

SIGNEZ ICI ! (ET NE FAITES PAS ATTENTION AUX PETITS CARACTÈRES...)

CE LIVRE A ETE RÉALISÉ AVEC LE SUPPORT DE PLAYRIGHT ET DE SCHOOL OF ARTS GAND.



Éditions Racine
Tour et Taxis, Entrepôt royal
86C, avenue du Port, BP 104A
B – 1000 Bruxelles
www.racine.be

Couverture et mise en page : De Witlofcompagnie
Traduction : Joëlle Dagry
Photo Luc Gulinck: Leon De Backer

Luc Gulinck
Signez ici ! (Et ne faites pas attention aux petits caractères...)
Guide à travers le dédale juridique et professionnel du monde de la musique
Titre original : Hier tekenen! (En let niet op de kleine lettertjes ...)
Wegwijs in het juridische en zakelijke labyrint van de muziekwereld
Bruxelles, Éditions Racine, 2021, 547 p.

ISBN 978 2 39025 166 8
D/2021/45/324

© Luc Gulinck & Éditions Lannoo sa, Tielt & Academia Press, Gand

Tous droits réservés. Aucune partie de cette publication ne peut être reproduite et/ou publiée par impression, photocopie, microfilm ou de toute autre manière, sans l'autorisation écrite préalable de l'éditeur.



LUC GULINCK
SIGNEZ ICI !

(ET NE FAITES PAS ATTENTION AUX PETITS CARACTÈRES...)

**GUIDE À TRAVERS LE DÉDALE
JURIDIQUE ET PROFESSIONNEL
DU MONDE DE LA MUSIQUE**

Racine

Pour mon père et David Jones

Merci à tous ceux qui, d'une manière ou d'une autre, ont contribué à ce travail par leur apport, leur inspiration et/ou leurs encouragements. Ma reconnaissance s'adresse en particulier à Fabienne Brison, Wim Coryn, Ingrid Daelemans, Joëlle Dagry, Frank Duchêne, Pieter Gulinck, Sid Gulinck, David Hutsebaut, Ioan Kaes, Gert Keunen, Olivier Maeterlinck, Dries Sel, Pablo Smet, Martine Stynen, Frederik Tampere, Gert Van Bavel, Lawrence Van Den Eede, Anniek Vanhee, Suzanne Van Hevele, Katrien Van Remortel, Christophe Van Vaerenbergh, Gerry Vergult, Jan Vermoesen, Siska Verstraete et Gunther Volkaert, compagnon(ne)s de route et relecteurs/trices qui ont offert leur feedback, leur soutien et leur critique constructive.

Ce livre n'aurait pas vu le jour sans l'enthousiasme de Lies Poignie et Freya Maenhout qui, avec Isabelle Istasse et Cynthia Syoen, en ont dirigé la rédaction. Pour le travail de titan qu'a représenté la traduction française, Joëlle Dagry est intervenue en premier lieu, avec le soutien d'Isabelle Istasse, Cynthia Syoen et Linda Vanden Breden. A elles, tous mes remerciements.



CONTENU

PRÉAMBULE	9
NOTES PRÉALABLES	13
INTRODUCTION PAPIERS ET PETITS CARACTÈRES	15
1 VIVE LE MASOCHISME !	15
2 UNE VIS DESSERRÉE	18
3 LA LOI, RIEN QUE LA LOI	22
PARTIE I DROIT D'AUTEUR ET DROITS VOISINS	31
1 IL ÉTAIT UNE FOIS	31
2 PAS POUR LES INCOMPÉTENTS	37
3 INDUSTRIEL ET PLUS	42
4 PAYS À DEUX VOIES	44
4.1 La base législative	45
4.2 La création	47
4.3 L'interprétation	54
5 IT'S (NOT) ALL ABOUT THE MONEY	56
5.1 Moral et amoral	57
5.2 Votre patrimoine ou le mien ?	61
5.2.1 Le droit de reproduction et le droit de communication au public	61
5.2.2 Cession de droits	63
5.3 Rien n'est éternel	67
6 VIVE LE COMMERCE !	72
6.1 Le droit d'adaptation	74
6.2 Le droit de traduction	75
6.3 Le droit de destination	76
6.4 Le droit de location et le droit de prêt	76
6.5 Le droit de distribution	77
6.6 Le droit de mise à disposition du public	78
7 QUELQUE PEU EXCLUSIF	82
7.1 Oui ou non ?	83
7.2 Compensation, s'il vous plaît	85
7.3 Excepté	91
7.3.1 Citation	91
7.3.2 Parodie	94
7.3.3 Copie privée	96
7.3.4 Famille, école et science	97
7.3.5 Et plus	98
7.4 Pour un autre	103

PARTIE II LE TERRAIN ET LES JOUEURS	107
1 MAISONS DE DISQUES	107
1.1 Amour de la musique	108
1.2 Petit et grand	112
1.3 Organophonogramme	123
1.3.1 A&R	125
1.3.2 Legal & Business Affairs	127
1.3.3 Artist Marketing	130
1.3.4 Special Marketing	134
1.3.5 Sales & Distribution	137
1.3.6 Finance	142
1.3.7 Managing director/General manager	143
1.4 Do it yourself!?	146
2 ÉDITEURS DE MUSIQUE	148
2.1 Du pain (volé) et des jeux	150
2.2 Éditer pour débutants	152
3 ORGANISMES DE GESTION COLLECTIVE	158
3.1 Ensemble pour nous-mêmes	163
3.2 Coopératif	166
3.3 International	178
3.4 Multiterritorial	180
3.5 Copytheft	181
4 ... ET BEAUCOUP, BEAUCOUP D'AUTRE(S)	184
PARTIE III LES RELATIONS CONTRACTUELLES	189
1 CONTRATS DE GROUPE	189
1.1 Seul, c'est seul	189
1.2 Nous, le groupe	191
1.3 Personnalité juridique	208
2 CONTRATS AVEC DES MUSICIENS DE SESSION	211
2.1 Courtesy of ...	212
2.2 Mercenaires de la musique	213
2.3 Contrat d'assistance musicale	216
2.4 Résession ?	225
3 CONTRATS AVEC DES MAISONS DE DISQUES	226
3.1 Le grand trio	228
3.1.1 Contrat d'artiste	228
3.1.2 Contrat de licence	231
3.1.3 Contrat de distribution et de vente	233
3.2 La pratique	235
3.3 Nouveaux modèles	238
3.3.1 Contrats avec des agrégateurs	239
3.3.2 Contrats à 360°	240
3.3.3 Keep it simple	243
3.4 Prototypique	245
4 CONTRATS AVEC DES ÉDITEURS DE MUSIQUE	297
4.1 Exigences légales	299
4.2 Types de contrats d'édition musicale	304
4.3 À chacun son pourcentage	311
4.4 Hybride	313

5	CONTRATS DE CONCERT	338
5.1	Hold the brown M&M's	339
5.2	Pas si fugace	340
5.3	Showtime	341
6	CONTRATS DE MANAGEMENT	361
6.1	Confiance jusqu'à nouvel ordre	363
6.2	Agence commerciale	366
6.3	Combien cela doit-il coûter ?	368
7	CONTRATS AVEC DES PRODUCTEURS ARTISTIQUES	399
7.1	Coupe et rasage s'il vous plaît	400
7.2	Dommage, mais hélas...	403
7.3	Au studio	405

PARTIE IV CAPITA SELECTA **429**

1	LE PRIX DE LA MUSIQUE	429
1.1	Revenus et coûts	430
1.1.1	Reproduction physique	431
1.1.2	Reproduction numérique	436
1.1.3	Streaming	440
1.2	Partage des revenus du streaming	441
1.2.1	En amont	442
1.2.2	En aval	445
1.2.3	If you pay peanuts...	446
1.3	Pertes et profits	450
1.3.1	Considère-toi riche	451
1.3.2	Considère-toi pauvre	455
1.3.3	À l'échelle	459
2	LA MUSIQUE DANS L'AUDIOVISUEL	462
2.1	Nouveau ou réutilisé ?	463
2.2	Bah, publicité !	466
2.3	To score or not to score	469
2.4	Le cadre contractuel	475
2.4.1	Composition de musique originale	475
2.4.2	Production de musique originale	480
2.4.3	Synchronisation de musique existante	482
3	SOCIAL ET FISCAL	487
3.1	La préhistoire	489
3.2	Le « petit » statut d'artiste	493
3.3	Voilà le fisc	495
3.4	Connexions transversales	502
3.5	Camarades !	507
4	LA DIMENSION POLITICO-CULTURELLE	510
4.1	Francophonique	510
4.2	Vlaanderen muziekland	513
4.3	À quoi bon ?	516
5	PISTES POUR LE FUTUR	522
5.1	Neutralité technologique	523
5.2	Du droit exclusif au droit à rémunération	524
5.3	Gestion collective perfectionnée	526
5.4	Nouvelle législation	528
5.5	Un fair Internet pour les artistes-interprètes (et les autres)	531

VINGT CONSEILS AUX MUSICIENS ET AUTEURS DE MUSIQUE 536

BIBLIOGRAPHIE 539

INDEX 541



« The best songs of every generation make society stand up and walk into the light. In my own lifetime, I've seen how popular music has helped improve human rights, racial equality, sexual equality, and inspired so much love and hope where once there was only ignorance and injustice. »

Seymour Stein

PRÉAMBULE

Ce livre n'est pas un manuel scolaire de management de la culture, ni un ouvrage juridique trouvant sa place dans la grande bibliothèque des œuvres traitant de la propriété intellectuelle. Il ne s'agit pas non plus d'un vade-mecum destiné au secteur créatif. Dans les pages qui suivent, la polémique éclipsa ainsi régulièrement l'impassibilité académique. Par ailleurs, les concepts et les interprétations juridiques contenus dans *Signez ici !* devant passer le test (décisif) de la précision doctrinale et rester compréhensibles pour le non-juriste qui souhaite obtenir un aperçu des pratiques (contractuelles) de l'industrie de la musique, cela n'a pas été un exercice d'équilibre facile.

La ligne directrice de ce livre reflète ma conviction que le succès d'une carrière artistique dépend non seulement du talent, du travail acharné et du hasard, mais également de la mesure dans laquelle l'artiste est prêt à faire face aux aspects juridiques et commerciaux de son environnement professionnel. Pour les (futurs) auteurs et musiciens, auxquels je m'adresse en premier lieu, cela peut sembler provocateur et perturbant. Mais c'est un miroir que je dois absolument leur tendre, s'ils souhaitent se maintenir dans leur domaine d'activités, sans être considérés, pour ainsi dire, comme des victimes consentantes, sans craindre d'assumer la responsabilité de leur prospérité socioéconomique et en étant suffisamment confiants pour dire « non » quand c'est préférable à « oui ».

Ce type d'autonomisation est de nos jours plus que jamais indispensable. À une époque où le libéralisme économique s'impose de plus en plus, un groupe professionnel peu organisé et d'un poids économique apparemment faible – comme celui des artistes – subit des pressions. Le public et les cercles politiques qui décident de leur destin sont peu au fait de ce qu'ils font et ignorent comment ils fonctionnent. Indifférence, condescendance paternaliste et manque de respect pour leurs droits, tel est souvent le sort qui leur est réservé, plus encore en cette ère numérique. Cependant, les artistes représentent une valeur et une croissance durable – qui plus est dans une très large mesure. Mais leur « marché » est atypique, ayant comme principale caractéristique une offre démesurée qui ne se laisse pas impressionner par des revenus décevants. Les auteurs et les artistes-interprètes sont soumis à une pression intérieure ; la notion de rentabilité n'est pas leur principale préoccupation. Même en cas de demande absente ou limitée, ils continuent à créer et à exécuter. De sorte qu'un artiste signe parfois n'importe quel document, s'il pense que la notoriété et la diffusion de ses créations en bénéficieront. C'est donc là que réside le talon d'Achille de tout artiste.

Du côté de la demande, le consommateur est constamment confronté à une multitude de choix de fournisseurs, distributeurs, médias *old & new skool*, plateformes, sites Internet, blogs, magasins (électroniques) et services de téléchargement et de *streaming*. Sans parler des nombreuses options en matière de loisirs en dehors de la musique. Les conditions spécifiques au marché d'aujourd'hui et le nombre impressionnant de choix offerts aux acheteurs potentiels rendent plus difficile que jamais pour un artiste le développement d'une pratique professionnelle fructueuse.

En haut, planent les prophètes du salut apporté par l'économie numérique, agissant sur les deux pôles (offre et demande) du marché. Internet, avec ses possibilités de distribution infinies, est une bénédiction pour l'artiste, les forces créatives peuvent, comme jamais auparavant, installer leur propre relation avec le public, et bientôt chaque auteur de musique recevra de l'argent directement de la personne écoutant ses morceaux grâce au miracle de la *blockchain*. Les intermédiaires tels que les maisons de disques, les médias et les magasins physiques ne seront plus nécessaires ; chaque musicien s'enrichira naturellement dans la Mecque du *crowdfunding* et des fans proactifs. Pour autant que certains d'entre eux n'aient pas entretemps été largement détruits, je me ferai un plaisir de briser dans ce livre ces mythes et ces illusions.

Il n'est pas non plus exact – et j'espère le démontrer aussi – de dire que la révolution numérique des dernières décennies aurait transformé l'essence même de l'industrie de la musique. Même si certains de ses modes de fonctionnement et son apparence ont bien subi un *lifting* radical ces dernières années, il s'agit aujourd'hui encore d'un *people's business* tiraillé entre expression artistique et exploitation. Avec des intervenants qui, comme par le passé, doivent établir des relations efficaces à partir d'un bien immatériel, en s'appuyant sur des notions économiques telles que la production, la distribution, les débouchés et la rentabilité. Leurs rôles et leurs capacités sont et demeurent ancrés juridiquement en ce sens. Les mêmes fondements sous-jacents et les relations éprouvées du passé (entre les artistes, producteurs, éditeurs, managers, *booking agents* et, bien sûr, le public) continuent à soutenir l'industrie de la musique. Ils n'ont pas disparu dans la tombe numérique.

En ce sens, ce livre est également une déclaration d'amour au grand Moloch de l'entreprise du divertissement. Malgré tous les loups à l'affût et les fusils de chasse, les relations de pouvoir néfastes et les dysfonctionnements que l'on peut lui attribuer, ce Moloch a fait fleurir une culture musicale très populaire et très riche depuis au moins le milieu du siècle dernier. Parfois, j'ai moi-même été témoin des excès et des anomalies. Pourtant, cela n'a jamais affecté le pouvoir et

la signification de la musique elle-même (si bien exprimée dans la phrase citée plus haut, d'une célébrité de l'industrie dont nous parlerons plus loin). Et même si, maintenant plus qu'avant, le talent risque d'être galvaudé ou broyé entre les rouages écrasants de cette industrie, mon histoire offrira, espérons-le, une perspective pour une industrie de la musique en pleine santé dans le futur. Pour en revenir au niveau local, je plaide également pour une politique gouvernementale bien réfléchie et efficace en matière de musique. Aujourd'hui, c'est en dessous de la moyenne : les artistes belges se heurtent aux frontières nationales ; un manque criant de professionnalisation et d'internationalisation se manifeste.

Une chose encore : ceux qui ont parfois du mal à digérer les petits caractères peuvent marquer une pause en se référant à des illustrations audiovisuelles amusantes. Par exemple, en regardant des séries télévisées telles que *Vinyl*, *Entourage*, *Empire* et *Californication*, sources importantes d'apprentissage et de divertissement, ou le classique long métrage-parodie rock *This Is Spinal Tap* comme ultime vision hilarante de la pratique. Vous trouverez sans aucun doute une copie physique ou une version en *streaming* de toutes ces productions, le tout légalement bien entendu.

Luc Gulinck, janvier 2021



*« The music business is a cruel and shallow money trench,
a long plastic hallway where thieves
and pimps run free, and good men die like dogs.
There's also a negative side. »*

Hunter S. Thompson

NOTES PRÉALABLES

Dans le présent ouvrage, les termes se référant à des personnes physiques ou morales et qui revêtent une signification légale, tels que « artiste-interprète ou exécutant », « producteur », « auteur » ou « ayant droit », apparaissent dans leur signification juridique. Par souci de lisibilité, j'ai toujours maintenu la forme masculine pour les indications de personnes fréquemment rencontrées (par exemple, « artiste », « interprète », « musicien », « producteur », « directeur », « membre du groupe », etc.). Dans ce cas, il faut cependant les considérer sans distinction de genre.

Au moment de la publication, tous les liens inclus vers les emplacements des sources et de la documentation fonctionnaient sur Internet. En cas d'erreurs, le moteur de recherche de l'Internet Archive (<https://archive.org/>) peut offrir une solution. Parfois, il suffit également de copier le lien et de le coller dans la barre d'adresse du navigateur.

Pour recevoir les fichiers comprenant les calculs abordés dans le premier chapitre (« Le prix de la musique ») de la partie IV (« CAPITA SELECTA »), envoyez un e-mail à : info@academiapress.be. Les fichiers sont libres d'utilisation et peuvent être modifiés.



*You got it buddy: the large print giveth,
and the small print taketh away.*

Tom Waits

(extrait de *Step Right Up* – de l'album *Small Change*, 1976)

INTRODUCTION

PAPIERS ET **PETITS CARACTÈRES**

1 VIVE LE MASOCHISME !

La représentation (pseudo)romantique du pauvre artiste en guenilles (parfois même ivre), dans sa mansarde, qui évoque les créations les plus géniales, devrait, quant à elle, être éradiquée. Et pourtant, cette image mythique est tenace, même chez de nombreux artistes. Pour eux, l'idée de tenir compte de préoccupations terre à terre, comme celle de gagner de l'argent, est une profanation de l'art. Les vrais artistes le font bien pour des raisons créatives, pas pour de l'argent. Pourquoi seraient-ils enthousiasmés par les contrats, les salaires, la sécurité sociale, le piratage... ? Voir l'œuvre distribuée au public pour l'éclairer ou le divertir, gratuitement s'il le faut – c'est cela qui compte, non ? Dans certains milieux, cela reste sacré. Quoi qu'il en soit, ce livre ira complètement à l'encontre de cette notion.

Néanmoins, dans le secteur artistique, il est évident que toute personne qui aspire à une carrière artistique durable doit acquérir un certain niveau de connaissances et un certain nombre de réflexes de base dans les domaines de la législation, de l'administration et de la paperasserie. Ces aspects ne sont malheureusement pas suffisamment reconnus dans ce pays. L'enseignement artistique en particulier est encore largement un terrain en friche. Et, bien que nous ayons généralement réussi à rattraper notre retard ces dernières années, de nombreux acteurs du secteur culturel – pas des moindres et pas uniquement les non-professionnels – font preuve aujourd'hui encore d'un manque consternant d'autonomie et de résilience. Et la paperasse, quant à elle, est soigneusement évitée.

Plus particulièrement dans le milieu de la musique, cette position est ancrée dans un certain nombre d'esprits et se manifeste à des degrés divers:

- rejet (« Tout cela est trop difficile, je n'ai pas le temps ni l'envie de m'en occuper »);
- appréhension (« Si j'insiste sur des accords écrits, ils me trouveront prétentieux »);
- prétention (« Je suis un artiste, les règles commerciales et les contrats ne sont pas dignes de moi »);
- facilité (« En tant qu'artiste, je ne suis pas doué pour ces questions »);
- naïveté (« Si rien n'est mis sur papier, je peux encore changer d'avis »);
- mauvaise volonté (« Si je ne mets rien sur papier, cela peut toujours être modifié »);
- rapidité (« N'attendons pas pour commencer les enregistrements, le contrat viendra après »);
- bravoure (« Si ça dégénère vraiment, je m'en sortirai »);
- avarice (« Tu ne vas tout de même pas payer pour des conseils juridiques ? Cela ne vaut rien et ça enrichit seulement les avocats »);
- humilité (« Ce morceau n'est pas si bon que ça, alors pourquoi mettre quelque chose sur papier ? »);
- manque d'ambition (« La chance que cela devienne un succès est faible, alors pourquoi prendre cette peine ? »).

Cette angoisse sous-jacente est probablement universelle, mais elle est profondément ancrée dans l'âme belge. L'opportunisme, l'évasion et le déni caractérisent notre nature. Nous pouvons également le remarquer dans l'aménagement du territoire et le civisme fiscal dans notre pays. Si les deux parties ont des peurs injustifiées, leur aversion se renforce mutuellement, par exemple en omettant de conclure des accords appropriés sur l'exploitation d'une œuvre. Sous prétexte qu'ils sont déjà heureux que leur livre soit publié, les auteurs signalent qu'ils attendent peu de la part de l'éditeur. Alors, il est évident que ce dernier n'envisagera pas une avance sur les droits pour indiquer qu'il croit au succès de l'œuvre et qu'il est prêt à faire des efforts d'exploitation significatifs.

Chez certains, le rejet de la connaissance et de l'autonomisation dans le domaine des affaires dégage une connotation franchement élitiste. Les plus provocateurs sont ceux qui critiquent le droit d'auteur en lui-même. Ils y voient une construction capitaliste destinée à s'appropriier le patrimoine créatif. Il s'agit souvent d'enseignants dans les conservatoires ou de directeurs artistiques de compagnies subventionnées qui bénéficient naturellement déjà d'un revenu généreux à charge

de la communauté. Qu'il s'agisse d'un boulanger, d'un employé de magasin, d'un médecin ou d'une esthéticienne, nous partons du principe qu'il ou elle sait ce qu'est la TVA, s'adresse à un notaire pour conclure l'acte d'achat d'une surface commerciale ou se demande comment il peut exercer sa profession de manière durable. Pourquoi ces questions ne seraient-elles pas importantes pour un artiste ? Les artistes ne veulent tout de même pas insinuer qu'ils sont meilleurs que les autres et que les règles et les pratiques de la banale réalité ne s'appliquent pas à eux ?

Celui qui continue à prétendre cela est soit prétentieux, soit masochiste, soit pas fort malin. Et même si rejeter tout professionnalisme et toute prévoyance constituait un choix réfléchi : vous ne voulez pas les nourrir, ces dilettantes autoproclamés, trompés ou piégés par un partenaire créatif ou un producteur, et qui se plaignent ensuite sans arrêt. La réparation des dommages subis représente alors presque toujours un travail impossible ou se termine par une agonie qui coûte temps, argent et énergie. Faites donc appel en temps utile aux connaissances et aux conseils juridiques et commerciaux solides, pour vous protéger de toute déconvenue future. Il y a inévitablement un prix à payer. Malheureusement, nous ne pouvons pas mesurer à l'avance si l'investissement s'avérera rentable. Mais même si leur maison ne part pas en fumée, ses habitants ne contesteront jamais l'intérêt d'une police d'assurance incendie, ni ne prétendront-ils que les primes qu'ils ont payées étaient de l'argent gaspillé.

Quoi qu'il en soit, il existe dans ce pays des autorités et des intermédiaires (institutionnels ou non) à qui tous les créateurs et entrepreneurs (débutants ou déjà établis) peuvent s'adresser gratuitement afin de se renseigner sur les bases à connaître dans le secteur artistique. Des études et de la documentation sur le fonctionnement de l'industrie du divertissement et de la culture sont consultables en un simple clic. Il existe des cours intégrant le transfert de connaissances sur le sujet et des biographies d'artistes, d'auteurs, de managers et de grands patrons de l'industrie, à partir desquelles vous pouvez apprendre¹. Personne ne peut donc dire aujourd'hui qu'il n'existe pas d'informations directement accessibles. Alors que ceux qui souhaitaient aller plus loin, ne pouvaient faire appel jusqu'à présent qu'à des publications étrangères spécialisées sur les aspects commerciaux et juridiques de la pratique musicale, cette lecture est désormais également disponible dans une perspective nationale, et en français.

¹ Consultez la bibliographie à la fin du livre.

2 UNE VIS DESSERRÉE

Ce qui précède signifie-t-il alors que l'artiste doit être incité à devenir entrepreneur, comme c'est actuellement prôné dans les cercles politiques et les milieux des gestionnaires du secteur culturel ? Non, pas du tout ! Un artiste doit avant tout être aussi original et obstiné que possible. Provocateur, contraire et de préférence un petit peu dangereux aussi. Être contraint de créer ou de se produire sur la base d'un financement ou de chances de succès budgétisées à l'avance porterait atteinte à l'originalité et au courage requis par le grand art.

Et pourtant, « le seul moyen de réussir en tant qu'artiste est de se comporter occasionnellement en tant qu'entrepreneur », selon la chorégraphe Trisha Brown. Il ne s'agit donc pas d'une question existentielle, mais d'une attitude à adopter à des moments précis. D'abord, parce qu'en tant qu'artiste, vous n'évoluez tout simplement pas dans un vide juridique et socioéconomique. Ensuite, car vous vous retrouverez dans des situations non seulement cruciales pour votre vie artistique à long terme, mais également pour votre bien-être général. À ces moments-là, il est important de connaître vos faiblesses comme artiste et éventuellement de laisser d'autres personnes combler ces lacunes.

Les arguments pour vous saper le moral seront nombreux : l'offre est à prendre ou à laisser ; les dispositions contractuelles que vous souhaitez modifier ne peuvent pas être contestées ; les conditions doivent être les mêmes pour tous vu que plusieurs candidats participent ; la répartition des droits proposée reflète la norme dans l'industrie belge que tout le monde (« sauf vous ! ») accepte sans problème ; il vaut mieux ne pas arriver avec de telles précisions juridiques, car ce n'est pas propice à une bonne entente ; et il serait quand même regrettable que, compte tenu de vos exigences contractuelles excessivement élevées, nous devions choisir quelqu'un d'autre (tandis qu'après cette mission de création, une autre plus lucrative pourrait vous être proposée...). Et cetera.

En tant que débutant, il ne sera pas facile d'éviter ce genre de coups de bluff. Vous réussirez peut-être, mais pas les autres membres du groupe. À tout le moins, vous serez confus et vous douterez peut-être même de votre créativité. Répondre à toutes ces interrogations de manière correcte exige du caractère et de la confiance. Mais pourquoi vous montrer ferme ? Ne devriez-vous pas saisir toutes les opportunités de ce métier, comme le prétendent certains ? Ici, je vous donne déjà ce conseil de base : dire « oui » à la première proposition mène à la déception. Si vous êtes vraiment intéressant en tant qu'artiste, votre talent ne disparaîtra pas du jour au lendemain. Et il y aura toujours dans ce cas de meilleures opportunités.



En d'autres termes : si le verre contractuel, selon votre propre estimation ou celle de votre entourage, n'est pas assez rempli, ne le buvez pas. La prochaine occasion se présentera de toute façon, à un meilleur moment où vous pourrez évaluer vos options avec plus de maturité. Ne signez donc pas par crainte qu'une autre opportunité ne se représente jamais.

Les grands artistes gèrent généralement bien leurs affaires, car ils ont surmonté leur aversion pour la négociation, la paperasserie et la réglementation. Ils confient cela (parfois en l'ayant appris à leurs dépens, suite à des accords qui ont mal tourné) à des partenaires plus compétents sur le plan légal, commercial et financier qu'ils ne le sont eux-mêmes. Ces derniers apportent une expertise et une expérience que ces artistes ne doivent pas acquérir eux-mêmes. Si votre rejet de l'administratif et des réglementations est insurmontable, si vous estimez que toutes ces tracasseries juridiques représentent une perte de temps inutile, ce n'est pas si grave. Mais, au moins, posez des choix judicieux en confiant vos affaires aux bonnes personnes. Elles pourront vous aider à construire une carrière artistique ; elles feront office de piliers et offriront des ressources aux moments cruciaux de votre carrière. Doivent-elles être professionnelles ? Pas nécessairement. Une amie qui a touché au marketing ou à l'économie, un membre du groupe pointilleux qui garde une trace de tous les tickets d'achat des cordes de basse et de guitare, le gérant de votre bar habituel, etc. – ils peuvent devenir agents ou managers, s'ils se sentent prêts et possèdent le talent de vous faire progresser avec eux. Mais vous pouvez également changer d'assistants aux diverses phases d'une carrière artistique, en fonction des besoins et des opportunités qui se présentent. Et les choix seront parfois douloureux.

Lors de la recherche des bonnes personnes dont vous vous entourerez en tant qu'artiste, il est important de déterminer quelle est la valeur de chacun. Réfléchissez, renseignez-vous. Ne perdez pas de vue que les services d'assistance juridique et de gestion sont précieux et, par conséquent, ne sont pas gratuits. Et qu'est-ce qui coûte cher alors ? Un de mes collègues avait facturé 100 euros pour une révision de contrat dans une affaire et son client lui disait que c'était quand même bien payé pour une heure de travail. Or, mon collègue avait supprimé une clause du contrat qui se serait avérée désastreuse pour le musicien concerné. Sa réponse éloquente : « Comparez cela à un garagiste qui vérifie une voiture en panne. S'il s'agit d'une vis desserrée quelque part, le serrage en soi ne demande aucun effort. Mais grâce à son savoir-faire et à son expérience, le garagiste entend immédiatement au bruit du moteur quelle vis doit être resserrée. C'est pour cela que vous payez les 99 autres euros. » La comparaison est peut-être un peu dépassée (dans les voitures modernes, il n'y a quasiment plus de vis, de boulons ni d'écrous), mais le message