cohérente que constituent les 281 métiers d'art, afin d'accompagner son développement.

Ces rattachements par défaut, si évidemment insatisfaisants, sont à eux seuls la preuve de la nécessité de créer une branche professionnelle des métiers d'art et l'on peut légitimement se demander pourquoi ces branches industrielles s'opposent de façon si véhémement à cette démarche. C'est qu'il y a, pour elles, un avantage évident à capitaliser sur l'image des métiers d'art pour la promotion des entreprises de leur secteur – entreprises dont les plus importantes, et donc les plus représentées au sein des branches, sont, elles, parfaitement industrielles.

Il n'est besoin, pour s'en convaincre, que de parcourir le site du syndicat de l'ameublement, d'où les spécificités et les problématiques propres aux métiers d'art sont singulièrement absentes, tandis que les visuels présents sur le site leur font, eux, la part belle. Comme expliqué plus haut, les facteurs d'orgues, qui font partie de la liste des 281 métiers d'art, sont rattachés à cette branche : il est révélateur qu'apparaissent, sur la page « Showroom » de son site, plus de photos d'orgues que le pays ne compte même de professionnels facteurs d'orgues. L'enjeu d'image, pour ces filières largement industrielles, les pousse à investir le territoire des métiers d'art, sans pour autant prendre en compte leurs enjeux et leurs besoins. Se posent alors deux questions fondamentales : la première, celle de l'image que les branches industrielles choisissent de renvoyer des métiers d'art, bien souvent aux antipodes de la réalité des ateliers d'art ; la seconde, celle de l'avenir des métiers d'art, instrumentalisés à des fins de communication.



Thierry Martenon, sculpteur sur bois

Comme on l'a vu précédemment (cf. chap. III. B.), il ne fait aucun doute pour les professionnels des métiers d'art que leurs ateliers sont à la pointe de l'innovation et de la création, et l'on ne peut s'étonner qu'ils entendent le faire reconnaître, puisque c'est là leur porte d'entrée vers leurs marchés. Les industriels, en revanche, valorisent plus spécifiquement la maîtrise technique de savoir-faire multiséculaires. En d'autres termes, s'opposent d'un côté des métiers résolument tournés vers l'avenir, qui réinventent constamment leur corpus technique pour donner à voir la sensibilité artistique de leurs créateurs – et de l'autre, des répétiteurs de gestes traditionnels, garants de techniques désuètes et charmantes que paternellement, les industries prennent sous leur aile. Ainsi, c'est la définition même des métiers d'art qui est en jeu : sont-ils une survivance pittoresque du passé, focalisée sur des marchés de niche, ou des métiers d'avenir inscrits dans des logiques de marché cohérentes, qui disposent d'un potentiel de développement économique réel ? L'engouement actuel pour les métiers d'art, dont on constate qu'un nouveau professionnel sur deux, aujourd'hui, est issu d'une reconversion, plaide sans détour pour la seconde option.

Mais plus encore, il faut se demander ce qu'un tel rattachement augurerait pour le développement des métiers d'art. Parce que les industriels ne partagent ni leurs enjeux, ni leurs marchés, mais qu'ils pèsent infiniment plus dans les branches que les métiers d'art, on ne peut douter que ces branches ne prendront pas en compte les spécificités des métiers d'art – on pense ici notamment aux questions de formation, dont il sera question dans le chapitre V de ce document. En effet, l'objectif de ces branches ne saurait être le développement économique du secteur des métiers d'art, mais uniquement la survivance de ces métiers à des fins de communication, pour le développement des industries du secteur. Les métiers d'art serviraient alors, au mieux, de banque d'images valorisantes pour des industries dont les marchés ne sont pas les mêmes (les fabricants de luminaires pour la métallurgie, par exemple), au pire, d'outil de promotion au service de leurs concurrents industriels (les souffleurs de verre à la canne pour les industriels du verre). Dans un cas comme dans l'autre, les métiers d'art se trouveraient vidés de leur substance, instrumentalisés pour servir d'autres intérêts que les leurs, et leur stratégie de développement, entièrement mise au service de celle des industriels.

La réponse traditionnellement apportée à cette inquiétude est que les métiers d'art, à l'intérieur des branches professionnelles, bénéficieront d'avantages que seuls les industriels, de par leur assise économique, sont en mesure de fournir. Ce vœu pieux est mis à mal par la réalité déjà à l'œuvre aujourd'hui, qui voit au contraire le fossé se creuser à l'intérieur même des branches entre les intérêts des industriels et ceux des métiers d'art. Qu'il s'agisse de problématiques de formation, de normes réglementaires (dont il est manifeste et généralisé que les branches se chargent, bien au-delà de la seule régulation du dialogue social), d'étude de leur secteur, les métiers d'art n'ont pas voix au chapitre, mais n'en sont pas moins directement concernés.

Si l'image des métiers d'art est si convoitée par les industriels, c'est parce qu'elle représente une évidente valeur ajoutée, qui n'est pas le moindre atout des métiers d'art. Ainsi, permettre aux industriels, par le truchement des branches, d'utiliser indûment cette image pour leur propre communication, ne pas être en mesure de défendre un périmètre pourtant défini par la loi, c'est en définitive retirer aux métiers d'art l'opportunité d'appuyer leur développement en capitalisant sur leur image.

À l'heure où l'on veut remettre à l'honneur les métiers de la main, où plus d'un nouveau professionnel des métiers d'art sur deux est issu d'une reconversion professionnelle, il est parfaitement incompréhensible que l'on laisse ainsi servir les métiers d'art à la table des entreprises industrielles, par pure ignorance de ce qu'ils sont.

C'est pourquoi il est essentiel de permettre la structuration du secteur, ce qui ne peut plus passer par un autre chemin que l'obtention d'une branche professionnelle spécifique, au regard des nouvelles prérogatives dont vont bénéficier les branches avec cette réforme. Car cette captation de l'image des métiers d'art et de la valeur ajoutée qui s'y attache n'est pas nouvelle. Aussitôt que les industriels ont pris la mesure de l'avantage communicationnel qu'ils pourraient en tirer, ils se la sont appropriée, en profitant largement de l'état de désorganisation du secteur, à peu près incapable de défendre efficacement son périmètre. À capitaliser sur l'image et la sémantique des métiers d'art, aussi éloignés qu'ils soient de ces métiers, les industriels savent qu'ils ont beaucoup à gagner et peu à perdre. Pour autant, les métiers d'art ont pleinement conscience que leur image est un fabuleux vecteur de développement économique, sur lequel ils doivent s'appuyer. Dès lors, il revient aux pouvoirs publics de donner au secteur les moyens de se structurer en autorisant la création d'une branche professionnelle, par opposition au rattachement systématique des métiers d'art au sein de branches industrielles qui nient la transversalité et la cohérence du secteur.

Cette structuration est d'autant plus souhaitable que les métiers constituent un formidable atout pour le pays, à la fois au niveau économique, culturel, social.

F. LES CONTRAINTES RÉGLEMENTAIRES, RÉVÉLATEUR DES SPÉCIFICITÉS DES MÉTIERS D'ART

Il est frappant de constater combien, d'un atelier d'art à l'autre parmi les 281 métiers d'art identifiés par la loi, le modèle économique reste sensiblement le même. Quelle que soit l'activité exercée, les mêmes logiques sont à l'œuvre, qui placent la créativité au cœur de l'atelier d'art. Cette créativité qui procède tout entière de la maîtrise technique de la matière et qui est également le lieu de l'innovation – cette créativité, aussi intangible soit-elle, est à n'en pas douter le dénominateur commun de tous les métiers d'art. Ainsi, ce qui fait l'identité même des métiers d'art est aussi immuable que protéiforme : à chaque atelier d'art sa patte, unique, originale – et c'est pourtant elle, si distincte soit-elle de toutes les autres, qui permet d'établir la juste correspondance avec les ateliers d'art qui l'entourent. **Les métiers d'art, par souci d'intelligibilité, parlent alors d'un « savoir-être » commun à l'ensemble des 281 métiers : une certaine conception du travail de l'atelier d'art, par-delà la diversité des matériaux utilisés et des savoir-faire spécifiques.**

Il est cependant une autre préoccupation emblématique des ateliers d'art qui mérite que l'on s'y arrête, tant elle cristallise à la fois la similarité des métiers d'art entre eux et leur profonde divergence avec les industriels : celle des contraintes réglementaires.

Très logiquement, le nombre de contraintes réglementaires auxquelles sont soumises les entreprises va grandissant. Les métiers d'art n'en sont pas exempts et se trouvent régulièrement confrontés à des règles nouvellement édictées, dans l'intérêt notamment de la santé publique. Il est cependant important de s'interroger sur le fondement de ces règles : pour qui sont-elles écrites, et dans quelle mesure vont-elles pouvoir être mises en pratique ? En effet, de la réponse apportée à ces deux questions découlera la loi, à laquelle les entreprises devront se plier. Or on l'a montré, la première problématique des métiers d'art est de faire reconnaître leur singularité, dont personne ne peut douter, mais qui, faute d'une analyse rigoureuse du secteur, ne trouve pas de traduction dans les faits.

L'alternative qui se dessine aujourd'hui dans le cadre de la restructuration des branches professionnelles – rattacher les métiers d'art à une diversité de branches industrielles, en fonction du seul matériau utilisé – en est d'ailleurs une preuve éclatante : toute la mobilisation actuelle des professionnels de métiers d'art n'a d'autre objectif que de s'inscrire en faux contre ce principe, au titre, précisément, de leur irréductible singularité. Dans le cas des contraintes réglementaires, cette absence d'identification mène à la confusion entre ateliers d'art et industries, jusqu'à la mise en place, par les secondes, de règles fondamentalement inadaptées aux premiers.

Ce qui se joue donc, sous ces questions de contraintes réglementaires, c'est l'inadéquation radicale entre industriels et métiers d'art, qui y apparaît plus criante que jamais, puisque les intérêts des uns, non seulement ne sont pas ceux des autres, mais leur sont même opposés. Les situations ubuesques auxquelles les métiers d'art se trouvent alors confrontés, au motif que, dans la précipitation, on les a rattachés à des filières qui ne leur correspondent pas, parlent d'elles-mêmes. À titre d'exemple, l'on pourra citer l'actuel débat sur les normes de toxicité de la céramique alimentaire, qui frappe indifféremment céramistes d'art et céramistes industriels, à la différence notable que les seconds ont la main sur les négociations et peuvent donc faire entendre leurs revendications... Or ces revendications, très logiquement pensées par et pour les industriels, représentent une menace sans précédent pour les céramistes d'art, dont le métier pourrait disparaître purement et simplement : voilà toute l'incompréhensible logique du rattachement des métiers d'art aux branches industrielles qui leur est proposée aujourd'hui...

La DGCCRF, chargée de contrôler l'innocuité des contenants céramiques qui entrent en contact avec les denrées alimentaires, a établi voilà quelques mois une directive de recherche pour trois nouveaux éléments, l'aluminium, l'arsenic et le cobalt, qui rejoignent donc le plomb et le cadmium comme substances toxiques susceptibles d'être détectées dans la céramique alimentaire. Ainsi, depuis plus d'un an, des contrôles sont effectués chez les céramistes, industriels et métiers d'art, qui, pour être en conformité avec la loi, doivent faire analyser leur production, à raison d'une pièce test par série (pièce qui sera ensuite détruite), une série étant définie par une forme et une couleur. Or comme nous l'avons plusieurs fois montré plus haut, le professionnel des métiers d'art est aujourd'hui un créateur, un chercheur, tout le contraire du répétiteur. Le propre de l'atelier d'art, c'est de multiplier les essais et de produire des pièces uniques – cette notion de pièce unique (ou très petite série) faisant d'ailleurs explicitement partie des critères de la définition que le ministère de la Culture ou encore l'INMA, l'opérateur de l'État pour le secteur, donnent des métiers d'art.

Peut-on imaginer un seul instant que les céramistes d'art soient à même de se plier à cette obligation de test systématique, qui reviendrait donc à doubler leur production, pour en faire tester la moitié (chaque test étant facturé entre 150 et 200 €) et la détruire après coup ? Dans ces conditions, dire que l'avenir même du métier de céramiste d'art est menacé à très court terme ne relève pas du sensationnalisme syndical, mais correspond très exactement à la réalité.



Rouge Cerise, ferronniers d'art

Nous ne nous arrêtons même pas sur le fait que l'arsenic et l'aluminium ne sont simplement pas utilisés par les céramistes d'art, ou que les céramiques produites par des céramistes d'art ne soient, dans leur quasi-totalité, jamais utilisées pour les repas, mais seulement pour la décoration et la collection, comme l'a montré un rapport technique de 2017 des services scientifiques de la Commission européenne (Towards suitable tests for the migration of metals from ceramic and crystal tableware), ce qui devrait de fait faire entrer ces pièces dans la même catégorie que la céramique dite « de brocante », qui a obtenu une dérogation pour ces tests.

Car la question fondamentale que ces tests amènent à se poser, avant même celle de son bien-fondé, c'est celle de l'adéquation entre ce que demande la loi et les incompressibles exigences de la réalité.

Il est manifeste que ces tests, s'ils ne correspondent pas à la réalité des ateliers d'art, correspondent en revanche à celle des industries céramiques : ainsi soutenons-nous que cette réglementation a été pensée pour elles.

En effet, lorsqu'une industrie produit une série de 10 000 assiettes, en produire une de plus pour test représente un coût aisément amortissable. Or c'est aujourd'hui la céramique industrielle, par le biais de la branche, qui intervient sur cette réglementation. Dès lors, les aménagements dont elle pourra faire l'objet se fondent sur la réalité économique, les problématiques, les logiques structurelles de ces mêmes industriels, toutes parfaitement étrangères à nos ateliers d'art. Ainsi la céramique industrielle travaille-t-elle aujourd'hui sur une augmentation des seuils de toxicité autorisés, sans s'attaquer en revanche à la question, fondamentale pour les céramistes d'art, des tests à réaliser sur chaque produit différent.

Ateliers d'Art de France s'est donc naturellement saisi du dossier, afin de défendre les intérêts des ateliers d'art concernés. L'on peut néanmoins se demander sur quelle légitimité s'appuiera son action à venir, dès lors les céramistes d'art auront été rattachés de force à la branche de la céramique industrielle. Comment les pouvoirs publics ne se déchargeraient-ils pas du problème, en renvoyant Ateliers d'Art de France et les ateliers qu'il représente aux accords déjà conclus avec leur branche représentative ? Nous fera-t-on valoir qu'une fois les céramistes d'art rattachés à la céramique industrielle, ils auront voix au chapitre et pourront influencer sur les négociations ? Que leurs intérêts seront farouchement défendus, au même titre que ceux de n'importe quelle filière rattachée à la branche ? Celui qui n'a rien n'a rien à défendre, disaient les Romains. Il est impensable que le faible poids économique et social des céramistes d'art dans la branche ne se traduise pas, dans les faits, par un poids équivalentement faible de leur représentativité au sein de cette branche.

La dynamique qu'illustre cet exemple de la céramique alimentaire se retrouve, identique, dans d'innombrables métiers d'art, ce qui ne saurait d'ailleurs nous étonner, puisque nous avons montré plus haut que, d'un atelier d'art à l'autre, l'on retrouvait systématiquement les mêmes marchés, les mêmes modèles économiques, les mêmes enjeux et la même valeur centrale de la démarche créative, indissolublement liée à la maîtrise du savoir-faire.

Confrontés à des questions de réglementations liées à la matière qu'ils utilisent, ils se heurtent aux intérêts divergents des industriels de leur secteur, eux-mêmes soumis à ces réglementations. Et si, aujourd'hui, Ateliers d'Art de France bénéficie de la légitimité qui lui permet d'agir en faveur de ces professionnels, en sa qualité de syndicat représentatif des métiers d'art, cette situation amène néanmoins deux remarques. La première, **que cet état de fait crée un système à deux vitesses, où les industriels sont soutenus par une branche professionnelle, en passe de devenir l'interlocuteur privilégié des pouvoirs publics, et les métiers d'art, par leur syndicat professionnel, au détriment de la lisibilité de l'action d'Ateliers d'Art de France.** Et la seconde, que le rattachement des métiers d'art à diverses branches industrielles, tel qu'il se profile actuellement, au mépris de la cohérence intrinsèque du secteur des métiers d'art pourtant reconnue par la loi, ne peut à terme que saper la légitimité et l'efficacité de l'action d'Ateliers d'Art de France. Les métiers d'art, alors, ne pourront plus fonder leurs espoirs de voir leurs intérêts défendus ailleurs que dans le cadre des branches professionnelles – or on a vu que les branches, obéissant à des logiques de représentativité que personne ne leur conteste, auront d'abord pour objectifs de défendre les intérêts des industriels, au mieux éloignés, au pire opposés à ceux des ateliers d'art.

Il est normal que la mise en place de nouvelles réglementations, qui procèdent d'une meilleure prise en compte des questions de santé publique, voie certains modèles économiques disparaître au profit d'autres, plus compatibles avec les normes de leur époque. Faut-il dès lors comprendre que les métiers d'art, par exemple dans ce dossier de la céramique alimentaire, mènent un combat d'arrière-garde, refusant tout changement, tout progrès, arc-boutés sur leur histoire, leurs traditions et leurs savoir-faire, loin de toute secousse ? Certes non, et le rôle déterminant joué depuis toujours par les métiers d'art dans l'innovation, qu'elle soit technique ou artistique, réinterprétant sans cesse les savoir-faire et le champ de leurs possibilités, en est une preuve éclatante. **Mais ils s'inquiètent en revanche qu'on ne les livre à des branches industrielles peu sensibles à leurs problématiques et susceptibles de rendre les lois inadaptées à la réalité de leurs ateliers.** En définitive, la question que posent les métiers d'art concerne moins la validité des normes réglementaires auxquelles ils sont soumis que l'aménagement de ces normes qui les empêche d'y répondre.

G. CONTRAINTES RÉGLEMENTAIRES ET PRÉVENTION

L'éclatement des métiers d'art dans diverses branches industrielles, s'il devait être confirmé, s'appuierait sur une logique axée sur la matière : selon le matériau travaillé, les métiers d'art seraient rattachés à telle ou telle branche. Et nous avons plusieurs fois indiqué combien ce regroupement relevait à bien des égards du contresens, à la fois parce que les professionnels de métiers d'art se distinguent par une curiosité pour la matière en général, qui les pousse à étendre sans cesse le champ de leur expertise, passant sans inconfort d'une matière à l'autre ; mais aussi parce que la matière utilisée est moins pertinente, pour établir des liens entre différents métiers, que l'approche qu'on en a – entre une approche utilitaire telle qu'elle prime dans l'industrie ou l'artisanat et une approche artistique, qui est celle des métiers d'art.

Pour autant, il apparaît clairement, dès lors que l'on s'intéresse à la question des contraintes réglementaires liées aux matières, que ce regroupement n'est pas dénué de sens, mais appelle deux remarques. Tout d'abord, que les réponses qui seront apportées par les industriels pour traiter ces contraintes ne correspondent que rarement aux métiers d'art : le cas de la céramique alimentaire est à ce titre révélateur. **Mais plus encore, les branches professionnelles, en se définissant par la matière qu'elles travaillent, se concentrent sur une matière – or les métiers d'art, dans leur immense majorité, travaillent plusieurs matières pour un même métier.**

Il en ressort un chevauchement généralisé des problématiques de contraintes réglementaires entre de nombreux métiers d'art, rattachés par défaut à diverses branches. Il n'est dès lors pas possible de mener au niveau des branches une action concrète et mutualisée sur ces réglementations. Le risque, si cet éclatement des métiers d'art entre une multitude de branches devait être confirmé, est non seulement de perdre en efficacité, mais plus encore de voir certains métiers plus touchés que d'autres par une même réglementation.

Pour répondre à ces problématiques, l'organisation professionnelle des métiers d'art déploie une action transversale sur chacun de ces dossiers au niveau national et construit actuellement, avec ses partenaires européens du World Crafts Council Europe (WCCE), un groupe en charge de porter ces questions à l'échelle européenne.

Prenons l'exemple de la réglementation sur le plomb, qui pourrait bien entraîner la disparition pure et simple du métier de vitrailliste. Les vitraillistes sont rattachés à la branche du verre, pour autant cette même réglementation concerne très directement les couvreurs, les fontainiers et les maçons du patrimoine, qui relèvent, eux, de la branche du bâtiment. De même, les questions de contact prolongé à certains métaux concernent à la fois les facteurs instrumentaux et les bijoutiers d'art. L'ivoire, dossier épineux s'il en est, affecte à la fois les sculpteurs sur ivoire, les archetiers et, dans une moindre mesure, les ébénistes d'art. Les problématiques liées au feutre frappent aussi bien les fabricants et restaurateurs de pianos que les feutriers d'art.

Ce qui vaut pour les normes réglementaires vaut d'ailleurs également pour d'autres problématiques, notamment fiscales : l'action récemment menée par Ateliers d'Art de France en faveur de l'exonération de la taxe intérieure de consommation sur les produits énergétiques (TICPE) pour les métiers d'art concernait indistinctement les céramistes d'art, les verriers d'art et les métiers du fer, qui vont de la forge d'art à la joaillerie d'art... L'issue de ce dossier est d'ailleurs révélatrice : Ateliers d'Art de France a obtenu gain de cause pour la céramique et le verre (au titre de la matière utilisée, donc), mais pas pour les métiers du fer. Or il est évident que ce sont moins des questions de cohérence matière que de secteur économique identifié qui motivaient cette demande d'exonération. Mais faute d'une

branche professionnelle de métiers d'art, et en dépit de la loi ACTPE, c'est bien la question de la matière que le ministère a retenue pour accéder à notre requête, créant ainsi une flagrante inégalité à l'intérieur même du secteur des métiers d'art.

L'autre question que soulèvent ces normes réglementaires, qui n'est pas moins importante, est celle du traitement qu'une convention collective des métiers d'art pourrait leur réserver, au motif de la prévention.

Depuis l'entrée en vigueur des ordonnances du 22 septembre 2017, la prévention des effets de l'exposition à certains facteurs de risques professionnels est l'une des matières pour lesquelles la convention ou l'accord de branche peut expressément stipuler que les accords d'entreprise conclus antérieurement ne peuvent comporter de stipulations différentes, sauf à assurer des garanties au moins équivalentes. La prévention de certains risques professionnels fait donc partie des enjeux majeurs d'une branche professionnelle, puisqu'elle est l'un des quatre domaines de ce qui est maintenant communément appelé le « bloc 2 ».

Or l'on constate à l'heure actuelle que les principales conventions collectives de branche auxquelles sont rattachés par défaut les métiers d'art ne contiennent que très peu de dispositions relatives à la prévention des risques professionnels. Il s'agit là d'un sujet qu'une convention collective de branche peut adresser de manière efficace, compte tenu de la connaissance, par les partenaires sociaux, des risques professionnels spécifiques liés aux particularités du secteur d'activité. Ce sont là des problématiques auxquelles travaille Ateliers d'Art de France depuis plusieurs années, par le biais d'une commission sociale dédiée. Une étude approfondie est d'ailleurs menée actuellement par un cabinet spécialisé, afin d'établir avec précision les risques de maladie et d'usure professionnelles dans le secteur particulier des métiers d'art. Ce diagnostic doit permettre d'élaborer des outils en faveur de la prévention de ces risques et de définir un cadre conventionnel sur ces questions qui sont un enjeu majeur pour les salariés, et plus généralement les professionnels de métiers d'art.

LES MÉTIERS D'ART, ENJEU NATIONAL

A. LES MÉTIERS D'ART, PILIERS DU RAYONNEMENT FRANÇAIS À L'INTERNATIONAL

On a vu que l'export constituait pour les métiers d'art d'importants marchés en pleine expansion. Ce constat s'appuie d'une part sur les chiffres des salons internationaux auxquels ils participent, d'autre part sur les études produites par Ateliers d'Art de France (cf. chap. III. A. ii.). Il est à cet égard intéressant de noter qu'un rapport du CESER datant d'octobre 2017, *Les Métiers d'art au service du développement et du rayonnement de l'Île-de-France, semble néanmoins s'inscrire partiellement en faux, faisant au contraire valoir que « seul 7 % du chiffre d'affaires global produit par le secteur des métiers d'art est directement réalisé à l'exportation »* et citant pour cela des chiffres fournis par la DGIS en 2011. Pour autant, ce même rapport reconnaît ne disposer que de très peu de chiffres pour estimer la part de l'export dans l'économie globale des métiers d'art. Le rapport du CESER en vient alors à se ranger prudemment derrière l'avis d'une autre structure, Leonardo da Vinci Partenariats Éducatifs, pour affirmer que « *le dynamisme du luxe à l'exportation masque la faible internationalisation de l'ensemble du secteur* », non sans citer au passage les résultats importants réalisés à l'export par les entreprises du Comité Colbert et, plus généralement, les entreprises du luxe.

Ateliers d'Art de France, à son tour, ne peut que s'inscrire en faux face à ces affirmations, contredites à la fois par les études qu'il mène sur le secteur et par la perception générale qu'ont les professionnels de métiers d'art de leur écosystème. Il s'y oppose d'autant plus fortement que cette vision des métiers d'art non seulement semble bien peu conforme à la réalité, mais surtout conforte l'opinion selon laquelle le luxe serait peu ou prou la seule porte d'entrée des métiers d'art vers leurs marchés internationaux. Affirmer cela, c'est préjuger négativement de la capacité des métiers d'art à atteindre leurs marchés sans l'entremise du luxe – c'est donc transformer une situation de dépendance en grande partie subie des métiers d'art envers le luxe, en un modèle économique vertueux. Mais au-delà de la seule question de l'export, c'est la participation globale des métiers d'art au rayonnement culturel de la France et les retombées économiques qui en découlent qu'il convient d'étudier. En effet, et bien que le manque de marqueurs économiques précis permettant d'identifier les métiers d'art dans l'économie du pays (l'absence de codes d'activités spécifiques, notamment) nuise à la vision d'ensemble de cette dynamique, il apparaît qu'ils jouent un rôle de premier ordre dans ce domaine.

Un rapport conjoint de l'Inspection Générale des Finances et de l'Inspection Générale des Affaires Culturelles de décembre 2013, L'apport de la culture à l'économie de la

France, évaluée à 40,3 milliards d'euros la valeur ajoutée du rayonnement culturel français. Si la restauration se taille la part du lion, les arts appliqués et décoratifs, dont relèvent les métiers d'art, arrivent en deuxième position (6,8 milliards), devant l'industrie du luxe (6,5 milliards) et la mode (4,7 milliards). Or faute de codes NAF qui permettraient d'identifier avec précision les métiers d'art, ce montant est largement sous-évalué, puisqu'il ne prend en compte que onze activités économiques, quand les métiers d'art relèvent en réalité à ce jour de cent neuf catégories dans la Nomenclature.

Dans cette même étude, il est précisé que le secteur du patrimoine, qui représente 8,1 milliards d'euros et recouvre notamment la conservation et la restauration du patrimoine – domaine dont les métiers d'art sont des acteurs majeurs –, est celui pour lequel les activités indirectes représentent la part la plus importante de la valeur ajoutée (69 %). Les activités indirectes du patrimoine correspondent à toutes les activités du secteur de la construction et qui permettent à la fois l'entretien et la rénovation du patrimoine en tant que tel, ainsi que la construction du patrimoine qui correspond au patrimoine directement culturel (patrimoine et musées).

Aussi imparfaite soit-elle, cette analyse du rôle prépondérant des métiers d'art dans le rayonnement culturel de la France ne saurait nous étonner, tant il semble évident qu'ils sont des ambassadeurs du savoir-faire français dans toute sa diversité. Ce n'est d'ailleurs pas par hasard que l'on a choisi de citer ce rapport de l'Inspection Générale des Finances et de l'Inspection Générale des Affaires Culturelles, et plus particulièrement en ce qui concerne le patrimoine : l'attractivité de la France, devenue dans les années 1990 la première destination touristique du monde (84 millions de touristes internationaux en 2014, d'après les chiffres de l'Organisation Mondiale du Tourisme), doit beaucoup à son patrimoine, dont les professionnels des métiers d'art, qu'ils travaillent dans le champ de la restauration ou de la création (et souvent les deux), sont les garants.

Pour préserver ce patrimoine, autant que pour continuer à l'enrichir, il est essentiel de permettre au secteur des métiers d'art de se développer. En ce sens, les métiers d'art doivent être au cœur de la stratégie de rayonnement international de la France. Plus encore, les métiers d'art ne sont pas une simple vitrine de la France, mais un pan important et bien réel de son économie et de son identité.

B. UN ENJEU POUR LES TERRITOIRES

Si les métiers d'art participent si largement au rayonnement culturel du pays, c'est parce qu'ils sont des marqueurs identitaires, indissolublement liés au territoire où ils s'exercent, à sa culture, son histoire, ses savoir-faire et ses matériaux. Il n'est d'ailleurs pas anodin que le ministère de la Culture, en établissant pour l'UNESCO l'Inventaire des Savoir-Faire du Patrimoine Culturel Immatériel en France, les ait recensés par région : on notera que plus de 80 % de ces savoir-faire (55 sur 67) figurent dans la liste officielle des 281 métiers d'art. Les métiers d'art, pierres d'angles du patrimoine immatériel des territoires sur lesquelles s'est bâti leur patrimoine matériel, jouent un rôle de premier plan à l'échelle locale, et cela à plusieurs égards.

I. Les métiers d'art comme vecteur de développement

Malgré les difficultés que rencontrent les ateliers d'art pour se développer, difficultés en partie dues à la structuration encore inachevée du secteur, **les métiers d'art représentent aujourd'hui 60 000 emplois non délocalisables.** C'est là un premier enjeu que les régions ont parfaitement identifié : **le développement des métiers d'art est une clé de dynamisation du marché du travail.** Au niveau national, en revanche, cette donnée semble trop souvent échapper aux pouvoirs publics : agissant dans les grandes masses, ils amalgament presque systématiquement emploi et embauche, usant ainsi d'une grille de lecture qui ne correspond pas aux métiers d'art. À l'échelle des territoires, une compréhension plus fine de la réalité des ateliers d'art permet au contraire de réfléchir hors du cadre restrictif du salariat : si les métiers d'art, proportionnellement, n'embauchent que peu (environ 30 000 postes salariés, répartis dans 14 % des entreprises de métiers d'art), ils n'en constituent pas moins une réserve d'emplois d'autant plus significative que **leurs retombées se font ressentir bien au-delà de la seule économie, dans le domaine du tourisme évoqué plus haut, mais aussi dans le cadre des politiques des villes et des régions.**

De façon générale, il est frappant de constater combien les acteurs locaux, que ce soit au niveau des villes, des départements ou des régions, portent de nombreuses initiatives en faveur des métiers d'art – et l'on ne peut que regretter que ces initiatives demeurent ponctuelles et locales, tant il semble qu'une traduction nationale ne pourrait qu'en démultiplier les fruits, à la fois pour les métiers d'art et pour les territoires. Car ces initiatives sont directement liées au constat que les métiers d'art sont un atout pour les territoires.

On a ainsi vu, par exemple, la ville de Reims identifier les métiers d'art comme un vecteur fort de développement touristique et économique, pour dépasser sa réputation, bénéfique mais réductrice, de « capitale du champagne » ; ou la ville de Suresnes s'appuyer sur l'installation de professionnels des métiers d'art pour réhabiliter un quartier, tant économiquement que socialement. La même dynamique est à l'œuvre depuis plusieurs années en Seine-Saint-Denis, sous l'impulsion d'Est-Ensemble qui a choisi de favoriser fortement le développement des métiers d'art sur son territoire, pour qu'il gagne en attractivité. On trouve la même dynamique à Pézenas, à Limoges, à Richelieu, à Montpellier et, de façon plus large, dans tout le réseau Ville et Métiers d'art,

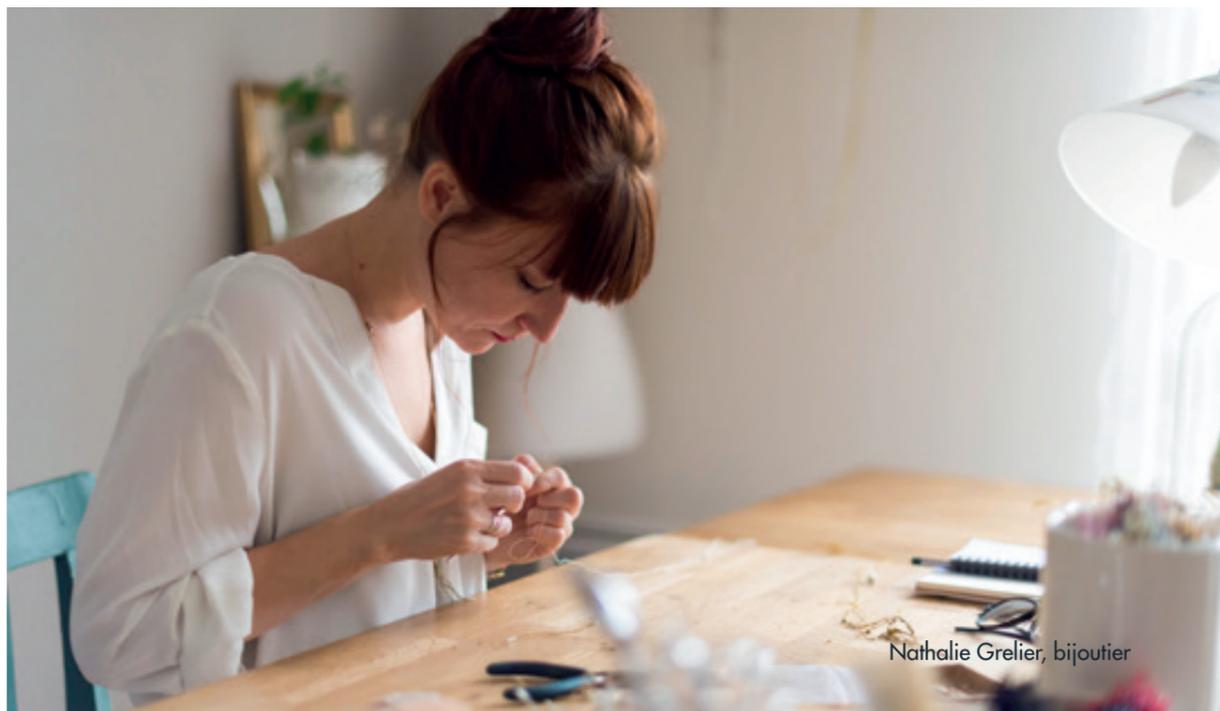
soit 391 communes de France qui ont choisi de placer les métiers d'art au cœur de leur stratégie de développement, misant sur leur potentiel d'image et d'attractivité territoriale comme vecteurs de rayonnement.

Le développement des métiers d'art participant pleinement au développement des territoires, ces acteurs locaux, en parallèle, se sont bien souvent, et très logiquement, investis pour les formations, en partenariat avec les écoles de formation. Citons par exemple la FREMAA en Alsace, qui s'appuie sur les professionnels pour dispenser dans les ateliers des formations à des métiers pour lesquels aucune formation n'existe. Modèle décliné, au gré de la prise de poste d'une ancienne collaboratrice de la FREMAA, au sein de l'IEAC, à Guebwiller, qui présente la particularité (en réalité fréquente) d'être soutenu à la fois par la ville, le département et la région. Évoquons aussi la SEPR, à Lyon, qui travaille en étroite collaboration avec les professionnels pour leur permettre de former directement dans leur atelier, par le biais notamment du contrôle en cours de formation (CCF), afin de délivrer des BMA, CAP et MC qu'aucun CFA dans la région ne propose. Citons également l'URMA Bretagne ou la CMAP PACA, avec qui Ateliers d'Art de France a signé une convention de partenariat pour mutualiser l'offre de formation aux professionnels de métiers d'art, ressortissants du répertoire des métiers ou non. Le même dispositif est d'ailleurs actuellement à l'étude avec les CMA de l'Ardèche, de Limoges et de la Marne.

II. Les professionnels de métiers d'art fortement impliqués

Parce que les métiers d'art représentent une opportunité pour les territoires, et réciproquement, les liens entre eux sont traditionnellement forts. Ils se traduisent très concrètement, du côté des professionnels de métiers d'art, par une implication soutenue dans leur vie locale. Cette implication passe bien sûr par leur participation régulière à des événements culturels, mais aussi, et plus significativement encore, par l'engagement des professionnels de métiers d'art au sein des chambres consulaires, dans lesquelles ils sont nettement surreprésentés. En effet, sur 2 500 élus de Chambres de métiers, l'on compte 151 professionnels de métiers d'art, soit un peu plus de 6 %. Ce chiffre doit être rapproché de la proportion nettement plus faible d'entreprises de métiers d'art dans l'artisanat. D'après une étude de la Direction Générale des Entreprises de 2016, s'appuyant sur un recensement au 1er janvier 2014, la France comptait 1 223 615 entreprises artisanales. Or on sait que sur les 38 000 entreprises de métiers d'art, un tiers seulement est inscrit en Chambres de métiers, soit environ 13 000 entreprises, c'est-à-dire 1 % de la totalité des entreprises de l'artisanat.

Le fait que les professionnels de métiers d'art comptent six fois plus d'élus en Chambres de métiers que ne l'indiquerait le poids relatif de leur secteur – le fait que, de façon générale, **ils s'investissent massivement dans la vie locale, par la création d'espaces de vente communs, de salons ouverts au public, ou encore leur collaboration régulière, sous diverses formes, aux formations métiers d'art n'est pas anodin. Il faut y voir la preuve que les professionnels des métiers d'art, pleinement conscients des enjeux qui se posent à eux, entendent peser dans les initiatives publiques et privées destinées à assurer le développement de leur secteur.**



Nathalie Grelier, bijoutier

Nathalie Grelier © Alexandre Gallosi

Nous parlions plus haut d'un secteur « qui s'est pris en main » (cf. chap. II. E.) pour pallier les manquements des pouvoirs publics : l'engagement des professionnels de métiers d'art, notamment au sein des chambres consulaires considérées comme un espace possible de valorisation de leurs problématiques, en est un exemple flagrant. Sans doute peut-il d'ailleurs être rapproché de l'engagement des professionnels de métiers d'art qui exercent sous le statut d'artistes-auteurs pour se voir pleinement reconnus au sein de la Maison des Artistes. Cette revendication, présentée depuis de nombreuses années, n'a d'autre objectif que de formaliser la structuration du secteur, en rendant les professionnels des métiers d'art maîtres de leur avenir.

III. Un réseau d'associations qui œuvre en faveur du patrimoine

On notera encore l'existence de nombreuses associations, fondations, labels, etc., qui œuvrent pour le patrimoine au niveau local et dont nous ne donnerons ici que quelques exemples parmi les plus représentatifs :

- Ville et Métiers d'Art : créé en 1992 à l'initiative d'élus locaux, ce réseau regroupe plus de 70 collectivités (métropoles, communautés de communes, villes moyennes ou petites communes), soit 391 communes
- Association VMF (Vieilles Maisons Françaises) : créée en 1958 et reconnue d'utilité publique en 1963, son réseau de 95 délégations regroupe plus de 18 000 adhérents
- Patrimoine-Environnement : fédération nationale reconnue d'utilité publique, agréée par le ministère de l'Environnement
- La Demeure Historique : elle représente depuis plus de 90 ans les Monuments Historiques privés en France et regroupe 3 000 adhérents
- Rempart : depuis 50 ans, elle regroupe des associations locales et régionales de sauvegarde du patrimoine
- Sites et Cités Remarquables : elle réunit plus de 220 villes et territoires porteurs du label « Ville et Pays d'art et d'histoire » ou d'un site patrimonial remarquable

- Association des Architectes du Patrimoine : spécialistes qualifiés du patrimoine architectural et urbain, diplômés de l'École de Chaillot

- Petites Cités de Caractère de France : cette marque mise sur la sauvegarde du patrimoine comme levier de développement des territoires

- Fondation Sauvegarde de l'Art Français : cette fondation, reconnue d'utilité publique, a été créée en 1921 afin de porter secours au patrimoine national, menacé d'abandon et de destruction

- Icomos France : créé en 1965, Icomos France est la section française du Conseil international des monuments et des sites et compte plus de 1200 membres, professionnels, institutions et collectivités

C. L'IDENTIFICATION DES MÉTIERS D'ART, ACCÉLÉRATEUR DE DÉVELOPPEMENT

L'intérêt mutuel qu'ont les métiers d'art et les territoires à avancer ensemble pose sous un jour nouveau la question brûlante de l'identification de ces professionnels. En effet, si, au niveau national, l'absence de codes d'activités spécifiques nuit à la visibilité du secteur, les régions, qui agissent dans un cadre moins étendu, ont les moyens de pallier ce manque. **Ici, il faut noter que les Chambres de métiers se sont dotées, depuis quelques années, d'un réseau d'élus métiers d'art, qu'ils exercent eux-mêmes un métier d'art ou non, en charge de réfléchir aux problématiques et de coordonner les actions du secteur.** Ce réseau, auquel il n'a pas à ce jour été fixé de feuille de route précise, doit encore être animé et structuré pour que son action décentralisée soit au service du développement du secteur.

Pour autant, on notera que certaines régions, sous l'impulsion, notamment, de ces élus, ont décidé de procéder à un recensement détaillé des professionnels de métiers d'art exerçant sur son territoire. À l'heure actuelle, la région Occitanie et la région Bretagne travaillent à ce sujet, en étroite collaboration avec les professionnels et l'organisme représentatif du secteur. À terme, chaque région doit mener ce travail, afin d'obtenir, par la compilation de toutes ces études, une cartographie précise des métiers d'art en France.

Un tel travail, mené systématiquement dans l'ensemble des régions et compilé au niveau national, constituera une base inédite et particulièrement utile à la bonne compréhension du secteur. On ne peut à ce titre que regretter que cette initiative n'ait pas vu le jour plus tôt. Nul doute qu'une telle analyse de la réalité économique des métiers d'art à l'échelle nationale, qui sera un outil précieux pour la structuration du secteur, aurait été un argument de poids dans notre revendication de création d'une branche professionnelle spécifique : le calendrier des réformes en aura malheureusement décidé autrement.

Nous le disons, le développement des métiers d'art participe pleinement au développement des territoires. Ainsi, cet état des lieux des métiers d'art à l'échelle du pays doit également permettre de fournir aux régions une grille de lecture adaptée, afin d'accompagner efficacement le développement du secteur, pour en tirer un légitime profit

D. LE FLÉCHAGE DES POLITIQUES EN FAVEUR DES MÉTIERS D'ART

Le manque d'identification des métiers d'art est aujourd'hui un frein considérable à l'essor des ateliers et manufactures d'art, en ce qu'il empêche notamment la mise en place de politiques publiques globales efficaces, faute d'un périmètre clairement établi en amont. Pour illustrer ce propos, nous avons choisi d'étudier deux exemples, le crédit d'impôt CIMA d'une part, et les taxes prélevées par les comités professionnels d'autre part, ces dernières s'appliquant indifféremment aux métiers d'art et à l'industrie.

I. Le crédit d'impôt en faveur des métiers d'art

Le crédit d'impôt en faveur des métiers d'art (CIMA) constitue, dans le paysage fiscal français, ce qui s'approche le plus d'une politique publique ciblée de soutien aux métiers d'art. Pour autant, une analyse rapide de ce crédit d'impôt soulève plusieurs questions, directement liées à la compréhension – ou plus exactement au manque de compréhension – de la réalité économique et identitaire des métiers d'art par les pouvoirs publics. Ainsi, la liste des dépenses éligibles à ce crédit s'établit comme suit :

- Les salaires et charges sociales afférents aux salariés directement affectés à la création d'ouvrages réalisés en un seul exemplaire ou en petite série (20 exemplaires maximum) [...]
- Les dotations aux amortissements des immobilisations directement affectées à la conception d'ouvrages réalisés en petite série
- Les frais de dépôt des dessins et modèles relatifs à ces ouvrages
- Les frais de défense des dessins, des modèles, dans la limite de 60 000 € par an
- Les dépenses liées à l'élaboration des ouvrages confiés par ces entreprises à des stylistes ou bureaux de style externes

Cette liste appelle d'ores et déjà plusieurs remarques. La première dépense éligible à ce crédit concerne les salaires et charges sociales. En raison de leur petite taille, l'immense majorité des ateliers d'art ne protégera pas ses modèles. Les « dépenses liées à l'élaboration des ouvrages confiés par ces entreprises à des stylistes ou bureaux de style externes », quant à elles, contreviennent à la définition même des métiers d'art, selon laquelle les professionnels de métiers d'art maîtrisent leur métier dans sa globalité et ne font donc pas appel à des bureaux de style externes.

Mais plus révélateur encore est le champ d'application du CIMA, qui s'établit comme suit :

- Les entreprises dont les charges de personnel afférentes aux salariés qui exercent un des métiers d'art énumérés dans l'arrêté du 24 décembre 2015 [...] représentent au moins 30 % de la masse salariale totale
- Les entreprises industrielles des secteurs de l'horlogerie, de la bijouterie, de la joaillerie, de l'orfèvrerie, de la lunetterie, des arts de la table, du jouet, de la facture instrumentale et de l'ameublement ; [...]
- Les entreprises portant le label « Entreprise du patrimoine vivant » [...]
- Les entreprises œuvrant dans le domaine de la restauration du patrimoine

Si la première catégorie vise sans ambiguïté les ateliers d'art, la deuxième, en revanche, concerne nommément l'industrie et non les métiers d'art. Quant à la troisième, les Entreprises du Patrimoine Vivant regroupent des ateliers et manufactures d'art, mais aussi des industries et des entreprises de l'artisanat. **On estime qu'aujourd'hui 40 % des entreprises labellisées EPV relèvent des métiers d'art – pour autant, il semble que toutes les entreprises labellisées peuvent potentiellement prétendre au CIMA, indépendamment de leur activité.**

Le CIMA a été reconduit pour trois ans au 1er janvier 2017, à la satisfaction, notamment, de la Confédération Française des Métiers d'Art (CFMA) qui avait été à l'origine du projet. La CFMA, dans son nom même, se réclame explicitement des métiers d'art. Néanmoins, une recherche rapide nous apprend que cet organisme dépasse largement le cadre strict des métiers d'art, tel qu'il est défini par la loi. Ainsi réunit-il quelques syndicats purement métiers d'art, mais également certaines fédérations pour tout ou partie industrielles (qu'elles évoluent d'ailleurs dans le cadre des métiers définis par la liste des métiers d'art ou pas : ainsi de la coiffure ou des fleuristes, dont l'adhésion à une confédération de métiers d'art semble pour le moins incongrue) et une partie non négligeable du luxe. Il est d'ailleurs intéressant de noter que le rapport du CESER mentionné plus haut (cf. chap. IV. A.) a été rédigé par le secrétaire général de la CFMA : si nous ne remettons pas en cause la qualité de ce rapport, qui rejoint par bien des points les analyses d'Ateliers d'Art de France, nous y voyons néanmoins une preuve supplémentaire de la compréhension erronée qu'ont les pouvoirs publics de la structuration des métiers d'art.

Mais surtout, ce n'est pas en gardiens de la doctrine distributeurs d'imprimatur que nous prenons le temps de détailler ainsi la composition de cette Confédération, mais parce que la conjonction des métiers d'art et des industriels, dont nous affirmons qu'elle se fait à peu près toujours au détriment des premiers et à l'avantage des seconds, semble être ici la règle. Dès lors, comment résister à la perspective de confronter notre analyse, issue des remontées du terrain, à la réalité de cette Confédération, en prenant appui sur le CIMA, qui semble un élément de lecture tout indiqué ?

Malheureusement, les chiffres du CIMA – les montants qu'il représente, la liste qualifiée de ses bénéficiaires, le fléchage exact de ce crédit d'impôt –, tous ces chiffres dont on ne peut douter que le Ministère dispose, ne sortent pas de ses bureaux. Ni l'APCMA, ni l'ISM, ni l'INMA, ni Ateliers d'Art de France ne sont jusqu'ici parvenus à les obtenir, en dépit de demandes répétées : tout au plus savons-nous de source sûre qu'il profite très majoritairement aux entreprises industrielles, ce qui n'était pourtant pas son objectif initial. Ainsi, le CIMA pose de façon évidente le lien entre identification des métiers d'art et efficacité des politiques publiques en leur faveur.

II. Les taxes des CPDE

Il existe en France quatre comités professionnels de développement économique (CPDE) :

- Francéclat, CPDE de l'horlogerie, de la bijouterie, de la joaillerie, de l'orfèvrerie et des arts de la table
- Le Centre technique du cuir (CTC)
- Le Comité professionnel du développement des industries françaises de l'ameublement et du bois (CODIFAB)
- Le Comité de développement et de promotion de l'habillement (DEFI)

Ces CPDE prélèvent chacun une taxe auprès des entreprises qui relèvent de leur champ professionnel, afin de mener à bien leur mission telle qu'elle est décrite dans la loi n° 78-654 du 22 juin 1978 :

Les comités professionnels de développement économique exercent une mission de service public qui a pour objet de concourir à la préservation de l'emploi et à l'équilibre de la balance des paiements en organisant l'évolution des structures de création, de production et de commercialisation pour assurer leur compétitivité, en contribuant au financement d'actions d'intérêt général n'entravant pas la concurrence et facilitant cette évolution, en aidant au développement des jeunes entreprises innovantes, en accroissant la productivité par une meilleure diffusion de l'innovation et des nouvelles technologies, en améliorant l'adaptation aux besoins du marché et aux normes environnementales, en soutenant les actions de promotion, en accompagnant le développement international des entreprises, en encourageant la formation et la préservation des savoir-faire et du patrimoine, en procédant à toutes études concernant les domaines d'activité intéressés, en diffusant les résultats, en soutenant les actions de lutte contre la contrefaçon et en favorisant toutes les initiatives présentant un intérêt pour l'ensemble de la profession.

Nous avons étudié plus spécifiquement le cas de Francéclat, au bénéfice duquel la loi n° 2003-1312 du 30 décembre 2003 a instauré une taxe de 0,2 % du chiffre d'affaires taxable hors taxe des entreprises relevant de son champ, devenue au fil des extensions successives la taxe Horlogerie, bijouterie, joaillerie, orfèvrerie, arts de la table (HBJOAT) et régulièrement renouvelée par décret.

Or il apparaît que l'essentiel du budget de Francéclat (82,3 %) provient de cette taxe, soit 13,2 millions d'euros, et que 70 % de ce budget est affecté à des actions de promotion du secteur en France et à l'international. Mais c'est précisément cette notion de « secteur » qui pose une difficulté, comme on l'a démontré : **considérer comme faisant partie d'un même secteur l'industrie et les métiers d'art, c'est rendre les seconds invisibles, du fait de leur poids économique plus réduit, pour se concentrer sur les problématiques de l'industrie.** Il est à ce titre révélateur que les chiffres du secteur horlogerie, bijouterie, joaillerie, orfèvrerie, que Francéclat a depuis 2010 la charge de recueillir dans le cadre de l'enquête mensuelle de branche, n'identifient pas la part des métiers d'art, à qui ces statistiques ne peuvent dès lors servir, leurs marchés et leurs enjeux n'étant pas les mêmes.

Ainsi, la campagne de promotion des arts de la table orchestrée par Francéclat pour aider le secteur, s'est appuyée depuis plusieurs années sur le slogan : « *C'est le printemps, videz vos placards ! Jetez votre vieille vaisselle !* »

Cette campagne, en mettant en valeur l'interchangeabilité et l'obsolescence des objets, s'inscrit à l'opposé de la démarche des métiers d'art, qui vise au contraire à créer des objets durables – objets de transmission par excellence.



Antonis Cardew, ébéniste

LA FORMATION AUX MÉTIERS D'ART

A. LES ENJEUX DE FORMATION AU CŒUR DE LA CRÉATION D'UNE BRANCHE PROFESSIONNELLE

En confiant largement les questions de formation aux branches professionnelles, la réforme obéit à une logique parfaitement compréhensible : la formation devant mener à l'emploi, il est naturel que les entreprises, par le biais des branches professionnelles, puissent être plus impliquées, afin de former leurs salariés de demain. Mais cette logique, appliquée aux métiers d'art, crée un déséquilibre inquiétant : faute d'une branche professionnelle spécifique, ils se retrouvent dépossédés des enjeux de formation, pourtant cruciaux pour le développement du secteur. Et il est essentiel de noter que si la formation aux métiers d'art est un sujet sensible, ce n'est pas uniquement au titre de la complexité de leurs savoir-faire, mais plus généralement parce que leur réalité économique, à bien des égards, en dépend très directement.

Ainsi en est-il de la reprise des entreprises, comme on a pu l'expliquer plus haut (cf. chap. II. D.) : assurer la reprise des ateliers et manufactures d'art passe par les enjeux de formation. De même, la transmission des savoir-faire, véritable patrimoine immatériel français, dont personne ne conteste l'importance, est évidemment directement liée à la mise en place d'une offre de formation complète et adaptée. Mais plus encore, la formation doit permettre de préparer les professionnels des métiers d'art de demain, en pleine connaissance des problématiques du secteur. Il est à ce titre révélateur que la réforme de la formation mette ainsi l'accent sur l'emploi salarié, quand 86 % des professionnels de métiers d'art exercent en structure unipersonnelle. Ne faudrait-il donc pas, pour commencer, placer cette réforme sous le signe de l'emploi, sans distinction de salariat ou non ? D'autant que cette réalité des métiers d'art a une incidence directe sur la formation dispensée : il ne s'agit plus seulement d'apprendre la maîtrise des gestes, mais de développer la créativité des futurs professionnels, en même temps que leurs compétences de chefs d'entreprise.

En effet, la qualité éminemment artistique des métiers d'art, justement reconnue jusque dans la loi, ne doit pas masquer leur réalité économique. On ne devient pas professionnel des métiers d'art en étant déconnecté de toute réalité de marché, mais bien pour exercer un métier qui assure une rémunération suffisante. La question « Et vous en vivez ? », si souvent posée aux professionnels de métiers d'art, témoigne bien de la vision biaisée qu'a le public de ce secteur. Cette vision est la conséquence directe de l'absence de communication de l'État sur la réalité économique de la filière des métiers d'art : puisque les pouvoirs publics ne semblent pas encourager l'orientation vers les métiers d'art, c'est qu'il n'y a pas là d'opportunités

sérieuses de travail – et voilà les métiers d'art relégués au niveau de passe-temps... Or cette perception erronée qu'a le public des métiers d'art, largement confortée par la tardive structuration et reconnaissance officielle du secteur par les pouvoirs publics, pose une réelle difficulté. Comment peut-on imaginer que les effectifs des métiers d'art pourront véritablement se développer, aussi longtemps qu'ils seront perçus, au mieux comme du loisir créatif, au pire comme des filières sans avenir, tout juste bonnes pour les rêveurs et les poètes ?

Et c'est, on l'a vu, un des enjeux de la structuration du secteur que de lui donner les moyens d'être mieux identifié, alors que son image est aujourd'hui prise en otage par d'autres à des fins de communication. Pour faire entrer les 60 000 emplois de métiers d'art dans le cadre de cette réforme (ce qui lui serait, précisons-le quand même, un atout et non un désavantage !), les pouvoirs publics, qui viennent de reconnaître le secteur des métiers d'art, doivent avoir pleinement conscience de l'intérêt qu'il y a, pour le pays, à prendre les métiers d'art en considération – 60 000 emplois dont la moitié relève du salariat, ce qui en fait un formidable atout social, économique et culturel.

Cette nécessaire évolution de la perception de ce que sont les métiers d'art, pour qu'elle corresponde simplement à la réalité, les professionnels du secteur y travaillent depuis longtemps. C'est à présent à l'État de prendre ses responsabilités, comme il a commencé à le faire en 2014 avec la loi ACTPE, et de montrer l'exemple en donnant au secteur les moyens concrets d'achever sa structuration – et ainsi, entre autres, de développer un système de formation adapté et performant.

Car il est indubitable que les professionnels de métiers d'art ont une conscience élevée des manques et des défaillances de l'actuel système de formation. Et depuis des années, ils se sont impliqués massivement, à tous les niveaux de la formation, soucieux seulement de ne pas laisser les savoir-faire disparaître et les ateliers d'art fermer sans espoir de reprise.

L'actuelle réforme de la formation doit permettre, en concertation avec les professionnels des métiers d'art, de prendre la mesure de la situation et de poser des actions concrètes pour assurer la pérennité et le développement des métiers d'art. Car les difficultés que soulève la formation aux métiers d'art ne sont pas insolubles. C'est même tout le contraire : depuis des années, les professionnels ont pris à leur charge d'y apporter des solutions, bien souvent soutenues par les territoires, comme on l'a évoqué au chapitre précédent. Ces solutions, locales, ponctuelles, ont fait leurs preuves. Il ne s'agit donc pas de créer ex nihilo toute une pédagogie dont les projections d'efficacité ne reposeraient sur rien, mais bien de donner un cadre formel à des pratiques qui ont fait leurs preuves depuis de nombreuses années. **Ce qui manque aujourd'hui aux formations de métiers d'art, c'est un cadre national et la volonté politique pour le mettre en place.**

Intimement liés à l'existence d'une branche professionnelle spécifique, les enjeux de formation, pour lesquels les professionnels de métiers d'art se mobilisent depuis toujours, et plus encore aujourd'hui avec la réforme en cours, sont ainsi devenus une porte d'entrée évidente vers la revendication de la création de cette branche professionnelle. La formation apparaît alors comme un élément puissamment fédérateur pour l'ensemble de la communauté des métiers d'art. Or, ainsi qu'on l'évoquait plus haut, ce sont là des problématiques que ne partage pas directement le luxe, qui s'est depuis longtemps organisé pour développer son propre système de formation en interne. Moins tributaire des politiques publiques de formation, il ressent de façon nettement moins vivace que le reste du secteur les dangers que représente l'attribution de ce dossier aux branches professionnelles, sans branche spécifique aux métiers d'art. Pour autant, ainsi que nous l'avons montré, les ateliers d'art indépendants font pleinement partie de son modèle économique : en ce sens, il est indirectement dans son intérêt que les métiers d'art puissent disposer d'une filière de formation adaptée – or cela ne saurait être le cas sans la construction d'une branche professionnelle dédiée.

B. L'APPROCHE MATIÈRE, FONDEMENT DE LA FORMATION AUX MÉTIERS D'ART

Nous l'avons dit (cf. chap. III. A. i.), les métiers d'art se caractérisent par une approche primordiale de la matière, d'où découle le geste créatif. Cette approche bien particulière, qui les différencie de ses proches cousins, les beaux-arts et le design, nécessite une formation adéquate, où la matière n'est pas seulement le terrain de la réalisation d'une idée, mais le berceau même de cette idée. C'est d'ailleurs ce qui pousse tant de personnes, issues d'une reconversion, vers ces métiers : le contact de la matière, l'apprentissage de ses possibilités.

Ce préambule est important, car la méconnaissance de ce que sont les métiers d'art, maintes fois évoquée dans ce document, entraîne des conséquences jusque dans le contenu des formations, qui de plus en plus font fi de cette spécificité de l'approche matière, au profit d'une approche conceptuelle, plus propre, notamment, au design. Non seulement cette approche va à l'encontre des attentes de ceux qui décident de se former aux métiers d'art, mais elle tend à occulter l'essence même de la démarche créative inhérente à ces métiers, en l'identifiant à tort à un autre champ de la création.

Ce glissement de paradigme est d'autant plus dommageable qu'il a coïncidé avec la transformation du diplôme d'État emblématique des métiers d'art, le DMA (diplôme des métiers d'art), en DN MADE (diplôme national des métiers d'art et du design). Ce nouveau diplôme, à l'essai à partir de la rentrée prochaine, présente l'avantage non négligeable d'aligner les métiers d'art sur le système européen LMD, avec un diplôme valant grade de licence.

C'était là une revendication de longue date des métiers d'art, et un premier pas vers une nécessaire revalorisation de la filière. Mais ce diplôme apporte une nouvelle preuve du manque de structuration et de la mauvaise identification des acteurs du secteur : conçu en concertation avec plusieurs d'entre eux, il a symptomatiquement oublié d'y associer plusieurs autres, négligeant la complexité et la diversité des enjeux à l'œuvre. Ainsi, le DN MADE apparaît aujourd'hui aux yeux de nombreux professionnels comme une occasion ratée de repenser en profondeur la formation aux métiers d'art. L'on retiendra avant tout de ce nouveau diplôme une approche de la matière singulièrement minimisée, puisque avec une augmentation de 50 % de la durée du cursus (trois ans au lieu de deux auparavant), le nombre d'heures en atelier, en valeur absolue, n'a progressé, lui, que de 7 % (de 1 400 heures sur deux ans à 1 500 heures sur trois ans), soit de fait une diminution effective de 200 heures par an (500 heures par an, au lieu de 700 dans le DMA). Or on ne peut douter que le nombre d'heures en atelier, en ce qui concerne les métiers d'art, doit être considéré comme la priorité. En définitive, les professionnels craignent aujourd'hui de voir le DMA – diplôme certes imparfait, mais qui correspondait aux métiers d'art – remplacé par un DN MADE somme toute pensé plus pour que les designers bénéficient d'une approche matière que pour assurer la relève des métiers d'art. Cette tendance était d'ailleurs en partie prévisible, puisque ce diplôme s'appuyait entre autres sur un rapport remis en octobre 2015 à la ministre de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, ainsi qu'au secrétaire d'État chargé de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche, Design et Métiers d'art, dans lequel, de façon presque caricaturale, on relevait 1 023 occurrences du mot « design », pour seulement 17 des mots « métiers d'art »...

Cette dynamique se retrouve de façon non moins flagrante dans les cursus de formation aux métiers d'art, qui s'éloignent graduellement de la matière, au profit de la conceptualisation, au fur et à mesure qu'augmente le niveau de qualification. Ainsi, passé le DMA (demain, DN MADE), les étudiants peuvent opter pour un DSAA (diplôme supérieur d'arts appliqués) dont il est entendu qu'il tend plus vers le design que vers les métiers d'art. Le DSAA mention Métiers d'Art d'Olivier de Serres est à ce titre particulièrement représentatif : la présentation des débouchés de ce cursus mentionne ainsi deux solutions, « élaborer en connivence des projets avec des professionnels du design [...] dans un véritable échange de compétences », ou « mener et gérer une activité indépendante et autonome de designer-maker ». Autrement dit, travailler pour des designers ou, délaissant l'appellation de professionnel des métiers d'art, devenir designer soi-même. Or ce choix qui n'en est pas un ne correspond pas à la réalité des métiers d'art.

Bien sûr, il existe de fructueuses collaborations entre professionnels des métiers d'art et designers, comme d'ailleurs entre professionnels des métiers d'art – mais le propre d'un professionnel des métiers d'art est de penser ses propres pièces, à l'intérieur de sa connaissance de la matière, et de les réaliser. Escamoter cette démarche propre aux métiers d'art sous l'appellation baroque de « designer-maker » témoigne bien de cette vision faussée qui a trop souvent cours, et jusque dans les écoles les plus réputées, au sujet des métiers d'art. Tout se passe comme s'il existait une hiérarchie dans laquelle l'approche matière propre aux métiers d'art serait subordonnée à celle, conceptuelle, du design.

Cette vision, qui ne correspond pas à la réalité, semble empêcher que l'on aborde seulement la question des métiers d'art sans y adjoindre aussitôt celle du design, alors même que ces deux champs de la création ne partagent pas les mêmes enjeux et méritent donc d'être traités chacun pour ce qu'il est. De même, l'innovation, dont on a vu qu'elle était au cœur de la démarche des métiers d'art (cf. chap. III. B.), est systématiquement traitée par le prisme technologique (imprimante 3D, découpe laser, etc.) appliquée à la fabrication, et non par la créativité de l'approche esthétique elle-même. C'est pourtant là que se trouvent l'innovation et la créativité des métiers d'art, qui montre parfaitement qu'une œuvre, aussi traditionnel que soit son processus de réalisation, peut être éminemment innovante. Ici encore, c'est la question du choix de l'approche matière qui est en jeu.

Il convient d'ajouter à cela le glissement visible du contenu enseigné dans certaines filières de formation aux métiers d'art vers des problématiques industrielles – dynamique qui ne pourra que s'accélérer si les métiers d'art devaient se retrouver, demain, incorporés par défaut aux branches industrielles. On notera ainsi l'exemple frappant de la formation à l'ébénisterie d'art, qui propose aujourd'hui 1 400 heures de formation en atelier. Or sur ces 1 400 heures, 150 heures sont depuis peu consacrées à l'agencement. Autrement dit, une partie non négligeable (plus de 10 %) de la formation technique du futur ébéniste d'art doit lui permettre d'exercer le métier d'agencier (de cuisines, de salles de bains, etc.), qui n'est simplement pas le métier d'ébéniste d'art. Il est impossible de ne pas voir derrière ce choix pour le moins étrange la main des industriels de l'ameublement, pour qui la formation, plus encore maintenant que leur branche professionnelle doit en récupérer les rênes, a vocation à former de futurs salariés, compatibles avec leurs marchés. Qu'ont-ils besoin d'ébénistes d'art, qui seront pour leur immense majorité à leur compte ? Et comment ne pas voir dans cet exemple particulièrement fort les prémices d'un glissement généralisé des métiers d'art, exigeants et porteurs, vers un appauvrissement des savoir-faire ?

En ce sens, confier la formation aux branches professionnelles sans qu'il existe de branche professionnelle des métiers d'art, c'est condamner les formations métiers d'art à disparaître peu à peu, au profit des formations aux métiers de l'industrie. Et c'est, du même coup, condamner tout un pan de l'économie française, parfaitement valable, parfaitement viable, et même extrêmement riche de potentiel, au mépris des 38 000 ateliers et manufactures d'art

aujourd'hui en exercice et des 60 000 emplois qu'ils représentent.

C. LES DÉFAILLANCES STRUCTURELLES DU SYSTÈME DE FORMATION

Mais les problématiques de formation ne se limitent pas au contenu des enseignements, éloigné de l'approche matière propre aux métiers d'art. Elles se jouent également à un niveau structurel, avec une organisation des formations largement inadaptée aux exigences et à la réalité du secteur.

Ce qu'il convient de prendre en compte, c'est ce que l'on pourrait nommer la « rareté généralisée » des métiers d'art. Pris individuellement, et à quelques exceptions près, les métiers d'art sont effectivement des métiers rares – mais pris collectivement, comme le secteur économique cohérent qu'ils sont, ce sont des métiers multiples et dynamiques auxquels correspondent des marchés internationaux, non moins dynamiques. Les enjeux de formation aux métiers d'art doivent suivre cette logique, en établissant un système adapté à leurs spécificités. Parce que ce système qui permettrait de répondre aux attentes des métiers d'art n'a pas encore vu le jour, l'offre de formation s'est elle-même raréfiée, poussant les professionnels à pallier quotidiennement ces manques, en accueillant et en formant dans leurs ateliers.

Ainsi, il existe aujourd'hui, pour l'ensemble des 281 métiers d'art, 91 filières de formation officiellement identifiées. Cela signifie qu'une personne qui veut se former à un métier d'art, dans deux cas sur trois, suivra une formation qui approche du métier d'art visé, sans lui correspondre exactement.

Le futur professionnel construira son propre parcours de formation, multipliant les diplômes – sans pour autant pouvoir se prévaloir d'un niveau de formation supérieur, ces diplômes faisant souvent doublon dans un même niveau de formation, pour piocher çà et là les compétences dont il aura besoin et ainsi se spécialiser.

On notera également l'absence, pour un grand nombre de métiers, de diplôme supérieur au niveau IV, voire V. Or la complexité, notamment technique, des métiers d'art plaide en faveur d'une formation autrement plus aboutie. On pense entre autres aux métiers de doreur sur bois ornementiste, de maroquinier d'art, de tourneur sur bois, d'archetier (alors même que le savoir-faire des archetiers français est une référence mondiale). On pense encore au métier de campaniste (fabricants, restaurateurs, installateurs de cloches, principalement sur les monuments du patrimoine), pour lequel il n'existe simplement pas de formation, malgré quelque 300 ateliers en activité. Les personnes qui souhaitent se consacrer à ce métier d'art, issues de CAP bronzier ou de diverses filières plus ou moins connexes (électrotechnique, horlogerie, etc.), se forment donc directement dans les entreprises. Cela, alors même que la France compte aujourd'hui 150 000 cloches dont la valeur patrimoniale et culturelle ne peut être contestée – 150 000 cloches qu'il faut pouvoir entretenir, rénover ou même remplacer, puisque 4 500, à ce jour, sont cassées...

Mais, plus fondamental encore, c'est la grille de lecture même qu'utilisent les pouvoirs publics pour traiter la question de la formation aux métiers d'art qui apparaît inadaptée. Ainsi, d'après une étude de l'Institut Supérieur des Métiers (ISM) de février 2016, l'Apprentissage aux métiers d'art dans les TPE artisanales, on comptait 11 000 jeunes inscrits dans des formations aux métiers d'art en 2013, 90 % par la voie scolaire et 10 % par l'apprentissage. À titre comparatif, en 2017, on comptait 25 800 jeunes en apprentissage pour la seule filière de la boulangerie. Et c'est bien l'une des difficultés des métiers d'art que de voir les questions de formation qui les concernent traitées à l'aune de métiers qui ne leur sont pas comparables, ni en matière d'enjeux, ni en matière de perspectives. Pour l'économie du pays et dans le prolongement de l'objectif que s'est fixé le gouvernement de s'appuyer sur l'apprentissage pour lutter contre le chômage, il est possible, et même souhaitable, de créer des sections supplémentaires qui seront en mesure d'accueillir des effectifs plus importants : Bernard Stalter, président de l'APCMA, et Muriel Pénicaud, ministre du Travail, ont d'ailleurs signé une convention en ce sens le 30 mai dernier, par laquelle le réseau de Chambres de Métiers et de l'Artisanat, qui forme 30 % des apprentis en France, s'engage à en former 60 000 supplémentaires (soit une augmentation de 40 %) d'ici à 2022. Une telle démarche n'est pas adaptée aux métiers d'art, dont les effectifs, rapportés aux 281 métiers d'art, sont trop faibles. Pour autant, ainsi qu'on l'a montré tout au long de ce dossier, il est vital que les pouvoirs publics s'engagent en faveur des métiers d'art, pour accompagner le développement et permettre la pleine structuration du secteur.

Il faut revenir sur ce chiffre de 10 % de recours à l'apprentissage dans les métiers d'art, qui interpelle par sa faiblesse, d'autant que 82 % des professionnels des métiers d'art estiment que l'atelier est le lieu adéquat à la transmission d'une formation complète aux métiers d'art.

La voie de l'apprentissage devrait donc, en toute logique, être très favorable aux métiers d'art et les chiffres, s'en ressentir. C'est donc un chiffre qui mérite que l'on s'y arrête, parce qu'il est une preuve flagrante de l'inadéquation du système de formation aux métiers d'art que nous décrivons.

De nombreuses filières de métiers d'art, prises indépendamment, comptabilisent de faibles effectifs, si bien que les CFA correspondants, au fil des décennies, ont fini par fermer leurs portes. **Aussi n'est-il pas rare qu'il n'existe dans tout le pays, pour tel ou tel métier d'art, qu'un ou deux établissements pour proposer la filière de formation correspondante.** Or la fermeture des CFA a eu une conséquence immédiate : sans CFA auquel se rattacher, les candidats à l'apprentissage ne peuvent bénéficier du statut d'apprenti. À cela, il faut ajouter la question du statut d'exercice évoquée plus haut : **environ un tiers des professionnels des métiers d'art est inscrit en Chambre de Métiers, quand un tiers exerce sous un statut d'artiste-auteur, qui ne permet pas d'accueillir d'apprentis.** Enfin, on peut ajouter que le modèle économique de la structure unipersonnelle, qui concerne 86 % des ateliers d'art, soulève des difficultés supplémentaires pour que le recours à l'apprentissage tel qu'il existe aujourd'hui soit pleinement pertinent pour les métiers d'art.



Ewen d'Aviau, facteur d'instruments traditionnels

D. L'IMPLICATION DES PROFESSIONNELS

Ces pistes, qui permettent d'expliquer le faible recours à l'apprentissage dans les métiers d'art, sont importantes en ce qu'elles écartent les conclusions hâtives, qui l'interpréteraient comme un marqueur d'un secteur en perte de vitesse. Or on a vu que les métiers d'art, au contraire, sont un secteur en pleine expansion, tant du point de vue économique, avec notamment un très fort potentiel à l'export, que du point de vue de l'emploi, avec plus d'un nouveau professionnel des métiers d'art sur deux issu d'une reconversion.

L'inadéquation manifeste entre les besoins de formation des métiers d'art et les possibilités restreintes qu'offre le système actuel, en fragilisant le secteur et en menaçant la reprise des ateliers d'art autant que leur développement, devrait très logiquement mener à un vieillissement de la population des métiers d'art. Faute de pouvoir se former efficacement, les candidats abandonneraient leur projet pour se tourner vers d'autres métiers. Or il suffit de se rendre dans quelques-uns des innombrables salons dédiés aux métiers d'art pour se rendre compte que ce n'est pas le cas. C'est donc qu'une partie de la formation échappe à ce raisonnement : cette partie, c'est celle des professionnels. Il apparaît en effet que face aux manques et aux défaillances du système de formation, et faute de parvenir à se faire entendre des pouvoirs publics, les professionnels des métiers d'art se sont impliqués de longue date dans les formations, et ce à tous les niveaux.

Commençons par la situation plus critique : les métiers pour lesquels il n'existe aucune formation – le métier de campaniste par exemple, puisque nous avons vu qu'il correspondait à un marché identifié, demandant des savoir-faire spécifiques et regroupant aujourd'hui quelques centaines d'ateliers en France, ce qui n'est pas beaucoup, mais suffit néanmoins à montrer que le métier est loin d'être éteint. Ce métier, comme souvent dans les métiers d'art, a recours à plusieurs matériaux, en l'occurrence le bois et les métaux. Il emprunte à la fonderie, à la gravure, à la facture instrumentale... **La formation pour ce métier d'art se fait donc directement dans l'atelier, de façon informelle.** Cet état de fait pose au moins cinq questions :

- **Une question financière** : le temps nécessaire à la formation de la personne ne fait l'objet d'aucune subvention particulière, d'aucune aide

- **Une question d'embauche** : un des objectifs majeurs des diplômés étant de permettre à l'employeur d'évaluer les compétences des candidats, l'absence de diplôme pose d'importantes difficultés, sauf à déboucher dans une entreprise concurrente. Le développement de la profession souffre donc clairement de cette absence

- **La question, du côté salarié, de la mobilité professionnelle** : pour peu qu'un campaniste souhaite se reconvertir, il pourra se prévaloir d'une expérience professionnelle, mais pas d'un niveau de qualification, qui rentrera pourtant en ligne de compte dans le calcul de son salaire dans son nouveau métier

- **La question de la transmission des savoir-faire** : chaque atelier formant ses salariés, l'enseignement dispensé ne bénéficie pas de base commune qui permette de garantir la pérennité des savoir-faire. La chaîne de transmission du savoir se trouve ainsi fragilisée

- **La question, enfin, du rôle effectif de formateur des professionnels**, qui ne bénéficient d'aucune reconnaissance officielle

Quel que soit le métier, il est de mise, à chaque embauche d'un junior, de maugréer qu'un jeune fraîchement sorti de l'école ne sait rien faire. Ce qui relève sans doute en partie de la plaisanterie initiatique dans la plupart des métiers revêt une tout autre dimension dans les métiers d'art, pour lesquels la pertinence du contenu des formations est pour le moins inégale. L'on évoquait plus haut la formation d'ébéniste, dont plus de 10 % des heures d'atelier sont désormais consacrées à l'agencement. Ces 150 heures qui ne relèvent pas de l'ébénisterie d'art devront être rattrapées, tant il est évident que 1 400 heures d'atelier, pour un métier aux techniques si complexes, ne suffisaient déjà pas. Ce rattrapage, ce sera à l'atelier qui embauche le nouveau diplômé de l'assurer. Dès lors, les premier, quatrième et cinquième points soulevés ci-dessus demeurent pleinement valables.

Qu'en est-il alors des nouveaux professionnels des métiers d'art qui s'installent à leur compte sans passer au préalable par un emploi salarié, ce qui constitue 90 % des cas ? Sans surprise, les cas divergent selon le nombre d'années de formation auquel il a été possible d'accéder. Plus le nouveau professionnel des métiers d'art considérera disposer d'un bagage suffisant, moins il hésitera à ouvrir son atelier aussitôt sa formation terminée. Se pose donc à nouveau la question du niveau de formation disponible. Nous rapporterons ici, à titre d'exemple tout à fait symptomatique, le parcours d'une vitrailiste issue d'une reconversion. À quarante ans, elle a passé un CAP Vitrail (il est à noter qu'elle aurait tout aussi bien pu opter pour un CAP travail et décor du verre...) et a souhaité prolonger sa formation par un DMA vitrail, que l'école Olivier de Serres est le seul établissement à proposer en Île-de-France. Ce DMA, cependant, ne dispose que de deux à trois places adultes par an. Cette personne n'ayant pas été retenue, elle n'a eu d'autre choix que de se tourner vers un professionnel pour parfaire sa formation par une formation payante d'un an et demi dans son atelier. Des cinq points évoqués plus haut, le premier, qui concernait l'aspect financier pour le formateur, est ici remplacé par la question de l'accès au financement des formations, à la charge de la personne qui se forme. Cette difficulté, largement partagée par un grand nombre de professionnels issus d'une reconversion, soit plus d'un professionnel sur deux, crée une évidente inégalité entre les candidats à l'exercice d'un métier d'art. Il faut ajouter qu'elle n'est pas l'apanage de ces formations plus ou moins informelles dispensées directement dans les ateliers d'art par les professionnels : sauf financement assuré par un acteur institutionnel (régions, Pôle Emploi, OPCA, etc.), la même problématique est à l'œuvre dans de nombreuses formations proposées notamment par les GRETA, dans le cadre de la formation continue.

Nous l'avons plusieurs fois remarqué : plus d'un nouveau professionnel des métiers d'art sur deux est issu d'une reconversion et dépend donc de la formation continue. Or il est notable que la prise en compte de ces formations continues, qui se traduisait dans les faits par des possibilités de financement, est aujourd'hui en baisse.



Marit Kathriner, céramiste

Marit Kathriner © Anthony Girardi

On relèvera à ce titre l'exemple parlant de l'Atelier-Musée du Chapeau de Chazelles-sur-Lyon, sur lequel l'attention de la ministre du Travail a été attirée (question écrite n° 18-00103 du député Julien Borowczyk), qui a vu son nombre de formations chuter de moitié en 2017 (d'une moyenne de 100 par an à 54 en 2017), à la suite de l'arrêt du financement, par Pôle Emploi, des formations d'adultes en reconversion. Les 54 formations restantes correspondent alors à des salariés se formant à une technique particulière qu'ils ne maîtrisaient pas jusqu'ici, quand les adultes en reconversion n'ont plus d'autre choix que de financer eux-mêmes leur formation – ou renoncer. Ce cas non seulement n'est pas isolé, mais ne détaille même qu'une partie du problème. Se pose également la question du Clf, remplacé par le CPF de transition, qui n'est pas, lui non plus, adapté au système de formation des métiers d'art tel qu'il existe aujourd'hui, puisqu'il est à ce jour impossible d'inscrire au CPF une formation qui n'offre pas de diplôme d'État à la clé. Or ni l'Atelier-Musée du Chapeau, ni bien d'autres établissements privés, qui sont un passage presque obligé pour les nouveaux professionnels des métiers d'art, par la qualité largement reconnue des formations qu'ils dispensent, ne proposent de diplôme d'État : ils se retrouvent dès lors hors champ et fortement menacés de fermeture.

L'on citera ainsi, loin de toute exhaustivité, quelques exemples frappants de ces établissements associatifs, particulièrement réputés parmi les professionnels, mais significativement invisibles aux pouvoirs publics : la Maison de la céramique du pays de Dieulefit ; l'AFEDAP, à Paris, qui forme aux métiers de la bijouterie ; l'école Escoulen, à Aiguines, pour le tournage d'art sur bois ; l'EMA-CNIFOP qui forme aux métiers de la céramique à Saint-Amand-en-Puisaye ; l'IFRAM, pour les métiers du métal, à Louviers ; l'école Sablé, à Versailles, pour la peinture en décor ; l'IMARA, qui propose des formations dans plusieurs métiers d'art, installé à Revel ; l'Atelier de mosaïque Yves Decompoix, à Thonon-les-Bains...

C'est aujourd'hui au sein de ces établissements, hors du cadre des diplômes d'État et des centres de formation reconnus officiellement, que s'accomplit une part extrêmement importante de la transmission des savoir-faire et de la formation des professionnels des métiers d'art de demain. Ces métiers d'art, qui se sont organisés pendant bien des années pour pallier les défaillances des formations, sont aujourd'hui menacés de disparition, faute de correspondre au cadre.

On peut donc classer ainsi les dysfonctionnements qui existent dans les formations aux métiers d'art :

- Des métiers pour lesquels il n'existe pas de formation officielle

- Des métiers pour lesquels les formations posent des problèmes d'organisation logistique : pas assez de places par rapport au nombre de candidats, limites d'âge, situation géographique, etc.

- Des métiers pour lesquels il n'existe pas de formation approfondie qui permette de maîtriser la totalité des savoir-faire ou, dans le même ordre d'idées, des métiers qui sont intégrés à la marge de formations plus généralistes

Ce dernier point (filière de formation insuffisante par rapport aux compétences requises pour le métier) mérite qu'on s'y arrête, en proposant tout d'abord un exemple pour illustrer notre propos, celui des tourneurs sur bois. Le savoir-faire du tournage sur bois (qui fait d'ailleurs partie de l'Inventaire des Savoir-Faire du Patrimoine Culturel Immatériel en France de l'UNESCO évoqué plus haut, (cf. chap. IV. B.) s'acquiert officiellement par un CAP arts du bois, option tourneur. Il faut tout d'abord noter que ce CAP ne prépare pas, ou peu, au tournage d'art. L'on y apprend les techniques de base du tournage à vocation utilitaire, pieds de table, jambes de chaise, etc. : des ouvrages dont la confection a été largement robotisée. En ce sens, ce CAP, qui a presque disparu, n'est plus en adéquation avec son époque : le métier de tourneur sur bois à proprement parler a évolué vers le métier de tourneur d'art, auquel ce CAP ne correspond pas. Un menuisier qui serait aujourd'hui à la recherche de pieds de table, soit cherchera un tourneur artisanal qui ne retirera qu'une très faible marge d'une commande si simple, soit contactera un tourneur industriel qui rechignera à produire moins de cinquante ou cent pièces. En conséquence, le CAP arts du bois, option tourneur, est en passe de disparaître. Les quelques tourneurs qui le passeront malgré tout ne sauraient s'en contenter. Ainsi voit-on les futurs tourneurs d'art suivre des formations dans des écoles privées – l'école Escoulen, notamment, à Aiguines, en PACA, qui forme une vingtaine de professionnels par an – dont les cours sont dispensés par des professionnels. Cette formation, bien qu'unanimement reconnue par la profession, ne bénéficie pas d'une reconnaissance officielle par les pouvoirs publics : même si elle valide ses cursus professionnalisants par la remise d'un diplôme, elle n'est pas inscrite au Répertoire National des Certifications Professionnelles (RNCP). La question du financement des formations devient alors une gageure et nombre d'élèves n'ont d'autre choix que de financer eux-mêmes leur formation.

Le métier de tourneur d'art sur bois résume ainsi très bien les problématiques des formations aux métiers d'art. La filière de formation correspondante existe en théorie, mais n'est pas ou plus adaptée. Pour autant, le savoir-faire des professionnels formés à ce métier est internationalement reconnu (Alain Mailland, par exemple, d'ailleurs formateur à Escoulen, expose dans le monde entier) et leur marché existe bien. Les professionnels n'ont donc d'autre solution que de pallier eux-mêmes les défaillances du système, notamment en se faisant enseignants dans des écoles privées. Les candidats à ces métiers, cherchant quant à eux une formation complète et véritablement professionnalisante, se tourneront vers ces établissements privés.

Le cadre de la formation aux métiers d'art présente de criantes lacunes que les professionnels des métiers d'art, au fil des décennies, se sont de plus en plus investis pour les combler au mieux. Mais cette implication, alors même qu'elle est devenue le principal pilier des formations aux métiers d'art, n'en a pas pour autant gagné en reconnaissance. Aujourd'hui, l'implication des professionnels de métiers d'art dans le système de formation se traduit par :

- L'accueil d'apprentis et de stagiaires
- La création et l'animation d'écoles privées dans lesquelles les enseignements sont entièrement dispensés par des professionnels de métiers d'art
- Des interventions, en tant que vacataires, dans des établissements publics
- La formation en interne des salariés
- L'accueil informel de futurs professionnels

C'est ainsi qu'il apparaît, d'après les statistiques établies par Ateliers d'Art de France, que 62 % des ateliers d'art, de fait, forment de façon plus ou moins formelle. Ce chiffre, plus frappant encore lorsqu'il est rapporté aux 10 % de recours à l'apprentissage, témoigne aussi bien de l'attractivité du secteur que de l'inadéquation du système de formation actuel. Or c'est de là que découle l'implication des professionnels des métiers d'art dans le système de formation. Ces établissements qui choisissent de se saisir des problématiques de formations métiers d'art, ces professionnels qui ouvrent leur atelier pour former des adultes en reconversion : il ne s'agit pas là d'un choix de développement commercial, mais de la réponse apportée à des manques extrêmement concrets, à des défaillances extrêmement visibles, qui ne peuvent être réglés sans l'intervention volontaire des professionnels.

Enfin, il faut interroger ce chiffre de 82 % des professionnels pour qui l'atelier est le lieu adéquat à la transmission d'une formation complète aux métiers d'art. Si ce chiffre est si élevé, c'est parce que l'atelier n'est pas seulement le lieu d'apprentissage de techniques : les métiers d'art ne se limitent en effet pas aux savoir-faire qu'ils convoquent, ils constituent avant tout une réalité économique bien spécifique, comme nous l'avons montré dans la troisième partie de ce travail. La compréhension de cette réalité économique doit faire partie intégrante de la formation aux métiers d'art, puisque 86 % des professionnels exercent seul et sont de fait chefs d'entreprises – cette proportion monte même à 90 % pour les professionnels issus d'une reconversion.

Être professionnel des métiers d'art, ce n'est pas seulement maîtriser des techniques. C'est aussi savoir diriger une entreprise, comprendre son marché, s'y adapter, le développer, construire son offre commerciale et valoriser sa singularité. C'est, outre le savoir-faire long et complexe à acquérir, faire preuve de créativité, investir un matériau à partir duquel innover et auquel on imprime l'identité de l'atelier. La formation aux métiers d'art ne peut ainsi être réduite au seul apprentissage de gestes, mais doit au contraire être étendue au triptyque créativité/réalisation/commercialisation, sans qu'aucune de ces trois composantes ne fasse défaut.

Or de ce point de vue, partagé par l'ensemble des professionnels des métiers d'art, l'atelier est effectivement le lieu adéquat à la transmission d'un savoir complet. On ne devra dès lors pas s'étonner de voir tant de futurs professionnels compléter leur formation par un passage dans les ateliers avant de se lancer eux-mêmes : conscients des enjeux auxquels ils seront confrontés, ils viennent parfaire leurs compétences, bien au-delà de la seule maîtrise technique. Il est donc primordial que ces enjeux soient mieux intégrés dans les formations aux métiers d'art, si l'on veut bénéficier de formations réellement professionnalisantes.

E. POUR DES FORMATIONS MÉTIERS D'ART ADAPTÉES ET EFFICACES : L'ATELIER-ÉCOLE

Face aux manquements du système de formation actuel, les professionnels de métiers d'art se sont donc organisés de longue date pour prendre à leur charge ce qui faisait défaut, qu'il s'agisse de la création d'écoles spécialisées, qui généralement demeurent confidentielles hors du périmètre direct des professionnels, ou de l'accueil plus ou moins encadré d'apprenants dans les ateliers d'art, ou encore de la formation en interne des salariés pour ce qui est des manufactures d'art. Le point commun de ces initiatives, c'est la mise en place informelle et non unifiée de l'atelier-école, ou comment l'atelier d'art se pose en intermédiaire entre un système inadapté et des personnes en recherche de formation. L'atelier-école est la réponse apportée par les professionnels pour permettre de former en complément et prolongement des structures de formation existantes, directement dans l'atelier.

Et ces innombrables initiatives, que l'on doit en grande partie à la seule détermination d'une communauté toute entière, sont la preuve concrète que des formations métiers d'art véritablement efficaces sont possibles. Les métiers d'art ont pris les devants sur les enjeux de formation : les problématiques ont été identifiées et les solutions, testées et validées sur le terrain. Ne fait défaut aujourd'hui qu'une traduction nationale de ces initiatives locales et ponctuelles – et la volonté politique pour la porter. Et puisque les enjeux de formation sont désormais intimement liés à ceux d'une branche professionnelle, la volonté politique doit permettre la création de cette branche des métiers d'art.

L'officialisation de l'atelier-école, c'est la prise de conscience à l'échelle nationale des spécificités des formations métiers d'art, et la mise en place d'une formation pensée, non pas en matière d'effectifs et de masse salariale, mais de savoir-faire incroyablement riches et d'entreprenariat. Non pas en matière de quantité, mais de qualité. C'est la proposition d'un système de formation flexible et décentralisé, construit en concertation avec les professionnels des métiers d'art, porté au niveau national, en appui du réseau des CFA et des écoles et adapté aux besoins du secteur.

De même que les ateliers-écoles ne sont pas une nouvelle typologie d'établissements, mais somme toute des annexes des établissements existants, ils n'ont pas non plus vocation à créer une nouvelle typologie de diplômes ou de certifications, ce qui constituerait un travail en amont aussi coûteux que superflu. Ils doivent au contraire permettre de délivrer des diplômes existants, pour lesquels la nécessaire adaptation des référentiels permettra du même coup une mise à jour salutaire, afin que les diplômes correspondent vraiment au métier qu'ils visent – l'exemple donné plus haut du CAP arts du bois option tourneur, qui ne correspond plus au métier tel qu'il a évolué, ne constituant malheureusement pas un cas isolé.

La mise en place à l'échelle nationale de l'atelier-école doit suivre les étapes suivantes :

- Pour chaque formation, l'élaboration, par les professionnels de métiers d'art appuyés par les pouvoirs publics, du **référentiel de formation adapté**
- L'élaboration par les pouvoirs publics, en concertation avec les professionnels de métiers d'art, d'un **référentiel de certification des ateliers-écoles**
- Les ateliers-écoles devant travailler en étroite collaboration avec les établissements de formation, dont ils deviennent des annexes pour la formation aux métiers d'art, **la rédaction du cadre conventionnel entre les deux parties**
- **La certification** par les pouvoirs publics, sur avis des professionnels de métiers d'art, **des ateliers** qui souhaitent devenir ateliers-écoles
- **La nomination par les écoles et CFA d'auxiliaires pédagogiques**, au niveau régional, qui accompagneront le professionnel-enseignant et son (ses) élève(s) tout au long de la formation, selon un cahier des charges à établir par les ministères concernés, en concertation avec les professionnels de métiers d'art

- **La déclinaison du système de rémunération** aujourd'hui proposé aux CFA, d'une rémunération par formation dispensée, pour qu'elle prenne en compte les différents acteurs de l'atelier-école :

- o Le professionnel-enseignant qui accueille les apprenants dans son atelier d'art, l'objectif étant qu'il puisse dispenser un maximum des enseignements prévus par le référentiel de formation
- o L'auxiliaire pédagogique, qui pourra être dépêché par l'établissement de formation auquel se rattache l'atelier ou directement par l'opérateur de compétences (cf. infra) et qui assure la cohérence pédagogique et le bon déroulement de la formation, en cohérence avec le référentiel de formation
- o Pour les enseignements généraux qui ne peuvent être transposés directement dans l'atelier, les professeurs chargés de dispenser ces enseignements, soit directement dans les écoles, soit par le biais de MOOC – il convient de rappeler la forte proportion d'apprenants issus d'une reconversion, généralement détenteurs d'un diplôme rendant facultatives plusieurs de ces matières

- Pour les matières non transposables directement dans l'atelier, **la mise en place d'un système d'enseignement complémentaire**, soit centralisé dans les écoles auxquelles sont rattachés les ateliers, soit (peut-être plus simplement) en les dématérialisant par l'intermédiaire de MOOC

Ce qui ressort immédiatement de cette architecture de l'atelier-école, c'est sa cohérence avec la logique suivie par le gouvernement, qui entend déléguer largement aux branches professionnelles les questions de formation, afin de faciliter l'emploi. Les professionnels de métiers d'art ne pourront activement participer à la création de ce système décentralisé de formation que s'ils sont eux-mêmes réunis en branche professionnelle. Parce que ce système de formation est cohérent et global, s'en remettre, pour le mettre en place, à la multitude de branches professionnelles dans lesquelles les métiers d'art se trouveraient éclatés n'est pas souhaitable. Non seulement la multitude d'interlocuteurs rendrait l'opération infiniment complexe, mais elle nuirait dangereusement à la cohérence du système dans son ensemble : les filières proposeraient des formations d'un niveau inégal, en fonction de leur organisation ou de leur volontarisme.

F. INTÉGRATION DE L'ATELIER-ÉCOLE DANS LA RÉFORME ACTUELLE

Dire que l'atelier-école doit se construire avec le concours des professionnels de métiers d'art, c'est en définitive dire qu'il doit se construire avec la branche professionnelle des métiers d'art. La cohérence des projets gouvernementaux de réforme de la formation professionnelle et de restructuration des branches, en ce qui concerne les métiers d'art, dépend effectivement de la création de cette branche. C'est en ce sens que nous disions au début de ce travail que la création de la branche permettra à l'ensemble de notre secteur économique de gagner en efficacité, en compétitivité et d'assurer son développement. De façon générale, la volonté des métiers d'art de créer une filière de formation adaptée à leurs besoins, ainsi que la branche professionnelle qui permettra entre autres de la porter, s'inscrit pleinement dans la logique suivie par le gouvernement. Cela est plus frappant encore lorsque l'on se penche sur le projet de loi pour la liberté de choisir son avenir professionnel, tel qu'il a été enregistré le 27 avril 2018.

Ainsi, l'article 11 précise, au chapitre 2, « Organisation de l'apprentissage au sein des centres de formation » : « Un centre de formation d'apprentis peut conclure avec des établissements d'enseignement, des organismes de formation ou des entreprises une convention au terme de laquelle ces derniers assurent tout ou partie des enseignements normalement dispensés par le centre de formation d'apprentis et mettent à disposition des équipements pédagogiques ou d'hébergement. » Ce même article annonçait déjà que « les missions et obligations des centres de formation des apprentis sont revues, notamment pour développer le contrôle continu en cours de formation ». L'on retrouve ici le système du CCF développé notamment par la SEPR de Lyon (cf. chap. IV. B. i.).

Plus généralement, l'atelier-école consiste bien à la signature d'une convention entre un CFA et une entreprise, afin que cette dernière assure tout ou partie des enseignements.

La particularité des métiers d'art, cependant, doit ici être soulignée, tant elle est évidente : c'est que ce système, prévu par la loi, semble-t-il, pour répondre à des demandes isolées, correspond en ce qui concerne ce secteur non pas l'exception, mais la norme. En effet, tant l'inadéquation quasi systématique des formations que leur glissement vers des métiers industriels et, plus encore, le nombre réduit d'établissements qui les proposent, plaident en faveur d'une généralisation de cette pratique de délégation des formations à des entreprises – en l'occurrence, des ateliers d'art. Or une telle généralisation, pour que le système soit véritablement efficace, doit nécessairement passer par une reconnaissance à l'échelle nationale de ce système spécifique de formation.

L'article 19 de ce même projet de loi « crée les opérateurs de compétences, à gestion paritaire, agréés par l'État. Ils sont chargés de l'appui technique aux branches professionnelles pour la mise en œuvre de leurs politiques conventionnelles, dont la gestion prévisionnelle des emplois et des compétences et la détermination des niveaux de prises en charge adéquats des contrats d'apprentissage et de professionnalisation, en fonction par exemple du niveau de qualification et du type de

certification professionnelle. Ce sont ainsi les opérateurs de compétences qui prendront en charge financièrement, pour le compte des entreprises, à destination des centres de formation des apprentis, le contrat d'apprentissage. Dans ce cadre, ils auront également une offre de service de proximité à développer à destination des entreprises et des salariés, notamment apprentis. » Les opérateurs de compétences ont donc toute légitimité à mettre en œuvre, en soutien d'une branche professionnelle des métiers d'art, la déclinaison nationale officielle des ateliers-écoles. L'on ajoute que notre préconisation de faire épauler les ateliers, devenus ateliers-écoles, par un auxiliaire pédagogique pourrait parfaitement correspondre à cette « offre de service de proximité [...] à destination des entreprises et des salariés, notamment apprentis ».

Enfin, l'article 16 « crée un nouvel établissement public, composé de façon quadripartite, qui sera chargé de la régulation de la formation professionnelle continue et de l'apprentissage : France compétences. Il assurera des missions de péréquation financière : répartition entre les branches et les opérateurs de compétences auxquels elles adhèrent, et ce, au vu de leurs capacités contributrices au titre de leur masse salariale et du nombre de contrats d'alternance réalisés ; versement des montants financiers aux Régions au titre de l'apprentissage ; versement des fonds aux opérateurs du conseil en évolution professionnelle choisis par appels d'offres ; péréquation entre opérateurs de compétences au profit du développement des compétences des entreprises de moins de 50 salariés. Il contribuera au suivi et à l'évaluation de la qualité des actions de formation dispensées, à l'observation des coûts et des niveaux de prise en charge des formations s'agissant des fonds publics ou mutualisés. Il établira et actualisera le répertoire national des certifications professionnelles. France compétences pourra émettre des recommandations auprès des pouvoirs publics et des représentants des branches professionnelles et les rendre publiques. Une commission paritaire est créée au sein du comité régional de l'emploi, de l'orientation et de la formation professionnelles visant à assurer le déploiement des politiques paritaires nationales en région et à décider de la pertinence du projet de reconversion professionnelle pour le compte des opérateurs de compétences. » France compétences, en assurant la péréquation financière des formations, sera un organe indispensable à la bonne mise en place des ateliers-écoles – système ambitieux, mais réaliste.



Ulgador, Fabricant de papier, doreur et peintre en décor

CONCLUSION

Nous avons voulu montrer ici à la fois la faisabilité et la légitimité de la création d'une branche professionnelle spécifique des 281 métiers d'art. Notre secteur dispose aujourd'hui d'opportunités majeures, mais son développement ne pourra se faire sans une structuration qui lui soit propre. Nos enjeux ne sont pas ceux de l'industrie : refuser cette évidence, largement démontrée au fil de ces pages, c'est mettre en péril la filière économique des métiers d'art tout entière, en dépit de sa cohérence, des lois qu'elle a obtenues et des intérêts du pays. C'est menacer l'emploi, fragiliser notre image à l'international, nuire à l'identité et à l'économie de nos territoires. C'est condamner à une disparition, lente mais certaine, nos ateliers d'art et les savoir-faire dont ils sont les passeurs.

Au contraire, permettre la création d'une branche professionnelle des métiers d'art, c'est miser sur un secteur attractif à fort potentiel, faire le pari de l'innovation, de la créativité, du rayonnement culturel de notre pays. C'est avoir une vision de ce qu'a toujours été la France, pour mieux préparer ce qu'elle sera demain.

Nous sommes déjà en discussion avec les organisations syndicales de salariés au niveau interprofessionnel, afin de leur présenter notre projet et qu'elles nous désignent un interlocuteur pour négocier cette convention collective. Ces discussions déjà avancées sont en bonne voie et nous pensons être en mesure de présenter au ministère du Travail un accord de méthode signé par les partenaires sociaux, salariés et employeurs, dès validation par les services du ministère du principe de notre démarche.

Parce qu'une branche professionnelle des métiers d'art est un enjeu majeur pour l'ensemble des professionnels, salariés comme indépendants, et doit permettre à notre secteur économique de se développer en pleine cohérence, nous ne doutons de l'intérêt ni des services du ministère, ni des partenaires sociaux pour notre proposition. Nous avons en revanche conscience que la réponse définitive de la ministre du Travail dépendra autant de la qualité de nos arguments que de la volonté politique avec laquelle elle décidera de porter ce dossier.

Nous avons la chance de bénéficier aujourd'hui du soutien de nombreux parlementaires. Nous avons également l'honneur de voir nos revendications appuyées avec conviction par d'anciens secrétaires d'État chargés du Commerce et de l'Artisanat qui, en leur temps, avaient œuvré en faveur des métiers d'art. Bien qu'ils se soient retirés de la politique nationale, ils s'investissent à nouveau pour la structuration de notre secteur : nous y voyons la preuve que défendre les métiers d'art est un choix politique fort.



Nini Peony, brodeuse d'or et d'encre

Nini Peony © Alexandre Galosi

ATELIERS D'ART DE FRANCE

8, rue Chaptal
75009 PARIS

Tél. : + 33(0)1 44 01 08 30



ATELIERS D'ART
DE FRANCE

www.ateliersdart.com

