

Protection et valorisation de la créativité artisanale

Stéphanie Loup

Maître de Conférences en Sciences de
Gestion
Université de Toulouse
IUT Paul Sabatier
Département GEA Ponsan

Marie-Andrée Rakotovahiny

Maître de Conférences-HDR en Droit
privé
Université de Toulouse
IUT Paul Sabatier
Département GEA Ponsan

Les difficultés d'adaptation de la petite entreprise artisanale au contexte concurrentiel actuel, l'archaïsme des métiers de l'artisanat voire la fin de l'artisanat ont souvent été annoncés. Or il n'en est rien, la réalité économique démontre une toute autre facette. Le secteur des métiers a su démontrer au travers de son histoire de grandes capacités d'adaptation (Richomme, 2000 ; Loup, 2003). Marchesnay (2004), au travers de la typologie des artisans, met en lumière leur capacité à coller aux exigences du marché. Paturel et Richomme-Huet (2007) indiquent que la pérennité de l'activité artisanale tient à la capacité à conjuguer activité artisanale et activité entrepreneuriale.

Si les artisans ont su s'adapter, évoluer c'est notamment grâce à leur capacité innovatrice. Les travaux permettant de souligner la présence d'innovation dans l'entreprise artisanale sont relativement récents. Ils sont consécutifs à la volonté institutionnelle de mettre en place un réseau de pôles d'innovation de l'artisanat. Les programmes de recherches¹ mis en œuvre par différentes équipes datent majoritairement du milieu des années deux mille. Schieb-Bienfait et Journé-Michel, (2005) cherchent à comprendre les caractéristiques de l'innovation mise en œuvre dans l'entreprise artisanale ainsi que les pratiques innovantes. Ainsi, il apparaît que la trajectoire d'innovation dans l'entreprise artisanale répond à une double logique : une logique liée à l'évolution du secteur d'activité et une logique liée à l'identité et à la structure de l'organisation (Boldrini, Journé-Michel et Schieb-Bienfait (2007). Il est également à noter que ce programme de recherche (Brecht, Journé-Michel et Schieb-Bienfait, 2008) a permis de faire émerger une typologie des couples conception-innovation qui amènera à une typologie de l'innovation artisanale (Boldroni et al, 2009). Les travaux de Laperche (2009) permettent de compléter cette typologie et de retenir cinq types d'innovation artisanale : la conception innovante, l'innovation poussée, l'activité sur mesure, l'activité routinière et la réinvention. Fourcade et Polge (2006, 2008) ont su souligner la présence et l'enjeu de l'innovation dans les entreprises artisanales, sans d'ailleurs que leur propriétaire dirigeant en soit forcément conscient. Ces travaux ont permis de préciser en quoi la tradition pouvait être un levier à l'innovation en contexte artisanal (Polge, 2008). Ces innovations existent aussi bien au niveau des techniques que des marchés. Mais peu de travaux se sont intéressés directement aux origines de l'innovation, à savoir la créativité artisanale.

Afin de cerner le rôle et la place de cette notion au sein du secteur des métiers, nous nous sommes centrés dans un premier temps sur l'étude des métiers d'art. La créativité apparaît, dans

¹ Il est à noter le soutien de l'ISM. La majorité de ces travaux sont réalisés dans le cadre du Réseau artisanat Université. Le cahier de synthèse national du réseau « L'innovation « combinatoire » au cœur de l'artisanat » (Avril, 2007) présente une synthèse des résultats des travaux des différents clubs engagés dans cette problématique.

ce cadre, comme un facteur clef de succès. De plus, centrer la réflexion autour des métiers d'art correspond directement à l'intérêt pragmatique de la recherche. En effet, approcher l'artisan d'art, implique de le resituer dans un contexte précis celui des métiers d'art. L'artisan d'art est un professionnel des métiers d'art. Il n'y a pas de définition juridique du professionnel des métiers d'art. Une définition du métier d'art a été proposée en 1975 dans le rapport Dehaye². Ainsi, le métier d'art serait un métier comprenant « *une technique essentiellement manuelle, souvent traditionnelle, une entreprise dirigée par un professionnel, une production d'objets uniques ou en petites séries ou l'exécution de services non répétitifs. Seule la qualité effective du travail réalisé constitue une ligne de partage entre ce qui est métiers d'art et ce qui ne l'est pas* ». Le temps passant mais l'incertitude demeure, les frontières sont floues, un nouveau rapport a été demandé par Monsieur le Premier Ministre à la Sénatrice Catherine Dumas³. Ce rapport se propose d'inscrire légalement une définition des métiers d'art, propose une série de mesures pour dynamiser le secteur et attirer de nouveaux talents. La sénatrice Dumas dans son rapport insiste sur la nécessité « d'encourager et de généraliser la dynamique d'innovation déjà engagée »⁴, notamment en valorisant la créativité et en renforçant la liaison tradition et innovation. Les pouvoirs publics sont appelés à conforter l'intégration des métiers d'art dans les dispositifs de soutien à l'innovation.

Or, la créativité n'est pas une solution miracle et n'est pas toujours gage de succès et de saisie d'opportunités, rappelle Carrier (1997) : « *créer est d'abord une entreprise de patience, de persévérance et de curiosité soigneusement entretenue. Les plus grands succès dont on fait état ont souvent été précédés de nombreux échecs* ». La notion de créativité est complexe et polymorphe mais plusieurs éléments permettent d'en saisir les contours. Les travaux de Carrier soulignent trois constantes : l'originalité ; la réorganisation d'éléments existants ; l'existence d'un processus qui enchaîne les phases de préparation, d'incubation, d'illumination et enfin de vérification et/ou d'application. Dans le contexte qui nous intéresse à savoir la créativité artisanale, la définition proposée par Roy⁵ permet d'englober l'ensemble des facettes de ce type de créativité « *la créativité est un processus intellectuel qui vise à provoquer le plus d'associations possibles afin d'arriver à une nouvelle synthèse, un nouvel arrangement d'où surgiront des nouveautés conceptuelles, des stratégies inattendues, des innovations* ».

L'objectif de notre étude est de comprendre en quoi la créativité artisanale peut permettre d'intégrer voire d'anticiper les mutations auxquelles les artisans doivent faire face aujourd'hui. Or réussir cette compréhension nécessite de revenir sur la place de la créativité artisanale dans le secteur des métiers. Si cette notion apparaît centrale pour le gestionnaire au regard du système de gestion de l'entreprise artisanale et des stratégies mises en œuvre par les artisans, plusieurs questions restent sans réponse : Est-elle reconnue ? Valoriser ? Protéger ? Afin de répondre à ces interrogations le regard du juriste apporte un nouvel éclairage.

Dans un premier temps nous nous attacherons à souligner, au travers de l'exemple des artisans d'art, l'importance de la créativité artisanale dans le contexte actuel. Un second temps sera consacré aux modalités de valorisation et de protection de la créativité artisanale.

² Rapport à Monsieur le Président de la République sur les difficultés des métiers d'art. Librairie Picard, 1975.

³ Les métiers d'art, d'excellence et du luxe et les savoir-faire traditionnels : l'avenir entre nos mains, Septembre 2009, rapport de madame Catherine Dumas à Monsieur le premier Ministre.

⁴ Premier axe d'une nouvelle dynamique en faveur des métiers d'art

⁵ Cité par Carrier (1997)

1. La nécessaire reconnaissance de la créativité artisanale

La distinction entre artiste et artisan n'existait pas autrefois, lorsqu'il s'agissait, par exemple de construire, meubler et décorer un château ou une cathédrale. La distinction est apparue au XVI^{ème} siècle. A l'origine, le mot *art* désignait la capacité technique nécessaire à la réalisation d'un objet ou à l'accomplissement d'une activité déterminée. Progressivement, pour les arts qui visent à la production d'objets utiles, on préféra utiliser le mot de *métier*. Quand un métier fait intervenir le travail et la créativité professionnelle d'individus particuliers, on parle précisément d'*artisanat*. Quand un travail est bien fait, on dit qu'il est accompli *selon les règles de l'art*. Il est alors surprenant de constater une reconnaissance juridique partielle de la créativité artisanale, alors qu'elle apparaît être l'essence de l'activité artisanale.

1.1. Une reconnaissance partielle

L'activité artisanale, par l'exercice d'un travail manuel, consiste en une activité de production, de transformation, de réparation⁶. Cette activité traduit un savoir-faire. Ce savoir faire implique une précision du geste, le caractère professionnel de celui-ci. Ce savoir -faire est sanctionné par une qualification professionnelle⁷, gage de sérieux et traduction d'une certaine lisibilité vis à vis des clients⁸ (Azarian, 2006). Mais l'activité artisanale ne se résume pas exclusivement à un savoir faire professionnel et précis. Le savoir mis en œuvre dans l'activité artisanale est plus complexe que le seul savoir-faire⁹. L'activité artisanale est aussi créative. La création s'exprime dans l'objet travaillé, crée. Derrière le travail manuel, il y a un travail intellectuel de réflexion imaginative qui va permettre à l'artisan de concevoir, d'élaborer des projets. Une distinction est apportée entre « l'artisan ordinaire » comme le définit Bergadaa (2008) et l'artisan d'art définit par essence comme créatif. Dès 1953, Roblot établit une distinction « *le potier qui fabrique en série des objets en terre communs et grossiers, est un artisan, tandis que le céramiste qui produit des pièces uniques pour lesquelles il recherche la beauté de la matière, de la forme et des couleurs est un artiste* ». Or dans ce cas, pour Sousi-Roubi (1978), l'activité créative ne correspond plus à une activité artisanale. « *Le travail manuel s'oppose d'une part au travail à la machine, d'autre part au travail intellectuel. Le travail manuel de l'artisan se comprend dans les deux sens, non le travail de l'artiste qui ne s'oppose qu'au travail à la machine. Le travail de l'artisan est accompli sans l'aide d'une machine mais de la main du professionnel et n'a aucun caractère intellectuel ; au contraire, si l'artiste travaille aussi sans machine, il faut reconnaître à son activité un caractère intellectuel. C'est là une différence qui permet de classer juridiquement les artistes parmi les professions libérales et non parmi les métiers de l'artisanat* ». Le travail intellectuel est essentiellement un travail de recherche de nouvelles matières, matériaux, de nouveaux procédés (Soubi-Roubi, 1978). « *La permanence de leur recherche donne, à notre avis, à leur activité un caractère intellectuel très marqué qui nous*

⁶ Article 19 de la loi du 5 Juillet 1996.

⁷ Comme le souligne l'article 16 de la loi du 5 juillet 1996, « I.-Quels que soient le statut juridique et les caractéristiques de l'entreprise, ne peuvent être exercées que par une personne qualifiée professionnellement ou sous le contrôle effectif et permanent de celle-ci les activités suivantes : (...) »

⁸ « Les diplômes et titres ou expérience professionnelles peuvent être pris en compte par famille de métiers ou groupe d'activités. Ainsi, à titre d'exemple, un boulanger remplissant les conditions de qualification énumérées précédemment peut devenir poissonnier. En revanche, un cuisinier ne peut devenir poissonnier, dans la mesure où son métier se rattache à une activité exempte des qualifications requises par la loi de 1996 », Rep. .min Loïc, JOAN Q, 8 Février 1999, p.827).

⁹ A ce titre, les travaux du club des dirigeants 2009 apportent un éclairage intéressant.

interdit de les traiter comme de simples artisans, c'est-à dire de les faire entrer dans la commercialité ». Ce travail de recherche peut consister également à donner une autre dimension à certains matériaux, à détourner leur usage premier. La création implique de la recherche et de la nouveauté. Mais ce travail intellectuel n'est que l'accessoire du travail manuel, il est à son service comme le souligne la décision de la cour de cassation sociale du 24 février 1977, n° 75-13346.L.

Le travail manuel est essentiel, mais pas suffisant pour la détermination de la qualité d'artisan. Le travail doit être manuel et personnel. Ces deux critères se complètent et postulent que l'artisan soit investi entièrement dans son travail, en témoigne la décision de la cour de cassation commerciale du 12 mai 1969 : « *Une modiste qui est inscrite au registre des métiers et non au registre du commerce et se livre personnellement à son activité, aidée seulement de quelques ouvrières, en n'utilisant qu'un matériel réduit, a la qualité d'artisan et non celle de commerçant. La demande en déclaration de faillite formée contre elle par l'URSSAF, envers laquelle elle est débitrice de cotisations et majorations, est donc irrecevable* ».

Le travail personnel implique que l'artisan ne spéculé pas sur le travail d'autrui. A cet égard, la loi limite le nombre de salariés que peut employer l'artisan à 10 salariés¹⁰. Cela apparaît clairement dans la définition administrative et dans la définition jurisprudentielle. Le dépassement de l'effectif imposé par la loi pourrait faire basculer l'artisan dans la commercialité, en témoigne la Cour de Cassation, chambre commerciale du 16 juillet 1982, n°81-14195 ; Cass. Com., 19 juin 1984, Bull. civ., IV, n°199 ; Cass. Com., 18 février 1980, n° 78-15102. La nécessité d'un travail personnel implique, en outre, souvent de la jurisprudence, l'absence de spéculation sur les marchandises. Cette spéculation sur les marchandises joue également sur le risque de perte de la qualité de l'artisan, comme le souligne la cour de cassation commerciale du 12 mars 1974, n°73-10423. L'artisan travaille en toute indépendance. L'indépendance est une indépendance économique, mais également juridique. Généralement, l'artisan est un chef d'entreprise de petite taille. Ce travail en toute indépendance explique qu'il soit immatriculé au Répertoire des métiers. Cette immatriculation n'a qu'une valeur informative, elle ne présume pas de la qualité d'artisan, comme c'est le cas pour l'immatriculation du commerçant au registre du commerce et des sociétés. L'artisan d'art est d'abord un artisan qui exerce un travail manuel, personnel, indépendant. Mais au delà des purs critères de définition, qui implique partiellement la notion de créativité, sa singularité résulte d'autres critères consécutifs à l'exercice de son métier

1.2. La créativité, élément central des stratégies de singularités

Une stratégie de singularité vise à créer un produit personnalisé, personnalisé par le professionnel et personnalisé pour le client. Ainsi une stratégie de singularité vise à une très forte proximité entre l'artisan et son client. Or cette proximité apparaît centrale dans le secteur des métiers (Amans et al, 2009) notamment dans le secteur des métiers d'art (Loup, 2009). Mais cette proximité ne doit pas transformer l'artisan en commerçant. Le législateur est attentif au respect de la spécificité de l'activité commerciale. L'artisan d'art est d'abord un artisan. Comme tel, il doit remplir les conditions de la définition administrative de l'artisan.

L'artisan est un professionnel qui doit aller à la rencontre de sa clientèle, afin de l'attirer et de la fidéliser (Waboe, 1999). Dans le cas du commerçant, c'est différent puisque celui-ci met en place des moyens de communication, des techniques publicitaires destinées à attirer la clientèle.

—

Cette recherche de la clientèle passe par une valorisation de son travail, qui est essentiellement un travail manuel. Le travail de la main est un prolongement de la personnalité de l'artisan (d'art). « *L'artisan est de tout temps celui qui accomplit des actes matériels exigeants de l'habileté technique. L'artisan est encore celui qui anime la matière inerte en lui donnant un style et en lui communiquant une personnalité* » Waboe (1999). Ce travail manuel n'est pas exclusif de l'utilisation de machines par l'artisan dans l'accomplissement de son travail. Cependant, en aucun cas, les machines ne doivent remplacer le travail manuel de l'artisan. A défaut, les tribunaux pourraient lui reconnaître la qualité de commerçant comme le souligne l'arrêt de la cour de cassation, chambre commerciale du 2 mai 1972 n° 71-11216.

On peut dire que la stratégie de singularité entraîne du « sur mesure » et une création permanente. La créativité peut ainsi conférer aux entreprises un avantage durable et difficilement imitable et se révèle nécessaire dans le cas qui nous préoccupe. « *Ainsi Marmuse (1997) introduit la notion de stratégie singulière définie comme le résultat et la démarche d'une logique de choix non conforme aux pratiques ou aux modes de pensée habituels.* » (Cassio, Fulconis, Hauch et Lebraty, 1999). La stratégie de singularité se réalisera lorsque le produit ne ressemble à aucun autre, tant dans ses attributs que dans les besoins offerts (Marmuse, 1997 ; Marchesnay, 2004). La différence entre la stratégie de singularité et les stratégies de distinction et de différenciation se situe au niveau de la capacité à développer en permanence des ressources et compétences nouvelles et à les combiner de façon à chaque fois originale. Dans un processus créatif, les ressources et compétences mobilisées seront, en grande partie, intellectuelles. La singularité porte alors plus sur la combinaison et le système de gestion que sur la nature même des ressources et compétences. La singularité de la combinaison de ressources et compétences effectuée par le professionnel, appelle nécessairement à prendre en compte les capacités créatrices de ce dernier. En effet, une ressource ou une compétence même singulière ne suffit pas à offrir un produit exceptionnel. L'exceptionnel relève de la créativité, de la capacité de l'artisan à créer quelque chose de nouveau. Alors que l'artiste paraît guidé par la forme de sa création future, l'artisan d'art est motivé par sa passion du matériau travaillé. Alors que l'« *artisan ordinaire* » peut se contenter de reproduire des « *techniques apprises une fois pour toutes* », l'artisan d'art cherche à faire évoluer les techniques et à découvrir tout au long de sa vie de « *nouvelles matières à apprivoiser* » (Bergadaà, 2008). Or il semblerait que cet « *artisan ordinaire* » soit de plus en plus rare. En effet, Brechet Journé-Michel et Schieb-Bienfait (2006) précisent lors de leur entretien que « *les artisans avec qui [ils ont] travaillé ont tous mis l'accent sur la singularité de la prestation qu'ils fournissent (...) Cette singularité met presque toujours en jeu une adaptation des prestations au client, voire même une co-conception avec le client. Elle s'appuie sur une relation interindividuelle qui engage le plus souvent l'artisan lui-même (...) C'est l'expertise de l'artisan, la combinaison de ses savoirs qui lui permettent de concevoir et d'adapter, d'identifier dans les relations qui se nouent les exigences qui s'expriment et d'y répondre à travers une prestation spécifique dont il apprécie la faisabilité.* »

L'artisan d'art devient, alors dans ce contexte, un vecteur de transmission de valeurs culturelles¹¹. Sousi-Roubi (1978) souligne que « *l'artisan- créateur ajoute dans la conception de son œuvre, des valeurs culturelles transmises par son milieu et sa personnalité propre. La matière choisie, les techniques utilisées, les formes et les couleurs recherchés, le prix de l'œuvre sont autant de reflet de la culture propre à chaque artisan. Les artisans créateurs exercent donc*

¹¹ Midi Pyrénées info, Juillet/août, n°33, p.22, « Il était une fois...une région d'arts ».

une activité de transformation d'une matière où la créativité et la culture s'expriment à travers un objet qui devient ainsi personnalisé et différencié». Cette transmission de valeurs culturelles explique la différence avec l'artiste, qui dans la création d'un objet d'art, met de « soi », il donne une dimension personnelle à son objet. L'artisan d'art réalise un objet présentant un caractère esthétique, conditionné par son environnement professionnel, culturel. L'objet réalisé ne peut être reproduit qu'en nombre limité. L'objet artisanal d'art incarne des valeurs culturelles, sociétales, c'est une œuvre de proximité à caractère humain.

L'artisan d'art crée un bien utilitaire. « *L'artisan créateur est un artiste qui applique sa créativité à l'élaboration d'objets usuels ayant une double fonction : à la fois utilitaire et lyrique, qu'il s'exprime sur des matériaux traditionnels ou nouveaux et y consacre son activité fondamentale. Il réalise et propose des objets* » (Sousi-Roubi, 1978). L'essentiel du bien serait, comme le laissait déjà entendre Demolombe, « *moins dans les données physiques que l'utilité économique* » (Jauffret et Mestre, 1991). Communément, l'utilité est ce qui rend service. Juridiquement, elle est méconnue, mais rattachée à la possibilité de faire du bien un usage privatif, exclusif de celui des autres personnes. L'utilité est donc assimilée à l'appropriation. Or l'utilité réside plus dans une qualité que présenterait la chose envisagée à l'égard de son titulaire et de ses attentes. Elle est l'utilisation de la chose pour satisfaire les besoins humains, qu'une personne peut retirer des objets sur lesquels elle a des droits à exercer, ou si l'on veut le résultat des droits dont ils sont la matière (Capitant, 1904) sous le point de vue des affaires, des relations économiques.

Les travaux en sociologie d'entreprise permettent de souligner l'importance de la qualité (Musselin et Paradeise, 2002) qui devient le mode de construction du marché de produits d'artisanat d'art (Jourdain, 2009). La régulation de certains marchés relèverait moins des prix que de jugements sur la qualité des biens (Karpik, 2007). Les critères de qualité définis par Jourdain (2009), à savoir production française, savoir-faire, personnalisation des objets créés et éventuellement inscription dans une tradition artisanale, permettent de faire face à une concurrence venant de deux mondes opposés : l'industrie plus compétitive pour la production standardisée et les amateurs qui s'adonnent aux loisirs créatifs, développant essentiellement des objets originaux. Si dans le premier cas, la créativité et la personnalisation de l'objet sont un remède, le second cas nécessite une technicité particulière voire la maîtrise parfaite de savoir-faire. Dans les deux cas, seule la qualité apparaît comme un remède efficace (Jourdain, 2009).

L'artisan est amené à créer un objet doté d'un caractère esthétique, de qualité et utile. Cette utilité explique le mode de production en série qui n'est pas concevable pour l'artiste (Carfartan, 2002). « *L'artiste conçoit son œuvre en vue d'une fin qui n'est pas utilitaire mais qui a pour but de faire sens, d'être singulière dans sa facture et dans son originalité. Il diffère en ce sens de l'artisan pour qui l'œuvre est d'abord utile avant d'être belle, et dont surtout la conception ne répond pas aux mêmes critères que ceux de l'artiste* ». L'utilité d'une chose implique une production en masse ou en petit nombre. Le caractère esthétique, utilitaire et porteur de valeurs culturelles de l'objet artisanal d'art caractérise de manière significative l'artisan d'art. La loi ne le précise pas explicitement mais elle met en œuvre une protection de l'objet conçu par l'artisan d'art. Mais cette protection n'est pas clairement affirmée. Elle pourrait être plus symbolique si l'auteur de l'œuvre artisanale revendiquait un droit de propriété intellectuelle.

Si la créativité artisanale apparaît comme un élément central dans l'exercice du métier de l'artisan nous pouvons constater les lacunes au niveau des modalités de valorisation et de protection.

2. Les modalités de protection et de valorisation de la créativité artisanale

Le tâtonnement qui caractérise le professionnel des métiers a des répercussions sur l'approche de la définition de l'artisan d'art. La loi n'ignore pas l'artisan d'art comme d'ailleurs l'artisan. Il est inscrit au répertoire des métiers. Dans ce cas, l'artisan d'art doit remplir les conditions de la définition administrative de l'artisan donnée par l'article 19 de la loi du 5 Juillet 1996. « *L'article 19-I de la loi de 1996 a dégagé un ensemble de critères par lesquels seraient reconnus les personnes physiques ou morales qui devraient se faire immatriculer au répertoire des métiers. Ces critères sont au nombre de trois auxquels il faudrait ajouter un 4^{ème}, la qualification prévue par l'article 16-1 et II de la même loi : dimension modeste (emploi de 10 salariés), le mode d'exercice et le caractère de l'activité (activité professionnelle et indépendante, exercée à titre principal ou secondaire, la nature de l'activité (activité de production, de transformation, de réparation ou de prestation de services relevant de l'artisanat), qualification professionnelle (nécessite de posséder des diplômes, des titres homologués, de l'expérience professionnelle pour certains métiers) ».* (WABOE, 1999)

Force est de constater que l'artisan d'art comme son homologue l'artisan n'apparaît que dans le cadre d'une démarche par exclusion. Précisément l'identification de l'artisan, et donc de l'artisan d'art, se fait par l'exclusion d'autres statuts. La loi évoque l'artisan d'art d'un point de vue administratif. Ainsi, sait-on que dans le répertoire des métiers, il y a une section spécifique « Artisans d'art »¹², la particularité est relevée. Le législateur définit également les conditions d'obtention du titre d'artisan d'art par l'article 21 de la loi 5 Juillet 1996. Cependant, il n'existe aucune définition légale de l'artisan d'art, donc pas de statut juridique unique et homogène. L'approche ne peut donc être qu'empirique. « *Une définition simple mais une délimitation complexe (...). Les métiers d'art supposent la réunion de trois critères : un métier au sens d'une technique ou d'un ensemble de savoir-faire complexes, souvent longs à acquérir, fondés sur une transformation de la matière ; une production d'objets uniques, ou du moins de petite série, qui présentent un caractère artistique ; un professionnel maîtrisant ce métier dans sa globalité, quelque soit son statut (...)* »¹³. La réunion de ces critères met en évidence l'activité exercée, mais également la manière dont elle s'exerce.

Mais les critères issus de la définition ne permettent pas de valoriser et protéger la créativité artisanale. La loi protège le statut de l'artisan d'art et son œuvre par ricochet. Les moyens de protection sont divers. Mais il n'y a pas de protection claire et nette de l'objet artisanal d'art en soi. La reconnaissance généralisée de droits relevant de la propriété intellectuelle permettrait cette protection plus ciblée.

2.1. Une protection statutaire

Deux qualifications œuvrent pour une véritable reconnaissance à la créativité artisanale: le statut d'artisan d'art et la qualification d'EPV « *Entreprise du Patrimoine Vivant* ».

Procéder par assimilation de l'artisan d'art à un artisan, est réducteur dans la mesure où toute la singularité de ce professionnel n'apparaît pas. Le législateur n'ignore pas cette catégorie d'artisan. En effet, elle prévoit une section particulière intitulée « *artisans d'art* » dans le

¹² Article 20 de la loi 5 Juillet 1996, « Est créée au sein du répertoire des métiers une section spécifique "Artisans d'art" ».

¹³ Publication du Ministère de l'économie et de l'industrie et de l'emploi, n°33 de mai 2008, (<http://www.pme.gouv.fr>).

répertoire des métiers¹⁴. Le législateur fournit des indications sur la reconnaissance du titre d'artisan d'art, en l'absence de définition officielle de l'artisan d'art. En outre, un arrêté des *métiers de l'artisanat d'art* a été publié le 12 Décembre 2003, arrêté qui définit les métiers d'art relevant de l'artisanat d'art : article 1 « *Les métiers qui figurent dans la liste annexée au présent arrêté sont dénommés "métiers de l'artisanat d'art"* ». Il s'agit des métiers de l'artisanat d'art non des métiers d'art. Dès lors, tous les métiers d'art non répertoriés dans cet arrêté relèvent d'un autre statut que celui d'artisan d'art.

La protection que la loi offre à l'artisan d'art consiste essentiellement en une protection de son statut. Les artisans d'art ont la possibilité de s'immatriculer au Répertoire des métiers dans une section spécifique. En outre, la loi confère une protection de la qualité d'artisan d'art. Ainsi il est prévu dans l'article 21 III de la loi du 5 Juillet 1996 que « *seuls les artisans d'art (...) peuvent utiliser le mot « artisan » et ses dérivés pour l'appellation, l'enseigne, la promotion et la publicité de l'entreprise, du produit ou de la prestation de service* ». Le fait d'utiliser la terminologie d'artisan sans la détenir est une infraction punie d'une amende¹⁵.

La qualité d'artisan d'art est conditionnée par l'acquisition d'un diplôme ou d'une expérience. Cette condition se justifie par la volonté de garantir une certaine sécurité et fiabilité vis-à-vis du public. N'est pas artisan qui veut, puisque le statut artisanal est strictement réglementé. Cette protection est générale.

La protection légale peut être plus ciblée. Ainsi l'article 23 de la loi PME a créé le label EPV « *Entreprise du Patrimoine Vivant* ». La terminologie est lourde de sens. Le patrimoine évoque l'idée d'un ensemble commun à un nombre important de personnes, transmissible de génération en génération, bénéficiant ou nécessitant une protection particulière pour permettre sa conservation ou éviter sa disparition.

L'attribution du label, certification du travail effectué et réalisé, nécessite que l'entreprise réponde à l'un des trois critères définis par la loi. La loi envisage l'entreprise, c'est-à-dire une structure organisée mettant en œuvre des moyens humains, techniques, économiques. L'artisan d'art qui travaille sans le support d'une structure semble exclu de la possibilité d'obtenir ce label. Seules les entreprises exerçant une activité de production, transformation, réparation ou restauration peuvent solliciter l'attribution de ce label.

Les critères qui peuvent justifier l'attribution de ce label sont variés, comme le souligne l'article 23 de la loi du 2 août 2005. La détention d'un patrimoine économique spécifique constitue un premier critère ; Ce patrimoine peut consister en des équipements, outillages, machines, modèles, documentations techniques rares. La protection implique la rareté. Ce patrimoine peut résulter de la possession par l'entreprise de droits de propriété intellectuelle liés à ses produits (...). Ces droits de propriété intellectuelle confèrent une protection spécifique à l'objet et traduisent une certaine reconnaissance du travail de l'artisan d'art. L'accent est mis sur la qualité du produit, support du droit. Enfin, la titularité d'un nom ou d'une marque notoire contribuant à un réseau de clientèle spécifique relève du patrimoine économique. Dans cette catégorie, il s'agit de labelliser tout ce qui contribue à valoriser le patrimoine, c'est-à-dire la rareté, la notoriété et l'originalité.

L'autre critère procède de la détention d'un savoir-faire rare reposant sur la maîtrise de techniques traditionnelles ou de haute technicité. La protection se fait ici en amont puisqu'il

¹⁴ Article 20 de la loi du 5 juillet 1996, « Est créée au sein du répertoire des métiers une section spécifique "Artisans d'art". »

¹⁵ Article 24 de la loi du 5 Juillet 1996, l'amende est d'un montant de 7500 euros.

s'agit de protéger un savoir faire indiscutable et notoire, un savoir faire qui ne peut être acquis par des formations normales, un savoir faire qui requiert des compétences particulières empêchant le recrutement à « l'aveuglette ». La protection porte ici sur ce qui précède l'objet d'art, autrement dit le geste professionnel, la technique du geste qui, à un moment, doit être appris et transmis.

Enfin, le dernier critère repose sur la notoriété et l'ancienneté de l'implantation géographique de l'entreprise. Cette notoriété peut résulter d'une dimension culturelle ou ancestrale, locale, nationale ou internationale qui peut aussi être liée à la valeur historique ou architecturale de ses locaux, de ses équipements de production ou à la nature des produits ou des services qu'elle propose à la vente ou les produits sont fabriqués ou restaurés à raison de procédés de fabrication spéciaux, loyaux et constants, consacrés par les usages locaux, ou à partir d'un outillage ou des machines conçus spécifiquement dans la zone de notoriété. La protection tient à la réputation acquise par l'entreprise relativement à une façon de travailler qui a été récompensée par l'acquisition d'une certaine notoriété. L'octroi de ce label n'est pas permanent, puisqu'il est octroyé pour cinq ans avec une possibilité de renouvellement. Cela laisse supposer que ces critères peuvent varier dans leur existence.

La protection que confère la loi est une protection propre à l'artisan d'art. Elle ne porte qu'incidemment sur l'objet, résultat du travail de l'artisan. Pourquoi alors ne pas protéger l'objet artisanal d'art par la reconnaissance d'un droit de propriété intellectuelle ?

2.2. Les enjeux d'une reconnaissance de la propriété intellectuelle pour les entreprises artisanales

L'objet artisanal d'art consiste en la mise en œuvre d'un savoir-faire particulier en vue de la création d'un objet utilitaire au caractère esthétique dont la production est restreinte. Il apparaît alors nécessaire de reconnaître de manière explicite des droits de propriété intellectuelle sur l'objet artisanal d'art. Cette démarche permettrait de mettre en évidence plus clairement les spécificités de la créativité artisanale et permettrait une protection plus évidente de l'objet artisanal qui en résulte. En outre, admettre la possibilité de droits de la propriété intellectuelle sur l'objet artisanal d'art serait une façon de reconnaître le travail ou plutôt la valeur du travail accompli par l'artisan d'art, notamment dans sa dimension intellectuelle.

Si Crevoisier, Amgwerd, Tissot, 2005) reconnaissent que « *la propriété intellectuelle exprime une propriété sur les créations de l'esprit. Cette notion sous entend que l'auteur a « travaillé » ou œuvré pour aboutir à un résultat créatif, inventif ou particulier* », l'objet artisanal d'art relève alors de la protection des droits de propriété intellectuelle. Ainsi « *toute création originale, dans quelque domaine que ce soit, entre pour ces œuvres, un droit à la protection et pour leurs créateurs, des droits dits d'auteur, qui comprennent le droit moral, le droit au respect du nom et de l'œuvre, le droit de suite, les droits d'exploitation, etc* » (Allenou, 2007). L'originalité de l'objet artisanal d'art justifie que des droits de propriété intellectuelle puissent s'y appliquer. « *L'originalité s'attache à la création elle-même. Soit création pure, soit adaptation d'une création* » (Allenou, 2007). L'originalité résulte de l'expression de la personnalité de l'artisan d'art dans son objet. Expression employée par la jurisprudence pour caractériser l'originalité d'une œuvre en témoigne. La décision de la Cass. crim., 16 juin 2009 , n° de pourvoi: 08-87193 permet de souligner un « *caractère d'originalité de nature à révéler la personnalité de son auteur* », ou celle de la Cass. Civ. 1, 13 novembre 2008, n°06-19021, qui

souligne que *« l'œuvre conceptuelle bénéficie de la protection du droit d'auteur dès lors que l'approche de l'artiste s'est formellement exprimée dans une réalisation matérielle originale »*.

Laperche (2009) s'est intéressée à l'usage de la propriété intellectuelle dans les entreprises artisanales innovantes. Au regard de notre travail au sein du secteur des métiers d'art, il apparaîtrait que ces conclusions puissent dépasser le seul cadre des entreprises dites innovantes. Son étude permet de mettre en lumière l'importance de la protection du patrimoine intellectuel pour les entreprises artisanales, un de ces interlocuteurs souligne l'intérêt de la protection du patrimoine intellectuel qui permet *« de protéger l'entreprise contre la concurrence et de valoriser l'entreprise en cas de cession »*. Laperche (2009) souligne que la propriété intellectuelle dans l'entreprise artisanale est utilisée de manière plus défensive qu'offensive : elle sert en majorité à tenter de dissuader les concurrents de venir marcher sur les plates bandes de l'entreprise. Mais bien souvent la complexité de la création artisanale suffit par elle-même à assurer la protection de tout ou partie du patrimoine intellectuel.

Il pourrait apparaître que la mobilisation des dispositions juridiques relatives à la propriété intellectuelle vient en contradiction avec la tradition du secret très présente dans le cadre des métiers d'art (Loup, 2003). Or il est à noter que les usages de la propriété intellectuelle sont variés pour les petites entreprises. Crevoisier, Amgwerd, Tissot (2005) reconnaissent six logiques d'utilisation à la propriété intellectuelle par les Petites entreprises. La propriété intellectuelle est avant toute chose une technique à maîtriser pour être efficace. Elle ne peut être seulement un artifice calqué à une réalité. Elle possède une valeur immatérielle, monnayable. Elle peut, dans certains cas apparaître, comme un outil de collaboration. Si elle se révèle être un support à la créativité, élément central dans le contexte qui nous préoccupe, elle présente autant d'intérêt pour l'entreprise dans sa gestion interne que dans ses rapports au marché. En effet, les auteurs soulignent qu'elle est à la fois un outil de développement du savoir et un outil de collaboration. Il est à retenir de leur étude que *« l'avantage compétitif des ce type d'entreprise [les TPE] réside dans leur inventivité et leur créativité. Bien souvent les entreprises ne tirent aucun avantage concurrentiel particulier du fait de l'utilisation des outils de PI. Cependant une invention ou un nouveau logo est un fait d'arme qu'il s'agit de communiquer [...] »*

Dans le contexte actuel, Crevoisier, Amgwerd, Tissot (2005) soulignent que *« dans un monde où la fonctionnalité première d'un bien ou d'un service n'est plus suffisante pour séduire les consommateurs, l'adjonction de composants culturels (image, histoire, etc.) est indispensable. Cela est possible grâce à la propriété intellectuelle »*. Les outils de la propriété intellectuelle sont *« d'autant plus déterminants que la production devient de plus en plus immatérielle et que l'innovation joue un rôle important. Ils sont de plus en plus les supports d'une économie de marché moderne, l'économie du savoir »*.

La reconnaissance de la propriété intellectuelle permet de donner une réalité à la démarche créatrice de l'artisan dont il est difficile de rendre compte dans le système de gestion de l'entreprise. Elle permet de reconnaître et de valoriser la part de travail intellectuel dans le travail manuel. Elle permet de faire de cette part un bien marchand à part entière.

En conclusion, la créativité apparaît centrale dans l'activité artisanale, notamment lors de la mise en œuvre de stratégies de singularité. Or, cette dernière est bien souvent insuffisamment valorisée et protégée. Les dispositifs juridiques existants afin de souligner la créativité artisanale se limitent aux qualifications d'artisan d'art et aux EPV.

La protection et la valorisation de la créativité artisanale peut se faire par la mobilisation du concept de propriété intellectuelle. Dans ce cas la propriété intellectuelle apparaît comme un outil de gestion : un outil de protection du patrimoine intellectuel (Laperche, 2009) et un outil de valorisation qui permet de communiquer la qualité de la production au marché. Laperche (2009) précisent que les entreprises de son échantillon ne considèrent pas la propriété intellectuelle comme un moteur de l'innovation, remarque confirmée par les résultats de l'enquête sur l'innovation dans les entreprises artisanales menée par l'ISM en 2008. En effet, la double analyse du concept juridique et de gestion souligne qu'elle n'est qu'une conséquence et en aucun cas la cause de la créativité artisanale.

Le travail présenté suit un intérêt pragmatique, suite à la lecture du rapport de la sénatrice Dumas sur les métiers d'art. La problématique toujours actuelle de la définition de l'artisan d'art pourrait trouver une piste de réponse ici. Si la principale différence entre l'artiste et l'artisan se fait par l'utilité de l'objet, la différence entre l'artisan d'art et l'artisan pourrait se faire par la notion de propriété intellectuelle. Cette analyse n'a été possible que par le croisement du regard du gestionnaire et du juriste. Ce travail permet de souligner l'intérêt de la pluridisciplinarité afin de fournir des pistes pour l'action.

A l'heure actuelle la prise en compte d'une dimension intellectuelle au travail de l'artisan s'avère nécessaire. Elle permettrait de valoriser le travail artisanal et de protéger la créativité artisanale voire de l'encourager.

« *Bref, la loi suprême de l'invention humaine est que l'on n'invente qu'en travaillant. Artisan d'abord.* » Alain, *Système des beaux-arts (1920/1926)*, livre 1, chapitre 7, Gallimard, Paris.

Bibliographie

Allenou M. (2007)., La protection des œuvres d'art intéresse tous les créateurs, Pôle info, la lettre d'information culturelle du Pôle Verrier, Janvier 2007

Amans P. ; Bravo K. et S. Loup (2009), Regards croisés d'artisans et de clients sur les spécificités de l'entreprise artisanale : une étude empirique, 18^e Congrès de l'Association Internationale de Management Stratégique, Grenoble.

Azarian, H. (2006), L'artisanat, *Jurisclasseur commercial*, Fasc 53, n°72, Rep. .min Loïc, JOAN Q, 8 Février 1999, p.827.

Bergadaà M. (2008), L'artisanat d'un métier d'art : l'expérience de l'authenticité et sa réalisation dans les lieux de rencontre entre artisan et amateur éclairé, *Recherche et Application en Marketing*, Vol. 23, n° 3, 5-26.

Boldrini, J-C ; Journé-Michel, H. ; Schieb-bienfait, N. (2007), « *Trajectoires d'innovations dans l'entreprise artisanale : une approche évolutionniste fondée sur les ressources et les compétences* », XVI^e Conférence de l'Association Internationale de Management Stratégique (AIMS), ESG UQUAM Montréal (Québec), 6-9 juin, 28 pages.

Boldroni J.C ; Brechet J.P. ; Charles-Pauvers B. ; Chene E. ; Journé-Michel H. ; Schieb-Bienfait N. et C. Urbain (2009), L'innovation et la conception, les dynamiques au cœur de l'entreprise artisanale, table ronde « L'artisanat et le réseau », Journée de recherche du réseau Artisanat-Université, Dunkerque.

- Brechet J.P. ; Journe-Michel H. et N. Schieb-Bienfait (2008), « Figures de la conception et de l'innovation dans l'artisanat », *Revue Internationale PME*, vol. 21, n° 2, 2008
- Capitant H. (1904), *Introduction à l'étude générale du droit civil –Notions générales*, Paris, A. Pedone éditeur, 2° éd., 1904, p.20.
- Carfantan S. (2002), La création artistique, <http://sergecar.perso.neuf.fr/notions/art.htm>.
- Carrier C.(1997), De la créativité à l'intrapreneuriat, Presse de l'Université du Québec, Québec.
- Cassio A.-L., Fulconis F., Hauch V. et Lebraty J.-F. (1999), Créativité et stratégie : éléments pour une introduction de la pensée latérale dans les applications informatiques d'aide à la décision, Chapitre 20, in CNRIUT'99-colloque National sur la recherche dans les IUT : *Sciences et Technologie, regard croisés*, L'Harmattan, Paris.
- Crevoisier O. , Amgwerd L. et N. Tissot (2005), La propriété intellectuelle et les PME : quels enjeux et quelles pratiques ?, *Revue Internationale PME* , vol.18, n°2, 2005.
- Fourcade C. et M. Polge (2006), « Le développement de l'entreprise artisanale comme vecteur d'innovation », *Humanisme et entreprise*, n°280, Décembre.
- Fourcade C. et M. Polge (2008), « L'artisan, le Monsieur Jourdain de l'innovation ? », *Congrès International Francophone de l'Entrepreneuriat et de la PME*, Louvain le Neuve, Octobre.
- Jauffret A. et J. Mestre (1991), *Droit commercial*, LGDJ, 1991, p.496, n°753.
- Jourdain A. (2009), « Inventer la qualité pour créer le marché. La construction sociale du marché des métiers d'art », 3èmes Doctoriales du GDR « Economie et Sociologie »Université Lille1-Clersé, 20 novembre 2009.
- Karpik L. (2007), *L'économie des singularités*, Paris, Gallimard.
- Laperche B. (2009), la protection de la propriété intellectuelle dans les entreprises artisanales innovantes, *Traité de l'artisanat et de la petite entreprise*, Ed Educaweb, pp467-481.
- Loup S. (2003), *Stratégies et identités de l'artisan d'art*, Thèse en Sciences de gestion, Montpellier I.
- Loup S. (2009), Caractéristiques et spécificités d'exercice d'un métier d'art, *Traité de l'artisanat et de la petite entreprise*, Ed Educaweb, pp407-415.
- Marchesnay M. (2004), « Hypermodernité, hypofirme et singularité », *Management et Avenir*, n° 2, octobre.
- Marmuse C. (1997), Eloge de la singularité ou l'essence de la stratégie, 6^{ème} *Conférence AIMS*, Montréal.
- Musselin C. et Paradeise C. (2002), « La qualité », *Sociologie du travail*, vol.44, pp.255-287.
- Paturol et Richomme-Huet (2007), « Le devenir de l'activité artisanale passe-t-il par l'activité entrepreneuriale ? », *Revue de l'Entrepreneuriat*, 6(1).
- Polge M. (2008), « Le développement incrémental de l'entreprise artisanale : La tradition comme levier d'innovation ? », *Gestion 2000*, n°3/08, Mai-juin.
- Richomme K. (2000), *Contribution à la compréhension du système de gestion des entreprises artisanales*, Thèse en Sciences de Gestion, Montpellier I.
- Roblot R. (1953), *Annales de droit économiques, nouvelles séries*, n°4, Sirey, 1953,
- Schieb-Bienfait N. et H. Journé-Michel (2005), la stratégie du potier revisitée, innovation et artisanat : proposition pour un programme de recherche, 14^o *Conférence AIMS*, Angers.
- Sousi-Roubi B. (1978), *L'artisan dans le droit français*, édition L'Hermès, Paris.
- Waboe J.-P. (1999), *Le statut juridique de l'artisanat en France*, thèse de Droit Privé, Université de Paris I-Panthéon Sorbonne.