



PARLEMENT EUROPEEN

Direction générale Politiques internes de l'Union

Département thématique Politiques structurelles et de Cohésion

CULTURE ET ÉDUCATION

**LA SITUATION DES PROFESSIONNELS
DE LA CRÉATION ARTISTIQUE EN EUROPE**

ÉTUDE

IP/B/CULT/ST/2005_89

03/08/2006

PE 375.321

FR

Cette étude a été demandée par la commission de de la Culture et de l'Éducation du Parlement européen.

Le présent document est publié dans les langues suivantes:

- Original: EN.
- Traductions: FR.

Auteur: European Institute for Comparative Cultural Research (ERICarts),
Allemagne
Suzanne Capiou, Andreas Johannes Wiesand
en collaboration avec Danielle Cliche, avec des contributions
additionnelles de Vesna Copic, Ritva Mitchell et un réseau
d'experts européens

Fonctionnaire responsable: Mme Constanze Itzel
Département thématique Politiques structurelles et de Cohésion
RMD 06J040
B-1047 Bruxelles
Tél.: +32(0)2 283 22 65
Fax: +32(0)2 284 69 29
E-mail: Constanze.Itzel@europarl.europa.eu

Manuscrit achevé en août 2006.

Cette étude est disponible sur:

- Intranet: <http://www.ipolnet.ep.parl.union.eu/ipolnet/cms/lang/fr/pid/456>
- Internet: <http://www.europarl.europa.eu/activities/expert/eStudies.do?language=FR>

Bruxelles, Parlement européen, 2006.

Les opinions exprimées sont celles de l'auteur et ne reflètent pas nécessairement la position officielle du Parlement européen.

Reproduction et traduction autorisées, sauf à des fins commerciales, moyennant mention de la source, information préalable de l'éditeur et transmission d'un exemplaire à celui-ci.



PARLEMENT EUROPEEN

Direction générale Politiques internes de l'Union

Département thématique Politiques structurelles et de Cohésion

CULTURE ET ÉDUCATION

**LA SITUATION DES PROFESSIONNELS
DE LA CRÉATION ARTISTIQUE EN EUROPE**

ÉTUDE

Contenu:

Cette étude examine les mesures innovantes existant dans certains États Membres pour améliorer la situation socioéconomique des auteurs (écrivains, artistes visuels, cinéastes, etc.) et des artistes interprètes et exécutants en Europe, principalement dans les domaines des relations de travail, de la représentation professionnelle, de la sécurité sociale et de la fiscalité, dans leurs aspects nationaux et européens liés à la mobilité transnationale. Elle formule une série de propositions qui s'inscrivent dans une large perspective d'action à l'échelle européenne.

IP/B/CULT/ST/2005_89

PE 375.321

FR

SYNTHÈSE

Cette courte étude s'est intéressée aux mesures innovantes existant dans certains États Membres pour améliorer la situation socioéconomique des auteurs (écrivains, artistes visuels, cinéastes, etc.) et des artistes interprètes et exécutants en Europe, principalement dans les domaines des relations de travail, de la représentation professionnelle, de la sécurité sociale et de la fiscalité, dans leurs aspects nationaux et européens liés à la mobilité transnationale. Elle formule une série de propositions qui s'inscrivent dans une large perspective d'action à l'échelle européenne.

*

Le travail des artistes constitue la base d'activités considérables déployées en Europe. Il se situe au cœur du secteur créatif, servant aussi bien les organismes publics que les entreprises privées médiatiques et culturelles. Qu'ils soient auteurs ou interprètes, les artistes professionnels sont à l'origine de droits de propriété intellectuelle, mais leurs revenus sont généralement insuffisants pour soutenir leur activité créatrice, sauf pour une minorité d'entre eux. En dépit de l'essor extraordinaire des marchés des industries culturelles et des media, les activités de création artistique sont exercées dans des conditions nettement plus précaires que les autres professions. Des emplois atypiques (basées sur des projets) et de courte durée, des revenus irréguliers et imprévisibles, un travail consacré à la recherche et au développement non rémunéré, une usure physique et mentale accélérée, un haut niveau de mobilité et l'existence de petites entreprises tentant de valoriser des produits prototypes, représentent les caractéristiques clés de ces métiers que les structures légales, de sécurité sociale ou de taxation ignorent généralement.

Plusieurs États Membres de l'UE ont déjà considéré que cette situation nécessitait une amélioration afin de permettre à ces citoyens d'Europe d'atteindre un niveau adéquat de reconnaissance et d'intégration de leur activité professionnelle.

Parmi les *mesures innovantes alternatives les plus intéressantes*, l'étude a identifié:

- *dans les relations de travail*: la présomption de contrat de travail (France); le statut d'artiste intermittent¹ (France); le statut de quasi-employé pour les artistes indépendants économiquement dépendants (Allemagne); des procédures simplifiées pour la création d'une petite société (Hongrie); des pratiques d'intermédiation administrative ou juridique, comme le portage salarial (France) ou d'accueil administratif, comme le tiers-payant (Belgique);
- *en droit collectif du travail*: l'extension de la négociation de droits collectifs aux artistes indépendants ou économiquement dépendants (Allemagne);
- *en sécurité sociale*: l'extension de tous les secteurs d'assurance sociale, y compris le chômage, à tous les artistes (Belgique); des caisses sociales spéciales pour artistes indépendants (Allemagne) ou pour le secteur du spectacle et les auteurs (Italie); une assurance chômage volontaire pour les indépendants (Danemark); une aide sociale pour les professionnels à bas revenus (Pays-Bas – G.D. Luxembourg); des financements alternatifs de la sécurité sociale (France – Allemagne); l'adaptation des critères de qualification aux assurances sociales (France - Italie);
- *en fiscalité*: des forfaits de charges professionnelles, des mécanismes d'étalement des revenus et des charges; des taux réduits de TVA; l'allègement de l'impôt pour les artistes indépendants (dans plusieurs États Membres).

¹ "Intermittents du spectacle" (artistes travaillant habituellement dans des contrats d'engagement de courte durée, par exemple quelques semaines de prises de vues, quelques représentations théâtrales ou musicales, lors de festivals ou de sessions d'enregistrement sonore).

Ces mesures sont répertoriées sur des cartes géographiques de l'Europe et dans des tableaux, ce qui permet une vision d'ensemble rapide.

Sur le plan européen, le Parlement proposait, dans son rapport de 2003 sur les industries culturelles, la création d'un statut adapté pour les artistes professionnels à travers une Directive européenne. Cette proposition apparaît peu réaliste en raison de la complexité des questions posées et des conditions de travail très différentes des deux principaux groupes professionnels identifiés (les auteurs et les artistes interprètes), mais aussi eu égard aux solutions innovantes existant déjà dans certaines États membres.

D'un autre côté, le statu quo n'est pas non plus recommandable, tout spécialement en raison des besoins de mobilité accrue dans une Europe élargie.

L'étude conclut à l'utilité de proposer la mise en place d'une *nouvelle Résolution du Parlement européen*, mettant à jour, particulièrement en raison de l'élargissement de l'Union, et présentant une série de mesures pragmatiques et concrètes, incluant celles des nouveaux États membres. En particulier, le Parlement européen pourrait inviter les États membres à:

- prendre connaissance des mesures innovantes et efficaces rencontrant les problèmes légaux et professionnels les plus importants auxquels les artistes sont confrontés aujourd'hui, et
- étudier l'implantation de telles mesures dans leur propre environnement légal et politique.

Cette invitation pourrait s'accompagner d'un *Guide d'Orientation* très pratique basé sur la présente étude et d'autres recherches proposant:

- *en ce qui concerne l'exercice de l'activité artistique:*
 - de clarifier les *relations individuelles de travail* et adopter des structures juridiques et des mesures incitatives pour les *petites entreprises d'économie culturelle*; d'encourager les structures offrant des *services de gestion juridique, administrative, sociale et fiscale* pour les artistes, notamment les services de portage salarial ou de tiers payant (exemples en France ou en Belgique); encourager les *services de soutien aux activités artistiques émergentes*, notamment le micro-crédit sans intérêt ou à intérêt réduit, le financement de matériel et d'équipement, les formations de qualité; d'assurer une information claire, pratique, et accessible aux professionnels;
- *en ce qui concerne la sécurité sociale:*
 - d'assurer le *respect et l'application appropriée* du droit communautaire (règlements 1408/71 et 883), en collaboration avec les différentes *commissions administratives communautaires*, et d'élaborer un *Code de bonnes pratiques nationales* avec l'assistance de praticiens du secteur;
 - de veiller à l'application notamment de la décision *Barry Banks* (2000, C 178/97) et *Commission/France* (2006, C 255/04) en conformité avec la *Directive de Services de l'UE proposée*. Ceci implique que des charges sociales pour des artistes indépendants continueraient à être payées pendant qu'ils travaillent pour des périodes plus courtes à l'étranger;
 - d'assurer la transmission accélérée des documents administratifs vis Internet, qui permettrait l'information régulière des professionnels des media et de la culture;
 - d'assurer une meilleure coordination entre les différents régimes de sécurité sociale des États membres pour faciliter le cumul de différents statuts (salarial, *free-lance*,

indépendant) et éviter les double assujettissements, sur base du principe de *l'unicité des activités artistiques exercées*, de la *totalisation* des périodes d'assujettissement et des cotisations sociales sous différents régimes;

- d'instaurer une assurance chômage pour les artistes *free-lance* et indépendants,
 - d'élaborer des *critères spécifiques de qualification* pour l'accès aux prestations qui tiennent compte de *l'intermittence* du travail artistique, et de prendre en compte des *risques particuliers* (maternité, invalidité, accidents du travail) et les *carrières courtes*;
 - d'adopter des *mesures de financement de la sécurité sociale appropriés*;
 - de prévoir des mesures *d'assistance financière et autres* aux artistes en voie de professionnalisation ou en voie de reconversion professionnelle;
 - de permettre la *poursuite d'une activité artistique* pendant les périodes indemnisées, et DE considérer le développement de la pratique artistique ou de projets artistiques comme une recherche d'emploi;
- *en ce qui concerne la fiscalité:*
- de veiller à l'application de la décision *Matthias Hoffmann* (2003, C-144/00) (exonération de TVA pour les groupes d'artistes et les artistes individuels non-résidents²);
 - d'éliminer les règles de droit fiscal interne qui maintiennent en pratique une double imposition en veillant notamment à l'application de la décision *Arnoud Gerritse* (2003, C-234/01) en permettant la déduction des dépenses professionnelles sur les revenus des non-résidents et la déduction normale de l'impôt payé à l'étranger;
 - de dispenser les non-résidents du *précompte professionnel* pour les cachets ne dépassant pas 20 000 €;
 - de permettre une déduction plus équitable des *frais professionnels*, y compris les frais de formation, de reconversion professionnelle, de forfaits appropriés en l'absence de comptabilité, et d'instaurer un système d'étalement des revenus *et* des dépenses professionnelles;
- *en ce qui concerne la circulation d'artistes ressortissants de pays tiers:*
- de mettre en œuvre une concertation active entre les services de l'intérieur, de l'emploi et les services culturels en concevant des critères objectifs pour l'octroi de visa et de permis de travail aux artistes, d'adopter des visa collectifs pour les compagnies en tournée en Europe, et d'étudier la possibilité d'instaurer une carte annuelle de résidence pour les artistes non-européens.

Le Parlement pourrait également inviter le *Conseil*, à affirmer dans une résolution l'importance des activités des professionnels de la création artistique pour l'intégration européenne, et de façon plus formelle, à adopter avec le Parlement une "*Charte européenne pour l'activité de création artistique et ses conditions d'exercice*". Cette Charte devrait prendre en compte les initiatives précédentes de l'UNESCO et créer des liens avec les travaux déjà entrepris par d'autres organisations internationales comme l'OIT, l'OMPI ou le Conseil de l'Europe, ou par des organisations et réseaux professionnels.

² La plupart des États membres appliquent l'exemption pour les organisations culturelles reconnues, mais appliquent une TVA sur les cachets des artistes du spectacle non-résidents.

Enfin, le Parlement pourrait inviter la *Commission*,

- à préparer et mettre en forme une "*Charte européenne pour l'activité de création artistique et ses conditions d'exercice*", qui aborderait les questions ci-dessus d'une façon systématique et qui pourrait être conçue à partir du modèle fourni par la *Charte des droits sociaux fondamentaux de 1989*; une telle charte créerait également des liens avec le travail déjà entrepris par des organismes internationaux tels que l'UNESCO, l'OMPI et l'OIT;
- à travailler sur un *Plan d'action intégré pour la mobilité dans le secteur culturel et des media* impliquant les différentes DG compétentes, les réseaux professionnels et des instituts de recherche; elle serait chargée de préparer des études et un Livre blanc sur la mobilité des professionnels de la création artistique en Europe et la création d'une *Task Force transversale* chargée d'en assurer l'agenda, en particulier sur des questions de coordination de la sécurité sociale, de fiscalité, des services d'intermédiation (ombrelles administratives et sociales), d'octroi de permis de travail et de visas liés à la mobilité européenne et internationale;
- à mettre sur pied un *service de diffusion électronique* et un *Guide pratique évolutif* couvrant une information pratique, précise et à jour sur les questions évoquées ci-dessus établi en collaboration avec les réseaux d'information existant. Des études techniques complémentaires au présent rapport sur les sujets identifiés dans la présente étude pourraient en constituer la base.

SOMMAIRE

Synthèse		iii
Partie I – Introduction		1
1	Arrière-plan de l'étude	1
2.	Organisation de ce rapport	2
3.	Sources et littérature	3
Partie II - Résultats de l'étude		5
1.	Un statut spécial pour des artistes?	5
2.	Définir les artistes et leur statut professionnel	7
	2.1. Le terme <i>artiste</i>	7
	2.2. Les professionnels de la création: quelques chiffres	8
	2.3. Définir le statut professionnel des artistes	9
3.	Les relations individuelles de travail	10
	3.1. Application du droit commun	10
	3.2. Facteurs affectant l'emploi des artistes professionnels	11
	3.3. Une succession de contrats sur projet, de courte durée	12
	3.4. Des formes d'engagement multiples et une grande insécurité juridique	12
	3.5. Le manque d'efficacité de la loi	13
	3.6. Modèles alternatifs	13
4.	Les relations professionnelles	17
	4.1. Au niveau national	17
	4.2. Modèles alternatifs	17
	4.3. La représentation professionnelle au niveau européen	19
5.	La sécurité sociale	20
	5.1. Présentation générale	20
	5.2. Modèles alternatifs	23
6.	La fiscalité	33
	6.1. Les principaux défis	33
	6.2. Déduction des frais professionnels	34
	6.3. Un système d'étalement des revenus	35
	6.4. Impôts à payer sur les prix, subsides et revenus de droits intellectuels	36
	6.5. Modèles alternatifs concernant l'impôt sur le revenu	36
	6.6. La TVA	39
7.	La mobilité internationale	41
	7.1. Le statut et la protection sociale	41
	7.2. La fiscalité	43
	7.3. Les politiques nationales d'octroi des visas	44

8.	Le droit d'auteur pour améliorer le statut économique des artistes?	
	Quelques réflexions	45
8.1.	Les artistes, sujets d'intérêts politiques et économiques	45
8.2.	Trop peu de droit d'auteur au profit des artistes	46
8.3.	Soutenir la création artistique par un ensemble intégré de mesures légales	47
	Partie III - Conclusions et recommandations	49
	Bibliographie	55
Annexe I	Liste des spécialistes et des institutions de recherche contactés	59
Annexe II	Tableaux de comparaison des mesures nationales	61
II.1.	L'emploi dans la culture et les caractéristiques du travail, 2002	61
II.2.A	Artistes indépendants (non-salariés) - Couverture générale des régimes de sécurité sociale	62
II.2.B.	Taux de TVA applicables pour les œuvres/services des auteurs et artistes visuels dans l'UE et dans une sélection de pays européens	65
II.2.C	Impôts sur le revenu artistique: Forfaits particuliers pour les frais professionnels et mécanismes particuliers d'étalement des revenus	66
Annexe III	Rapports spécifiques des régions européennes et du Canada	69
III.1.	Les problèmes de transition en Europe centrale et Sud-Est - une vue générale	69
III.2.	L'ébauche d'un modèle nordique du statut de l'artiste et le décompte de ses problèmes principaux	71
III.3.	Étude de cas du Canada: loi fédérale au Canada sur le "Statut de l'artiste"	77
Annexe IV	Exemples nationaux complémentaires	83
IV.1.	Programme spécial d'emploi à l'appui du théâtre bulgare (Bulgarie)	83
IV.2.	Aide de l'État aux contributions de sécurité sociale des artistes indépendants (Croatie)	85
IV.3.	Soutien des artistes créateurs (Estonie)	88
IV.4.	Supplément à la pension des artistes (Slovénie)	90
IV.5.	Nouvelle-Zélande - Faciliter l'accès aux arts et à l'emploi culturel (PACE)	92
Annexe V	Documents des organisations internationales et des associations professionnelles	95
V.1.	Conclusions du Congrès international sur la condition de l'artiste organisé par l'UNESCO, "L'artiste et la société", Paris, 16-20 juin 1997 (Extrait)	95
V.2.	Conférence de l'ECA sur la condition de l'artiste en Europe centrale et orientale, Conclusions (2003)	97
V.3.	Législation culturelle: Pourquoi? Comment? Laquelle? Rapport rédigée par Delila Mucica pour le Conseil de l'Europe (2003)	99
V.4.	Judith Staines: "De Caïphe à Pilate" (2004)	108
V.5.	Manifeste du Forum européen des Orchestres (2005)	111
V.6.	Recommandations pour la mobilité du secteur culturel, rédigées par SICA/CCP NL (2004)	113

Annexe VI Agences professionnelles pour les artistes	117
VI.1. AUDIENS (France)	117
VI.2. KUNSTENAARS & CO (Pays-Bas)	119
VI.3. SMart (Belgique)	121
VI.4. Le portage salarial (France)	124

Partie I

Introduction

1. Arrière-plan de l'étude

Cette étude a pour but de rassembler, compléter et comparer les informations relatives aux conditions légales et sociales des artistes, actuellement en vigueur dans les 25 États membres et les deux pays candidats. Elle fera des recommandations sur les possibilités de développement d'un statut "global" de l'artiste.

Le besoin de créer un environnement de travail approprié pour les artistes soutenu par les autorités publiques nationales et aux différents niveaux institutionnels de l'UE a été réaffirmé en 2003 avec le rapport du Parlement européen sur les industries culturelles qui déclare que les "industries culturelles ne pourraient pas se développer sans le rôle principal des créateurs...". Mais la crise des *intermittents*³ du spectacle, apparue en France en 2003, a donné une nouvelle actualité du statut des artistes. Les travaux et discussions qui se sont ouverts ont permis déjà de dégager des pistes sérieuses et de pointer le rôle important de régulation que devrait jouer l'État dans les prochaines décennies face aux pressions du marché et aux dynamiques sociales⁴. La légitimité d'une telle intervention publique a aussi été soulignée dans la toute récente convention de 2005 de l'UNESCO sur la *Protection et la Promotion de la Diversité des Expressions Culturelles*, suivant les recommandations antérieures de l'UNESCO et d'autres organismes internationaux sur le "statut des artistes".

La partie principale de ce rapport examinera les manières dont les gouvernements à travers l'Europe ont mis en application les recommandations visées ci-dessus dans le cadre national. Cependant, il n'a pas été dans l'intention du Parlement européen et, par conséquent, de cette étude, de fournir des profils pays par pays. Le rapport identifie plutôt certaines caractéristiques communes parmi les approches diverses adoptées pour améliorer le statut social et économique des artistes en Europe et souligne les modèles innovateurs adoptés dans certains États membres de l'UE et des pays en voie d'accession. Ces modèles innovateurs peuvent être source d'inspiration pour les législateurs nationaux comme pour ceux qui envisagent des stratégies au niveau européen. Il est clair cependant que l'appel pour que "les gouvernements nationaux se consacrent au développement d'un environnement légal et institutionnel positif qui soutiendrait la créativité artistique par l'adoption d'un ensemble de mesures légales cohérentes et intégrées comprenant la situation contractuelle, la sécurité sociale nationale, la taxation directe et indirecte, et l'ajustement de règles européennes"⁵, doit être encore concrétisé.

³ Artistes qui travaillent habituellement aux contrats de travail de court terme, par exemple aux festivals

⁴ Voir notamment les travaux du Groupe ORFEO au Commissariat général du plan: "Travail artistique et culture face aux pressions du marché et aux dynamiques sociétales, décembre 2004"; "Prospective du rôle de l'État vis-à-vis de la création et du travail artistique, mars 2005"; "L'avenir des métiers artistiques: l'État face au déficit de la professionnalisation, mai 2005".

⁵ Capiou, Suzanne: "Creative Artistic Activities, Not Yet Integrated Activities" dans Beckman, Svante (ed): *Conditions for Creative Artists in Europe: a report from the Swedish EU Presidency Seminar*. Visby, Suède: Mars/Avril 2001, pp. 56-58.

2. Organisation de ce rapport

À la suite des explications méthodologiques, la Partie II explique, selon une méthode comparative, les informations et les résultats de recherches sur:

- la situation contractuelle individuelle et professionnelle
- la sécurité sociale
- la fiscalité et
- la mobilité internationale des artistes.

L'objectif n'est pas de recréer des profils par pays mais de rassembler des informations actualisées sur des pratiques communes et sur les approches majoritaires en Europe. Ces dernières sont présentées sous formes de textes et cartes faciles à lire et fondées sur des tables de comparaisons (fournies en Annexe II). Près de 30 pays ont été passés en revue incluant les États membres de l'Union européenne, les pays en voie d'accession et les pays de l'EEE. Des informations détaillées n'étaient cependant pas disponibles pour chacun d'entre eux et dans tous les champs d'étude mentionnés ci-dessus.

Des mesures originales ou "alternatives" qui contrastent avec les approches majoritaires sont présentées, dans l'optique d'identifier les modèles intéressants ou les "bonnes pratiques" afin de les recommander. Dans la présentation des cas étudiés, une attention particulière a été donnée à l'évaluation de leur pertinence à améliorer les conditions socio-économiques des artistes et à leur mobilité en Europe.

Bien que les données relatives à certaines régions européennes, en particulier celles des pays de l'Europe centrale et orientale, ainsi que celles du Nord, soient peu abordées dans les études comparatives, les divergences importantes entre ces régions et l'Europe de l'Ouest et du Sud sont pointées dans le texte, et détaillées dans deux études distinctes, jointes en Annexe III, réalisées par Ritva Mitchell (Helsinki) et Vesna Čopic (Ljubljana). Elles sont suivies par l'examen spécial - mais parfois surestimé - de l'expérience célèbre d'une loi sur le "statut des artistes" au Canada, préparé par Danielle Cliche. Des approches et des mesures intéressantes pour soutenir les artistes, qui ont été adoptés en Europe centrale et de l'Est ainsi qu'en Nouvelle-Zélande, se trouvent en Annexe IV.

L'étude constitue peut être aussi une réponse au rapport de la Commission Culture, Jeunesse, Education, Media et Sport du Parlement européen de juillet 2003 qui a invité la Commission, les États membres et les régions à:

"développer des conditions légales européennes afin de créer un statut de l'artiste "global" qui procure une protection sociale appropriée et qui inclut une réglementation des droits d'auteurs et de la propriété intellectuelle".

Avec cet objectif à l'esprit, la présente étude se termine par un essai (Partie II) sur la pertinence des droits de propriété intellectuelle à répondre aux principaux problèmes posés par le statut des artistes en Europe. Bien que le Parlement européen n'ait pas inclus ce thème dans le cadre de cette étude, une telle considération semble appropriée. Dans la littérature, il est fréquent que le système actuel et les objectifs des droits de propriété intellectuelle (droit d'auteur et droit voisin de l'artiste interprète ou exécutant) soient définis comme un complément du "Droit du Travail des travailleurs intellectuels" (*Arbeitsrecht der geistig Schaffenden*)⁶.

⁶ Cette tendance, qui est également fréquemment entendue au cours des discussions parlementaires quand une prolongation du système de la protection de copyright est discutée, a déjà été décrite par Schulze, Erich: *Urheberrecht in der Musik*, 4^{ème} édition. Berlin/New York: 1972, pp. 49/50.

La dernière partie (Partie III) de l'étude intitulée "Conclusions et recommandations" examine de manière concise les informations précédemment étudiées en relevant les défis et les obstacles auxquels font face les artistes en matière de conditions sociales et d'emploi. Ces résultats exprimés sous forme de différents scénarios et de recommandations prennent en considération les modèles et la législation des Communautés européennes. La question de savoir si l'Union européenne doit s'engager dans la préparation d'un statut "global" de l'artiste est analysée. Comme alternative, l'étude propose une série d'actions pertinentes que pourraient mener le Parlement européen, la Commission, le Conseil et les États membres.

3. Sources et littérature

Au-delà des rapports généraux fournis par les membres du Parlement européen, la recherche s'est appuyée sur un éventail d'études sur le statut de l'artiste aux niveaux nationaux et à l'échelle de l'Union européenne depuis les années 70. En ce qui concerne les rapports nationaux récents, ils sont intégrés dans les chapitres et tableaux de l'étude et les plus importants figurent dans la bibliographie jointe en fin d'étude. Les études comparatives sur les politiques économiques et sociales et les dispositions fiscales pour les artistes ont bien sûr un grand intérêt. Les informations de certaines d'entre elles datent cependant des années 80 ou 90 et ne peuvent de ce fait être utilisées que de manière limitée (par exemple le Document de travail de l'UNESCO pour le Congrès Mondial sur l'application de la Recommandation relative à la condition de l'artiste, Paris 16-20 juin 1997). Un autre problème réside dans le fait que ces rapports ne font référence qu'aux "anciens" États membres de l'Union (par exemple, le rapport complet – non-publié - des rapports nationaux réalisé par Alain Keseman pour l'Union européenne, Bruxelles, 1997). D'autres études comparatives relatives aux mesures concernant le statut légal et la situation sociale des artistes sont également répertoriées comme celle publiée par le *Arts Council of England* (Clare Mc Andrew, Décembre 2002) et par le réseau IETM (Judith Staines, Novembre 2004); cette dernière ne s'attache cependant qu'aux arts vivants. L'Institut ERICarts a également mené des recherches et publié une étude pour la Conférence "Artistes de la création, les développements du marché et les politiques publiques" organisée sous la présidence suédoise de l'Union européenne (2001).

Les sites d'informations en ligne ont également été pris en considération pour les tableaux et cartes, comme celui de "l'Observatoire Mondial du Statut Social des Artistes" réalisé par l'UNESCO/ILO/MERCOSUR (2003-2005). Le "*Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*" réalisé par le Conseil de l'Europe/ERICarts a fourni, pour la plupart des cas, des informations pertinentes et actualisées sur lesquelles des recherches plus précises ont pu être fondées.

Les experts du Parlement européen et de plus de 38 pays impliqués dans la préparation des profils nationaux du Compendium, ainsi que d'autres spécialistes issus des institutions culturelles, des organisations du travail ou de la sécurité sociale et des syndicats ou réseaux d'artistes ont également contribué aux résultats et à la finalisation de ce rapport (voir liste en Annexe I). Les auteurs les remercient pour leur participation, ainsi que leurs assistants, Cécile Debard et Olivier Goebel.

Partie II

Résultats de l'étude

1. Un statut spécial pour les artistes?

La Recommandation 1980 de l'UNESCO concernant le statut de l'artiste a produit une définition globale de l'artiste et a indiqué les conditions en lesquelles les artistes peuvent exister en tant que "professionnels de la création"⁷. Une des recommandations principales de ce document important était "la nécessité d'améliorer les conditions de sécurité sociale, de travail et d'impôts de l'artiste, qu'il soit employé ou artiste indépendants, tenant compte de sa contribution au développement culturel"⁸. Depuis cette époque, très peu de pays⁹ ont traduit ces recommandations dans des cadres ou leurs politique culturelle nationale, régionale ou locale, à l'exception dans de pays tels que le Canada, la France et l'Allemagne et plus récemment la Lettonie.

Une des raisons de son succès limité est probablement due à son approche basée sur le mérite propre à justifier une approche spéciale des problématiques professionnelles et sociales rencontrées par les artistes. Parallèlement à cette argumentation générale, qui souligne l'importance de la contribution des artistes dans le cadre des objectifs de politique culturelle, il faut, plus spécifiquement, prendre en considération la nature atypique des méthodes de travail d'artistes qui réclame des mesures spéciales en sécurité sociale, fiscalité et encore dans d'autres domaines que la loi doit réguler. Seule cette spécificité peut convaincre ceux qui persistent à penser que les artistes doivent être traités comme n'importe quels autres travailleurs parce que l'introduction de mesures spécifiques pour soutenir l'exercice de leur activité serait considérée comme des privilèges injustifiables pour ces "nouveaux aristocrates" déjà privilégiés¹⁰, ou encore parce que ces mesures contrarieraient le bénéfice de la concurrence dans une économie de marché¹¹.

Le point de vue adopté dans ce rapport est fondé sur le fait que les artistes, tout en travaillant dans différents champs et développant, dans la plupart des cas, une individualité fortement profilée, constituent un groupe socioprofessionnel spécifique qui partage des risques semblables. Ces risques doivent être rencontrés par des règles tout aussi spécifiques, à l'instar de celles dont jouissent d'autres catégories professionnelles de travailleurs confrontés à des problèmes spécifiques, tels que les mineurs, les marins, les chercheurs, les pilotes, les saisonniers, ou encore les toréadors en Espagne, etc.

Malgré le fait que les activités de création artistique sont de plus en plus considérées comme des activités entrepreneuriales qui contribuent au développement économique¹², les pratiques

⁷ Voir : <http://www.unesco.org/culture/creativity/wc-artist/html_eng/index_en.shtml>.

⁸ Recommandation concernant le statut de l'artiste, adopté par la Conférence Générale de l'UNESCO à Belgrade du 23 Septembre au 28 Octobre 1980.

⁹ Alors que peu de pays ont trouvé des solutions complètes pour rencontrer les défis politiques posés par les conditions de travail particulières des artistes, il faut cependant mentionner que la création de cadres économiques ou sociaux spéciaux pour les artistes s'est heurtée à l'opposition de certaines forces, politiques et professionnelles, arguant du fait que de telles initiatives peuvent être complexes à mettre en œuvre et susciter des revendications semblables d'autres groupes professionnels.

¹⁰ Heinrich, Nathalie, *Les artistes sont les nouveaux aristocrates*, L'Express, 20.04.2006.

¹¹ Voir par exemple: Abbing, Hans, *Why are Artists Poor: the Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 2002.

¹² Cette logique inspire des programmes efficaces de conseil, tels que CIBAS South East au R-U (service consultatif des entreprises d'industries créatrices) ou KUNSTENAARS&CO dans les Pays Bas - voir l'annexe VII.

professionnelles et les motivations des artistes restent sans conteste "atypiques"¹³ à bien des égards:

- *Atypiques par leur logique*: on ne lance pas un projet artistique pour se sortir du chômage ou pour simplement gagner de l'argent, mais avant tout *pour créer*.
- *Atypiques par leurs structures de travail (multi-activités)*: la plupart des créateurs passent allègrement du statut d'indépendant à celui de salarié en passant par celui de chef d'entreprise ou de fonctionnaire, tout en pouvant cumuler l'un ou l'autre de ces statuts.
- *Atypiques par leur mobilité géographique*: les artistes plus que tous les autres travailleurs sont voués à une mobilité européenne, voire internationale, gage de notoriété et de succès, et donc de rémunération plus juste.
- *Atypiques par l'éclatement de l'environnement industriel et économique*: il existe une myriade de petites entreprises, voire d'entreprises individuelles à côté de très grands groupes multinationaux, issus de l'engloutissement par des groupes financiers et industriels d'entreprises culturelles.
- *Atypiques par la dissémination de la création*: la dimension créatrice tend à s'incorporer dans tous les secteurs de l'économie classique et sociale (édition, design industriel, logiciels, jeux électroniques, tourisme culturel, valorisation du patrimoine, animations ...).
- *Atypique par l'évaluation du résultat*: une réussite artistique n'est pas nécessairement une réussite financière ou médiatique.
- *Atypique par le financement*: l'innovation artistique et la qualité du secteur culturel ne peuvent être appréciées seulement en termes de retours sur investissement; elles exigent des formes spécifiques d'interventions publiques couplées à des contributions privées et non marchandes, et associent de plus en plus des partenaires étrangers en coproduction internationale, ce qui alourdit considérablement les coûts de production (montage financier, déplacements,...). L'association publique-privée devient la règle.

Les observateurs tels que Mona Cholet essayent d'expliquer ces conditions avec le terme *the intellectual underclass*. "Les intellectuels précaires, écrit-elle, venus des milieux privilégiés, ont acquis le 'capital symbolique' des 'classes plus élevées', pourtant en ce qui concerne leur condition et leurs revenus, ils appartiennent aux strates inférieures de la société".¹⁴

Une étude plus étroite de la situation des artistes dans les différents pays membres de l'UE, qui dépasse largement la portée de ce rapport, indiquerait que, même dans les environnements sociaux et légaux qui ont été longtemps considérés comme des ceux des "États providence", cette précarité est une caractéristique commune du travail artistique d'aujourd'hui. Pour citer juste l'exemple de la Suède:

¹³ McAndrew, Claire, *Artists, taxes and benefits – an international review*, London: Arts Council of England, 2002, Capiou, Suzanne, *La création d'un environnement juridique et économique approprié pour les activités artistiques – nécessité et urgence d'une intervention publique*. 2000, 44 pp. auteur unique, produit sur demande du Conseil d'Europe, Strasbourg, DGIV/CULT/MOSAIC52000°22, 44 pp.; Menger, Pierre-Michel: *Portrait de l'artiste en travailleur*. Paris, Seuil (La République des idées), 2003.

¹⁴ Cholet, Mona: *Le paradis sur terre des intellos précaires*, Le Monde diplomatique, mai 2006.

"Il y avait environ 25 000 artistes professionnels en Suède vers la fin des années 90, selon un aperçu de 1997 sur le 'travail pour artiste' (*Arbete åt konstnärer*, SOU 1997: 183). De ces derniers, 50% étaient des travailleurs *freelance*, presque 40% étaient des artistes indépendants et seulement 10% avaient des contrats à durée indéterminée. D'ailleurs, ils changent régulièrement de statut passant de l'indépendance à l'emploi ordinaire, et vice versa, pour des périodes qui, souvent, sont de courte durée. Ils sont fréquemment forcés de devenir des artistes indépendants (i.e. ils sont payés sur la base des factures) par ceux qui les emploient afin d'éviter le paiement des cotisations sociales. Ceci induit des problèmes par rapport au système de sécurité sociale, d'assurance chômage tout particulièrement, et de régime fiscal"¹⁵.

2. Définir les artistes et leur statut professionnel

2.1. Le terme *artiste*

Le terme *artiste*, souvent ambigu, doit être clarifié pour les objectifs de cette étude¹⁶. C'est encore plus le cas aujourd'hui, où le terme "artistique" est souvent assimilé, ou remplacé, par le terme "créateur". Cependant, une vue plus précise, dans les réalités de ce qui s'appelle maintenant "les industries créatrices", "l'économie créatrice" ou, selon Richard Florida, "une classe créatrice"¹⁷ - verrait des inventions et des actions artistiques d'importance cruciale pour l'innovation et des processus esthétiques dans nos sociétés¹⁸.

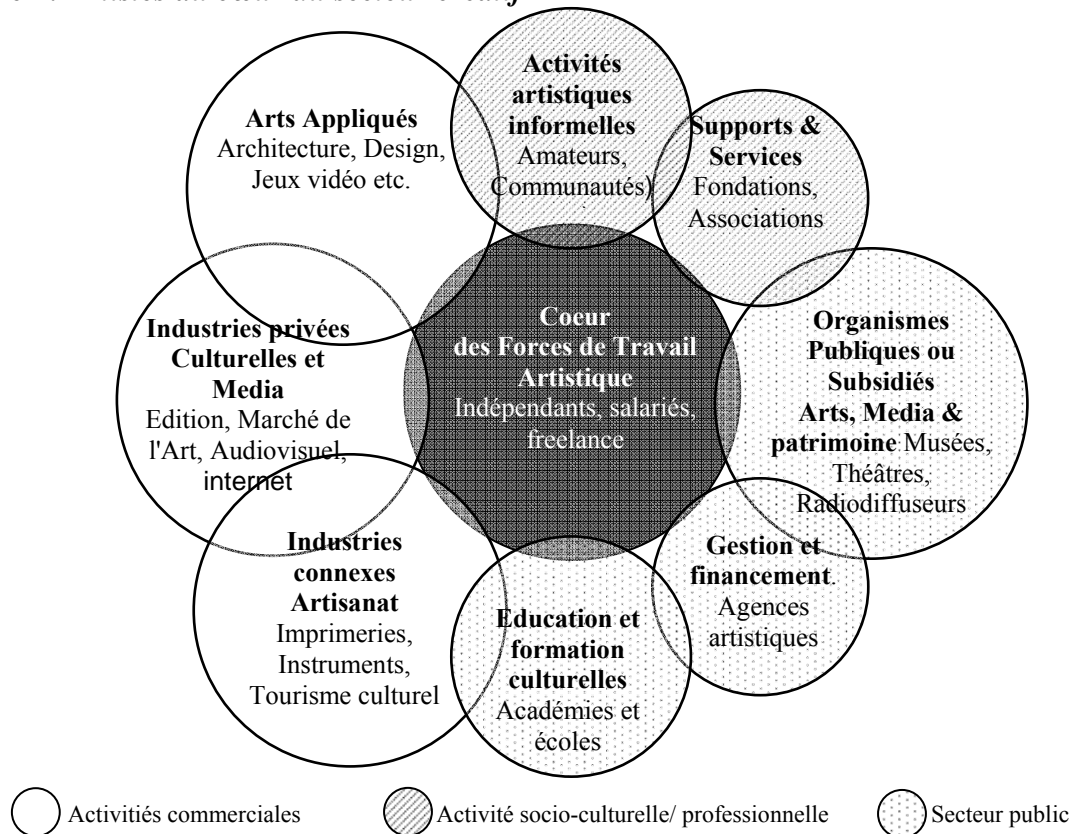
Tout en reconnaissant que ce terme recouvre un champ large et varié d'activités, cette étude n'examinera que les *artistes professionnels*, c'est-à-dire les *personnes actives qui sont définies ou acceptées comme telles dans au moins un des cadres légaux couverts par l'étude, que ce soit le droit des relations individuelles ou collectives de travail, le droit de la sécurité sociale ou la fiscalité*.

¹⁵ Hellmark, Ann-Britt: *Report highlights artists' social security problems*. European Foundation for the Improvement of Living and Working Conditions, 2003. <<http://www.eiro.eurofound.eu.int/2003/07/feature/se0307102f.html>>

¹⁶ Les neurobiologistes traitant de la création et l'identification de l'art considèrent cette ambiguïté comme une partie essentielle d'une définition du travail de l'artiste, Voir Zeki, Semir, *Inner Vision: An Exploration of Art and the Brain*, Oxford, Oxford Univ. Press, 1999.

¹⁷ Florida, Richard, *The Rise of the Creative Class – and how it's transforming work, leisure, community and every day life*, New York, 2002.

¹⁸ Voir Wiesand, Andreas, en coopération avec Söndermann, Michael, *The 'Creative Sector' – An Engine for Diversity, Growth and Jobs in Europe*, Amsterdam: Papier de recherches pour la European Cultural Foundation, 2005.

Figure 1: Artistes au cœur du secteur créatif

Source: Wiesand, A. en coopération avec Söndermann, M., *The 'Creative Sector' – An Engine for Diversity, Growth and Jobs in Europe*, Research paper for the European Cultural Foundation, Amsterdam, 2005.

Il s'agit avant tout des personnes

- qui, en leur qualité de créateurs ou d'interprètes, génèrent un patrimoine constitué de droits d'auteur et de droits voisins,
- qui connaissent des conditions de travail très différentes: salariés temporaires ou à temps partiel, autonomes, entrepreneurs individuels ou employeurs,
- qui se trouvent au cœur du secteur créatif (voir figure 1, au-dessus).

2.2. Les professionnels de la création: quelques chiffres

En 2004, EUROSTAT a publié les résultats d'une étude à grande échelle sur l'emploi culturel en Europe de l'UE25¹⁹ basé sur une nouvelle typologie combinant deux différents types de l'ensemble des données de l'enquête sur les forces de travail de l'EUROSTAT et qui croise deux tables relatives à:

- l'emploi dans des *activités culturelles*, qui comprend l'emploi dans toutes les entreprises culturelles (Economic activity of the establishment/NACE data);
- l'emploi dans des *métiers culturels*, qui comprend l'emploi pour toutes les professions culturelles (International Standard Classification of Occupation/ISCO data).

¹⁹ Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS), Ministère de la Culture et de la Communication: *Definition and Production of Harmonised Statistics for Culture in Europe. Batch 1: Cultural Employment*. EUROSTAT, June 2004.

En dépit de cette tentative, il n'existe pas de statistiques comparatives à l'échelle européenne qui rassemblent uniquement l'éventail des professions artistiques telles que celles mentionnées dans le schéma 1 ci-dessus.

Cependant, les résultats de l'étude montrent qu'en 2002 le nombre de personnes travaillant dans des activités culturelles et occupant des fonctions culturelles dans l'EU25 s'élevait à environ 4,2 millions de personnes, et représentait 2,5% du total de l'emploi.

La majorité de personnes (70%) sont des employés salariés travaillant, par exemple, pour des établissements culturels du secteur public (par rapport à 85% pour le marché du travail total), alors que presque 30% sont des opérateurs culturels dans le secteur privé en tant que indépendants, freelance ou entrepreneurs / employer (par rapport à 15% pour le marché du travail total).

Comparé aux chiffres du marché du travail global, l'emploi dans la culture est plus précaire. Par exemple (chiffres de 2002 dans l'UE25 – voir Annexe II pour plus d'information):

- 18% des travailleurs de la culture avaient un emploi temporaire, contre 12% de l'ensemble de la main-d'œuvre;
- 25% des travailleurs dans le domaine de la culture avaient un emploi à temps partiel, contre 17% dans l'ensemble de la main-d'œuvre; et
- 9% avaient plus d'un emploi, soit un pourcentage trois fois supérieur à celui observé dans l'ensemble de la main d'œuvre (3%).

En l'absence de chiffres plus précis et comparables, on peut néanmoins estimer que de tels pourcentages soient encore plus élevés pour le "cœur des forces de travail artistiques" mentionné ci-dessus²⁰.

On n'observe pas de particularité fondée sur le sexe et l'âge par rapport à l'emploi en général, mais des *emplois plus précaires pour des personnes plus diplômées*. Dans l'UE25, en 2002, 40% des travailleurs dans le secteur culturel sont diplômés de l'université contre 24% pour l'ensemble de la main-d'œuvre (chiffres de 2002 pour l'UE25).

2.3 Définir le statut professionnel des artistes

Les pays examinés connaissent des traditions et des conceptions juridiques, économiques et sociales très différentes, dues à leur évolution historique. En abordant cette étude, il faut garder à l'esprit et identifier clairement certaines notions distinctes et indiquer ce qu'elle pourrait signifier sur la façon dont des artistes professionnels sont définis dans les domaines du droit du travail, de la sécurité sociale et de la fiscalité.

La *relation individuelle de travail* engendre:

- soit l'application du droit du travail si l'artiste est engagé sous contrat d'emploi caractérisé par l'existence d'un lien de subordination (application des lois sur le contrat de travail, protection de la rémunération, congés payés, conditions et durée du travail, sécurité et hygiène, inspection sociale, représentation et négociation collective, tribunaux spécialisés),
- l'application du droit civil, commercial, ou le droit des marchés publics si l'artiste n'est pas engagé dans un lien de subordination.

²⁰ Par exemple en Allemagne en 2000, le taux des artistes indépendants ou *freelance* parmi les artistes du spectacle a été d'environ 45%, parmi les artistes visuels et de design même 54%. Voir Haak, Caroll: *Künstler zwischen selbständiger und unabhängiger Erwerbsarbeit*. Papier de discussion WZB. Berlin, Juin 2005.

Le *statut de l'artiste en sécurité sociale*, peut-être lié à la nature de la relation de travail ou peut, indépendamment de la relation de travail, découler d'une extension de la sécurité sociale pour tous les secteurs de prestations (Belgique) ou pour une partie d'entre eux (France, Allemagne):

- Le statut de salarié en sécurité sociale permet en principe d'accéder à l'assurance maladie-invalidité, aux prestations familiales, à l'assurance chômage, à la pension légale et professionnelle de retraite, aux assurances accidents du travail et maladies professionnelles, et dans certains pays, aux vacances annuelles (Belgique) et de bénéficier de prestations en espèces liées au montant du salaire. Il est financé par les salariés, les employeurs et fréquemment par l'état.
- Dans beaucoup de pays le statut de non-salarié en sécurité sociale permet d'accéder à l'assurance maladie-invalidité, aux prestations familiales, à la pension de retraite légale, les prestations en espèces étant généralement forfaitaires et beaucoup moins élevées que celles relevant du statut de salarié. Insuffisant en tous cas pour permettre de vivre décemment, ce statut nécessite une couverture supplémentaire garantie soit par des assurances privées, soit par un statut de salarié complémentaire. Il est financé par les non-salariés et l'État. Dans certains États, les non-salariés peuvent accéder à l'assurance chômage s'ils souscrivent une assurance privée (Danemark, Finlande).
- Certains pays (Grande-Bretagne) ont instauré des services sociaux universels, en matière de soins de santé, par exemple, dont peuvent bénéficier tous les résidents sur leur territoire, ce qui est loin d'être le cas dans les autres pays de l'UE25.

Le *statut fiscal* des revenus n'est pas automatiquement lié au statut social de la rémunération du contribuable (par exemple, pour les revenus de droits intellectuels). En fait, les artistes peuvent être traités comme employés, indépendants et/ou chômeurs au cours d'un même exercice fiscal.

Par ailleurs, la distinction traditionnelle entre statut de *salarié* et statut de *non-salarié* n'est pas toujours claire et pertinente: leurs caractéristiques varient d'un pays à l'autre et d'un domaine du droit à un autre.

Les chapitres suivants tenteront de décrire les caractéristiques communes relevées dans les différents cadres juridiques des pays de l'UE25 et mettront en évidence quelques modèles "alternatifs" ou innovateurs que l'on peut prendre en considération.

3. Les relations individuelles de travail

3.1. Application du droit commun

Traditionnellement, le statut d'un travailleur dépend de la *nature juridique du contrat* qui le lie à la personne qui le rémunère. Par exemple:

- le contrat de travail implique l'application du droit du travail (clause d'essai, de non concurrence, conditions de rupture, salaire garanti en cas de maladie, etc.; protection de la rémunération; hygiène et sécurité du travail; inspection du travail;...);
- le contrat de prestation de service ou de commande d'un bien implique l'application du droit civil ou commercial (droit commun).

Le *statut de fonctionnaire public* est habituellement similaire à celui d'une personne employée, au moins en ce qui concerne le salaire et les prestations sociales garantis.

Ces règles s'appliquent généralement en principe aux artistes, mais dans un contexte totalement différent.

3.2. Facteurs affectant l'emploi des artistes professionnels

Ces dernières années, les conditions de travail et d'emploi de beaucoup de groupes de travailleurs, en ce y compris les artistes professionnels, ont été influencées par la diminution du rôle des États et par une globalisation des marchés économiques.

Dans les pays de l'**Ouest européen**, depuis une vingtaine d'années, l'économie de la Culture a été marquée par son basculement dans une économie de marché, la privatisation du secteur de l'audiovisuel, la diminution des budgets culturels des États, l'ouverture et l'extension de l'espace public européen et l'occupation prédominante des fenêtres culturelles (radio, TV, câble,...) par des produits importés. Ceci a profondément modifié les conditions de création et de production. Le secteur de la création artistique s'est installé dans une *économie de projets* gérés le plus souvent par de **petites et moyennes entreprises** alors que dans le secteur de la diffusion, les grands groupes nationaux et internationaux dominent. Si certaines professions, par exemple les auteurs littéraires, peuvent être moins affectées par de tels changements, d'autres, tel que les métiers du spectacle, en ressentent de graves interférences sur leurs idées et pratiques professionnelles pouvant même les conduire à changer de statut de travail ou même de profession²¹.

Dans les **pays nordiques**, à l'exception de secteurs comme le design ou l'architecture, les artistes sont peu nombreux à créer leur propre entreprise. L'enquête Eurostat de 2002 relève 17 à 19 % d'entrepreneurs dans le secteur culturel norvégien, danois et finlandais alors qu'en Italie et en Irlande, la part respective des artistes/chefs d'entreprise s'élève à 47 et 35%. La Suède avec 27 % se rapproche de la moyenne de l'UE25 qui s'élève à 29%. Le travail en *free-lance* repose dans les pays du Nord sur la garantie de **sources stables de contrats temporaires** et, pour certains, sur des revenus salariés additionnels. Les salariés travaillent principalement dans les arts vivants. Une caractéristique principale du modèle nordique a longuement été le **système très important de subventions publiques** et de garantie de revenus à long terme qui concourt à assurer sécurité et liberté au travail artistique.

Les **pays postcommunistes** connaissent depuis 15 ans une lente et difficile **transition vers le modèle occidental**. Si les autorités politiques ne cessent de compléter le dispositif légal pour atteindre l'objectif de la transition, l'application des lois reste laborieuse et se heurte à différents obstacles. Force est de constater un déficit institutionnel. La société est marquée par les anciennes valeurs sociales qui doivent évoluer vers de nouveaux paradigmes : la place de l'État, l'attitude face au travail. Les institutions publiques et les organisations professionnelles du **secteur culturel** tardent à s'adapter aux changements et à jouer un rôle de médiation et de promotion du travail artistique. Cette lente évolution prendra des années, des décennies peut-être, le temps d'une génération entière, avant qu'elle puisse porter des fruits.

Une autre caractéristique commune aux pays postsocialistes est le passage du **paternalisme à l'interventionnisme**. Tandis que dans l'Ouest européen, le paternalisme ne met pas nécessairement un frein à l'esprit d'entreprise, et constitue même le fondement de l'État-Providence, sa version orientale, héritage d'un régime étatique, issu du concept de "*nanny state*", alimente une culture de la dépendance et de la soumission de ses bénéficiaires à un pouvoir central. Cette connotation négative du paternalisme est allégrement utilisée, dans les Pays de l'Est, par les nouveaux pouvoirs démocratiques pour faire accepter la fin du plein-emploi et la disparition de l'ancien système de protection sociale, le tout enveloppé dans une idéologie d'autonomie, de responsabilité individuelle, et d'esprit d'entreprise. Dans ce contexte, où les

²¹ C'est le résultat d'un aperçu récent parmi les artistes allemands, cf. Dangel, Caroline; Piorowsky, Michael-Burkhard with Stamm, Thomas: *Selbstständige Künstlerinnen und Künstler in Deutschland - zwischen brotloser Kunst und freiem Unternehmertum?* Berlin: Deutscher Kulturrat, 2006.

nouvelles règles ne sont pas encore en place, la production culturelle, essentiellement orientée vers le marché, est loin de créer de sérieuses opportunités de travail pour les artistes. Ce qui explique la résistance largement partagée par beaucoup d'artistes face aux perspectives, souvent vagues, de créer de nouveaux régimes de sécurité sociales et de pensions, de lois sur le travail et la taxation des revenus de l'activité artistique.

3.3. Une succession de contrats sur projet, de courte durée

La majorité des artistes partage aujourd'hui une **instabilité structurelle** des conditions d'engagement, et cette instabilité n'est généralement pas compensée par des mesures de sécurisation.

L'engagement sous *contrat par projet, de courte durée* est devenu la norme dans l'UE25 et est admis par la loi (Belgique: contrat pour un travail nettement défini; France: contrat à durée déterminée d'usage), tandis le travail artistique est parfois traité comme un travail intérimaire (Italie; Belgique pour les employeurs occasionnels²²). Depuis une vingtaine d'années, la *durée des contrats des intermittents du spectacle* n'a cessé de se réduire. Le cas de la France est exemplaire: entre 1987 et 2001, la durée moyenne s'est réduite de 72 % (elle est passée de 20,1 à 5,7 jours), tandis que leur nombre a augmenté de 130 %, mais que la rémunération moyenne s'est réduite de 25%, comme le nombre de jours travaillés²³.

Par ailleurs, la nécessité pour les artistes de développer leurs propres projets les obligent, notamment afin de percevoir les subventions des pouvoirs publics, à créer des **petites entreprises**, commerciales ou non commerciales, dans lesquelles ils se retrouvent associés, administrateurs ou gérants. Beaucoup d'artistes ne sont pas bien formés ni équipés pour de telles fonctions entrepreneuriales, mais on doit convenir, néanmoins, leur fort désir de travailler de façon indépendante²⁴.

3.4. Des formes multiples d'engagement et une grande insécurité juridique

Ce constat peut être étendu à la majeure partie des États de l'UE25. Il est observé dans tous les États de l'UE que les artistes connaissent des **modalités diverses d'engagement** qui ne cessent de changer: un contrat de travail succède ou peut être concomitant à un contrat de cession de droits d'auteur ou de droits voisins, à un contrat de droit civil, voire à un marché public. Ces conditions de travail provoquent une **multiplicité de statuts sociaux et fiscaux** qui n'est pas prise en compte par la plupart des législations et qui augmente la complexité, le coût des cotisations sociales sans augmenter le niveau des prestations sociales.

De plus, le lien de **subordination** qui caractérise l'existence du contrat de travail est une notion qui dans le secteur artistique, en raison notamment des liens particuliers et de la nature du travail, est extrêmement difficile à identifier, plongeant les artistes et leurs employeurs potentiels dans la plus grande insécurité juridique. Face à cette complexité, la pression des intervenants économiques pousse les artistes qui se trouvent pourtant dans un réel lien de subordination à devenir **indépendants** (jusqu'à 70 à 80% en Pologne) ou à constituer des **micro-**

²² Article 1^{er}, paragraphe 6 de la loi belge du 24 juillet 1987 sur le travail temporaire, le travail intérimaire et la mise de travailleurs à la disposition d'utilisateurs.

²³ Guillot, Jean-Paul, *Analyses et propositions des partenaires sociaux du secteur sur l'emploi dans le spectacle*, 20 octobre 2005, 34 pp.

²⁴ Galloway, S., R. Lindley, R. Davies and F. Scheibl, *A Balancing Act: Artists' Labour Markets and the Tax and Benefit Systems*. University of Warwick, Institute for Employment Research, London: Arts Council of England, 2002.

sociétés pour éviter la prise en charge des cotisations sociales de salariés (Belgique; France; Hongrie)²⁵.

Parfois aussi, le **statut fiscal** plus favorable des non-salariés et le montant relativement bas des cotisations sociales obligatoires (8%) poussent les artistes (notamment au Royaume-Uni, où le taux des non-salariés atteignait 57% en 2001 pour les acteurs, artistes de variétés, de scène, et les réalisateurs²⁶) à adopter ce statut sans qu'il ne reflète la réalité juridique. Beaucoup sont alors contraints d'exercer des activités complémentaires salariées en dehors du secteur artistique (60%)²⁷.

Bien souvent, les contrats d'engagements ne sont pas écrits en violation de la loi (Espagne; Grèce), et la **législation sociale** n'est pas toujours respectée (Belgique; France; nouveaux États de l'UE 25)²⁸.

3.5. Le manque d'efficience de la loi

L'**inspection sociale**, ici encore moins qu'ailleurs, ne joue pas son rôle en raison des effectifs insuffisants ou des horaires de travail du personnel de contrôle non adaptés au secteur (Belgique; France; nouveaux États de l'UE25).

Par ailleurs, le milieu professionnel fort étroit favorise le développement de relations professionnelles sur base d'affinités électives fortes, et a tendance à exclure les personnes qui en cas de violation de la loi (sur la propriété intellectuelle, sur la réglementation du travail ou sur la protection de la rémunération) recourent aux **tribunaux** ou portent plainte auprès des inspections sociales.

De plus, les artistes hésitent bien souvent à lancer une procédure judiciaire en raison du montant des rémunérations en jeu (pas suffisamment élevées), du montant des frais de justice, de la longueur des procédures, et de la fragilité des entreprises débitrices situées souvent à l'étranger (mobilité internationale importante des artistes).

Les **droits intellectuels** sont peu respectés spécialement en ce qui concerne les droits voisins des artistes interprètes et du spectacle, et les auteurs de l'audiovisuel sont souvent contraints à céder purement et simplement leurs droits sans juste rémunération pour les exploitations secondaires (nouveaux États de l'UE25)²⁹.

3.6. Modèles alternatifs

Certains pays ont adopté des mesures destinées soit à clarifier, soit à mieux protéger les artistes ou certaines catégories de travailleurs dans le secteur culturel. Trois exemples de modèles innovateurs en France, en Allemagne et en Hongrie sont décrits ci-dessous. Ils concernent:

- La présomption de contrat de travail pour les artistes du spectacle (France);
- Le statut de quasi-employé pour les artistes indépendants (Allemagne);
- La société en commandite pour les artistes indépendants (Hongrie).

²⁵ Polacek, Richard, *Study Relating to the Various Regimes of Employment and Social Protection of Workers in the European Media, Arts and Entertainment Sector in Five Applicant Countries: Czech Republic, Hungary, Poland, Slovakia and Sloven*. 66 pp, October 2003, p. 5.

²⁶ Department for Culture, Media and Sport, *The Creative Industries*, Mapping Document, 2001.

²⁷ Staines, Judith, *From Pillar to Post*, 2004, p. 41.

²⁸ FIM-FIA-EURO-UNI-EAEA, *Study related to regimes of employment and social protection of live stage performance and audiovisual workers in the member countries of the European Union*, 2002, 135 pp., p. 8; Richard Polacek, op. cit., p. 8.

²⁹ Richard Polacek, op. cit., p. 8.

France: Présomption de contrat de travail pour les artistes du spectacle

Contexte

Depuis la loi n° 73-4 du 2 janvier 1973, l'article L762, 1 du code du travail, dispose que "*tout artiste du spectacle engagé contre rémunération pour se produire en public est présumé être engagé sous contrat de travail, sauf s'il exerce son activité comme entrepreneur commercial de spectacle*".

Fonctionnement

Le contrat à durée déterminée d'usage est licite. Le contrat de travail doit être individuel. Toutefois, il peut être commun à plusieurs artistes lorsqu'il concerne des artistes se produisant dans un même numéro ou des musiciens appartenant au même orchestre.

Critères / Définitions

Sont considérés comme *artistes du spectacle*, notamment *l'artiste lyrique, l'artiste dramatique, l'artiste chorégraphique, l'artiste de variétés, le musicien, le chansonnier, l'artiste de complément, le chef d'orchestre, l'arrangeur-orchestrateur et, pour l'exécution matérielle de sa conception artistique, le metteur en scène*.

Débats actuels

La présomption de contrat de travail n'est pas remise en cause en France, mais elle fait l'objet d'une plainte contre la France déposée par la Commission devant la Cour de Justice des Communautés européennes (C-255/04): la présomption s'applique aussi à l'artiste établi comme prestataire de service indépendant dans son État pour y prester des services analogues, et implique le paiement en France des congés spectacles et du régime de la retraite complémentaire, alors que l'artiste reste assujéti dans son État d'origine pour la sécurité sociale. Pour la Commission et la CJCE (arrêt du 15 juin 2006) cette présomption est contraire aux articles 43 et 49 du traité de la Communauté européenne, c'est-à-dire aux principes de liberté d'établissement et de libre prestation de services.

Allemagne: Les indépendants "économiquement dépendants"

Contexte

Les travailleurs indépendants ou en *free-lance* qui ont des contrats fréquents ou quasi-permanents avec une seule société peuvent se retrouver dans une position de dépendance économique par rapport à cette entreprise ou organisation, malgré l'absence d'une relation de travail permanente reconnue. Au delà des artisans ou des représentants commerciaux, il est fréquent de noter la présence de ce statut chez les artistes professionnels, les créateurs, les musiciens et les collaborateurs *free-lance* des organisations de télé et radiodiffusion. D'après des études sur la situation légale des travailleurs en *free-lance*, les problèmes afférents à ce statut des "para-salariés" (*Arbeitnehmerähnliche Personen*) ont été pris en considération explicitement dans plusieurs dispositions du droit du travail allemand.

Fonctionnement

Les lois les plus importantes concernant le groupe des *Arbeitnehmerähnliche Personen* (personnes dont les conditions de travail sont semblables à celles des employés) sont les suivantes :

- Selon l'Article 5 paragraphe 1 ArbGG (Lois sur les tribunaux pour les questions d'emploi - Prud'hommes), le règlement des litiges relatifs aux contrats de ce type de travailleurs est de la compétence des Tribunaux pour les questions d'emploi (Prud'hommes).
- Selon l'Article 12 a TVG (Loi sur les Accords Collectifs) les honoraires et conditions d'emplois peuvent être réglementés par les Accords Collectifs, nonobstant l'interdiction de telles dispositions pour les indépendants par les règles de la concurrence. Dans les secteurs des arts et média, des Accords Collectifs concernent principalement les travailleurs en *free-lance* dans la télé et la radio diffusion, dans la presse et de manière plus exceptionnelle pour les designers.
- L'Article 2 BUrtG (Loi fédérale sur les congés) précise que les travailleurs en *free-lance* économiquement dépendants, ont droit à 24 jours de congés payés.

Cependant, aucune réglementation ne régit la fin des contrats. Par ailleurs, les dispositions de sécurité sociale des salariés ne s'appliquent pas.

Critères / Définitions

La condition principale pour accéder au statut de *Arbeitnehmerähnliche Person* réside dans la dépendance économique à un unique partenaire professionnel sans être dans une relation de subordination à cette "organisation-employeur". Par ailleurs, les personnes économiquement dépendantes doivent assurer leur prestation de services ou produire leur travail principalement en personne, ce qui signifie ne pas employer de salariés. En raison de leur statut, elles doivent être considérées différemment des entrepreneurs et nécessiter une protection sociale équivalente à celle des salariés.

Débats actuels

La réglementation explicitée ci-dessus est de nature généraliste et ne prend pas en compte spécifiquement la situation particulière des professions artistiques et des journalistes. Ainsi, son application dans les arts et média reste limitée. Des études empiriques du Centre pour la Recherche Culturelle (ZfKf) ont même démontré que la situation socio-économique d'un grand nombre d'auteurs et d'artistes qui n'ont que de faibles opportunités de travailler pour différents "clients", ceux qui par exemple, enseignent la musique à différents élèves ou qui dépendent de quelques acheteurs locaux de leurs œuvres d'art, se retrouvent dans une situation plus difficile que les professionnels qui entretiennent une relation privilégiée, parfois lucrative, avec une seule société. Ce dernier groupe formé des "travailleurs en *free-lance* économiquement dépendants" (*wirtschaftlich eingeschränkte Freischaffende*) ne dispose actuellement d'aucune protection particulière sur le marché. Il est ainsi discuté de lui octroyer des aides supplémentaires en combinant la mise en place de dispositions légales plus favorables et des soutiens via les politiques culturelles.

Dans les tribunaux pour les litiges relatifs à l'emploi (Prud'hommes), la question de savoir si les "travailleurs en *free-lance* économiquement dépendants" ont besoin d'une protection sociale similaire à celle d'un salarié joue un rôle primordial (décisions négatives pour les personnes dont le revenu annuel excède 150 000 €).

Artistes étrangers / caractéristiques de la mobilité

<http://www.gesetze-im-internet.de/tvg/_12a.html>

La réglementation s'applique à tous les professionnels indépendamment de leur nationalité.

Hongrie: L'indépendance à travers une forme simple de société

Contexte

Selon la *Loi CXLIV* de 1997 sur les Associations Commerciales (Loi sur les Sociétés), les comédiens, danseurs, musiciens et autres artistes peuvent prendre un statut d'indépendant en utilisant la forme d'entreprise la plus simple appelée **Société en Commandite** (Betéti Társaság – Bt.). L'avantage principal de ce type d'organisation réside dans le régime fiscal. Il permet aux artistes et aux autres entrepreneurs individuels de bénéficier d'un régime simplifié pour le paiement de l'impôt sur les sociétés à un taux fixe de 25% des revenus. Cette forme d'imposition annule l'obligation de conserver notes de frais et reçus pour la déduction des frais professionnels. Cette mesure entraîne une simplification administrative radicale et elle est aussi très favorable par rapport au régime général d'imposition. La taxe simplifiée sur les entreprises remplace la taxe d'association, la TVA, la taxe sur les retours sur investissements et la taxe sur les revenus personnels. Ceux qui ont recours à cette forme d'imposition sont assujettis à la TVA (20%), mais ne peuvent déduire la TVA grevant leurs dépenses.

Fonctionnement

La première étape pour fonder une entreprise commerciale est de rédiger les Statuts de l'Association (ou Acte d'Association) qui devront être signés par tous les membres (ou leur représentant légal disposant d'une procuration). Un huissier ou un notaire doivent contresigner le document.

Les articles doivent contenir:

- le nom, la forme juridique et le siège social de la société;
- le nom, la forme juridique et le siège social (adresse) des membres fondateurs;
- le champ d'activité de la société;
- le capital social de la société, et le mode acquisition (numéraire, *in-kind*) et la date des contributions des membres fondateurs;
- délégations de pouvoir;
- nom et adresse des dirigeants;
- date d'échéance de la société, si celle-ci est constituée pour une durée limitée; et
- autres informations requises par la Loi sur les Sociétés pour les différentes formes d'associations commerciales.

Il est estimé que plus de 75% des artistes indépendants utilisent cette forme légale.

Critères / Définitions

Fonder une association commerciale implique de procéder à son immatriculation auprès du Greffe du Tribunal respectant un délai maximum de 30 jours après la contre-signature des Statuts de l'Association. Toute modification ultérieure doit aussi être notifiée au tribunal sous un délai de 30 jours. Sans réponse du Tribunal au cours d'une période donnée, l'immatriculation est considérée comme acceptée à l'issue de la dite période. Les associations commerciales sont considérées comme établies dès que leur nom figure au registre des Sociétés. La période transitoire d'enregistrement prend fin à la date d'immatriculation.

Débats actuels

Le choix de la Société en Commandite plutôt que des relations de travail règlementées par le Code du Travail se fonde sur l'exonération (partielle ou totale) des différentes taxes et contributions sociales. Cependant, cette tendance peut entraîner des "faux-contrats" (contrefaçon), évidemment illégaux et sévèrement contrôlés par les autorités. D'un autre côté, la plupart des responsables culturels préfèrent travailler avec des artistes sous contrats.

Artistes étrangers / caractéristiques de la mobilité

La nationalité ne constitue pas un des éléments importants pour fonder une Société en Commandite.

Source / données légales

Loi CXLIV de 1997 sur les Associations Commerciales

<www.nka.hu/pages/common/index_new.html>

Le texte est basé sur des informations fournies par: Péter Inkei and János Z. Szabó: "Country Profile: Hungary" in *Council of Europe/ERICarts (eds): Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 7th edition, 2006. Available from World Wide Web: <http://www.culturalpolicies.net>*.

4. Les relations professionnelles

4.1. Au niveau national

Dans la plupart des États, il n'existe pas d'organisation représentative des employeurs au sens classique du terme.

En fait, dans certains cas, il est très difficile d'identifier clairement qui est l'**employeur**. Il est possible qu'un artiste puisse être, en même temps :

- L'employeur d'autres personnes qui travaillent ensemble sur un projet spécifique;
- Son propre employeur (via la *micro société* qu'il a constituée pour un projet spécifique); et
- Un employé engagé par une entreprise, qui peut être sa propre entreprise (par exemple: productions de films, musicales ou théâtrales) pour un projet particulier.

Les relations privées sont, plus qu'ailleurs, imbriquées dans les relations professionnelles, de telle sorte que *l'autorité, caractéristique du lien de subordination classique est quasi inexistante*. Ce statut, ambigu, d'être à la fois employeur et son propre employeur, pose également des défis aux organismes représentatifs ou aux syndicats qui doivent représenter les intérêts de leurs membres en tant qu'entrepreneurs ou employés.

Cette caractéristique du secteur culturel empêche la structuration d'un véritable **dialogue professionnel**. La représentation collective ne se développe par conséquent que dans les organismes culturels public (opéras, théâtres subsidiés) ou des grandes entreprises culturelles (radiodiffusion, groupes médiatiques), ou est limitée à certaines entreprises plus commerciales, comme les agences de publicité.

Les artistes eux-mêmes peinent à se structurer en **organisations représentatives** en raison du fait que leur statut professionnel n'est ni clair, ni uniforme (sauf en France pour les intermittents du spectacle) ou qu'ils sont de plus en plus souvent engagés dans des contrats de courte durée et dans le statut de travailleur non-salarié.

En Estonie, Lituanie et Lettonie, les associations centrales d'artistes de l'ancien régime communiste se sont transformées en syndicats, mais en Pologne, République tchèque, Slovaquie, Roumanie et Bulgarie, elles ont perdu la plupart des privilèges dont bénéficiaient les artistes d'État.

Par ailleurs, il semble que dans certains États membres, les autorités de la concurrence soient opposées à la création d'associations professionnelles pour défendre les intérêts des travailleurs non salariés de plus en plus nombreux, parce qu'elles pourraient porter atteinte aux règles de la concurrence (Irlande; nouveaux États de l'UE25).

4.2. Modèles alternatifs

Au Canada, la loi sur le Statut de l'artiste (1992) a légitimé la représentation collective des artistes non-salariés, mais son application demeure laborieuse et nécessite des recours judiciaires onéreux pour l'imposer. Un projet similaire semble pourtant envisagé en Slovaquie³⁰.

³⁰ V. Polacek, 2003, p.53.

Canada: La loi fédérale canadienne sur le " Statut de l'artiste "

Contexte

L'acte législatif canadien sur le "*statut de l'artiste*" constitue lors de son entrée en vigueur en 1995 la première loi au monde qui marque la reconnaissance des conditions particulières d'exercice des métiers artistiques. Elle insiste sur la nécessité d'appliquer des mesures adaptées pour les artistes. Toutefois, elle ne traite pas directement des questions fiscales, de sécurité sociale ou d'assurance chômage.

Fonctionnement

Son rôle est d'imposer une base légale à la négociation collective entre les artistes indépendants et les employeurs fédéraux (musées, centres d'arts, secteur audiovisuel).

L'acte se traduit en deux mesures. L'une appelle l'établissement d'un "*Comité d'artistes*" avec la mission de conseiller le ministère; il a été dissout à la fin des années 90. L'autre correspond à la création en 1993 du Tribunal Canadien des Relations Professionnelles Artistes-Producteurs (TCRPAP). Trois responsabilités lui incombent: définir les disciplines du secteur artistique, choisir des associations nationales d'artistes représentatives auxquelles il confère le droit exclusif pour les négociations collectives et fixer les accords signés entre les associations d'artistes et les producteurs/employeurs fédéraux. Aujourd'hui, il existe 23 secteurs artistiques, 21 associations d'artistes sont habilitées à mener les négociations collectives et 14 accords collectifs ont été signés.

Critères / Définitions

Par ailleurs, selon la Loi sur le Statut de l'Artiste (Article 51[b]), une institution publique n'est pas autorisée à engager un artiste indépendant non-membre de l'association d'artistes représentative si l'accord collectif stipule l'obligation d'être membre de l'association représentative. Cette disposition ne s'applique ni aux artistes du secteur privé, ni à ceux qui travaillent pour des institutions publiques à l'échelle des provinces ou des municipalités.

L'acquisition du **statut d'artiste professionnel** relève de définition différente selon les institutions fiscales et la loi fédérale. La première considère la prévision de profit suffisante, alors que la seconde fonde son analyse sur une rémunération issue d'œuvres présentées devant un public, la reconnaissance professionnelle ou l'adhésion à un groupement d'artistes.

Débats actuels

Néanmoins selon les chiffres du dernier recensement, les artistes indépendants reçoivent un salaire annuel moyen inférieur de 26% à celui perçu en moyenne par la population active. Ce constat témoigne de l'inefficacité du Tribunal et des associations certifiées à négocier de meilleures conditions de travail pour les artistes indépendants travaillant pour des institutions fédérales.

Quant aux artistes n'ayant pas le statut de professionnel, ils peuvent bénéficier des négociations collectives à la condition d'une déduction de salaire d'un montant équivalent à la cotisation normalement due à l'association d'artistes. Il résulte de ces dispositions d'une part la possibilité légale pour un artiste indépendant non-membre de l'association représentative de se voir refuser l'accès au marché du travail dans les institutions publiques fédérales alors que les négociations sont menées au nom des artistes indépendants. D'autre part, il apparaît que les employeurs puissent préférer le recrutement d'artistes non-professionnels pour bénéficier de conditions d'emplois plus favorables.

Source / données légales

Télécharger l'acte législatif canadien sur le "*statut de l'artiste*": <<http://capprt-tcrpap.ic.gc.ca>>
Danielle Cliche, La loi fédérale canadienne sur le "Statut de l'artiste", see Annex IV.

En Europe, d'autres modèles ont été développés ou sont à l'étude. En Allemagne par exemple, selon l'Article 12 a TVG (Loi sur les Accords Collectifs) les honoraires et conditions d'emplois des indépendants "économiquement faibles"(voir ci-dessus) sont réglementés par les **Accords Collectifs**, nonobstant l'interdiction de telles dispositions pour les indépendants par les règles de la concurrence. Dans les secteurs des arts et média, des **Accords Collectifs** concernent principalement les travailleurs *free-lance* de la télé et de la radiodiffusion, de la presse, et de manière plus exceptionnelle, pour les designers.

Comme on pourra le voir dans les exemples fournis en annexe IV, il existe un nouveau mouvement de représentation professionnelle fondée sur les services offerts aux membres. En Belgique notamment, un groupement mutualiste pour artistes, la SMArt³¹ propose à ses membres des services d'intérêt commun (gestion, représentation individuelle et professionnelle, soutien financier lors de procédures judiciaires, mise à disposition de matériel professionnel). En France, l'agence AUDIENS, qui est mutuellement administrée par des employeurs et des employés, traite principalement de sécurité sociale, y compris les retraites complémentaires.

4.3. La représentation professionnelle au niveau européen

À l'exception du Conseil européen des Artistes (ECA), la représentation professionnelle au niveau européen est organisée par secteur. Trois exemples importants:

Arts du spectacle:

La ligue européenne des associations dans le secteur des arts du spectacle, PEARLE, organisation internationale de droit belge et défend les employeurs des arts du spectacle.

L'Alliance européenne des Arts du Spectacle, EAEA, réunit la Fédération internationale des Musiciens (FIM), la Fédération internationale des Acteurs (FIA) et la Fédération des Médias et du Spectacle (EURO-MEI) et est reconnue par la Confédération européenne des Syndicats (CES).

Ces deux organisations participent aux travaux de la Commission européenne dans le cadre du Comité de dialogue social sectoriel créé en 1999 voué au spectacle vivant.

Audiovisuel:

En 2004, un Comité de dialogue social pour le secteur audiovisuel a vu le jour.

Les employeurs sont représentés par l'Union européenne de radiodiffusion (UER) la Fédération Internationale des Associations de Producteurs de Films (FIAPF), la Coordination européenne des producteurs indépendants (CEPI), l'Association des Radios européennes (AER) et l'association des télévisions commerciales (ACT).

Les salariés sont représentés par la FIM, la FIA, l'EURO-MEI et la Fédération européenne des journalistes (FEJ)³².

Littérature:

La *Fédération des Editeurs européens* (FEP) est l'association regroupant des associations d'éditeurs de livre dans l'UE. Dans quelques initiatives liées au copyright, le FEP coopère avec le Forum Européen d'Auteurs (EWF).

³¹ See <<http://www.smartasbl.be>>.

³² Cécile Debar, Professionnels de la Culture en Europe-Professionnels des arts vivants en Allemagne et en France, travail de stage à l'Institut ERICarts – Université Pierre Mendès France Grenoble.

5. La sécurité sociale

5.1. Présentation générale

On constate généralement dans l'UE que les règles de la sécurité sociale basées sur le plein emploi ou l'emploi classique pénalisent les professions artistiques quelque soit la nature du régime de protection sociale (assurantiel ou universel, public ou privé). Quelques raisons:

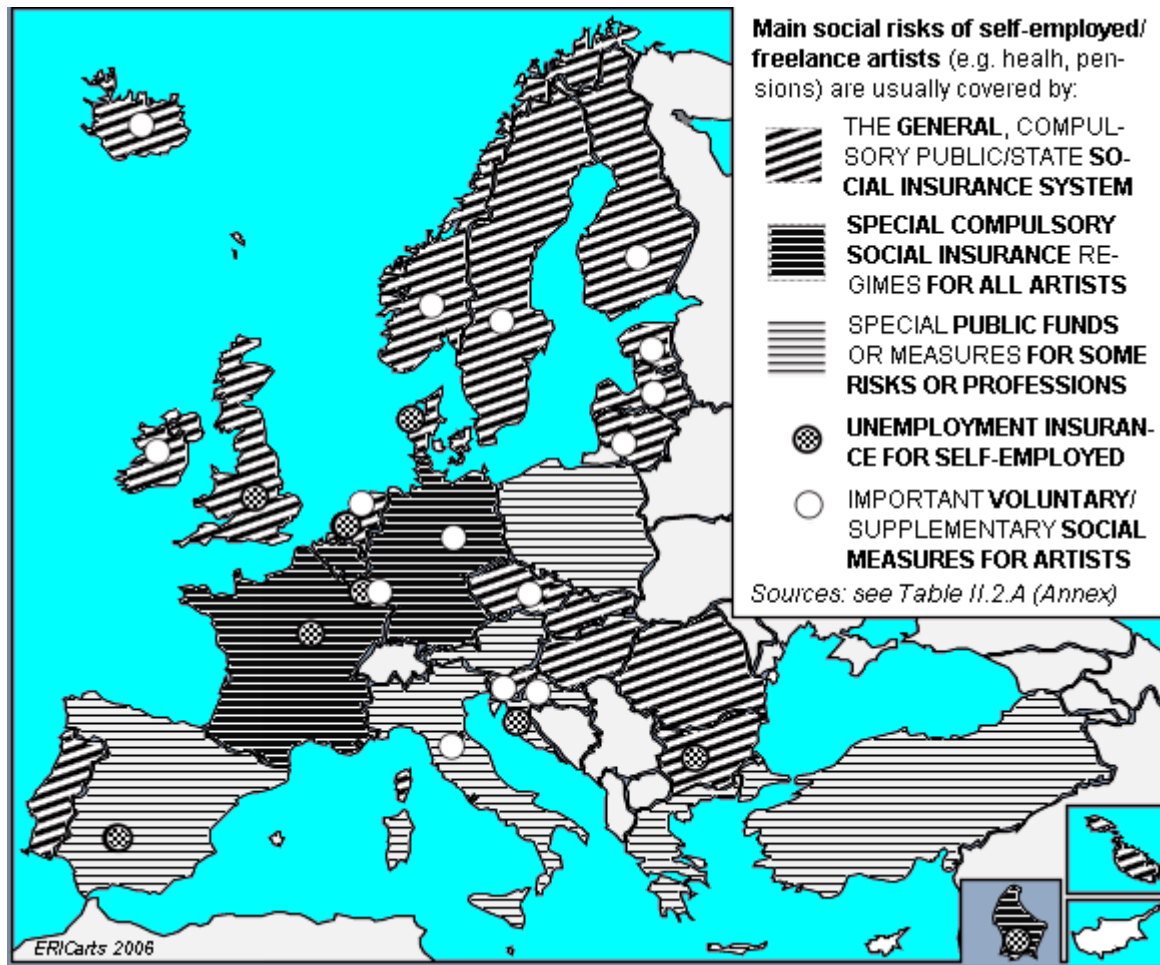
- des *périodes de qualification inaccessibles en raison de l'irrégularité du travail et du revenu* (chômage; maladie-invalidité) ou des *carrières qui sont courtes* (pension: 45/47 ans), à cause de la nature du travail: pour les danseurs notamment (Allemagne; Belgique; Pays-Bas; pays nordiques; nouveaux États UE25; même dans les États (Italie) où des règles particulières ont été aménagées pour certains artistes ou à cause des *études longues ou des formations continues* non prises en compte pour la pension;
- des *prestations en espèces insuffisantes*, en raison de la faiblesse des revenus professionnels (pension) (Allemagne; Belgique; Espagne; Italie; pays nordiques; nouveaux États de l'UE25);
- ou en raison de la non prise en compte de certains revenus (les rentes [*grants*] de longue durée dans les pays nordiques);
- des maladies professionnelles ou des accidents du travail non reconnus (artistes du spectacle en général; musiciens; danseurs; plasticiens);
- la *nécessité d'élaborer soi-même des projets* dans lesquels l'artiste peut – selon un statut ou un autre – rémunérer son activité de recherche et son travail, ce qui peut placer l'artiste dans des difficultés administratives graves lorsqu'il est bénéficiaire de prestations financières de sécurité sociale (chômage, maladie-invalidité, pension);
- l'octroi d'allocations de chômage suppose que l'artiste *recherche un travail et reste disponible sur le marché de l'emploi*, ce qui est antinomique avec la nature du travail artistique qui nécessite entraînement, développement de projets et recherche créative; ce problème est d'autant plus aigu dans les pays (Danemark) soumettant les artistes à une recherche "active" de travail³³.

La protection sociale des artistes peut être récapitulée sur une carte géographique (voyez la page suivante). Cette carte a été préparée en utilisant une table qui peut être trouvée en annexe III. Elle donne un aperçu très clair de la situation en Europe:

- Dans les pays européens du nord-est et du sud-est, le système général de sécurité sociale cherche à couvrir les risques de tous les citoyens. Puisque ces systèmes ne sont pas entièrement adaptés aux besoins des artistes indépendants, des mesures supplémentaires existent dans tout des états nordiques / baltiques.
- Dans la plupart des États européens centraux et méridionaux, il existe parallèlement aux dispositions générales, des dispositions spéciales de sécurité sociale pour les artistes indépendants, en général obligatoires.

³³ La Nouvelle-Zélande a adopté récemment un principe similaire: le *Pathways to Arts and to Cultural Employment*, PACE (voir annexe IV). L'artiste bénéficiaire d'allocations de chômage qui développe un projet artistique qui lui permettra d'être rémunéré, ou qui approfondit sa pratique artistique, est considéré comme cherchant du travail.

Carte 1: Sécurité sociale pour des artistes indépendants dans l'UE



Dans les pays de l'Ouest européen

La protection sociale des salariés est principalement fondée sur le **principe de l'assurance** et dépend par conséquent du nombre de jours de travail ou des revenus pour lesquels une cotisation sociale a été versée. Certains pays ont adopté des **régimes universels** garantissant des prestations de base complétées par des assurances obligatoires (salariés) ou volontaires (indépendants). La situation s'est aggravée récemment un peu partout suite à l'évolution sociopolitique des États-providence: durcissement des critères de qualification pour les salariés (chômage) (France [intermittents]; Pays-Bas), désengagement des États au profit des assurances privées (assurance maladie-invalidité; pension) (Allemagne, Belgique, Espagne, Irlande, Pays-Bas, Royaume-Uni notamment).

Pour les artistes, la **multiplicité des statuts sociaux** s'est généralisée: ils cumulent bien souvent les statuts de salarié (*employed*), indépendant (*self-employed*), intermittent salarié (*free-lance*) ou encore entrepreneur (*individual entrepreneur*), ou associé actif de société (*'company owner'*). Cette situation occasionne une complexité juridique et administrative du dossier social individuel: plusieurs affiliations à plusieurs régimes de sécurité sociale et augmente le coût de la protection, sans prestations supplémentaires (Belgique; France notamment).

Dans les pays nordiques³⁴

Dans les pays nordiques, le système de protection sociale couvre largement toute la population: elle est ouverte à tous les travailleurs, salariés et non-salariés, y compris pour l'assurance chômage, ce qui est inconcevable pour les autres pays de l'Ouest européen.

L'accès aux prestations sociales en espèces est basé sur un revenu professionnel minimum et une période continue et stable de revenus professionnels, critères que les artistes peuvent difficilement satisfaire. Les prestations de base auxquelles les artistes accèdent, lorsqu'ils y parviennent sont insuffisantes pour vivre, et, à défaut de revenus suffisant, ils ne peuvent bien souvent pas souscrire d'assurances privées complémentaires. Un autre défi est l'accès à l'assurance chômage puisqu'il implique la recherche un travail dans un environnement, le marché du travail culturel, où il est difficile d'en trouver. Après une certaine période de chômage, on est alors obligé d'accepter un travail en dehors de sa profession (par exemple au Danemark).

Les réformes nationales des systèmes de pension aboutissent à une diminution de la pension (par exemple au Danemark) ou à l'introduction de systèmes complémentaires (par exemple la Suède et la Norvège). En Finlande, où le système obligatoire de pension basé sur le revenu remonte au début des années 60, il est question d'intégrer les systèmes actuellement séparés de pension pour les salariés, les *freelance* et les indépendants dans un système intégré. On craint que certains dispositifs particuliers créés pour des artistes au fil des années disparaissent. Par exemple, les artistes et les journalistes finlandais qui ne reçoivent pas de pension d'un niveau suffisant (parce que basée sur un niveau de revenu suffisant) peuvent solliciter une "rente de retraite" (*old age grant*) comme supplément. Le ministère finlandais des finances administre ce système et prévoit de supprimer les rentes dès que les réformes seront adoptées.

Par ailleurs, les droits d'auteur ou les "rentes d'État" n'ont pas été inclus pendant longtemps dans la base de calcul de la pension de retraite ou, dans le cas de la Suède, dans la base de calcul des cotisations de sécurité sociale qui donnent aux artistes accès aux prestations de santé ou de maternité. Il est cependant question d'inclure ces "rentes d'État" dans les revenus soumis à cotisations sociales ce qui à terme augmentera le montant de la retraite. Par exemple en Finlande, les artistes bénéficiaires des rentes (de cinq ans) du Conseil des Arts sont maintenant assurés par le système public de pension.

Un autre aspect de la réforme a été d'utiliser les cotisations accumulées sur les revenus et rentes perçus tout au long de la vie pour calculer les avantages sociaux plutôt que la méthode de calcul basée par temps de travail. Par exemple, en Suède, des pensions ont été calculées sur la base de tout le revenu gagné pendant les 15 dernières années de la vie active. Les syndicats d'artistes qui ont surveillé les effets de ces changements estiment qu'ils ont un effet négatif pour les artistes.

Au Danemark et en Suède, les allocations de chômage sont administrées en coopération avec les syndicats ce qui suppose d'en être membre ou d'être reconnu comme professionnel par le syndicat. Il semble que les syndicats (Danemark, Finlande) ont mis en œuvre des solutions basées sur un système volontaire de solidarité en matière de chômage.

³⁴ Basé sur: Mitchell, Ritva: *A Sketch of the Nordic Model of the Status of the Artist and an Account of its Main Problem* (Annex IV).

Dans les nouveaux États de l'UE 25

Selon nos informations, la situation sociale des artistes dans les nouveaux États de l'UE 25 est inquiétante: fermeture de nombreux établissements culturels due à la réduction des budgets culturels, et par conséquent réduction des possibilités de travail salarié ou non salarié, et diminution de la protection par la sécurité sociale³⁵.

Dans les nouveaux États de l'UE 25, les travailleurs indépendants sont incorporés dans les systèmes de protection sociale instaurés pour les salariés, y compris l'assurance chômage (sauf la Hongrie), mais ne sont pas couverts obligatoirement pour certains risques (accidents de travail et maladies professionnelles, par exemple en République tchèque et en Slovaquie). Ils doivent alors suppléer par des assurances privées. Les artistes dont les revenus sont irréguliers et de niveau généralement bas demandent à ne pas cotiser au système public d'assurances et habituellement ne souscrivent pas d'assurances privées. Lorsqu'ils cotisent, les différents critères de qualification pour l'accès aux prestations (chômage; pension) sont beaucoup trop éloignés de leurs conditions de travail basées sur des contrats de courte durée et du travail irrégulier. L'accès à une protection sociale est donc particulièrement difficile, et le niveau des prestations en espèces, lorsque l'artiste y accède, est insuffisant pour mener une vie décente. La situation semble désastreuse et beaucoup d'artistes âgés vivent dans une pauvreté extrême³⁶.

5.2. Modèles alternatifs

Certains pays ont adopté des mesures spéciales pour les artistes. Elles recouvrent diverses formes d'assurances sociales qui vont de l'extension du régime général de protection sociale à tous les artistes à des initiatives de syndicats d'artistes visant à fournir aux artistes âgés un petit supplément de pension. Les modèles exposés dans les pages qui suivent incluent:

- l'extension du régime général des salariés à *tous les artistes* pour tous les secteurs d'assurance (Belgique);
- *la Künstlersozialkasse (KSK) – un système de sécurité sociale* qui couvre les artistes indépendants pour le secteur santé et de retraite (Allemagne);
- l'assurance chômage des *intermittents du spectacle* – et un *régime spécial* pour les auteurs et les plasticiens couvrant la santé, les prestations familiales et la pension de retraite (France);
- des caisses spéciales et une couverture de sécurité sociale aménagée pour les travailleurs du spectacle (Italie);
- une *aide sociale* destinée à tous les artistes percevant des revenus en-dessous du salaire social minimum (Grand Duché de Luxembourg et les Pays Bas);
- une assurance chômage autorisant la poursuite de l'activité artistique (Belgique);
- une assurance chômage pour les artistes indépendants (Danemark).

Cette liste n'est cependant pas approfondie. Des dispositions complémentaires provenant des nouveaux pays membres de l'UE sont exposées en annexe V. D'autres exemples, comme le modèle espagnol, existent. Le décret espagnol de 26 de 1985 a octroyé aux artistes et aux autres créateurs les mêmes droits et obligations que tous autres travailleurs. Les artistes du spectacle et les toréadors sont dorénavant intégrés dans un sous-régime du régime général de sécurité sociale. Un autre décret (2621/1986) a permis l'étalement des revenus des artistes, irréguliers, sur une base mensuelle et prévoit une retraite anticipée pour les artistes du spectacle destinée à compenser leurs difficultés pour continuer d'exercice de leur profession à un certain âge.

³⁵ Richard Polacek , op.cit., p. 8 et 9; Vesna Copic, op.cit., voir annexe III.

³⁶ Ibidem.

D'autres mesures en Espagne permettent d'atteindre un niveau plus juste d'assurance d'invalidité et de retraite, en permettant aux auteurs d'étaler sur une base mensuelle pendant dix ans les royautés perçues³⁷.

Belgique: L'assujettissement de tous les artistes comme des salariés

1. Contexte

Par un mécanisme d'assimilation aux travailleurs salariés, l'arrêté royal du 28 novembre 1969 avait déjà assujetti tous les artistes de spectacle y compris les artistes indépendants au régime belge de sécurité sociale. Face aux problèmes classiques liés à l'intermittence et à l'exercice de plusieurs activités, les résultats de l'enquête de la récente plate-forme nationale des artistes (1999 /2002) ont montré le souhait de *contrat d'emploi dans tous les groupes ciblés, sauf les arts plastiques*. Une loi-programme du 24 décembre 2002 a défini un **nouveau statut de l'artiste en sécurité sociale**, entré en vigueur au 1^{er} juillet 2003, permettant de choisir entre le statut de salarié et le statut d'indépendant en fonction de l'existence ou non d'une indépendance socio-économique.

2. Fonctionnement

La conception belge est la recherche d'une **couverture complète** (maladie-invalidité, soins de santé [petits et gros risques], allocations familiales, chômage, vacances annuelles, pension de retraite, maladies professionnelles et accidents du travail) de toute la population artistique et la **liberté de choix** entre le statut d'indépendant et le rattachement au régime des salariés, par l'intermédiaire de bureaux d'artistes agréés par les régions. Une commission des artistes composée de fonctionnaires de l'office national de sécurité sociale et de l'institut national d'assurances sociales pour les travailleurs indépendants, informe les artistes et délivre, sur demande de l'artiste, une déclaration d'artiste indépendant lorsqu'il prouve son indépendance socio-économique. La loi a prévu un **allègement des cotisations** patronales d'approximativement 25 € par jour ou 3 € par heure d'occupation.

3. Critères / Définitions

Depuis 2003, la nouvelle définition de l'artiste est fondée sur la fourniture ou la production de prestations ou d'œuvres artistiques, contre rémunération, dans les secteurs de l'audiovisuel et des arts plastiques, de la musique, de la littérature, du spectacle, du théâtre et de la chorégraphie.

4. Débats actuels

Les débats actuels portent sur les aspects de la réforme qui n'ont pas encore aboutis: financement alternatif, adaptation des périodes de qualification et maintien des prestations de sécurité sociale,...

5. Artistes étrangers / caractéristiques de la mobilité

Les artistes indépendants de l'UE exécutant en Belgique un travail salarié avec un E101 restent soumis à leur sécurité sociale d'origine (application de l'affaire BANKS/TRM, CJCE 30 mars 2000).

6. Source / données légales

Loi-programme du 24 décembre 2002

Commission des artistes: <mailto:info@articom.be>

³⁷ Basé sur une ébauche pour le *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe* du Conseil d'Europe/ERICarts, et édité par le Real Instituto Elcano de Estudios Internacionales y Estratégicos, 2005.

Allemagne: La KSK – un régime de sécurité sociale pour les artistes indépendants

Contexte

En Allemagne, les artistes salariés (employés sur des bases régulières) sont couverts par le même système de sécurité sociale que l'ensemble des salariés en ce qui concerne la santé, la retraite et l'assurance chômage. Il en est tout autre pour les artistes qui travaillent habituellement en tant qu'indépendant ou en *free-lance*. Cette situation a poussé le Parlement Fédéral au début des années 70 à lancer une large recherche empirique sur les artistes professionnels. A la suite de sa publication en 1975³⁸ et de discussions complémentaires menées avec les organisations d'artistes représentatives, le Gouvernement Fédéral a développé un régime spécifique d'assurance sociale pour les artistes indépendants. La *Künstlersozialkasse* (KSK) fonctionne maintenant depuis plus de 25 ans.

Fonctionnement

La Loi sur la sécurité sociale des artistes (KSVG) a créé en 1983 la "Künstlersozialkasse" (KSK) qui sert de lien avec le système général de sécurité sociale. La sécurité sociale couvre l'assurance santé, la retraite et le congé maternité – mais pas les indemnités d'assurance chômage – et équilibre les revenus irréguliers des artistes. Contrairement à la sécurité sociale du régime général, la base de cotisations ne peut pas être plafonnée. En pratique, les contributions pour la caisse proviennent de l'artiste (50%), du gouvernement fédéral (20%) et des entreprises qui font appel aux œuvres artistiques et aux services des artistes (les 30% restant). La catégorie des entreprises rassemble des entreprises de l'édition, de la presse, des agences de photographies et de publicité, des théâtres, des orchestres, des chœurs, des agences d'évènementiel, la télé, la radio, les producteurs, les musées, les galeries d'art, les cirques, les institutions de formation des artistes, etc. Leur contribution est déterminée annuellement par la KSK. Un taux forfaitaire est appliqué à tous les honoraires payés aux artistes (actuellement 5.5%).

Critères / Définitions

L'affiliation à la KSK est obligatoire pour tous les artistes professionnels indépendants. En janvier 2005, parmi les 145 486 artistes assurés par la KSK, 38% sont des artistes visuels ou des designers, 26% des musiciens et des compositeurs, 25% des auteurs, des traducteurs et des journalistes en *free-lance* et 11% des comédiens, metteurs en scène ou autres artistes des arts vivants. Pour être affilié à la KSK, les artistes doivent apporter les preuves:

- a) qu'ils sont indépendants;
- b) qu'ils perçoivent un revenu annuel minimum de 3 900 € provenant de leur activité artistique.

Les nouveaux professionnels, par exemple les diplômés des écoles d'art, sont exemptés de la clause de revenu minimum pour une période de trois ans mais doivent prouver le statut d'artiste en *free-lance*.

Débats actuels

Les dix premières années, la KSK a été vivement critiquée, notamment par les représentants commerciaux. Ces dernières années, ce sont plutôt des modalités techniques qui ont alimentées le débat, comme le taux de contributions des "employeurs". Aussi, les organisations artistiques maintiennent la pression pour que la part de fond public de 20% soit maintenue. Selon le Conseil des Arts d'Allemagne de nouveaux règlements en dehors de la KSK ont été présentés, début 2006, qui permettraient au moins à certains des artistes indépendants de bénéficier de l'assurance chômage régulière.

Artistes étrangers / caractéristiques de la mobilité

Les honoraires payés aux artistes et aux auteurs étrangers par des entreprises contractantes en Allemagne sont inclus dans la base des cotisations à la KSK. En ce qui concerne les artistes en tournée, leur contribution est calculée sur la base de 25% de la somme réglée aux autorités financières au titre de la retenue d'impôt à la source. Il n'est pas certain que ces cotisations aient un intérêt pour des artistes qui ne sont pas directement affiliés à la KSK.

Source / données légales

Loi sur la sécurité sociale des artistes indépendants (Künstlersozialversicherungsgesetz – KSVG) du 27.7.1981, dernier amendement 6.04.2001.

<<http://www.kuenstlersozialkasse.de>> (2006) <<http://www.creativeurope.info>> (2002)

³⁸ Fohrbeck, Karla; Wiesand, Andreas Joh.: *Der Künstler-Report*. Munich: Hanser, 1975.

France: L'assurance chômage des Intermittents du spectacle

Contexte

La France connaît un *système d'assurances sociales* organisé principalement *autour de la nature de la relation contractuelle* : le contrat de travail implique l'assujettissement au régime général de sécurité sociale (salariés), son absence conduit à l'assujettissement au régime particulier des professions libérales ou commerciales. *Les artistes bénéficient cependant de mesures particulières.*

Fonctionnement

Depuis 1973, *tout artiste du spectacle engagé contre rémunération pour se produire en public est présumé être engagé sous contrat de travail, sauf s'il exerce son activité comme entrepreneur commercial de spectacle.* Le contrat à durée déterminée d'usage est licite. Un service centralisé de paiement des cotisations sociales (GUSO) obligatoire depuis 2004 pour les employeurs non professionnels est destiné à lutter contre le *non paiement des cotisations sociales qui reste élevé*, malgré la réduction des cotisations de près de 50 %.

Les artistes du spectacle bénéficient de *règles particulières d'accès aux assurances sociales, et notamment à l'assurance chômage en raison de la nature intermittente du travail*: les jours de travail sont remplacés par le nombre de cachets, eux-mêmes convertis en heures de travail. Pour *l'assurance chômage* : la période de qualification est 507h de travail au cours des 304 jours précédant la fin du contrat (en 2005). Les périodes de formation d'enseignement et de congé de maternité sont incluses dans les 507 h. La durée de l'indemnisation est limitée. Un *fonds transitoire* a été créé pour prendre en charge les artistes et techniciens qui effectuent leurs 507 h en 12 mois (mais n'y parviennent plus dans le nouveau système issu de la crise de 2003) et les artistes en congé maladie pour une durée de plus de 3 mois.

Critères / Définitions

Sont considérés comme *artistes du spectacle, notamment l'artiste lyrique, l'artiste dramatique, l'artiste chorégraphique, l'artiste de variétés, le musicien, le chansonnier, l'artiste de complément, le chef d'orchestre, l'arrangeur-orchestrateur et, pour l'exécution matérielle de sa conception artistique, le metteur en scène.*

Débats actuels

La présomption de contrat de travail n'est pas remise en cause, mais bien le *fonctionnement du régime d'assurance chômage des intermittents* du spectacle en raison du *déficit chronique* de cette assurance financée par les employeurs et les travailleurs sur base de conventions à durée déterminée. Le déficit, qui s'élevait déjà à 200 % des recettes en 1983 et 1984 et n'a cessé de s'approfondir, est comblé par la solidarité professionnelle. Ce régime est réexaminé actuellement par l'État et les partenaires sociaux, et devrait déboucher sur une réforme en profondeur qui associe *refinancement de l'assurance, lutte contre les abus, et développement d'une politique volontariste de l'emploi dans le secteur culturel.*

Artistes étrangers / caractéristiques de la mobilité

La présomption de contrat de travail des artistes du spectacle fait l'objet d'une plainte contre la France déposée par la Commission devant la Cour de Justice des Communautés européennes (C-255/04) : elle s'applique à l'artiste établi comme prestataire de service indépendant dans son État, et implique le paiement en France des congés spectacles et du régime de la retraite complémentaire, alors que l'artiste reste assujéti dans son État d'origine. Pour la Commission cette présomption est contraire aux articles 43 et 49 du traité de la Communauté européenne, c'est-à-dire aux principes de liberté d'établissement et de libre prestation de services.

France: Un régime spécial de Sécurité sociale pour les auteurs et les plasticiens

Contexte

Le protocole d'accord établi en 1954 entre les représentants des galeries d'art et des artistes, stipulant la renonciation au droit de suite sur les reventes effectuées par l'intermédiaire d'un commerçant en contrepartie de l'instauration d'une taxe sur le chiffre d'affaires au profit d'une caisse mutuelle des arts, a ouvert la voie à la loi du 26 décembre 1964 créant un régime d'assurance maladie – maternité – décès en faveur des peintres, sculpteurs et graveurs. Cet accord sera intégré par la loi du 31 décembre 1975 au sein d'un régime unique de protection sociale rattaché au régime général pour l'ensemble des créateurs littéraires, musicaux et artistiques: deux organismes seront agréés, la Maison des artistes et, nouvellement créée, l'AGESSA (Association pour la gestion de la sécurité sociale des auteurs).

Fonctionnement

Le régime de sécurité sociale des artistes auteurs est une branche du régime général des salariés. Il est financé par les *cotisations des artistes-auteurs* auxquelles s'ajoute une *part contributive mise à la charge des diffuseurs* (personnes physiques ou morales, y compris l'État, les établissements publics, les collectivités territoriales qui procèdent à la diffusion ou à l'exploitation des œuvres):

- *pour les auteurs*: d'une cotisation de l'auteur précomptée (moins de 10 % de la rémunération artistique) lorsque l'auteur émet une note d'auteur et une contribution du diffuseur de 1%;

- *pour les plasticiens*: d'un prélèvement de 3,3% sur 30 % du chiffre d'affaires des ventes d'œuvres d'art originales (ou, au choix, de 3,3% sur la commission réelle prise par le diffuseur); et un prélèvement de 1% des rémunérations versées à l'artiste pour l'achat ou pour toute exploitation commerciale d'une œuvre.

Cette protection sociale couvre les risques maladie maternité invalidité, famille et vieillesse. Elle a concerné, en 2003, 25 114 artistes plasticiens via la *Maison des artistes*, et 8 767 auteurs via l'*Agessa*.

Critères / Définitions

Le dispositif ainsi créé (articles L.382-1 à L.382-14 du Code de la sécurité sociale) s'appuie sur la *double fiction de l'assimilation des artistes auteurs à des salariés* (ce qui leur permet de cotiser aux taux des salariés) et de *l'assimilation à des employeurs des "diffuseurs" des œuvres* (qui acquittent l'équivalent de cotisations patronales, quoiqu'à un niveau nettement plus faible).

Débats actuels

Les artistes souhaitent une couverture *du risque accidents du travail et maladies professionnelles*, que seule aujourd'hui la souscription d'une assurance volontaire peut couvrir. De *nouvelles pistes de financements* sont explorées soit la piste d'une assurance volontaire avec une aide financière, soit celle du régime de sécurité sociale; trois pistes de financement peuvent faire l'objet de concertation, et pourraient être utilisées cumulativement: le financement *par les artistes*; le financement *par une fraction "collective" du droit de suite*, l'avantage de cette solution étant de créer une solidarité entre les gros bénéficiaires du droit (notamment les ayants-droit des artistes décédés) et les artistes vivants les plus fragiles; le financement par la *contribution diffuseur* en tirant parti de son extension aux sociétés de ventes.

La mise en place d'un *dispositif de formation professionnelle continue* est souhaitée par les différentes organisations professionnelles des artistes plasticiens de nombreux artistes étant confrontés à l'évolution des techniques, et en particulier à l'irruption de la création numérique. Des formations aux techniques de gestion, ou des formations juridiques peuvent aussi s'avérer nécessaires. Un double financement pourrait être envisagé : une *cotisation des artistes*, comme cela existe pour les travailleurs indépendants, un certain consensus paraissant s'être déjà fait jour autour d'une cotisation forfaitaire minimale de 44 euros (ce qui dégagerait plus d'un million d'euros par an); et une part de la *fraction "collective" (25 %) de la rémunération pour copie privée*.

Il existe un certain nombre d'insuffisances et difficultés du système actuel : décalage des cotisations de plusieurs trimestres; non validation de trimestres cotisés sur la période 1977- 1993; trimestres cotisés, après le départ en retraite, pour l'activité antérieure, mais non validés.

Il est proposé de *supprimer le décalage actuel entre la perception du revenu et le versement des cotisations*, et de renforcer ainsi l'analogie avec les salariés grâce à un dispositif simple: la première année, cotisation sur l'assiette forfaitaire minimale; les années suivantes, cotisation de l'année sur la base du revenu de l'année précédente majoré forfaitairement de quelques pour cent. Une alternative serait d'adopter une *base déclarative*.

Source / données légales

- Article L 382-1 à 12 du Code de la sécurité sociale.

- AGESSA: gère le régime des auteurs <<http://www.agemssa.org>>

- Maison des artistes, gère le régime des plasticiens <<http://www.lamaisondesartistes.fr>>

Italie: Deux Caisses spéciales de sécurité sociale (ENPALS) - aménagement de certains critères d'accès – allocation spécifique pour certains artistes du spectacle

Contexte

Un certificat de louage de services (certificato di agibilità) est délivré par l'ENPALS (Ente Nazionale per la Previdenza e Assistenza dei Lavatori delle Spettacolo) à tous ceux qui veulent exercer une activité dans la branche. Les employeurs ne peuvent faire paraître en public des artistes qui seraient privés de ce certificat. Cette disposition a pour objectif de protéger la catégorie des travailleurs du spectacle qui, en raison de la nature particulière du travail exercé, pourraient se retrouver privés de protection sociale. Les employeurs doivent aussi vérifier que les travailleurs sont affiliés à l'ENPALS, sous peine d'une amende de vingt-cinq euros par travailleur et par journée travaillée. Les travailleurs du spectacle, les auteurs et les artistes plasticiens se distinguent des autres actifs sur le terrain de l'assurance maladie et de la retraite.

Fonctionnement

Pour la retraite et la maladie, les travailleurs du spectacle doivent être affiliés à l'ENPALS, tandis que les peintres, sculpteurs, musiciens, écrivains et auteurs dramatiques doivent s'affilier à une autre caisse spéciale, l'ENAPPS (Ente Nazionale di Assistenza e Previdenza Pittori, Scultori, Musicisti, Autori Drammatici).

Les exigences posées par l'ENPALS ne sont pas les mêmes pour tous les affiliés. Elles varient suivant le métier exercé dans le monde du spectacle. Le régime spécial du spectacle offre les mêmes prestations que le régime général: pension de vieillesse, pension d'invalidité, allocation d'invalidité, pension de conversion. En matière d'indemnisation du chômage, les travailleurs du spectacle sont traités comme tous les travailleurs intérimaires.

Mais il octroie en outre une pension d'invalidité spécifique réservée à certaines catégories de travailleurs qui y trouvent une garantie contre l'incapacité professionnelle liée à l'exercice de leur activité, dans la mesure où cette incapacité les empêche de poursuivre ladite activité. *Une pension d'invalidité spécifique intéresse notamment les danseurs, les acteurs et les mannequins.*

Les cotisations se calculent sur une base journalière, et non hebdomadaire comme cela se pratique dans le régime général. L'année de cotisation ne recouvre pas le même nombre de cotisations journalières selon le groupe d'appartenance. Il faut 120 cotisations journalières à un acteur ou à un chanteur pour s'assurer une couverture de sécurité sociale pour l'année, alors que 260 cotisations journalières sont nécessaires à un costumier ou à un éclairagiste pour bénéficier de la même couverture annuelle et qu'elle n'est garantie, pour ceux qui exercent leur activité pour une durée indéterminée, qu'au vu de 312 cotisations journalières versées à l'ENPALS. Enfin, l'assuré qui a déjà cotisé au régime général peut faire valoir les droits qu'il a acquis auprès de l'ENPALS, à laquelle sont reversées les cotisations antérieures.

Critères / Définitions

L'une des particularités du dispositif italien réside dans le fait que l'obligation d'adhérer à la caisse vaut pour l'ensemble des professionnels de la branche, qu'ils soient salariés ou exercent à titre de travailleurs indépendants.

Trois catégories regroupent ainsi:

- ceux qui exercent à durée déterminée une activité artistique ou directement liée à la production et à la réalisation de spectacles (acteurs, chanteurs, metteurs en scène, danseurs...);
- ceux qui exercent pour une durée déterminée les activités non comprises dans la définition du premier groupe (costumiers, maquilleuses, éclairagistes...);
- tous ceux qui exercent leur activité pour une durée indéterminée.

L'obligation contributive s'impose également à ceux qui n'exercent un métier de spectacle qu'à titre accessoire.

Débats actuels

Malgré les règles particulières d'accès aux prestations, souvent les artistes ne parviennent pas à cumuler le nombre de jours de travail leur permettant d'être couverts.

Source / données légales

L'ENPALS a été créée par la D.L.C.P.S. du 16 juillet 1947, n. 708; ENPALS: <<http://www.enpals.it>>

Luxembourg: Une aide sociale spécifique aux artistes

Contexte

Le Grand Duché de Luxembourg a instauré un système d'aide sociale spécifique aux artistes qui double le régime général de sécurité sociale. Après 15 ans de discussions, une loi du 30 juillet 1999, modifiée en mai 2004, a mis en place le statut social de l'artiste indépendant et de l'intermittent du spectacle. L'orientation vise à concevoir un statut véritablement global puisque la loi de 1999 aménage des règles particulières pour les intermittents du spectacle et les professionnels de la création, instaure des aides à la création, au perfectionnement et au recyclage artistiques, des mesures fiscales adaptées aux revenus de l'activité artistique et introduit l'obligation de consacrer de 1% à 10% à l'acquisition d'œuvres artistiques à intégrer dans les édifices publics ou subventionnés. Nous examinerons plus loin les règles fiscales.

Fonctionnement

Le principal avantage de ce statut pour les *artistes professionnels indépendants et les intermittents du spectacle* est le recours, sous certaines conditions, à une *aide financière* fournie par le *Fonds social culturel* subventionné par l'État luxembourgeois *pendant les mois durant lesquels leurs revenus sont inférieurs au salaire social minimum*. Ce système, *calqué sur le régime français des intermittents*, a dû être adapté sur le plan technique à la situation des artistes indépendants: les facteurs temps de travail ont dû être remplacés par le facteur revenu. L'artiste professionnel est reconnu pour un an, mais peut bénéficier dorénavant sans limitation des aides sociales pendant toute sa carrière.

Critères / Définitions

La reconnaissance du *statut d'artiste professionnel indépendant* peut être obtenue sur demande écrite adressée au Ministre de la culture à laquelle est joint un dossier, et est accordée aux personnes qui répondent aux critères fixés depuis au moins trois ans précédant immédiatement leur demande sur avis d'une Commission consultative. La période minimale de trois ans est réduite à douze mois pour les personnes qui peuvent se prévaloir d'un titre officiel délivré à la suite d'études spécialisées dans une des disciplines visées par la loi.

Est *intermittent du spectacle* l'artiste ou le technicien de plateau ou de studio qui exerce son activité principalement soit pour le compte d'une entreprise de spectacle, soit dans le cadre d'une production notamment cinématographique, audiovisuelle, théâtrale ou musicale et qui offre ses services moyennant salaire, honoraires ou cachet sur base d'un *contrat de travail à durée déterminée ou d'un contrat d'entreprise*.

Débats actuels

On redoutait un nombre trop élevé de demandes (notamment des artistes de charme...), mais en 2004, le Fonds social culturel n'a du traiter que 22 *demandes* d'artistes professionnels indépendants.

Artistes étrangers / caractéristiques de la mobilité

L'aide est ouverte à l'artiste en activité au Luxembourg ou à l'étranger au service d'une société luxembourgeoise.

Source / Données légales

Loi du 30 juillet 1999 concernant a) le statut de l'artiste professionnel indépendant et l'intermittent du spectacle, b) la promotion de la création artistique.

Pays-Bas: Une aide sociale spécifique pour les artistes (WWIK)

Contexte

Une loi spécifique sur le revenu des artistes (*créateurs, auteurs et artistes interprètes*) "*wet inkomensvoorziening kunstenaars*" (WWIK) entrée en vigueur le 1^{er} janvier 1999 prévoit la possibilité pour les artistes ne disposant pas de revenus aptes à assurer leur propre subsistance (*inférieur ou égal au montant maximum de l'aide sociale*), d'obtenir un *revenu complémentaire* pendant un maximum de 4 ans sur une période de 10 maximum.

Cette loi double la loi générale sur les assurances sociales (ABW). La loi WWIK a pour objectif affiché d'aider les artistes à créer leur entreprise ou rentabiliser une activité artistique déjà existante. Elle a été récemment modifiée (*Wet werk inkomen kunstenaars* en 2004) l'aide est soumise à la condition d'augmenter petit à petit ses revenus.

Fonctionnement

L'*allocation WWIK* est un acompte payé sous forme de mensualité par le service social de la commune qui prend également *en charge l'assurance maladie, invalidité* de l'artiste. L'allocation s'élève à 70 % du montant de l'aide sociale. L'allocation et la couverture maladie sont supprimées dès que les revenus artistiques dépassent le seuil fixé par la loi.

L'artiste peut continuer à travailler et cumuler des revenus professionnels à concurrence de 125 % du revenu minimum en travaillant. Il n'est pas tenu de chercher du travail et a accès à tous les services d'accompagnement (par exemple, formation, conseil et entraînement).

Depuis le 01.01.2005, l'octroi de l'allocation est soumis à condition: pour continuer à bénéficier de l'allocation, l'artiste doit au terme de chaque période de 12 mois augmenter ses revenus de son activité artistique, d'une autre activité ou en provenance de son partenaire: 1 200 € après la 1^{ère} période de 12 mois, 4 400 après la 2^{ème} période de 12 mois, 6 000 € après la 3^{ème} période de 12 mois.

Le droit à l'allocation WWIK est examiné par un fonds spécifique aux artistes qui doivent justifier de leurs fonctions artistiques et de la modestie de leurs revenus. L'exécution de cette loi est décentralisée à travers 20 municipalités centrales qui sont ultérieurement remboursées de leurs dépenses par le Ministère des Affaires sociales néerlandais.

Débats actuels

Elle a été modifiée en 2004 afin d'inciter les artistes à gagner leur propre vie sur un long terme.

Source / Données légales

Loi du 23 décembre 2004, [Stb. 2004, 717](#) sur l'adoption d'un nouveau règlement de l'aide aux artistes (*Wet werk en inkomen kunstenaars*)

[<http://www.st-ab.nl/wetwwik.htm>](http://www.st-ab.nl/wetwwik.htm)

http://www.kunstenaarsenco.nl/content/Factsheet_WWIK_EN.pdf

Belgique: Une assurance chômage autorisant la poursuite de l'activité artistique

Contexte

Pour bénéficier d'allocations, il faut être privé de travail et de rémunération par suite de circonstances indépendantes de sa volonté. Depuis le 01.01.2002, l'activité artistique *peut être exercée pendant les jours indemnisés* dans certaines limites.

Fonctionnement

L'activité gratuite est autorisée sans limitation. Est autorisée sans limitation, parce que non considérée comme travail: "1° l'activité non rémunérée dans le cadre d'une formation artistique; 2° l'activité artistique exercée comme hobby (pas de rémunération); 3° la présence de l'artiste à une exposition publique de ses créations artistiques. Les répétitions peuvent, si elles ne sont pas rémunérées, continuées à être prestées tout en maintenant le bénéficiaire des allocations de chômage.

L'activité de création exercée à titre onéreux est autorisée dans certaines limites et conditions. L'activité artistique rémunérée peut être exercée pendant les périodes d'indemnisation s'il s'agit d'une activité de création (et non d'interprétation), et si l'activité n'est pas exercée à titre principal (pas plus de 3 438 € de revenus annuels nets imposables), et si l'artiste déclare cette activité (qui doit être accessoire) au moment de la demande d'allocations, ou plus tard si cette activité débute en cours de chômage ou s'il perçoit en cours de chômage des revenus tirés d'une activité de création antérieure. A défaut, on déduira de ses allocations de chômage le revenu net imposable. Lorsque ces trois conditions sont remplies, le montant journalier de l'allocation peut être cumulé à concurrence de 10,18 € de revenu journalier, soit 3 438 € par an. Le revenu journalier représente un 312^{ème} du revenu annuel net imposable. Si l'artiste a perçu un revenu annuel net imposable supérieur à 3 438 €, l'allocation de chômage est réduite. Si elle est réduite à 0 € l'artiste perd son droit aux allocations de chômage parce que l'on considère que son activité est devenue principale.

L'activité artistique non autorisée : ne peut être cumulée avec une allocation journalière, l'activité qui consiste en l'enregistrement en studio d'une œuvre musicale ou le tournage d'une œuvre audiovisuelle, même si elle est effectuée gratuitement, et l'activité d'interprétation prestée contre rémunération. Dans ces deux cas, ces activités doivent être mentionnées sur la carte de contrôle.

La perception en cours de chômage de revenus tirés d'une activité de création ou d'interprétation antérieure. Ces revenus peuvent consister, par exemple, en droits d'auteur ou en droits voisins provenant d'une activité de réalisateur antérieure, de droits pour la télédiffusion d'œuvres, ou de royalties pour la vente de disques. Cette perception doit donner lieu à une déclaration d'activité artistique comme il est dit ci-dessus. Les revenus pourront alors être cumulés dans les mêmes conditions.

Critères / Définitions

L'activité artistique visée par cette réglementation consiste en "*la création et l'interprétation d'œuvres artistiques, notamment dans les domaines des arts audiovisuels et plastiques, de la musique, de l'écriture littéraire, du spectacle, de la scénographie et de la chorégraphie*".

Débats actuels

Les débats actuels sont liés à la mise en œuvre administrative de cette réglementation: l'ONEm (Office national de l'Emploi) bloque chaque année l'indemnisation au 1^{er} juillet dans l'attente de la communication de l'avertissement-extrait de rôle établi par l'administration fiscale pour les revenus de l'année précédente et revoit alors le montant de l'allocation à attribuer à l'artiste ou détermine le montant que l'artiste doit rembourser. Lorsque l'on perçoit des revenus supérieurs à 3 438 € (nets), il est fortement conseillé de le signaler immédiatement pour permettre à l'ONEm d'ajuster au plus tôt le montant de l'allocation et éviter ainsi d'éventuels et douloureux remboursements a posteriori.

Danemark: Une assurance chômage pour les indépendants

Contexte

L'exemple danois choisi pour souligner les solutions alternatives de couverture des risques causés par le chômage ou le "sous-emploi" d'une personne sous contrat permanent ou non diffère des autres pays au sens où la protection n'est pas obligatoire mais relève d'une affiliation volontaire à un des 31 fonds privés d'assurance chômage. 17 de ces fonds sont accessibles aussi aux travailleurs indépendants (souvent réservé à un secteur précis d'activité), seulement un de ces fonds est réservé aux indépendants. Ceux qui cotisent à un fond chômage, parmi eux un certain nombre d'artistes indépendants, doivent payer une cotisation à la fois à l'État et à l'administration du fond. Ils peuvent choisir en plus de cotiser à un plan de retraite volontaire anticipée qui permet de percevoir une retraite à partir de 60 ans.

Fonctionnement

La cotisation à un fond d'assurance chômage se divise en une cotisation obligatoire à l'assurance chômage (en 2006, environ 430 € pour un salarié à plein-temps), une cotisation pour financer un "Plan de retraite complémentaire", une taxe administrative (qui diffère d'un fond d'assurance chômage à un autre mais oscille entre 1 000 et 2 000 DKK) et une cotisation pour la retraite anticipée (en 2006, 4 668 DKK). Les montants sont revus chaque année. Le taux d'indemnité chômage pour un travailleur indépendant prend en compte les cinq dernières années et est calculé sur la base du revenu moyen des deux années les plus lucratives. Cependant il est impossible de recevoir plus de 90% de son revenu antérieur et il y a un plafond, en 2002, il était de 604 DKK par jour soit 78 €, sur la base d'une semaine de cinq jours ou environ 157 000 DKK par an, soit 20 410 €. Le système prévoit également un taux minimum indépendant des revenus antérieurs. Le taux minimum correspond à 82% du taux maximum. Pour bénéficier du taux minimum, il est impératif que les activités indépendantes et également l'affiliation au fond d'assurance datent de plus de trois années consécutives.

Critères / Définitions

Outre la condition d'être membre d'un fond d'assurance chômage depuis au moins un an, il est nécessaire pour bénéficier d'indemnités chômage de respecter quelques critères. Par exemple :

- les activités précédemment exercées par le travailleur indépendant assuré (base temps plein) doivent correspondre à un emploi régulier en considérant les heures de travail effectuées habituellement dans la profession et atteindre 52 semaines cumulées sur les trois dernières années.
- Les travailleurs indépendants doivent aussi avoir totalement fermé leur entreprise.
- Etre enregistré par les services publics pour l'emploi.
- La disponibilité pour travailler, et la recherche active d'un emploi constituent des critères additionnels pour bénéficier d'indemnités chômage. Après une certaine période d'inactivité, un travailleur peut être contraint d'accepter un emploi en dehors de son propre champ d'activité.

Débats actuels

Il est parfois difficile pour les travailleurs indépendants de remplir les conditions de temps de travail effectué pour bénéficier des indemnités chômage. Ainsi le Conseil des Artistes danois a développé un modèle spécifique de sécurité sociale pour les écrivains, les compositeurs et les artistes des arts visuels qui ne sont jamais vraiment "sans activité" mais qui sont fréquemment confrontés à des périodes sans ou avec peu de revenus. Ce système n'a pas encore été mis en œuvre.

Artistes étrangers / caractéristiques de la mobilité

L'assurance est accessible pour tous les résidents du pays indépendamment de leur nationalité. Les périodes d'affiliation à d'autres assurances chômage dans les États membres de l'UE/CEE sont prises en compte.

Source / données légales

Arbejdsdirektoratet (Direction Nationale du Travail, chargée de l'assurance chômage et autres indemnités),
<<http://www.adir.dk>>

McAndrew, Clare, "Artists, Taxes and Benefits - an International Review", Arts Council of England/London, décembre 2002

Staines, Judith, "From Pillar to Post", EFAH/Brussels, novembre 2004.

6. La fiscalité

6.1 Les principaux défis

Les difficultés rencontrées par les artistes dans ce domaine se résument en quatre points:

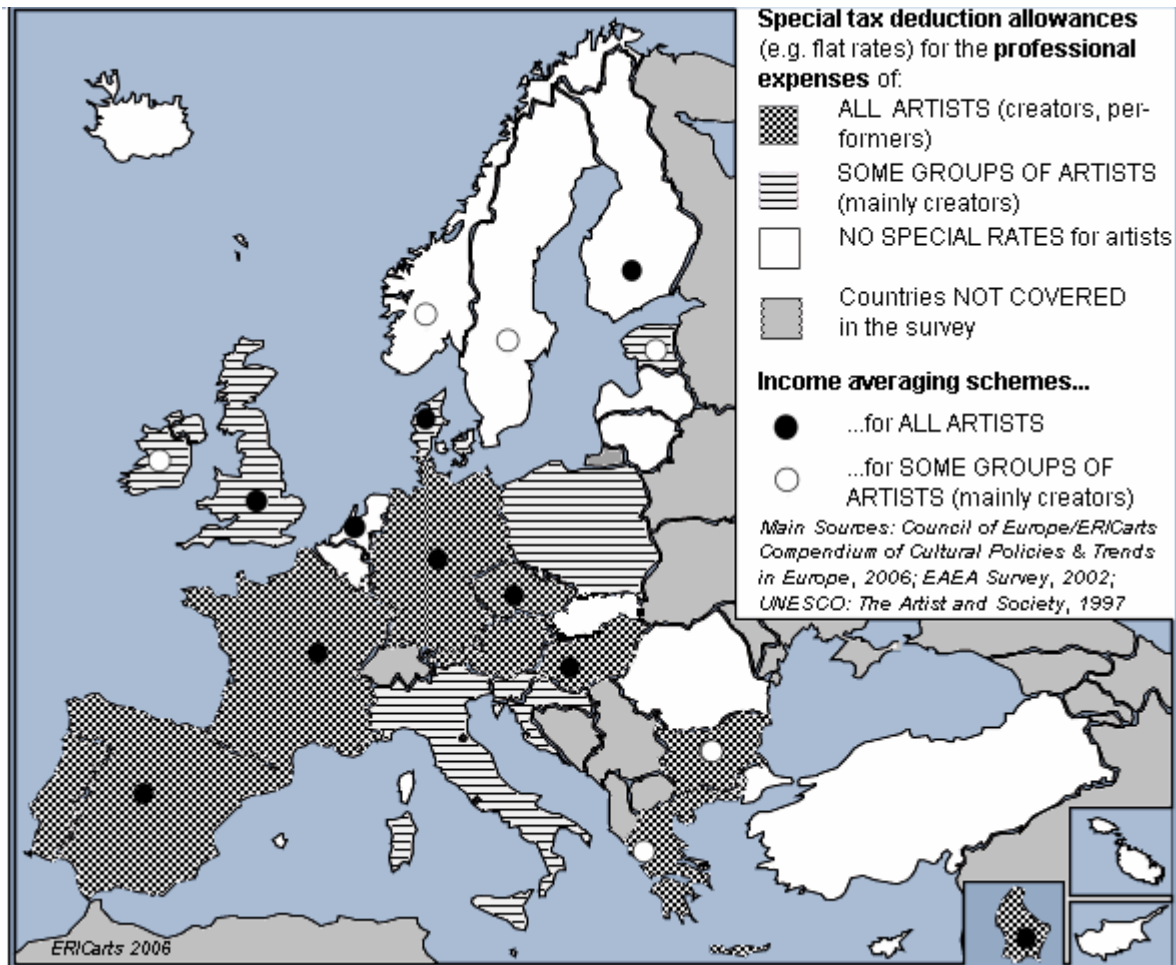
- les difficultés causées par la coexistence de plusieurs statuts professionnels en ce qui concerne le calcul et le paiement de l'impôt;
- l'absence, totale ou partielle, de déductibilité des frais professionnels;
- la progressivité injustifiée de l'impôt frappant les revenus irréguliers;
- la taxation des royalties et autres revenus de droits intellectuels en tant que "revenu";
- la disparité des taux des TVA et des conditions d'exonération (pour les organismes culturels et artistes individuels³⁹).

Pour une facilité de lecture, l'approche comparative est exposée sous la forme visuelle de cartes géographiques de l'Union européenne pour l'imposition sur les revenus (carte 2), et la TVA (carte 3). Ces cartes sont réalisées à partir de tableaux en annexe II et sont suivies d'un commentaire général et d'une présentation des modèles alternatifs.

La première partie traite des questions liées à l'impôt sur le revenu des auteurs/artistes indépendants d'une part, et des interprètes de la création artistique entièrement ou en partie employés, de l'autre.

³⁹ Cfr l'affaire Matthias Hoffmann (CJCE C 144/00): la Cour de Justice a estimé que le principe de neutralité fiscale s'oppose à ce que des artistes individuels, dès lors que le caractère culturel de leurs prestations est reconnu, ne puissent pas, au même titre que les groupes culturels, être assimilés sous certaines conditions aux organismes culturels de droit public, lesquels sont en général exonérés de TVA.

Carte 2: L'imposition sur les revenus artistiques



6.2. Déduction des frais professionnels

De façon générale, la déduction des frais professionnels reste un *problème non résolu valablement*. Souvent les frais professionnels ne peuvent être déduits en raison:

- de leur *nature* (frais assimilés à des dépenses de loisirs, à des investissements; rejet des frais de nouvelles formations professionnelles), et
- de *l'importance et du décalage* des dépenses par rapport aux revenus souvent peu élevés ou irréguliers. Le fisc a tendance à rejeter les dépenses si elles ne sont pas compensées par des revenus de l'activité pendant l'année d'imposition.

Cette lacune rétroagit sur le *montant des cotisations sociales* lorsqu'elles sont calculées sur les recettes nettes de l'activité.

En général, les artistes indépendants ont plus de possibilités de déduire des frais professionnels dans leurs déclarations d'impôt que les artistes salariés. Dans quelques pays, il existe cependant des dispositions spéciales permettant aux salariés de déduire leurs frais professionnels réels. Dans certains pays, des déductions forfaitaires sont autorisées sans devoir fournir des reçus. Par exemple, en Bulgarie, en Pologne et en Slovaquie, la loi prévoit que les artistes de la création

peuvent déduire un forfait de 40 ou de 50% de leurs revenus produits par leur travail artistique sans aucune justification comptable.

Par exemple, en Hongrie, il existe une réduction de 25% des revenus de la propriété intellectuelle. En Slovénie, une déduction de 25% au titre de forfait de frais professionnels peut être réclamée pour des dépenses d'affaires par des non-salariés enregistrés dans le secteur culturel sur le revenu au-dessous de 42.000 € (en plus d'une allocation personnelle de 15% sur le revenu au-dessous de 25.000 €).

L'Irlande est le seul pays qui exempte les artistes des arts visuels, les auteurs et les compositeurs de payer l'impôt sur le revenu dérivé de leur travail créateur. Cette mesure est critiquée par certains: en raison de la faiblesse de leurs revenus, beaucoup d'artistes irlandais ne paient pas d'impôt, et par conséquent ne bénéficient pas de cette exemption.

Souvent, les conflits avec les autorités fiscales portent sur la nature et la nécessité des dépenses professionnelles, dont certaines ne correspondent pas à l'idée que se font les fonctionnaires de l'administration de ce qui est nécessaire pour mener une activité artistique avec quelque chance de succès. Par exemple, les dépenses engagées par les artistes pour la formation et le développement professionnels sont soumises à interprétation. Au Royaume-Uni, "les frais de mise à jour ou de maintien des qualifications professionnelles sont déductibles de l'impôt mais ceux destinés à acquérir de nouvelles qualifications sont rejetés. Ceci crée un problème sérieux notamment pour ceux qui doivent acquérir des qualifications particulières d'opérateur *freelance*"⁴⁰. D'autant plus que cette vision de l'artiste en "entrepreneur", souvent promue aujourd'hui par certains cercles politiques, lui donne le droit de décider librement d'investir, mais sans que le cadre légal ait été adapté en conséquence.

6.3. Un système d'étalement des revenus

Le facteur principal qui détermine pour les artistes l'accès aux assurances sociales et le montant de l'impôt est, évidemment, le niveau et la régularité du revenu. L'existence de grandes fluctuations de revenus conduit souvent à des niveaux insuffisants d'allocations sociales⁴¹ (maladies; retraite), à des périodes de chômage entre les périodes de travail rémunéré (particulièrement importantes dans les arts du spectacle). La majorité des pays de l'UE offrent aux artistes professionnels indépendants la possibilité d'"étalement des revenus", habituellement sur une période de deux à quatre ans. Une telle disposition est importante particulièrement pour les auteurs littéraires et les compositeurs qui travaillent pendant de longues périodes sur une œuvre qui ne sera cependant payée par des sommes forfaitaires que lorsque l'œuvre sera terminée ou produite. Parmi les nouveaux États membres de l'UE, l'Estonie et la Bulgarie sont les seuls pays qui ont introduit un *étalement des revenus* sur une période de plusieurs années.

Voici deux exemples, provenant de la Finlande et la France, qui montrent bien comment fonctionne *l'étalement des revenus* en pratique:

On permet *l'étalement des revenus* en Finlande pendant 2 années ou plus afin d'alléger l'impact de l'imposition sur le revenu à un taux progressif, lorsque les fruits du travail ou des travaux artistiques effectués pendant plusieurs années sont réalisés en une seule et même année fiscale. Ce système ne prend cependant pas en compte la nécessité de faire la moyenne également des dépenses futures lorsqu'une avance ou une provision importante est payée, par exemple pour acheter des matériaux ou investir dans l'achat d'une machine coûteuse, au cours d'un exercice

⁴⁰ J. Staines, loc. cit., p. 53, 2004. See also S. Galloway, R. Lindley, R. Davies and F. Scheibl, loc. cit., 2002.

⁴¹ En Suède, les pensions de base sont calculées sur le revenu produit tout au long de leur vie et en tant que la plupart des bourses ou concessions ne sont pas imposables, elles ne sont pas incluses dans le total global du revenu de vie. La situation est la même en Finlande.

fiscal. La *Loi Finlandaise d'Impôt sur le Revenu d'Affaires* (30/1968, § 24), qui permet l'étalement des revenus, présuppose cependant que les artistes/créateurs tiennent une comptabilité d'exploitation commerciale pour leurs activités professionnelles, ce qui n'est pas habituellement le cas, et même dans ce cas, son application aux activités créatrices reste difficile.

Depuis 1982, il existe en France un *mécanisme d'étalement des revenus* qui, à partir de 1986, a été étendu aux salaires des artistes du spectacle. L'article 100 bis du code général des impôts dispose que les bénéficiaires imposables provenant de la production littéraire, scientifique ou artistique peuvent, à la demande des contribuables soumis au régime de la déclaration contrôlée, être déterminés en retranchant, de la moyenne des recettes de l'année de l'imposition et des deux années précédentes, la moyenne des dépenses de ces mêmes années. L'article 84 A du code général des impôts étend ce mécanisme, sous les mêmes conditions, aux salaires imposables des artistes du spectacle, titulaires d'un contrat de travail. L'option reste valable tant qu'elle n'a pas été expressément révoquée. Ce système implique également que l'artiste tienne une comptabilité.

6.4. Impôts à payer sur les subsides, les prix et gratifications, et les redevances de droits intellectuels

Dans certains pays, tels que l'Autriche, l'Allemagne et le Luxembourg, les prix et les bourses qui honorent l'œuvre et la vie d'un artiste sont exemptés d'impôts. Cependant, lorsqu'ils sont octroyés en compensation d'un travail ou pour subventionner certaines activités spécifiques (par exemple des subventions de voyage), ils sont normalement imposés comme tout autre revenu professionnel.

Le traitement fiscal des redevances de droits intellectuels (droit d'auteur; droit voisin d'artiste interprète ou exécutant). Dans certains pays, comme le Danemark, l'Estonie, la Hongrie, l'Italie, la Pologne, ou le Portugal, un tel revenu est sujet à des réductions forfaitaires. Cependant, dans la plupart des pays nordiques, où les redevances et autres rémunérations de droits intellectuels sont généralement une source de revenu importante pour les artistes indépendants, ces types de revenus sont imposés comme revenus professionnels, et non comme un revenu provenant de capitaux: il sont soumis à la progressivité des taux d'imposition, contrairement aux revenus de capitaux. Les redevances provenant du droit de prêt public, du droit d'exposition des artistes visuels, sont soit payées directement aux auteurs/artistes comme redevances (Norvège), soit en tant que gratification (en Finlande et Norvège), soit encore en partie en tant que subvention directe (Suède). Les redevances payées directement aux auteurs/artistes sont imposables comme revenus; les redevances payées comme gratification sont imposées comme toute autre gratification. Mais par ailleurs, ces types de revenus n'ouvrent, pour leurs bénéficiaires, aucun droit additionnel pour consolider leur accès à l'assurance maladie et chômage et/ou à un niveau plus élevé d'allocations.

6.5. Modèles alternatifs concernant l'impôt sur le revenu

Fondamentalement, on observe deux approches différentes des problèmes rencontrés par les artistes au niveau de l'imposition de leurs revenus irréguliers. D'une part, par des dispositions fiscales spécifiques ou des outils financiers (par exemple en Suède et dans la province de Québec, au Canada); d'autre part, par une législation plus globale et complète affectant différentes lois fiscales (par exemple au Luxembourg et en Slovaquie).

À nouveau, ces mesures sont uniquement citées à titre d'exemples intéressants en pratique, qui trouvent leurs sources et sont profondément enracinés dans les traditions légales et culturelles

des pays concernés. Tout comme les exemples recensés dans le domaine de la sécurité sociale, de telles spécificités peuvent difficilement être transposées telles quelles et considérées comme des sources d'action harmonisée à l'échelle de l'UE.

Suède: "upphovsmannakonto" comptes bancaires spéciaux pour des artistes

Contexte

En Suède, il existe un système "d'upphovsmannakonto", qui pourrait se traduire comme "comptes d'initiateurs de droits de propriété intellectuelle". Ce système offre aux artistes créateurs et auteurs l'occasion d'ouvrir un compte bancaire spécial, dans le cas d'une vente particulièrement élevée de leur œuvre d'art ou quand ils reçoivent des redevances de copyright plus élevées que normalement (plus de 50 pour cent plus haut que pendant l'une ou l'autre des deux années précédentes) et d'y déposer une partie de ce revenu et l'utiliser durant les six années suivantes dans le cadre de leur travail créateur. Ce système leur permet eux mêmes librement d'étaler leur revenu et leurs futures dépenses en fonction de leurs besoins.

Un système semblable de *fonds spéciaux* est utilisé en Finlande pour étaler les revenus des sportifs professionnels pendant une période plus longue. Des suggestions ont été faites pour étendre cette possibilité aux artistes créateurs.

Débats actuels

Le comité suédois de planification des impôts a récemment suggéré de supprimer le système entier "d'upphovsmannakonto" pour des artistes. Ce projet s'est heurté aux protestations des syndicats d'artistes qui ont par ailleurs mis en évidence l'insuffisance d'information, de conseil et de formation qui sont nécessaires afin de maintenir "l'upphovsmannakonto" et d'autres mécanismes d'étalement des revenus et surtout de déduction des dépenses professionnelles qui reste toujours un point sensible.

Québec (Canada): Rente d'étalement du revenu et déduction partielle des droits d'auteur et des droits voisins

Contexte

Depuis 2004, les artistes ont la possibilité d'étaler leurs revenus. Cette mesure s'inscrit dans un Plan d'Action pour l'amélioration des conditions socioéconomiques des artistes. Il permet à un artiste d'investir une partie de son revenu dans l'achat d'une rente, ce qui lui permet d'étaler l'imposition de ce revenu sur une période maximale de 7 ans. Ce mécanisme aide les artistes à économiser en vue d'années de revenus plus faibles.

Depuis 1995, les droits d'auteur, et, depuis 2004, les droits voisins peuvent aussi être déduits. Cette déduction ne peut excéder 15.000 CAN\$ et s'adresse à l'artiste dont le revenu net de droits est inférieur à 60.000 CAN\$

Fonctionnement

Un artiste qui veut acheter une rente d'étalement du revenu pour l'année d'imposition 2006 doit le faire au plus tard le 28 février 2007.. L'artiste peut déduire, dans le calcul de son revenu, le montant de la rente qu'il a achetée dans l'année ou dans les 60 jours suivant la fin de cette année. Cette rente doit être versée à l'artiste en paiements égaux et réguliers sur une période n'excédant pas 7 ans. Les versements reçus par l'artiste au cours d'une année doivent être inclus dans son revenu et sont imposés au taux réel de l'année. Une retenue de 24% est cependant prélevée à la source. Les rentes d'étalement sont achetées auprès d'organismes d'assurances reconnus par le Ministère des finances.

Définitions – Critères d'inclusion

Pour l'année d'imposition 2006, le ministre des Finances a précisé, que cette mesure s'adressait aux artistes dont les revenus artistiques nets excéderaient 25 000 \$. Si un artiste bénéficie d'une déduction pour droits d'auteur, le montant de cette déduction doit être ajouté au seuil d'admissibilité.

Base légale - sources

Source: <<http://www.mcc.gouv.qc.ca/index.php?id=2176#c6742>>

Contacts: Caisse d'économie de la culture; Secrétariat permanent à la condition socioéconomique des artistes; Marie-Claude Mathieu, Principales mesures fiscales québécoises à l'intention des artistes et des industries culturelles, Ministère de la Culture et des Communications, Québec, mars 2006.

Luxembourg: Un ensemble de mesures fiscales

Contexte

La loi du 30 juillet 1999 concernant le statut de l'artiste professionnel indépendant et l'intermittent du spectacle ainsi que la promotion de la création artistique a également inséré diverses mesures fiscales.

- Exemptions d'impôt sur le revenu sur: (a) les prix artistiques et académiques attribués par les collectivités de droit public luxembourgeoises ou étrangères ou par des organismes internationaux dont fait partie le Grand Duché du Luxembourg, dans la mesure où ils ne constituent pas la rémunération d'une prestation économique; et (b) les aides sociales versées par le Fond social culturel.
- Les personnes visées par la loi ont droit, à titre de dépenses d'exploitation, à une déduction minimum forfaitaire de 25% des recettes d'exploitation provenant de l'exercice de leur activité artistique sans que cette déduction forfaitaire puisse dépasser 12 395 € par an.
- Le bénéfice de l'exercice d'une activité artistique qui dépasse la moyenne des bénéfices de l'exercice envisagé et des trois exercices entiers précédents, est à considérer comme revenu extraordinaire au sens de la loi concernant l'impôt sur le revenu et sa taxation est aménagée comme les autres revenus extraordinaires. L'impôt correspondant aux revenus extraordinaires ne peut être supérieur à 22,8 % de ces revenus.

Slovénie: Allègement de l'impôt pour les indépendants du secteur culturel

Contexte

Les indépendants du secteur culturel forment une catégorie spécifique composée d'artistes et de travailleurs culturels. Ils sont enregistrés auprès du Ministère de la Culture pour exercer professionnellement des activités culturelles. Ce statut leur confère le droit exclusif à un allègement du taux d'imposition sur les revenus personnels à hauteur de 15%, en comparaison aux indépendants commerciaux (entrepreneurs) ou aux artistes non-enregistrés (artistes en *free-lance*). En 2003, 1 300 artistes indépendants entre 2 500 enregistrés ont reçu ce statut socio-économique spécial. Ils ne bénéficient pas de conditions spécifiques en matière de TVA, mais, comme tous, sont exonérés du paiement de la TVA si leur revenu brut n'excède pas 5 million de SIT (1000 SIT = ca. 4.2 €). Ils ont le choix entre opter ou non pour le régime d'exonération de TVA. Par ailleurs, les auteurs, compositeurs et artistes de scènes payent moins d'impôts en raison d'un système "d'honoraires d'auteurs" qui correspond à un transfert de droits d'auteur.

Fonctionnement

Les indépendants du secteur culturel ont le choix, comme tous les indépendants, entre opter pour la déduction de frais réels ou appliquer un abattement forfaitaire de 25%, à la condition que leur revenu ne dépasse pas le plafond de 6 millions de SIT. S'agissant du second cas d'imposition, ils ne sont pas obligés de conserver ni les livres de comptes, ni factures et notes de frais, ce qui facilite la gestion administrative.

Définition / Critères d'accès

Toute personne qui exerce une activité culturelle de manière indépendante et professionnelle et qui possède les qualifications requises ou prouve sa capacité à exercer par ses travaux peut être enregistrée comme travailleur indépendant du secteur culturel. Le principe "de manière indépendante et professionnelle" signifie que la personne n'est ni salariée sur des bases régulières ni retraitée. Une personne salariée à mi-temps peut pour la part restante du temps de travail être enregistrée comme travailleur indépendant du secteur culturel. Des commissions d'experts pour les différents champs artistiques évaluent le respect des conditions d'affiliation. Le statut est renouvelé tous les cinq ans.

Débats actuels

Les indépendants du secteur culturel sont considérés comme une catégorie spécifique de travailleurs précisément parce que les politiques culturelles veillent encourager les emplois indépendants dans le secteur culturel. Pour cette raison, au cours des récentes réformes fiscales de 2005 et 2006, ils sont parvenus à défendre des dispositions fiscales spécifiques et notamment celle mentionné plus haut relative à l'allègement du taux d'imposition sur les revenus personnels à hauteur de 15%.

Artistes étrangers / caractéristiques de la mobilité

L'immatriculation comme travailleur indépendant de la culture n'est pas liée à une question de nationalité, seulement à celle de l'activité culturelle.

Source / Données légales

Loi sur la Recherche de l'Intérêt Général dans la Culture (Ur.I RS no.96/2002)

Décret sur les travailleurs indépendants dans la Culture (Ur.I RS no.9/2004)

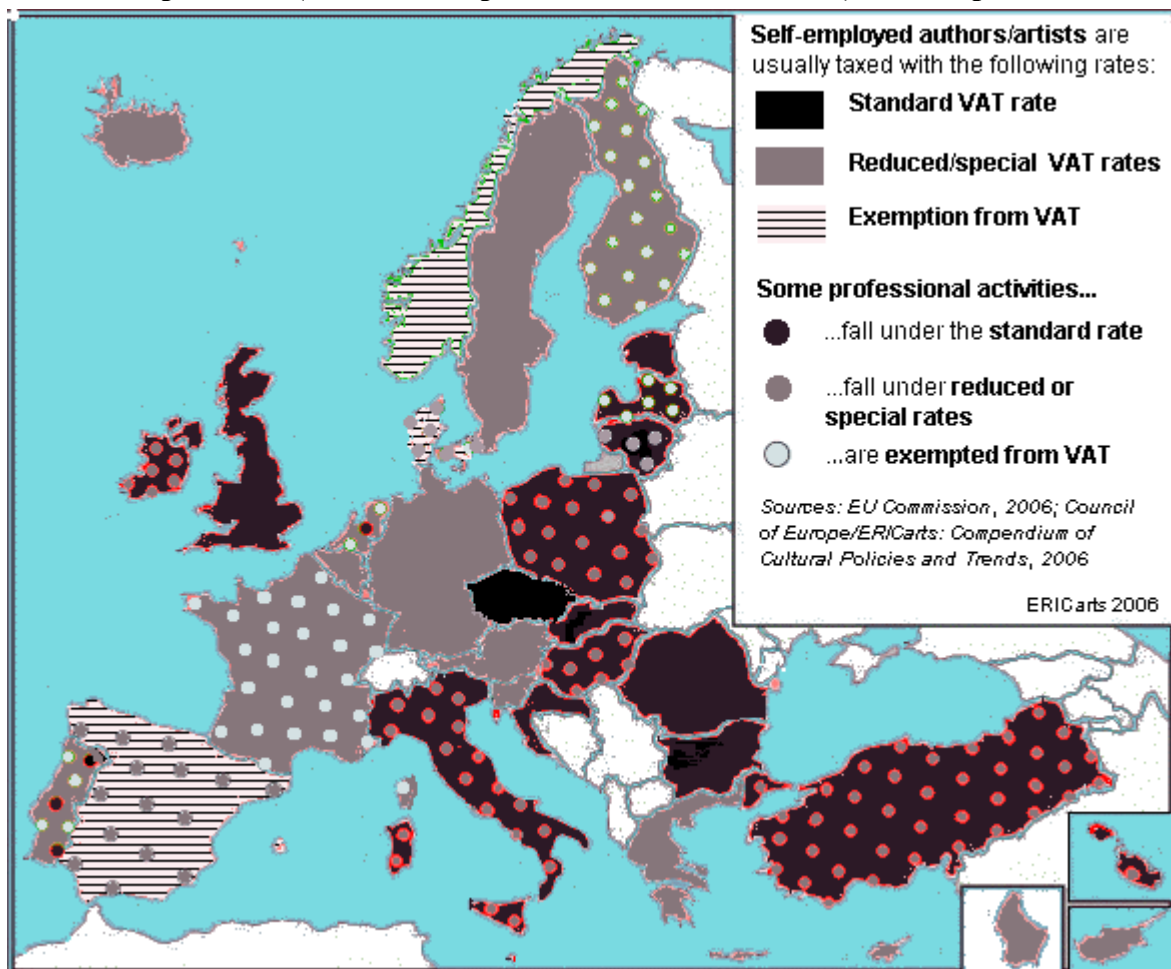
Loi fiscale sur les revenus personnels (Ur.I RS no.71/93.)

Loi sur la TVA (Ur.I RS no. 89/98)

6.6. La TVA

La carte suivante donne une vue de l'ensemble des règles de TVA pour les artistes indépendants dans les pays de l'UE et les pays d'accession aussi bien que dans ceux de l'EEE. Elle a été élaborée sur base des dernières données de l'UE (février 2006) et l'édition 2006 du *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe* du Conseil d'Europe/ERICarts (voir le tableau C à l'ANNEXE II.2 pour plus de détails et de sources).

Carte 3: Les taux de TVA appliqués sur les chiffres d'affaires des artistes indépendants (auteurs, compositeurs et artistes visuels) en Europe, 2006



La carte 3 montre que les mesures prises dans différents pays en ce qui concerne la TVA pour des travaux et des services fournis par des auteurs et des artistes varient considérablement, ce qui empêche de pouvoir saisir une tendance générale

Sur les 33 pays examinés⁴², 16 maintiennent un certain nombre d'exceptions pour au moins quelques types d'activités artistiques et littéraires. Dans certains pays, par exemple aux Pays Bas et au Portugal, on retrouve tous les cas de figure: taux standard, taux réduits et exemption. Généralement, les artistes peuvent être exemptés de la TVA lorsque leur chiffre d'affaires n'excède pas un certain montant. D'autres exemptions sont liées par exemple à la nature des contrats relatifs à des œuvres qui sont réglementés par la loi sur le droit d'auteur et les droits voisins, ce qui pourrait expliquer pourquoi les auteurs et les compositeurs, en général, bénéficient de conditions légèrement meilleures que les artistes visuels (la situation est inverse seulement en Irlande et au Portugal).

D'autre part, nous trouvons une approche plus homogène dans 17 pays qui, cependant, mène à des conséquences différentes pour les professionnels concernés. Les types principaux suivants de règlements de TVA peuvent être distingués:

- Imposition régulière à la TVA "au taux standard"- qui varie entre 15 et 25 % - : en Bulgarie, Croatie, Estonie, Lituanie, Roumanie, Slovaquie et au Royaume-Uni (ce dernier, cependant, ne soumet pas à la taxe certaines indemnités).
- Imposition généralement à un taux réduit - qui varie entre 3 et 15 % - : en Autriche, Belgique, Allemagne, Grèce, Islande, Luxembourg, Slovaquie et en Espagne.
- Exemption générale de TVA pour tous les auteurs et artistes en Norvège⁴³.

Tenant compte toutes ces différences, il semble qu'il y ait une tendance générale dans plusieurs des *nouveaux États membres* de l'UE d'appliquer principalement les taux standard de TVA, alors que dans les *pays nordiques* on constate souvent des exemptions ou des exceptions en faveur des artistes; en *Europe de l'ouest et centrale*, le taux réduit de TVA est généralement d'application. Ces variations de régime fiscal constituent un obstacle important à la mobilité des auteurs, des éditeurs, des compositeurs, des artistes visuels, tout particulièrement pour les transports transnationaux de leurs œuvres.

On doit aussi mentionner un autre problème: l'application de la TVA sur les dépenses professionnelles qui n'est pas en harmonie avec les règles d'imposition des revenus des artistes indépendants. Généralement, il n'y a aucune réduction de TVA pour les outils professionnels importants et les matériaux de travail, tels que les instruments, les enregistrements, les ordinateurs, les billets de voyage, etc. tandis que, d'autre part, les billets d'entrée aux spectacles et aux musées sont exemptés⁴⁴ de taxe et l'édition de livres bénéficie d'un taux réduit. Cette situation est particulièrement nuisible aux professionnels dans les secteurs de la musique et de l'audiovisuel. Des démarches ont été faites par les créateurs / compositeurs et producteurs pour parvenir, par la révision des directives de l'UE, aux mêmes taux de TVA applicable au matériel audio et audiovisuel que celui qui existe aujourd'hui pour les livres et les autres publications.

⁴² *Note:* Comme pour les autres cartes, et leurs tableaux, les informations provenant des différentes sources ne se sont pas toujours identiques.

⁴³ Comme option ou limité aux activités professionnelles spécifiques également dans d'autres pays, cf. annexe II, tableau 2.

⁴⁴ La sixième directive du Conseil 77/388/EEC du 17 mai 1977, modifiée par la directive du Conseil 92/77/EEC du 19 octobre 1992, sur l'harmonisation des lois des États membres concernant les taxes sur le chiffre d'affaires qui permet aux États membres d'exempter le théâtre, les concerts et d'autres événements et activités culturels de la taxe sur le chiffre d'affaires. Pour plus d'informations:
http://europa.eu.int/comm/taxation_customs/law_en.htm.

7. La mobilité internationale

Le travail des artistes est aujourd'hui caractérisé non seulement par un haut niveau de flexibilité, mais encore par une mobilité importante pour de longues ou très courtes périodes qui trouvent leur source notamment dans l'augmentation des coproductions internationales de spectacles vivants, de cirque, ou de films. Des études récentes montrent que cette mobilité provient d'autres causes, aux conséquences différentes (mobilité à l'intérieur et entre les différents secteurs culturels sous des statuts sociaux différents), ce qui nécessite des mesures législatives appropriées ainsi que différentes approches et solutions politiques⁴⁵.

Cette situation n'est pas encore suffisamment prise en compte par les législations nationales ou par le droit communautaire qui pourraient encore être améliorés pour garantir la **libre circulation** des artistes en leur qualité de travailleur salarié, de *free-lance* ou d'indépendants, - spécialement en matière de sécurité sociale, de fiscalité et de visas/permis de travail⁴⁶.

7.1. Le statut et la protection sociale

Sur le plan du droit communautaire, le **Règlement 1408/71** du Conseil, du 14 juin 1971, relatif à l'application des régimes de sécurité sociale aux travailleurs salariés, aux travailleurs non salariés et aux membres de leur famille qui se déplacent à l'intérieur de la Communauté (règlement qui sera bientôt remplacé par le **Règlement 883** du 29 avril 2004 lorsque son règlement d'application sera adopté) **coordonne**, sans les harmoniser, les systèmes nationaux de protection sociale. Conçu pour les travailleurs qui se déplacent dans la Communauté européenne temporairement, pour y travailler plus longtemps ou pour exercer simultanément (ou normalement) une ou plusieurs activités, il s'applique plus difficilement aux séjours de travail de courte et de très courte durée (moins de trois mois).

Depuis l'arrêt **BANKS** (*CJCE du 30 mars 2000*), la situation s'est éclaircie pour les **artistes habituellement non salariés** qui vont effectuer un travail, salarié ou non, dans un autre État Membre de l'UE (les **auto-détachés**)⁴⁷. Ils restent soumis à leur législation d'origine. Mais, même dans cette hypothèse, il reste encore beaucoup à améliorer dans la pratique.

En cas de détachement d'un artiste non-salarié, le **document E101** indiquant quelle est la loi applicable au détachement est souvent délivré à l'artiste et envoyé *après* l'exécution de la prestation. Son effet rétroactif le rend opposable à l'employeur et à l'institution compétente⁴⁸, ce qui crée une insécurité juridique et financière quant au statut de l'artiste engagé et quant au paiement des cotisations sociales pour la personne qui engage l'artiste. Cette situation nuit

⁴⁵ Ces études suggèrent que des mesures socioéconomiques spécifiques adoptées pour des artistes dans quelques pays (comme mentionné plus tôt dans cette étude) peuvent attirer des artistes à se déplacer, voire à s'installer même provisoirement afin de tirer bénéfice d'elles comme : garanties de revenu dans les pays nordiques, exonérations d'impôt en Irlande, assurance chômage pour les artistes intermittents en France ou protection sociale pour les artistes indépendants en Allemagne. Voir rapport préliminaire de l'étude d'ERICarts sur les *Causes, les conséquences et les conflits de la mobilité dans les arts et de la culture en Europe*. Bonn 2006.

⁴⁶ Article 42 (ex-article 51) du Traité instituant la Communauté européenne (Rome): "Le Conseil, statuant conformément à la procédure visée à l'article 251, adopte, dans le domaine de la sécurité sociale, les mesures nécessaires pour l'établissement de la libre circulation des travailleurs, en instituant notamment un système permettant d'assurer aux travailleurs migrants et à leur ayants droit: a) la totalisation, pour l'ouverture et le maintien du droit aux prestations, ainsi que pour le calcul de celles-ci, de toutes périodes prises en considération par les différentes législations nationales, b) le paiement des prestations aux personnes résidant sur les territoires des États membres. Le Conseil statue à l'unanimité tout au long de la procédure visée à l'article 251".

⁴⁷ La référence à "État membre" dans le texte qui suit vise également les États membres de L'EEE et la Suisse.

⁴⁸ Depuis l'affaire *Herbosch Kiere* (CJCE C-2/05, 26 janvier 2006) le formulaire E101 peut même être opposé à la juridiction du pays de travail jusqu'à son retrait par l'institution qui l'a délivré ... !

également au bon ordre du dossier social de l'artiste. La nécessité d'obtenir un E 101 pour chaque déplacement, reste une formalité forte lourde pour les artistes confrontés à de multiples engagements de très courte durée. Une clarification (délivrance dans un délai *raisonnable*) et une simplification administrative s'imposent.

Sur le plan des législations nationales, à l'échelle européenne, il n'existe **pas d'harmonisation du statut des artistes**, et donc pas de rattachement des artistes à un seul statut (salarié ou non salarié). Cette situation est identifiée comme un frein important à la mobilité, principalement dans le secteur du spectacle et de l'audiovisuel⁴⁹. Elle affaiblit la protection sociale lorsque l'artiste est normalement salarié dans un État (par exemple en France ou en Belgique) et est engagé successivement comme travailleur non salarié dans un autre État pour exercer la même activité: il ne pourra pas totaliser cette période de travail et risque de perdre ou d'amputer ses droits sociaux, notamment en matière de chômage, d'accident du travail et de maladies professionnelles, ou encore de vacances annuelles. Vu les problèmes d'interruption des *carrières d'assurances sociales*, liés à ce constat, la Commission pourrait préparer un **livre blanc** sur la question.

Quant à la mise en œuvre du droit communautaire sur le plan national:

a) en cas de **succession de contrats** dans différents États, les artistes **salariés**:

- peinent à reconstituer la carrière pour les périodes de travail à l'étranger;
- sont confrontés au risque important de non paiement des cotisations sociales par l'employeur du pays d'accueil contre lequel ils ne peuvent pratiquement réagir;
- éprouvent beaucoup de difficultés à percevoir les prestations en raison du manque de coordination administrative et financière entre les organismes nationaux (transferts des fonds)⁵⁰.

b) en cas d'exercice d'une activité considérée comme salariée sur le territoire de plusieurs États membres et du **rattachement à l'État de résidence**⁵¹, les artistes **salariés**:

- peinent à obtenir le paiement par les employeurs situés dans un autre État membre des cotisations sociales dans leur État de résidence.

En cas de **tournées européennes**, il semble que la situation devient inextricable lorsqu'un employeur engage des artistes provenant d'un autre État membre ou d'un État tiers à l'Union pour exécuter des prestations dans un troisième ou dans plusieurs autres États membres. Certaines administrations nationales (Belgique, notamment) tentent de trouver des interprétations créatives pour sortir les personnes concernées de l'impasse. Ces interprétations créatives pourraient être source de bonnes pratiques.

Par ailleurs, malgré le principe de totalisation des périodes d'assurances, selon nos informations, certains pays imposeraient encore une **condition de résidence** pour la reconnaissance des droits au chômage et à la retraite, et pas seulement le temps de travail accompli⁵². Les **congés payés** font encore l'objet de doubles cotisations par le fait qu'ils relèvent soit du droit du travail (en France), soit de la sécurité sociale (en Belgique).

⁴⁹ Service Centre for international Cultural Activities, Recommendations for mobility of the cultural sector, Rotterdam, 7/8 octobre 2004.

⁵⁰ Audéoud, Olivier, *Etude relative à la mobilité et à la libre circulation des personnes et des productions dans le secteur culturel*, DG EAC/08/00, avril 2002.

⁵¹ Art. 14, 2, b, Règlement 1408/71; art. 13, 1, Règlement 883.

⁵² Audéoud,, op.cit., p. 16.

Pour vaincre la **complexité** et la lourdeur liée aux problèmes administratifs sociaux résultant de la mobilité internationale, les artistes sont parfois poussés soit à créer leur propre société, soit à rechercher un *intermédiaire* (tiers-payant le salaire et assurant le paiement des cotisations sociales et des taxes, Belgique) ou un *porteur de salaire* (entreprise engageant l'artiste pour lui permettre d'effectuer les prestations artistiques qu'il négocie lui-même, Belgique, France). Cette "intermédiation" leur permet d'être considérés par les règlements de coordination comme des travailleurs salariés *détachés* : pour les prestations de courte durée effectuées dans un autre État membre, les artistes restent assujettis à leur législation sociale d'origine. Ces services engendrent un coût pour l'artiste, mais simplifient et stabilisent considérablement leur situation sociale, non seulement en cas de mobilité européenne, mais également au regard des droits nationaux. Le **principe de bonne administration** oblige dorénavant les institutions à répondre à toutes les demandes dans un délai raisonnable et à trouver une solution pour toute personne confrontée à un problème particulier. Les commissions administratives chargées d'interpréter et d'appliquer les règlements communautaires devraient, assistées de praticiens connaissant particulièrement bien le secteur des arts vivants et de l'audiovisuel, améliorer la mise en œuvre du droit communautaire par l'élaboration d'un Code de bonnes pratiques adaptées.

7.2. La fiscalité

Définir le statut fiscal des artistes dans le pays d'accueil est problématique. Dans certains cas, l'artiste mobile peut être qualifié d'employé de l'institution qui doit retenir un certain pourcentage de ses honoraires pour l'impôt et les charges sociales. Si l'artiste peut fournir la preuve qu'il est employé ou un artiste indépendant dans son pays de résidence fiscale, il peut recevoir la somme convenue sans déductions d'impôt local et de sécurité sociale. La situation est également difficile pour des compagnies en déplacement. Par exemple, en Italie, des compagnies étrangères sont censées payer un impôt de 30% qui est prélevé par l'organisateur; sauf si la représentation est donnée pour un festival ou un établissement subventionné par les pouvoirs publics. Les artistes étrangers, particulièrement s'ils viennent des pays qui ne sont pas des membres de l'UE, ont des difficultés pour comprendre et faire accepter leur position⁵³.

La **double imposition** reste un problème grave et récurrent:

- soit le montant du précompte professionnel perçu dans le pays d'accueil est souvent et inexplicablement élevé et s'applique à tous les frais professionnels (généraux et particuliers au déplacement)⁵⁴;
- soit ce précompte n'est pas libératoire en tout ou en partie dans l'État de résidence⁵⁵;
- soit encore en raison du refus de délivrer un certificat de paiement du précompte dans l'État d'accueil.

⁵³ Carla Bodo, dans l'article pour le projet d'ERICarts: *Causes, Consequences and Conflicts of Mobility in the Arts and Culture in Europe*.

⁵⁴ *Affaire Arnoud Gerritse*, CJCE C-234/01- 2003.

⁵⁵ Le 20 juillet 2006, la Commission européenne a lancé une procédure d'avis contre la Belgique (2005/4576): lorsqu'une convention de double imposition s'applique, la Belgique exonère les revenus de source étrangère perçus par les résidents belges tout en tenant compte de ces revenus dans la détermination du taux d'imposition à appliquer aux revenus de source nationale perçus par les contribuables (méthode d'exemption avec réserve de progressivité). Cette pratique limite la déduction des abattements liés à la situation personnelle et familiale. Se fondant sur une affaire jugée par la Cour de justice des Communautés européennes concernant l'application de règles identiques aux Pays-Bas (affaire "De Groot" – C-385/00 – du 12 décembre 2002), la Commission est d'avis que l'impossibilité de bénéficier de déductions personnelles intégrales fait obstacle à la libre circulation des travailleurs et des indépendants, garantie par les articles 39 et 43 du traité CE et par les dispositions correspondantes de l'accord EEE ainsi qu'au droit de tout citoyen de l'Union de circuler et de séjourner librement sur le territoire des États membres, prévu à l'article 18 du traité CE.

Les **différences** entre les systèmes de taxation et d'exonération dans les États membres:

- s'agissant du précompte retenu dans le pays d'accueil, il ne peut parfois pas être remboursé en raison du non assujettissement à l'impôt dans le pays de résidence (Royaume-Uni, orchestres);
- les différences signalées ci-dessus en matière de déduction de forfaits ou de frais professionnels et d'étalement des revenus imposables constituent également des freins ou des moteurs à la mobilité de plus longue durée⁵⁶.

7.3. Les politiques nationales d'octroi des visas

Enfin, il ne faut pas oublier que les productions artistiques rassemblent également des artistes extra-européens⁵⁷. La mobilité⁵⁸ de ces productions est freinée par la politique d'octroi des visas pour se déplacer à l'intérieur de l'Union européenne. Dans beaucoup de cas, la période de séjour autorisée est très courte et son prolongement s'avère souvent difficile et cher à obtenir. On constate que, en raison des législations relatives à l'immigration et des pressions émanant des syndicats d'artistes, il est souvent difficile d'obtenir des visas à plus long terme. Un visa spécial pourrait être conçu pour les artistes qui leur permettraient de rester pendant des plus longues périodes ininterrompues à l'étranger, indépendamment de telles pressions.

Cette situation a conduit à la formation du groupe Schengen Opera et à une pétition du 1er mai 2006 qui invite à ce que "toutes les personnes privées, tous les partis politiques, établissements internationaux, et syndicats professionnels assurent que"⁵⁹:

- les administrations respectent leurs propres règles;
- une clarification et une harmonisation devraient être sérieusement réalisées à l'échelle européenne (pour les visas concernant des artistes non-UE);
- l'arrêt immédiat du "retour à la frontière" pour des artistes non-UE quand ils sont en possession d'un contrat avec un employeur culturel basé en Europe; et
- un dialogue devrait immédiatement être organisé, avec toutes les administrations intéressées dans tous les pays, afin de soumettre aux Parlements nationaux et européen d'adopter rapidement des règles claires, justes et démocratiques relatives à la question de tels visas".

⁵⁶ Olivier Audéoud, op.cit., p. 6 et 7.

Dick Molenaar, Artists Taxation and Mobility in the Cultural Sector, Report for the Ministry of Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (Education, Culture and Science), Netherlands, avril 2005.

⁵⁷ La directive 2004/38/CE relative au droit des citoyens de l'Union et des membres de leurs familles de circuler et de séjourner librement sur le territoire des États membres, qui doit être transposée dans les États membres pour le 30 avril 2006, a supprimé la carte de séjour pour les ressortissants de l'Union.

⁵⁸ Dans ce contexte, le terme "mobilité" ne devrait pas être confondu avec l'immigration; la migration soulève un ensemble de questions et de défis concernant les visas et les permis de travail à plus long terme. Par exemple, dans une étude récente, Dimitrije Vujadinovic mentionne qu'un grand nombre d'artistes partis des pays de l'ancienne Yougoslavie pour l'Europe de l'ouest pendant les années 90 en raison de la guerre se plaignent aujourd'hui des difficultés de maintenir leur travail artistique dans leurs nouveaux pays d'origine dus aux mécanismes lourds équivalents à des barrières et au manque de reconnaissance, de soutien et d'espace public. Le plus souvent, ils sont forcés d'abandonner leur profession artistique pour les bas travaux de main-d'œuvre qualifiée ou de travail/performances culturelles liées au folklore. Pour plus d'informations cf. Vujadinovic, Dimitrije, *One Way Ticket – Brain Drain and Trans-border Mobility in the Arts and Culture of the Western Balkans*. Belgrade: Balkan Foundation, 2006. Cet article a été commandité dans le contexte de la première phase d'un projet de recherche transnational entrepris par l'institut d'ERICarts pour European Cultural Foundation on the *Causes, Consequences and Conflicts of Mobility in the Arts and Culture in Europe*.

⁵⁹ Voir: <<http://schengenopera.free.fr/?lang=uk>>

Les projets de révisions du système de permis de travail dans certains pays, tels que le Royaume-Uni, envisagent, par exemple pour les compagnies de théâtre ou des orchestres en tournée, des visas individuels pour chaque membre du groupe, au lieu d'un visa collectif pour tous les membres. Cet exemple illustre de manière significative les barrières à la mobilité: augmentation des coûts pour la compagnie et les organisateurs, fardeau des démarches administratives, risque accru de l'annulation de représentations. Dans certains cas, cette situation empêche les compagnies et leurs artistes de voyager et de travailler en Europe⁶⁰. Des études sur l'impact des réformes de l'octroi des visas dans le contexte des projets de lois sur l'immigration devraient être entreprises.

8. Le droit d'auteur comme outil pour augmenter le statut économique des artistes? Quelques réflexions

La législation sur le droit d'auteur est tenue pour être un des instruments juridiques le plus ancien sur le statut des artistes. Aujourd'hui même, le droit d'auteur reste pour certains l'outil principal qui permettra son amélioration. Si cette étude n'a pas pour intention de fournir une analyse détaillée de la législation en cette matière, des questions importantes doivent cependant être relevées ici, relatives à la pertinence et la contribution du droit d'auteur et des autres législations annexes pour soutenir les artistes en Europe. Le court essai qui suit invoque le fait que, en dépit des nombreuses modifications qui y ont été apportées au cours des 25 dernières années, les bénéfices de cet instrument juridique restent largement insuffisants pour soutenir les artistes et ne peuvent remplacer les différentes mesures qui doivent être adoptées dans les autres domaines de leur statut professionnel.

8.1. Les artistes, sujets⁶¹ d'intérêts politiques et économiques

Sujets d'intérêts politiques

Le **copyright** est né en 1710 en Angleterre⁶². D'une double préoccupation: en attribuant un droit directement aux auteurs, la Reine Ann Stuart, protestante, voulait, d'une part, *briser le monopole et le contrôle* dont jouissait la Compagnie des imprimeurs d'Angleterre depuis 1557, tout en empêchant la survenance de nouveaux monopoles, et d'autre part limiter l'emprise de la Compagnie, dominée par des catholiques, sur le *choix trop sélectif des œuvres publiées*⁶³. *Dans ce contexte politique particulier*, l'instauration du *copyright* au bénéfice des auteurs a favorisé l'apparition de nouveaux éditeurs et la *circulation d'idées nouvelles*, et tout spécialement celles de la Réforme. Dans le même souci d'éviter la résurgence de monopoles illimités dans le temps, le *Queen Ann's Statute* de 1709 octroyait aux auteurs une protection d'une durée relativement brève (deux fois 14 ans), et surtout, prévoyait obligatoirement la résiliation du transfert du droit à l'éditeur au terme d'une première période de protection (14 ans) afin de garantir aux auteurs un maximum de liberté de négociation. Après cette période de 28 ans, les travaux devaient devenir une partie du domaine publique.

⁶⁰ Voir: <<http://www.thestage.co.uk/news/newsstory.php/11751/whitehall-reviews-foreign-artists-visa-costs>> or <<http://arts.guardian.co.uk/features/story/0,11710,1150285,00.html>>.

⁶¹ "2. SUJET, ette n. – sugez 1138; de 1. sujet 1, "Personne soumise à une autorité souveraine", Le Nouveau Petit Robert, 1993.

⁶² Queen Ann's Statute of 1709, promulgué en 1710.

⁶³ György Boytha, "The justification of the protection of authors' rights as reflected in their historical development", RIDA, 1992, p. 53 à 100.

Sujets d'intérêts économiques

La protection des intérêts des créateurs fut un des thèmes importants de la Révolution américaine puisqu'il a été introduit dès la *première* Constitution américaine, en 1787. L'*Article 8* a donné au Congrès le pouvoir: "De promouvoir le progrès de la science et des arts utiles, en assurant pour un temps limité, aux auteurs et inventeurs, un droit exclusif sur leurs écrits et découvertes respectifs". À l'époque déjà, la création apparaissait comme un des vecteurs du développement économique du Nouveau Monde. Dans la foulée de la philosophie des Lumières, à la révolution française qui a aboli les privilèges de l'ancien régime, le législateur français, face au chaos concurrentiel apparu sur le marché de la libre réimpression, introduit un **droit d'autoriser et d'empêcher attribué à l'auteur**, limité dans le temps au bénéfice des auteurs en 1791 et 1793.

Sujets de Culture

Ce n'est que vers la fin du XIX^{ème} siècle en Allemagne que les théories du droit naturel et du *jus personalissimum* ont suscité la naissance d'un troisième courant: le droit d'auteur en tant que *droit sur l'œuvre immatérielle, attaché à la personne de l'auteur et non cessible* (théorie moniste du droit d'auteur). C'est à la faveur de cette philosophie qu'ont pu se développer les **aspects non économiques, moraux** du droit d'auteur qui protègent à la fois la personne de l'auteur et l'authenticité de sa création⁶⁴, reconnaissant mieux les aspects culturels de la création artistique.

8.2. Trop peu de droit d'auteur au profit des artistes⁶⁵

À travers l'Europe, les États membres ont développé la législation basée sur différentes écoles de pensée et de traditions. Par exemple, sur la *tradition continentale inspirée française du "droit d'auteur"*⁶⁶ soulignant le rapport entre l'auteur et son travail ou sur la *tradition anglo-saxonne de copyright* soulignant principalement le travail lui-même comme forme concrète d'une expression. Plus récemment, dans les pays industrialisés et dans les sphères européenne et internationale, une activité législative intense a été déployée pour prolonger la durée et pour élargir considérablement le droit de propriété intellectuelle sur tous les contenus, informations œuvres et prestations artistiques. La propriété intellectuelle est devenue cruciale dans les pays industrialisés évoluant vers "une société de la connaissance". L'acquis communautaire élaboré pendant plus de 15 années comporte aujourd'hui une myriade de directives⁶⁷ harmonisant: la protection des programmes d'ordinateurs, le droit de location et de prêt, le satellite et câble, les droits voisins, l'extension de la durée de la protection, la protection des bases de données, les droits de reproduction et de communication dans la société d'information, la protection des mesures techniques d'accès et d'identification, le droit de suite, le renforcement des sanctions, etc.

⁶⁴ A la fin du XIX^{ème} siècle, les développements technologiques de communication (phonographe, radiodiffusion) ont conduit à l'adoption au XX^{ème} siècle des droits voisins au bénéfice non seulement des artistes interprètes ou exécutants, mais également au bénéfice des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion et puis des producteurs de films et de bases de données.

⁶⁵ Danielle Cliche: "Culture-DIV: Policies to Foster Divisions or Diversity in Europe?", étude à paraître.

⁶⁶ Ce qui caractérise ce modèle particulier est l'octroi de "droits moraux", issus des "droits de la personnalité" pour protéger l'honneur et la réputation du créateur. Ils ne peuvent en principe pas être cédés, même en cas de cession de l'œuvre.

⁶⁷ Une liste complète des directives de copyright de l'UE est fournie par le site de la Commission européenne: <http://europa.eu.int/comm/internal_market/en/intprop/docs/index.htm>. En dépit de ces directives, les définitions nationales, les évaluations de la valeur de l'utilisation du travail de l'auteur, les concepts et les arrangements pour la distribution des revenus, etc., changent toujours considérablement d'un pays à l'autre.

Un des développements les plus significatifs tenu pour avoir un grand impact sur le statut des artistes est la prolongation du droit d'auteur à 70 ans après la mort de l'auteur. Cette prolongation, qui n'a pas fait l'objet de discussions approfondies au sein des institutions européennes, ne bénéficie pas aux artistes vivants mais principalement à de puissants conglomérats cessionnaires des droits ou à leurs héritiers⁶⁸. Les artistes signent bien souvent des contrats avec les éditeurs par exemple, pour toute la durée des droits, tous les modes de l'exploitation et tous les territoires. Dans ces circonstances, les droits d'auteurs deviennent essentiellement des biens économiques exclusifs des entreprises. La question posée aujourd'hui est: pour combien d'artistes les redevances obtenues à partir des droits intellectuels représentent-elles des moyens significatifs pour mener leurs activités créatrices? Assez étrangement, l'information précise pour répondre cette question n'est actuellement pas disponible.

En effet, au cours des dix dernières années, des témoignages convergent pour confirmer que le statut économique des artistes a diminué sous les régimes régnants de copyright, non seulement dans les nouveaux pays de l'UE25, mais également dans le nord et à l'est de l'Europe⁶⁹. Les artistes se trouvent donc au centre d'intérêts puissants. Malgré cela, leur **situation socioéconomique et légale** ne s'est pas vraiment clarifiée ou améliorée, si l'on excepte le phénomène médiatique, mais marginal, de la starification de quelques-uns⁷⁰. Selon Bernhard Günter, le système général de droit d'auteur ne fonctionne pas réellement sauf au profit de quelques artistes célèbres et à certaines grandes entreprises⁷¹ qui en bénéficient d'une façon disproportionnée. Il estime que seulement 15 à 20% des compositeurs reçoivent des redevances de droits d'auteur qui constituent plus que la moitié de leur revenu en dépit du fait que le marché est entièrement régi par des sociétés de gestion collectives. Les redevances de droits d'auteur ne constituent pas pour la plupart des artistes, une incitation à créer. L'espace pour l'expérimentation, l'innovation culturelle et la diversité disparaît dans un secteur où, par exemple, 80% des parts de marché de l'industrie du disque sont contrôlés par seulement cinq compagnies multinationales. Dans ce contexte, la domination du marché par une poignée de conglomérats multinationaux est aussi bien considérée comme nocive non seulement aux artistes et à leurs travaux, mais aussi à l'intérêt public^{72 73}.

8.3. Soutenir la créativité artistique par un ensemble intégré de mesures légales

Les quelques éléments de réflexions exposés ci-dessus peuvent aider à dissiper le mythe selon lequel le droit d'auteur, en dépit de tous ses mérites, devrait être de façon décisive l'instrument

⁶⁸ Ginsbrough, Victor, *The Economic Consequences of droit de Suite in the European Union*, mars 2005, 11p. et sp. p. 6, à paraître dans "Economic Analysis and Policy". La directive européenne adoptée concernant les droits de revente (2001) ne bénéficiera pas les 350 000 artistes visuels vivants comme prévus par le Commission européen mais plutôt leurs héritiers dans plus de 85% des cas.

⁶⁹ Mitchell, Ritva, *A Sketch of the Nordic Model of the Status of the Artist and an Account of its Main Problems*. Copic, Vesna: *General Overview: Transitional Problems*. Voir Annexe III.

⁷⁰ En France par exemple, en 2002, 80% des artistes et techniciens spectacle intermittents indemnisés ont perçu un salaire annuel de référence inférieur à 1,1 le SMIC.

⁷¹ Cliche, Danielle; Mitchell, Ritva; Wiesand, Andreas with Heiskanen, Ilkka and dal Pozzolo, Luca, *Creative Europe: On the Governance and Management of Artistic Creativity in Europe*. Bonn: Arcult Media, 2001, p. 55.

⁷² Dans leur déclaration de janvier 2006, les coalitions européennes pour la diversité culturelle ont exprimé la crainte que les adversaires à la convention de l'UNESCO sur la promotion et la protection d'une diversité des expressions culturelles évitent de remplir leurs engagements découlant de cette convention grâce aux négociations commerciales multilatérales menées à l'OMC dans le secteur des services.

⁷³ Dans les milieux de la haute technologie, certains prédisent le déclin de l'industrie des *hits* et des *best-sellers* avec l'observation qu'internet permet déjà d'exploiter à une échelle planétaire des produits culturels destinés à des audiences limitées mais internationales. Chris Anderson, *The Long Tail*, www.wired.com; Courrier international, 3-23 août 2006, *C'est la fin des tubes préfabriqués*, p. 40.

le plus pertinent pour améliorer le statut social et économique des artistes en Europe. En effet, non seulement la recherche actuelle, mais beaucoup d'autres études et évaluations entreprises depuis les années 80, y compris par le Parlement européen en 1991, 1999 et 2002⁷⁴, ont toutes suggéré l'adoption de mesures telles que celles examinées dans la présente étude, incluant, mais non limités à:

- l'adaptation et la mise en œuvre de modes de financement spécifiques de la *sécurité sociale* pour les des artistes;
- la garantie d'une *protection sociale minimale* pendant les périodes non rémunérées;
- adaptations de la *fiscalité* à la fluctuation des revenus;
- *simplification administrative* liée à l'engagement d'artistes résidents et non résidents;
- des modèles spéciaux de financement pour des artistes;
- diffusion d'une *information pointue* sur les statuts et la mobilité des professionnels, etc⁷⁵.

Par conséquent, ces types de recommandations guideront également les conclusions suivantes de la présente étude.

⁷⁴ Résolution du Parlement européen sur la situation et le rôle des artistes dans l'Union européenne, du 09.03.1999; Résolution du Parlement européen sur l'importance et le dynamisme du théâtre et des arts du spectacle dans l'Europe élargie, du 22.10.2002; Rapport de la commission de la jeunesse, de la Culture, de l'éducation, des médias et des sports sur la situation des artistes dans le Communauté européenne, rapporteur Doris Pack, 19 décembre 1991, A3-0389/91.

⁷⁵ Voir le site soutenu par l'Union européenne: <<http://www.on-the-move.org>>qui fournit des informations sur des arrangements de mobilité pour les artistes du spectacle.

Partie III

Conclusions et recommandations

En juillet 2003, un rapport du Comité de la culture, la jeunesse, l'éducation, les médias et le sport du Parlement européen a invité la Commission, ses États membres et les régions à : *"développer un cadre juridique européen en vue de créer un 'statut d'artiste compréhensif' prévu pour parvenir à une protection sociale appropriée, qui inclurait la législation concernant les droits de propriété intellectuelle de l'auteur"*. C'est dans ce contexte que cette étude particulière a été commandée, en excluant les sujets relatifs aux droits de propriété intellectuelle.

Les auteurs de l'étude ont cherché à avancer trois scénarios qui pourraient être pris en considération par le Parlement, la Commission et ses États membres :

1. une directive européenne sur le statut de l'Artiste;
2. une Résolution du Parlement européen reprenant les principaux problèmes et des propositions spécifiques adressées à l'UE et/ou aux États membres, en matière de sécurité sociale, taxation et de la mobilité de l'artiste; et
3. un statu quo.

Basé sur les résultats de cette courte étude, plusieurs arguments sont avancés ci-dessous pour appuyer ou réfuter la possibilité de chacun de ces scénarios.

Scénario 1: Une directive de l'UE sur le statut de l'artiste

L'élaboration d'une directive européenne ou d'une autre forme de législation sur le statut de l'artiste implique l'adoption de dispositions légales spécifiques qui doivent être harmonisées et transposées dans tous les États membres de l'UE. Cette tâche apparaît très difficile à réaliser pour deux raisons principales :

- D'une part, les artistes constituent un groupe de travailleurs homogène mais leurs conditions de travail restent fort différentes. On peut distinguer clairement deux groupes :
 - les artistes des media, de l'audiovisuel et du spectacle vivant, qui travaillent généralement en collaboration, dans un lieu qui leur est imposé, et qui sont astreints à une mobilité et une pluriactivité beaucoup plus importante, et
 - les artistes visuels, les compositeurs et écrivains, qui travaillent seuls et dans un lieu de travail plus stable qu'ils déterminent eux-mêmes le plus souvent.

L'étude a montré qu'il existe, dans plusieurs pays, des modèles alternatifs ou innovateurs qui se sont développés dans des traditions et systèmes sociaux fort différents pour rencontrer les besoins spécifiques de ces différents groupes artistiques. Une législation européenne harmonisant des systèmes et règles juridiques aussi différentes pourrait non seulement contrevenir à l'*Article 151 du Traité de l'UE*, qui pourrait s'opposer à une telle harmonisation, mais également à la future *directive concernant des services sur le marché intérieur*. Mais surtout ce processus d'harmonisation pourrait, ce qui serait beaucoup plus grave, gommer des mesures innovantes et positives mises en application jusqu'ici dans certains des États membres.

- D'autre part, la question du statut de l'artiste soulève des questions transversales qui relèvent de plusieurs domaines du droit et font appel à de nombreuses compétences institutionnelles: libre circulation du citoyen et du travailleur, fiscalité et législation

sociale, marché intérieur, justice et sa concrétisation dans une directive semble extrêmement complexe.

Des propositions, émises par certains experts, visent à développer un *Système de Sécurité Sociale européen pour les Artistes (SSEA)*. En l'état actuel du droit communautaire, il n'existe aucune base juridique pour fonder un tel système à l'échelle européenne⁷⁶. Pourtant n'est-ce pas la voie à tenter à long terme?

Scénario 2: Actions du Parlement européen sur le statut de l'artiste

Prenant en compte la recommandation de l'UNESCO de 1980 concernant le statut de l'artiste, une résolution du Parlement européen pourrait premièrement inviter:

- le *Conseil*, à reconnaître l'importance des activités et des professionnels de la création artistique pour l'intégration européenne et à adopter une résolution concernant le statut de l'artiste en Europe;
- la *Commission*, à travailler sur les questions particulières affectant les pratiques professionnelles d'artistes, en particulier dans les domaines des contrats d'engagement, de la sécurité sociale et de la fiscalité liés à la mobilité européenne et internationale;
- les *États membres*, à produire et à publier des informations juridiques plus spécifiques et des statistiques sur le secteur de la culture;
- les *États membres*, à agir dès à présent sur les problèmes les plus importants se posant aux artistes et à leur statut socio-économique.

Les États membres

Une liste très spécifique de mesures pourrait être prise en considération aux divers niveaux institutionnels sur les questions liées à la sécurité sociale, à l'imposition et à la mobilité. La liste de telles *mesures fournies ci-dessous à destination des États membres* est basée sur les résultats de la présente étude, sur d'autres recherches, ainsi que sur celles qui ont déjà été identifiées dans diverses recommandations sur le statut de l'artiste, dans les documents du Parlement européen de 1999, 2002 et 2005⁷⁷. Elle rassemble les solutions innovantes déjà en application dans certains États, et peut servir de guide d'orientation :

i) *Sécurité sociale:*

- *législation communautaire:*

assurer le **respect, l'interprétation et l'application appropriée et spécifique** du droit communautaire (règlements 1408/71 et 883), en collaboration avec les différentes **commissions administratives communautaires**, ainsi que l'élaboration d'un **Code de bonnes pratiques** avec l'assistance de praticiens du secteur et de propositions d'améliorations des règlements de coordination;

- *courts séjours de travail* dans un État membre:

veiller à l'application de la décision *Barry Banks* (2000, C 178/97) et ne pas retenir des cotisations sociales de salariés sur des cachets d'artistes indépendants *détachés* à l'étranger; améliorer la transmission des documents administratifs via internet, et mieux informer le secteur culturel;

⁷⁶ Question n° a279671 posée à la Commission par Mme Hennicot-Schoepges, membre du Parlement européen, février 2006.

⁷⁷ Résolution sur les nouveaux défis du cirque (2004/2266(INI).

- **multiactivité:**

inviter les États membres à coordonner leurs différents régimes de sécurité sociale pour permettre, au niveau national, une prise en compte des situations de cumul de différents statuts (salarié, *free-lance*, indépendant), sur base du principe de **l'unicité d'activité**, de la totalisation des périodes d'assujettissement et des cotisations sociales sous les différents régimes;

- **assurance chômage:**

instaurer une assurance chômage pour les artistes *free-lance* et indépendants (voir par exemple des modèles en Belgique, au Danemark);

- **critères de qualification:**

adopter des **critères de qualification pour accéder aux assurances sociales** qui tiennent compte de l'intermittence du travail artistique (par exemple modèles en France et Italie), des droits intellectuels et des **risques particuliers** (invalidité, accidents du travail) et des carrières courtes (Italie); **financements complémentaires ou alternatifs:**

adopter des **mesures de financement de la sécurité sociale adaptées** (voir par exemple des modèles en Allemagne, en France et au Grand Duché de Luxembourg);

- **assistance revenus et formation:**

adopter des mesures d'**assistance financière et autres** aux artistes en voie de professionnalisation (voir par exemple des modèles au Luxembourg et aux Pays-Bas) ou en voie de reconversion professionnelle;

- **allocations sociales et activité:**

permettre la **poursuite d'une activité artistique** pendant les périodes indemnisées, et considérer le développement de la pratique artistique ou de projets artistiques comme une recherche d'emploi (modèles existants en Belgique, aux Pays-Bas et en Nouvelle-Zélande);

ii) **TVA:**

- veiller à l'application de la **décision Matthias Hoffmann** (2003, C-144/00) dans les États membres (exonération de TVA pour les groupes d'artistes et les artistes individuels non-résidents⁷⁸).

iii) **Précompte professionnel des non-résidents:**

- dispenser les **non-résidents** du **précompte professionnel** pour les cachets ne dépassant pas 20 000 €; éliminer les règles de droit fiscal interne qui maintiennent en pratique une double imposition;
- veiller à l'application de la **décision Arnoud Gerritse** (2003, C-234/01) et permettre la **déduction des dépenses professionnelles** sur les revenus des non-résidents, ainsi que la déduction normale de l'impôt payé à l'étranger;

iv) **Impôt sur le revenu:**

⁷⁸ La plupart des États membres appliquent l'exemption pour les organisations culturelles reconnues, mais appliquent une TVA sur les cachets des artistes du spectacle non-résidents. Cette situation est inéquitable.

- permettre une déduction plus équitable des **frais professionnels**, notamment les frais de formation, de reconversion professionnelle, de forfaits en l'absence de comptabilité, ainsi qu'un système d'étalement des revenus *et* des dépenses professionnelles (différents modèles existent, par exemple au Canada, en France, en Slovénie ou en Suède);

v) ***Exercice de l'activité artistique:***

- adopter des structures juridiques et des mesures incitatives pour les **petites entreprises d'économie culturelle**⁷⁹; encourager les structures offrant des services de **gestion administrative, sociale et fiscale** pour les artistes, notamment les services de portage salarial ou de tiers payant (voir exemples en France, ou en Belgique);
- encourager les **services de soutien** aux activités artistiques émergentes, notamment le micro-crédit sans intérêt ou à intérêt réduit, le financement de matériel et d'équipement, les formations de qualité (Pays-Bas);

vi) ***Politique d'octroi des visas pour les ressortissants de pays tiers:***

- mettre en œuvre une concertation active entre les services de l'intérieur et les services culturels en concevant des critères pour l'octroi de visa et de permis de travail, adopter des visa collectifs pour les compagnies en tournée en Europe, et étudier la possibilité d'instaurer une carte annuelle de résidence pour des artistes non-européens.

La Commission

La résolution du Parlement européen pourrait également proposer à la *Commission* de:

- mettre en forme une "**Charte européenne sur le statut de l'artiste**" qui aborderait les questions ci-dessus d'une façon plus systématique et qui pourrait être conçue à partir du modèle fourni par la *Charte communautaire des droits sociaux fondamentaux des travailleurs* de 1989. Une telle charte créerait également des liens avec le travail déjà entrepris par des organismes internationaux tels que l'UNESCO, l'OMPI et OIT;
- créer une **Task Force transversale sur la mobilité dans le secteur culturel** constituée au sein de la Commission pour développer et coordonner un **Plan d'Action intégré** impliquant les différentes DG compétentes, les réseaux professionnels et instituts de recherche. Cette Task Force serait chargée de préparer des études et un Livre blanc sur la mobilité des professionnels de la création artistique en Europe, notamment sur les problématiques suivantes:
 - le **respect, l'interprétation et l'application appropriée et spécifique** des règlements de coordination de sécurité sociale (règlements 1408/71 et 883), en collaboration avec les différentes **commissions administratives communautaires**, ainsi que l'élaboration d'un **Code de bonnes pratiques** avec l'assistance de praticiens du secteur, et de propositions d'améliorations des règlements de coordination;
 - les **agences d'intermédiation** qui fournissent des informations et conseillent les artistes et professionnels du secteur (en particulier dans les arts vivants et

⁷⁹ De plus en plus, les femmes, en tant qu'artistes ou opérateurs culturels, sont à la pointe de ceux qui créent des petites entreprises; elles partagent de plus en plus le statut d'indépendant dans le secteur culturel, cfr. les résultats d'une série d'études empiriques entreprises par ERICarts pour la Commission européenne: <<http://culturegates.info>>

l'audiovisuel), garantissent pour le compte des artistes et de leur contractant le paiement des salaires/des honoraires, (portage salarial; tiers-payant); constituent une ombrelle administrative pour les artistes indépendants, ou garantissent l'exécution de toutes les démarches sociales et fiscales; cette étude pourrait conduire à une nouvelle directive sur les nouvelles formes d'emploi et d'intermédiation;

- les **revenus des artistes non-résidents fiscaux** dans l'Union européenne et négocier avec l'OCDE le réexamen de l'article 17 de la convention type préventive de la double imposition (taxation dans l'État de la prestation artistique, même si le revenu est perçu par une autre personne, à l'exception des spectacles subventionnés);
- la mobilité transnationale des artistes au regard des politiques nationales des États Membres en matière de **visa et de permis de travail** et examiner l'implémentation d'une carte de résidence annuelle pour les artistes;
- mettre sur pied un **service de diffusion électronique d'informations pratiques** et pointues, nationales, européennes et internationales au sein des réseaux existant et élaborer un **Guide pratique évolutif** et mis à jour régulièrement, avec la collaboration des professionnels du secteur, dans les domaines de la sécurité sociale et de la fiscalité relative aux artistes et au secteur culturel dans le domaine de la mobilité. Cette cellule d'information pourrait être établie en collaboration avec *l'observatoire de l'UNESCO sur le statut des artistes*. En outre, la cellule d'information pourrait tirer bénéfice de l'expérience du système d'information "Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe" du Conseil d'Europe/ERICarts, maintenant dans sa 8ème édition, et devrait également tenir compte du travail de quelques réseaux européens et associations (par exemple "On the Move"/IETM).

Ce **Guide pratique évolutif** pourrait être élaboré au départ, notamment, de **deux études complémentaires au présent rapport** qui en approfondiraient les résultats et qui porteraient sur:

- d'une part, un sondage européen représentatif des conditions socio-économiques des activités artistiques, conditions qui ont fortement évolué au cours des cinq dernières années, et
- d'autre part, une étude technique complémentaire examinant pour les 28 États concernés les conditions d'accès des artistes, salarié ou indépendant, à chaque secteur d'assurance sociale (principalement soins de santé, maladie-invalidité, chômage et retraite)

Scénarios 3: Statu Quo

Différentes enquêtes et études ont démontré qu'au cours des 20 dernières années, et plus spécifiquement dans les 5 dernières années, le statut socio-économique des professionnels de la création ne s'est pas amélioré. Leur activité pourrait être facilitée par des mesures légales spécifiques aux niveaux national et européen. Les défis ce sont aggravés dans le contexte actuel de besoin de mobilité accrue. L'étude a relevé un ensemble d'empêchements ou de freins qui limitent ou nuisent à cette mobilité. Par conséquent, le maintien du statu quo n'est pas une option.

BIBLIOGRAPHIE

Études comparatives

- Abbing, H., *Why are Artists Poor: the Exceptional Economy of the Arts*, Amsterdam University Press, Amsterdam, Pays-Bas, 2002.
- Audéoud, O., *Etude relative à la mobilité et à la libre circulation des personnes et des productions dans le secteur culturel*, DG EAC/08/00, Bruxelles, Belgique, 2002.
- Beckmann, S., *Conditions for Creative Artists in Europe*, Visby in Sweden, ministère de la Culture, Suède, 2001.
- Bleuel, H. P., et Schulz-Wild, L. (Eds.), *Authors' Rights*, The European Writers Congress, Munich, Allemagne, 2000.
- Capiau, S., *La création d'un environnement juridique et économique approprié pour les activités artistiques*, Conseil de l'Europe, Strasbourg, France, 2000.
- Capiau, S., *Le Statut de l'artiste dans l'arène internationale*, 2004.
- Capiau, S., et Smiers, J., "Artists and the infrastructure for their work in Europe", in *La Culture au Cœur, contribution au débat sur la culture et le développement en Europe*, Conseil de l'Europe, Strasbourg, France, 1998.
- Cliche, D., *Artists Rights in a European Cultural Space*, Rapport d'un séminaire organisé par European Institute for Comparative Cultural Research (ERICarts) à Gênes, Bonn, Allemagne, 2005, <<http://www.ericarts.org>>.
- Cliche, D., Mitchell, R., et Wiesand, A. J., *Creative Europe: On Gouvernance and Management of Artistic Creativity in Europe*, ARcult Media, Bonn, Allemagne, 2002.
- Cliche, D., Mitchell, R., et Wiesand, A., *Creative Artists, Market Developments and State Policies*, ERICarts, Bonn, Allemagne, 2001.
- Conseil de l'Europe / ERICarts, *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*, 2000-2006, <http://www.culturalpolicies.net/>.
- Debard, C., *Professionnels de la Culture en Europe-Professionnels des arts vivants en Allemagne et en France*, étude réalisée auprès de l'institut ERICarts et l'Université Pierre Mendès France, Grenoble, France, 2006.
- Département des études et de la prospective (DEP), ministère français de la Culture et de la Communication, *Definition and Production of Harmonised Statistics for Culture in Europe. Batch 1, Cultural Employment*, EUROSTAT, Luxembourg 2004.
- Duelund, P. (Ed.), *The Nordic Cultural Model*, Nordic Cultural Institute, Copenhague, Danemark, 2003.
- ERICarts, *Causes, Consequences and Conflicts of Mobility in the Arts and Culture in Europe*, rapport intérimaire pour LABforCulture/Fondation européenne de la culture, préparé par Ilkka Heiskanen, Bonn, Allemagne / Helsinki, Finlande, 2006.
- European Arts and Entertainment Alliance (EAEA), *Étude relative aux régimes d'emploi et de protection sociale des travailleurs du spectacle et de l'audiovisuel dans les pays membres de l'Union européenne*, Bruxelles, Belgique, 2002.
- European Council of Artists (Conseil européen des artistes), *Nobody Promised you a Living - Overview on the Position of the Artists in ECA Member Countries*, Copenhague, Conseil européen des artistes, 2000.

- EUROSTAT, *L'Emploi dans la Culture en Europe*, Commission de l'Union européenne, Luxembourg, 2003.
- Florida, R., *The Rise of the Creative Class – and how it's transforming work, leisure, community and every day life*, New York, États-Unis, 2002.
- Gautié, J., et Gazier, B., *Equipping Markets for People: Transitional Labour Markets as the Central Part of a New Social Model*, Reims, Université, Centre d'études de l'emploi, Paris, MATISSE, Université I, CNRS, France, 2003.
- International Federation of Arts Councils and Culture Agencies (IFACCA), *Defining Artists for Tax and Benefits Purpose*, IFACCA, Sydney, Australie, 2002.
- International Federation of Musicians (Fédération internationale des musiciens (FIM)), *Status of music performers*, FIM, 1997.
- Institut des Sciences du Travail, Université Catholique de Louvain, *La négociation collective et ses acteurs dans le secteur de la culture et des medias, UE15*, Projet de recherche réalisé au nom de la DG Emploi et Affaires sociales de la Commission européenne, Bruxelles, Belgique, 2005.
- Isar, Y. R. (Ed.), *The International Creative Sector: Its Dimensions, Dynamics, and Audience Development*, Proceedings of the Research Conference organized by UNESCO and different American partners in Austin, University of Texas, June 5 – 7, 2003, <http://www.culturalpolicy.org/pdf/UNESCO2003.pdf>.
- Janssen, I., van Hamersveld, I., Smithuijsen, C., et al., *A portrait of the artist 2015*, Boekmanstichting, Amsterdam, Pays-Bas, 2004.
- Keseman, A. (Ed.), *Profession Artist - Report on the Social and Fiscal Status of the Artists*, Vol. I – III, Commission européenne, Bruxelles, Belgique, 1998.
- Krust, M-M., *Régime fiscal des revenus professionnels des artistes interprètes dans les États membres de l'Union européenne (à l'exception de l'Autriche, de la Finlande et de la Suède)*. ADAMI, Paris, France, mars 1995.
- Mathieu, M-C., *Principales mesures fiscales québécoises à l'intention des artistes et des industries culturelles*, ministère de la Culture et des Communications, Québec, Canada, mars 2006.
- McAndrew, C., *Artists, taxes and benefits: an international review*, Arts Council of England, Londres, Royaume-Uni, 2002.
- Nayer, A., Capiiau, S., *La condition de l'artiste*, Bureau International du travail, Genève, Suisse, 1991.
- Perulli, A., *Travail économiquement dépendant/para-subordination: les aspects juridiques*, étude réalisée à la demande de la Commission européenne, 2003.
- Phillips, D., et Watts, O., *Copyright, Print and Authorship in the Culture Industry*, M/C Journal, Volume 8, Issue 2, Australie, 2005.
- Polacek, R., *Study relating to the various regimes of employment and social protection of workers in the European media, arts and entertainment sector in five applicant countries: Czech Republic, Hungary, Poland, Slovakia and Slovenia*. FIM-FIA-EURO-UNI-EAEA, 2003.
- Smiers, J., *La propriété intellectuelle, c'est le vol!*, in *Le Monde Diplomatique*, Paris, France, 2001.
- Staines, J., *From Pillar to Post*, Bruxelles, Belgique, IETM, 2004.
- Staines, J., *Tax and Social Security; a basic guide for artists and cultural operators in Europe*. Bruxelles, Belgique, IETM, 2004.

Supiot, A., *Diversité culturelle et droit du travail en Europe* (en collaboration avec Bercusson, B. et Mückenberger, U), ministère du Travail, SES, Paris, France, 1992.

UNESCO, *The Artist and Society*, UNESCO, Paris, France, 1997.

Vaz da Silva, H., *Report on the Situation and Role of the Artists in the European Union*, Parlement européen, commission de la culture, de l'éducation et des media, Strasbourg, France, 1999.

Vujadinovic, D., *One Way Ticket – Brain Drain and Trans-border Mobility in the Arts and Culture of the Western Balkans*, Balkankult Foundation, Belgrade, Serbie, 2006.

Wiesand, A., "Schafft Kultur neue Arbeit? Ergebnisse aus europäischen und deutschen Perspektiven", in Steirische Kulturinitiative, *Schafft Kultur neue Arbeit?* Literas Universitätsverlag, Vienne, Autriche, 2000.

Wiesand, A., in cooperation with Söndermann, M., *The 'Creative Sector' – An Engine for Diversity, Growth and Jobs in Europe*, document de recherche pour la Fondation européenne de la culture, 2005, <http://www.kulturforschung.de>.

World Observatory on the Social Status of the Artists, UNESCO/ILO/MERCOSUR, Paris 2003-05,

http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=8084&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.

Zimmermann, O., *Kulturberufe und Kulturwirtschaft – eine Symbiose?* Aus Politik und Zeitgeschichte, N°34-35/2006.

Études nationales

Arbete åt konstnärer (Work for Artists), SOU 1997, 183, Stockholm, 1997.

Arbeitsgemeinschaft Kulturwirtschaft NRW, *Kulturwirtschaft im Netz der Branchen*, Ministerium für Wirtschaft und Mittelstand, Energie und Verkehr des Landes NRW, Düsseldorf, Allemagne, 2001.

Capiau, S., *Étude sur la problématique du statut des artistes*, étude réalisée à la demande de la Commission communautaire française, Région de Bruxelles-Capitale, Belgique, 1998.

Capiau, S., et Nayer, A., *Un Statut pour les artistes*, dossier documentaire et propositions, Communauté française de Belgique-CERP, 1991.

Dangel, C., Piorkowsky, M-B., et Stamm, T., *Selbstständige Künstlerinnen und Künstler in Deutschland - zwischen brotloser Kunst und freiem Unternehmertum?* Deutscher Kulturrat, Berlin, Allemagne, 2006.

Department for Culture, Media and Sport, *The Creative Industries Mapping Document 2001*.

Forsman, A., *Konstnärerna och trygghetssystemen* (Artists and the social security systems), SOU, Stockholm, Suède, 2003.

Galloway, S., Lindley, R., Davies, R., et al., *A Balancing Act: Artists Labour Markets and the Tax and Benefit System*, Arts Council of England, Londres, Royaume-Uni, 2002.

Guillot, J-P., *Pour une politique de l'emploi dans le spectacle vivant, le cinéma et l'audiovisuel, propositions à M. Renaud Donnedieu de Vabres, Ministre de la Culture et de la Communication*, Paris, France, 2004.

Haak, C., *Künstler zwischen selbständiger und abhängiger Erwerbsarbeit*, WZB discussion papers, Berlin, Allemagne, juin 2005.

KMU Forschung Austria et IKM, *Erster Österreichischer Kreativwirtschaftsbericht*, Vienne, Autriche, 2000.

- Lefebvre, A., et Meda, D., *Faut-il brûler le modèle social français?* Seuil, Paris, France, 2006.
- Menger, P-M., *Intermittents : une autre réforme*, Droit social, Paris, France, 2004.
- Menger, P-M., *Portrait de l'artiste en travailleur, Métamorphoses du capitalisme*, Seuil (La République des idées), Paris, France, 2003.
- Ministère de la Culture et de la Communication, *Politique culturelle – le statut des intermittents du spectacle et de l'audiovisuel*, Paris, France, 2003.
- Molenaar, D., *Artists Taxation and Mobility in the Cultural Sector*, Rapport pour le ministère de l'Education, de la Culture et des Sciences, La Haye, Pays-Bas, 2005.
- Raymond, M., et Kancel, S., *Le Droit de suite et la protection sociale des artistes plasticiens*, Inspection générale des affaires sociales, Paris, France, 2004.
- Real Instituto Elcano de Estudios Internacionales y Estratégicos (Ed.), *Spain (country profile)*. Draft for the Council of Europe/ERICarts *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*, Madrid, Espagne, 2005.
- Weckerle, C., Söndermann, M., et al., *Kulturwirtschaft Schweiz*, Zürich, Suisse, 2003.
- Wiesand, A. J., *Profession artiste: rapport sur le statut social et fiscal des artistes en Allemagne*, ZfKf, Bonn, Allemagne, 1997.

ANNEXE I.: Liste des spécialistes et des institutions de recherche contactés

En plus des spécialistes du Parlement européen et des organismes, des réseaux, des syndicats et des agences transnationaux d'importance pour l'étude, comme le Conseil de l'Europe, EURES, FIA, IETM, UNESCO ou l'union globale UNI-MEI, un grand nombre de différents experts ont été contacté au cours du projet et bon nombre d'entre eux ont contribué activement à la recherche. Ce qui suit est une liste provisoire et non approfondie de noms de ces contacts, comme ils ont été enregistrés:

ALIX, Pascal (Avocat à la Cour d'appel de Paris), FR-Paris
 ARKOVA, Rossitza (Analyses and Forecasts Department, Ministry of Culture), BG-Sofia
 AUDIGE, Thomas (IGAS), FR-Paris
 AZZOPARDI, Mario (Ministry of Education), MT-Valletta
 BAETEN, Els (Vlaams Theater Instituut), BE-Brussels
 BINA, Vladimir (Ministry of Education, Culture and Science), NL-The Hague
 BODO, Carla (Associazione per l'Economia della Cultura), IT-Rome
 BONET GALZY, Marie-Caroline Thomas (IGAS), FR-Paris
 BONET, Lluís (University of Barcelona), ES-Barcelona
 BÜCHEL, Thomas (Stabsstelle für Kulturfragen), LI-Vaduz
 COPIC, Vesna (Cultural Policy Department, Ministry of Culture), SI-Ljubljana
 CORNELISSEN, Robertus (DG Emploi et Affaires sociales, Commission européenne) BE -
 Bruxelles DALLAS, Costis (Panteion University), GR-Athens
 DE PAUW, Bruno (Office national de Sécurité sociale), BE-Bruxelles
 DELVAINQUIÈRE, Jean-Cédric (Département des études et de la prospective - Ministère de la
 Culture et de la Communication), FR-Paris
 DOUXAMI, Mathieu (AGESSA), FR-Paris
 DUMAS, Thierry (AGESSA), FR-Paris
 ESPEN, Alain (Ministère des finances), LU-Luxembourg
 FISHER, Rod (International Intelligence on Culture), UK-London
 FITZGIBBON, Marian (School of Humanities, Athlone Institute of Technology), IE-Athlone
 FOOTE, John (Department of Canadian Heritage), CA-Gatineau
 HEISKANEN, Ilkka (EKVIT), FI-Helsinki
 HEMMER, Claudine (Ministère de la Culture, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche),
 LU-Luxembourg
 HOFHECKER, Franz-Otto (IKM, Universität für Musik und Darstellende Kunst), A-Vienne
 ILCZUK, Dorota (Jagiellonian University), PL-Cracow
 INKEI, Peter (Regional Observatory on Financing Culture in East-Central Europe), HU-
 Budapest
 JUROWICZ, Julek (SMART asbl), BR-Bruxelles
 LAGERSPETZ, Mikko (Estonian Institute for Humanities), EE-Tallinn
 LEBON, France (Ministère de la Communauté française), BE-Bruxelles
 LEJEUNE, Muriel (Office national pour l'Emploi), BE-Bruxelles
 LIMA DOS SANTOS, Maria de Lourdes (Observatorio dos Actividades Culturais), PT-Lisbon
 LIUTKUS, Viktoras (Vilnius Academy of Fine Arts), LT-Vilnius
 MACK, Carlo (Ministère des Finances), LU-Luxembourg
 MITCHELL, Ritva (CUPORE), FI-Helsinki
 MUCICA, Delia (Ministry of Culture and Religious Affairs), RO-Bucharest
 OBULJEN, Nina (IMO), HR-Zagreb
 PATENAUDE, Gaétan (Secrétariat permanent à la condition socioéconomique des artistes,
 ministère de la Culture et des Communications), CA-Québec

RATZENBOECK, Veronika (Österreichische Kulturdocumentation), AT-Vienna
RAYMOND, Michel (IGAS), FR-Paris
REITAN, Therese (National Council for Cultural Affairs), SE-Stockholm
ROIGT, Annie (ancienne chargée de mission, ministère de la Culture), FR-Paris
SANAVIA, Patrick (Ministère de la Culture, de l'enseignement supérieur et de la recherche),
LU-Luxembourg
SEDLNIECE, Una (Strategy Unit, Ministry of Culture), LV-Riga
SÉVERINE, Lulin (AGESSA), FR-Paris
SIEVERS, Norbert (Kulturpolitische Gesellschaft), DE-Bonn
SMIERS, Joost (University of the Arts), NL-Utrecht
SMITHUIJSEN, Cas (Boekman Foundation), NL-Amsterdam
STAINES, Judith (Arts consultant), UK-Harberton, Totnes
WAGNER, Bernd (Kulturpolitische Gesellschaft), DE-Bonn
WECKERLE, Christoph (University of Art and Design), CH-Zurich
WESTERLAAK, Lucia van (Syndicat des artistes FNV), NL-Amsterdam
ZIMMERMANN, Olaf (Deutscher Kulturrat), DE-Berlin

ANNEXE II Tableaux de comparaison des mesures nationales

Annexe II.1: L'emploi dans la culture et les caractéristiques du travail, 2002

	% de travailleurs avec un emploi temporaire		% de travailleurs avec un emploi à temps partiel		% de travailleurs avec un deuxième emploi		% d'employeurs et de travailleurs non salariés	
	Emploi total	Emploi de la culture	Emploi total	Emploi de la culture	Emploi total	Emploi de la culture	Emploi total	Emploi de la culture
EU25	12	18	17	25	3	9	14	29
Autriche	7	11	19	26	4	9	9	39
Belgique	8	17	20	21	3	7	15	29
Chypres	9	5	6	11	5	5	20	20
République Tchèque	8	15	5	12	2	7	16	29
Danemark	9	10	21	36	11	20	8	17
Estonie	2	2	7	13	4	4	5	5
Finlande	17	24	12	24	4	8	9	19
France	14	29	16	24	3	10	9	20
Allemagne	12	18	21	30	2	8	10	30
Grèce	11	21	4	14	3	9	30	31
Hongrie	7	11	3	n.a.	2	5	12	19
Irlande	5	n.a.	17	24	2	4	13	28
Italie	9	19	9	17	1	7	26	47
Lettonie	11	9	7	10	7	19	6	6
Lituanie	6	2	8	15	7	18	6	8
Luxembourg	4	1	12	16	1	3	7	16
Malte	n.a.	n.a.	n.a.	n.a.	n.a.	n.a.	n.a.	n.a.
Pays-Bas	14	19	44	56	6	14	11	32
Pologne	n.a.	n.a.	n.a.	n.a.	n.a.	n.a.	n.a.	n.a.
Portugal	21	35	7	15	7	13	19	27
Slovaquie	5	5	2	2	1	6	9	18
Slovénie	15	26	5	15	2	3	9	20
Espagne	30	34	8	16	2	6	17	25
Suède	16	22	21	28	9	14	9	27
Royaume-Uni	6	10	25	26	4	7	11	28
Islande	6	5	29	41	17	29	15	35
Norvège	10	17	26	29	9	13	5	19
Bulgarie	n.a.	n.a.	2	7	1	1	10	12
Suisse	13	14	33	45	6	14	14	27

n.a. Données non disponibles.

Source: Enquête d'Eurostat sur les forces de travail, 2002/Service de presse 68/2004. La méthode d'estimation a été mise au point par une task force spéciale d'Eurostat sous la direction du DEP (Département des études et de prospective) du ministère français de la culture et de la communication. L'analyse des données a été réalisée par le DEP.

NOTE: L'agrégat pour l'UE est calculé sur la base de 23 États membres, aucune donnée n'étant disponible pour Malte et la Pologne. Les professions de la culture sont des activités professionnelles ayant une dimension culturelle, comme libraire, écrivain, artiste, architecte, etc. La profession est définie comme un sous-ensemble de la classification CITP. Toutes ces professions sont prises en compte, quelle que soit l'activité principale de l'employeur. Les activités culturelles sont définies comme un sous-ensemble de la classification NACE et comprennent l'édition, les activités cinématographiques et vidéo, la vente de gros et de détail de biens culturels. En d'autres termes, ces données ne sont pas limitées aux artistes (des données comparatives ne sont pas disponibles).

Annexe II. 2. A. Artistes indépendants (non-salariés) – Couverture générale des régimes de sécurité sociale

Pays	Tous les résidents	Artistes du spectacle et de l'audiovisuel indépendants				(Autres) Artistes/Auteurs indépendants			Commentaires (Base légale, exceptions, sources etc.)
	Couverture ou assurance obligatoire		Volontaire ou subventionné		Couverture ou assurance obligatoire		Volontaire ou subventionné		
	GSS (ensemble des travailleurs)	Couverture GSS modifiée	Couverture par SPS	MAS	Couverture GSS modifiée	Couverture par SPS	MAS		
Autriche		SR*				SR*			*Künstler-Sozialversicherungs-Fonds 2001 ⁸⁰
Belgique		CC ⁸¹	AS/SR AP			CC	AS/SR AP		EX sur demande de l'artiste (sur preuve d'une indépendance socio-économique)
Chypres									Aucune information n'est disponible.
République tchèque	+				AS			AS	Les travailleurs indépendants doivent être inscrits (JS)
Danemark	CC*								*Système d'Assurance Chômage (AC) séparé, également pour les indépendants.
Estonie	+		+*(?)				+*	+ (?)	*Loi de 2004 sur "artistes/créateurs" ⁸² (CCP)
Finlande	+			SR*			SR	+	*Retraites spécifiques pour les artistes du spectacle et de l'audiovisuel ⁸³
France		CC ⁸⁴	AP**			CC ⁸⁵ sauf AC*			*sauf les accidents et maladies professionnels (en proposition). Les artistes indépendants doivent être enregistrés à l'AGESSA (arts visuels, via la <i>Maison des artistes</i>). EX possible pour les entrepreneurs (JS). ** Formation professionnelle via l'AFDAS ⁸⁶
Allemagne			AS/SR*		SR**		AS/SR*	SR**	*Künstlersozialkasse ⁸⁷ (les employeurs sont exemptés) **SR supplémentaire pour les travailleurs des spectacles et des médias en <i>freelance</i> .
Grèce		(?)						+*	*Occasionnellement financées par le Ministère de la Culture (CCP)
Hongrie	AS/SR*								*Les allocations pour les artistes sont considérées comme "symboliques"(JS)

⁸⁰ Loi sur le Fonds de Sécurité Sociale pour les Artistes, 2001.

⁸¹ Loi du 24 décembre 2002.

⁸² Loi sur les Artistes/Créateurs et les Syndicats d'Artistes/Créateurs, 2004.

⁸³ Loi sur les retraites des artistes du spectacle et de l'audiovisuel et de certains groupes de salariés (TaEL) 1986 et Loi sur les Retraites des Artistes et de quelques groupes particuliers de travailleurs de courte durée, 1985

⁸⁴ Art. L.311-3-15°, Code de la Sécurité sociale et L.762-1, Code du Travail. Règlements particuliers pour l'Assurance chômage: Convention UNEDIC, annexes VIII et X.

⁸⁵ Loi du 31 décembre 1975 sur la sécurité sociale des auteurs; L. 382-1 à L. 382-14 du Code de la sécurité sociale.

⁸⁶ Fonds d'assurance formation des secteurs de la culture, de la communication et des loisirs.

⁸⁷ Loi sur l'Assurance sociale des artistes et écrivains indépendants (Künstlersozialversicherungsgesetz) – KSVG du 27.7.1981, modifiée le 6.04.2001.

Situation des artistes dans l'UE

Irlande	+*		SR/AP*		AP**		SR/AP*		AP**	*Assurance sociale en fonction des revenus (PRSI) pour tous les travailleurs indépendants. **pour 200 artistes via AOSDANA
Italie	AS*		CC** (pas AC)							*Pour tous les résidents **Obligatoire via l'Institut National pour la Sécurité Sociale pour les arts vivants (ENPALS)
Lettonie	+								+(?)*	*seulement pour les membres du syndicat des écrivains (CE)
Lituanie	+				SR*(?)				SR*	*Retraites spéciales attribuées par l'État ⁸⁸
Luxembourg				SR/AC*			SR*			*Assistance du <i>Fonds social culturel</i> en cas de faibles revenus pour les artistes répertoriés par le Ministère. ⁸⁹
Malte	+									Pas de SPS pour répondre aux besoins des artistes en <i>free-lance</i> (CCP)
Pays-Bas	+*			AS/AC*				AS/AP*		*La législation relative au GSS pour les entrepreneurs est modifiée pour les artistes, e.g. dans le WIK (Loi sur les Revenus des Artistes, 1998) ⁹⁰
Pologne		+(?)*				+(?)*			AP	*concerne principalement la détermination des périodes de travail
Portugal	+	+ ⁹¹				(?)	+*			*seulement pour des artistes enregistrés
Slovaquie	+(?)									<i>Aucune information n'est disponible.</i>
Slovénie	+			+*				+*		*SPS pour 1.300 des 2.500 artistes enregistrés (CCP)
Espagne	+	+*				+*			OB	*Mesures spécifiques dans le GSS (Décret 2621, 1986)
Suède	+*							SR	AP	*Les revenus exemptés d'impôts de sont pas comptabilisés pour les retraites !
Royaume-Uni	+*	AC limitée (?)				AC limitée (?)				*Les contributions au GSS sont calculées sur les revenus imposables. ⁹²

⁸⁸ Seulement pour les artistes enregistrés, cf. Loi sur le Statut des Créateurs artistiques et des Organisations de créateurs artistiques, 2004.

⁸⁹ Loi du 30-07-1999, modifiée le 26-05-2004, relative a) au statut de l'artiste professionnel indépendant et de l'intermittent du spectacle et de l'audiovisuel b) à la promotion de la création artistique (Aide sociale pour les artistes indépendants et les intermittents du spectacle). Règlement Grand-ducal du 16-06-1989 modifiant la mesure du 24-05-1979 pour établir les règles pour l'assurance maladie des travailleurs intellectuels indépendants.

⁹⁰ Amendement du 25 avril 2000 au Décret d'exécution sur la détermination du salaire des artistes (WIK=Wet inkomensvoorziening kunstenaars) et Décret du 24 décembre 1986 (sur l'établissement d'un règlement administratif des différentes lois de sécurité sociale).

⁹¹ Professionais de Espectaculos, decreto-lei n°407, 27 septembre 1982.

⁹² Staines: "Self employed workers pay basic (Class 2) National Insurance throughout the year at £2 / €3 per week. Additional (Class 4) National Insurance payments are due if you make more than a certain level of profit. The current rate is 8% on profits between a lower and upper level as calculated from the tax return."

Bulgarie	+	AC*								*Accès à AC sous des conditions spécifiques ⁹³
Croatie		+(incl. AC ?)				+(?)*				*Au dessous d'un revenu mensuel de 5.000 HRK, les contributions au GSS des artistes indépendants peuvent être prises en charge par l'État. ⁹⁴
Islande	+(?)							SR		Différents systèmes de bourses d'État pour les artistes.
Norvège	CC*							SR		*Loi sur l'environnement de travail / Loi sur l'Assurance nationale
Liechtenstein	+								OB	
Roumanie	+*									*L'ancien SPS (artistes/écrivains) devient GSS.
Suisse			AS(?)	SR*			AS (?)	SR*	AP	*pour les professions des films, de l'art dramatique et de la musique
Turquie	+	+*				+*				*Règlements GSS modifiés pour les artistes ⁹⁵

Sources principales: CCP = Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 2006; CE = Creative Europe, 2002; JS = Judith Staines: From Pillar to Post, 2004; UN = UNESCO Observatoire mondial sur le statut de l'artiste

NOTE: Les classifications dans cette table font seulement référence aux mesures et aux pratiques communes, en s'appuyant sur le système public de sécurité sociale; des exceptions existent dans certains pays.

LÉGENDE: GSS = Régime Général (public) de Sécurité Sociale; SPS = Régime Spécifique Public de Sécurité Sociale pour les artistes; MAS = Mesures de Sécurité Sociale Alternatives ou Supplémentaires (e.g. par les Conseils des Arts, les organisations de droits d'auteurs etc.); + = le système/les mesures s'applique(nt) normalement; CC = Couverture Complète dans le système public de Sécurité Sociale (retraites, maladie, chômage etc.); EX = Exemption d'assurance; AS = Assurance Santé/Médicale; SR = Assurance/Système Retraite; AP = Autres prestations (e.g. maternité, formation); AC = Assurance chômage (?) = sources divergentes/imprécises.

⁹³ Dispositions finales et intermédiaires pour la protection et le développement de la Loi sur la culture et/ou (?) Ordonnance sur la Sécurité Sociale des Professions libérales ..., 2000.

⁹⁴ Droits des artistes indépendants et Promotion des œuvres artistiques et culturelles de 1996, amendement en 2000 et Règlement N°793 du 19 mars 1999.

⁹⁵ Exemple: l'amendement n° 4759 de 23-05-2002 qui modifie plusieurs articles de la Loi sur les assurances sociales, la Loi sur le Fonds de Retraite turc, les assurances sociales pour les artistes et autres travailleurs indépendants...

Annexe II. 2. B. Taux de TVA applicables pour les œuvres/services des auteurs et artistes visuels dans l'UE et dans une sélection de pays européens (2006 - %)

Pays	Taux normal (II/2006)	Œuvres/services		Remarques
		Ecrivains, Compositeurs	Artistes visuels	
Autriche	20	10 / 20*	10	*Pour les textes non-littéraires
Belgique	21	6*	6*	*EX: certains contrats d'auteurs. Artistes du spectacle: 21% ou EX
Chypre	15	5	N/A	
République tchèque	19	19	19	
Danemark	25	EX	EX / 5*	*Réduction du taux normal
Estonie	18	18	18	
Finlande	22	EX*	8	*Revenu des œuvres protégées par les droits d'auteurs
France	19.6	5.5*	5.5*	*Avec exemption optionnelle
Allemagne	16	7*	7*	*Pour les œuvres protégées par les droits d'auteurs
Grèce	19	9	9	
Hongrie	20	15* / 20	20**	*Créations artistiques et littéraires; **hors prestations occasionnelles
Irlande	21	21*	13.5**	*Exceptions pour les contrats d'auteurs; **"Parking rate"
Italie	20	20	10 / 20*	**"Ventes occasionnelles"
Lettonie	18	EX	18	
Lituanie	18	18	18	
Luxembourg	15	3	6	
Malte	18	15	18	
Pays-Bas	19	EX* / 6	6**/ 19	*EX: services artistiques; **Ventes premières de l'artiste
Pologne	22	7	22	
Portugal	21	EX* / 5**/ 21***	5**/ 21***	*EX: certains services artistiques (Art. 9, Code TVA); **Travail et publications artistiques; ***Commerce avec d'autres marchandises
Slovaquie	19	19	19	Impôt à taux unique sans exemptions
Slovénie	20	8.5*	8.5	*Taux réduit aussi pour les artistes du spectacle (acteurs, musiciens...)
Espagne	16	EX*	EX / 7*	*EX pour des services professionnels des artistes/des auteurs (Article 20.1.26° Loi TVA), alors que les ventes des œuvres d'art sont soumises à l'impôt
Suède	25	6	12*	TVA optionnelle jusqu'à un plafond de ventes de 300,000 SEK par an
Royaume-Uni	17.5	17.5*	17.5	Exceptions pour les contrats d'auteurs
Bulgarie	20	20	20	
Croatie	22	22	22	
Islande	24.5	14	14	
Liechtenstein				Information non-disponible
Norvège	25	EX	EX	
Roumanie	22	22	22	
Turquie	18	8* / 18	18	*Livres et journaux

Sources: Réalisée par ERICarts, sur la base d'informations fournies par la Commission Européenne (DOC 1803/2006), le site internet du Conseil de l'Europe/ERICarts "Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe" (www.culturalpolicies.net), le projet ERICarts "Creative Europe" (www.creativeeurope.info), Judith Staines, 2004, et des ressources nationales disponibles sur Internet.

NOTE: L'information fournie dans les sources mentionnées ci-dessus ne mène pas toujours à des résultats identiques; EX = Exemption de TVA.

Annexe II. 2. C. Impôts sur le revenu artistique: Forfaits particuliers pour les frais professionnels et mécanismes particuliers d'étalement des revenus

Pays	Forfaits particuliers		Étalement des revenus		Remarques
	Auteurs	Artistes du spectacle	Auteurs	Artistes du spectacle	
Autriche	++	5-7,5%**	Sur 3 ans	Sur 3 ans	*Exemption d'impôts sur bourses/prix publiques et sur le revenu des travaux faites dans l'extérieur ** Déduction de taux forfaitaire pour les employés dans les arts et les médias
Belgique	-	-	-	-	Pas d'exemption ou mesure spéciale pour les artistes sont connus pour le présent.
Chypre					<i>Actuellement aucune information disponible</i>
Republique Tchèque	40%*	40%*	Sur 3 ans	Sur 3 ans	*Depuis 2005
Danemark	Réduction d'impôt	-	Max. 10 ans*	-	*Transfert maximal de 539.000 DKK à l'imposition postérieure (2006)
Estonie	++	-	Plusieurs années**	-	*Nouvelle législation de 2005 **Sur les revenus provenant de leurs œuvres
Finlande	-	-	Sur 2 ans ou plusieurs années	Sur 2 ans ou plusieurs années	Nouvelle législation en discussion
France	10 et 20%	10 % et divers taux	Sur 3 ans**	Sur 3 ans**	**Option d'étalement révoicable
Allemagne	30%*	Divers forfaits**	Plusieurs années***	Plusieurs années***	*Forfait pour les non salariés **Freelance avec contrat court ***Sur l'année précédent et les années postérieures si travail mené sur plusieurs années
Grèce	++	++	Sur 1 ans + 3 ans de plus**	-	*Exemption d'impôts sur bourses/prix publiques **Pour les plasticiens seulement (à vérifier - 1989)
Hongrie	+*/**	+**	-	-	Réduction de max 400 € d'impôt sur le revenu des droits d'intellectuels artistiques; **Option pour des lois fiscales simplifiées
Irlande	Exemption totale d'impôts*	-	Exemption totale d'impôts*	-	Exemption seulement pour les artistes créateurs (pas pour les artistes du spectacle) sur le revenu du travail identifié pour son valeur artistique ou culturelle.
Italie	25%*	-	-	-	*Réduction du revenu imposable sur les droits de propriété intellectuelle, plus la déduction de quelques dépenses professionnelles
Lettonie	15-40%*	-	-	-	*Dépend du type de profession
Lituanie	-	-	-	-	
Luxembourg	25%	25 %	Sur 4 ans*	Sur 4 ans*	*Taxation réduite des revenus extraordinaires + exemption pour des bourses/prix publiques
Malte	++	-	-	-	Allocation relative pour des matériaux et des approvisionnements.
Pays Bas	-	-	Sur 3 ans*	Sur 3 ans*	*(1989)
Pologne	50%*	-	-	-	*Exemption d'impôt de 50 % des revenus des auteurs et de la création d'œuvres d'art. Les plans pour l'abolition ont échoué en 2006.
Portugal	50%*	50%*	-	-	*Du revenu des droits de propriété intellectuelle
Slovaquie	-	-	-	-	Aucune exemption/mesure spéciale (impôt à taux unique)
Slovénie	25%*	-	-	-	*Pour les artistes enregistrés sur le revenu au-dessous de 42.000 € (+ allocation personnelle de 15% sur le revenu au-dessous de 25.000 €)
Espagne	++	++	+	+	*Certaines allocations + exemptions pour des "prix littéraire importants"

Suède	-	-	+	-	*Système "upphovsmannakonto" (voir texte)
Royaume-Uni	+	+	Sur 2 ans**	Sur 2 ans**	*Exemption des subventions du Arts Council **L'année précédente et postérieures (les bénéficiaires d'une des années fiscales doivent être inférieurs de 75% de ceux de l'autre année)
Bulgarie	50%*	50 %*	Sur 1 à 4 ans**	-	*Dédution de 50% des revenus de la création d'œuvres d'art (à vérifier) **Sur les revenus provenant de leurs œuvres d'art
Croatie	+	-	-	-	*25% des honoraires de l'auteur ne sont pas imposés, et encore 40% sont identifiés comme dépenses d'affaires
Islande	-	-	-	-	Aucunes exemptions ou mesures spéciales connus à présent.
Liechtenstein					<i>Actuellement aucune information disponible</i>
Norvège	-	-	Sur 3 ans*	-	*Pour les plasticiens seulement (à vérifier - 1997)
Romanie					<i>Actuellement aucune information disponible</i>
Turquie					<i>Actuellement aucune information disponible</i>

Sources: Conseil de l'Europe/ERICarts "Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe" (www.culturalpolicies.net); "Etude relative aux régimes d'emploi et de protection sociale des travailleurs du spectacle et de l'audiovisuel dans les pays membres de l'Union Européenne", EAEA, 2003; UNESCO: Congrès mondial sur l'application de la recommandation relative à la condition de l'artiste (Document de travail de la Commission B, 16-20 juin 1997), et des ressources nationales disponibles sur Internet (par exemple, Arts Council of England, 2002: <http://www.artscouncil.org.uk/documents/publications/316.doc>)

NOTE: L'information fournie dans les sources mentionnées ci-dessus ne mène pas toujours à des résultats identiques.

ANNEXE III Rapports spécifiques des régions européennes et du Canada

Annexe III.1: Les problèmes de transition en Europe Centrale et Sud-Est – une vue générale

Exposé introductif fourni par Vesna Čopič, Ljubljana (Avril 2006)

Les pays d'Europe centrale et orientale connaissent depuis 15 ans une lente et difficile transition par laquelle le modèle communiste, les institutions et les lois sont remplacés par les modèles occidentaux. Se succèdent des séminaires, des conférences, des groupes de travail pour offrir une large gamme de modèles et d'idées. La transition est fondée sur la transposition du système économique, politique et social occidental. Il en résulte à l'Est une profusion de lois. Néanmoins elles constituent plus la preuve de l'acceptation du système occidental qu'elles ne sont des instruments adaptés pour atteindre un but précis.

S'opère également la transformation du système du travail et des protections sociales plaçant les artistes devant une nouvelle réalité faite d'incertitudes.

L'**instauration à l'Est des "bonnes pratiques" de l'Ouest** se heurte à bien des égards à des idéaux politiques indéfinis, ignorant dans le même temps les changements de paradigmes à l'Ouest.

Un autre problème est le **déficit institutionnel**. Les institutions aiment les normes et les traditions. Elles pensent pouvoir diminuer les coûts de transaction et améliorer la compréhension mutuelle et la coopération. Mais il ne s'agit pas du résultat d'une évolution comme ce fut le cas à l'Ouest. Le changement est imposé par la loi, ainsi de nombreux problèmes persistent. La mise en œuvre de telles réglementations ne peut se faire sans un changement d'état d'esprit. Ces changements prennent des années, des décennies, parfois un changement de génération est nécessaire pour que l'évolution ait lieu. Les changements concernent les valeurs caractérisant la société, la place de l'État: la loi au lieu du pouvoir de la discrétion, l'attitude face au travail : gagner de l'argent au lieu de l'obtenir, le respect de la propriété intellectuelle comme d'une "réelle" propriété, la responsabilité de sa propre destinée. Les nouvelles valeurs sont censées être véhiculées par des organisations chargées d'aider à la mise en place des nouvelles normes. Cependant dans tous les pays post-communistes, des obstacles empêchent l'application des lois. Le contrôle et l'inspection des conditions de travail sont insuffisants. Les institutions culturelles publiques fonctionnent comme des structures hermétiques au lieu de servir les artistes et l'art grâce à des infrastructures flexibles. Les organisations pour la gestion collective des droits d'auteurs ont des problèmes internes et assurent un service inefficace auprès des artistes. Les anciennes associations d'États d'artistes s'érodent. Elles sont des monstres bureaucratiques en quête d'identité et se méfient des fonds privés. Il y a un manque crucial d'agences spécialisées pour la médiation du travail artistique, ainsi que de négociations collectives pour protéger les artistes en *free-lance* et indépendants. En résumé, il apparaît un réel déficit de structures pour la mise en œuvre de nouveaux modèles, de nouvelles institutions, de lois et de règlements.

Une caractéristique commune des États post-communistes est la **transition entre le paternalisme et l'interventionnisme**. Néanmoins le passage de l'un à l'autre subit des dynamiques différentes selon les pays. Par exemple en Slovénie, il y a encore prépondérance d'un statu quo visant à éviter les tensions sociales. À l'inverse dans les autres pays post-communistes, des avancées importantes ont déjà été accomplies: parfois pour accéder à de nouvelles opportunités, parfois sans appliquer les meilleures solutions.

Le paternalisme à l'Ouest n'entre pas nécessairement en contradiction avec l'esprit d'entreprise. Il est perçu comme un élément de l'État-providence. À l'Est, il correspond à un droit étatique guidé par une volonté de préserver une dépendance à l'égard de "l'État-parent" par le biais d'allocations régis par un pouvoir central. Cette connotation négative donne aux autorités démocratiques l'excuse parfaite pour réduire la sécurité sociale et la garantie du plein-emploi en faisant l'éloge de l'aide sélective, de la responsabilité individuelle et de l'entrepreneuriat. Jusqu'ici, les changements étatiques en marche, l'économie de marché et la production culturelle assujettis aux capitaux ne parviennent pas à offrir de nouvelles opportunités aux artistes – et surtout à l'ensemble des artistes. Il y a souvent des résistances contre les nouveaux systèmes de sécurité sociale, de retraite, de droit du travail, de fiscalité ...

Alors que les réformes à l'Ouest rencontrent des refus organisés, dans les pays post-communistes, il y a une acceptation naturelle de la transition. Mais dans les deux cas l'abandon du paternalisme est clair. La différence réside dans le rôle du paternalisme: dans le premier cas, le paternalisme est rattaché à l'idée de l'État-providence, dans le second, il est un élément étatique fondé sur un contrôle social visant à assurer la subordination au régime. La différence entre les définitions a été dépassée par la tendance commune à remplacer le paternalisme par l'interventionnisme: il n'est pas du devoir de l'État de prendre soin des artistes mais plutôt d'intervenir ponctuellement sous forme de dons, de prix, de bourses, de revenus minimum, d'indemnités chômage ...

Dans l'ensemble des pays communistes, les artistes sont engagés sous différentes formes. Ils peuvent, sur la même période, avoir un emploi régulier et remplir des contrats d'auteurs ou des prestations de services, parfois même avec un statut d'indépendant, et malgré certaines dispositions en vigueur comme le consentement écrit de l'employeur ou des clauses d'incompatibilité. Dans certains pays, il est même légal pour un fonctionnaire d'ajouter à son salaire un revenu complémentaire grâce à un emploi réalisé sur la base de contrats d'auteurs. D'un côté, **la pluralité des contrats** est une solution pour les bas salaires dans le secteur public. D'un autre côté, il s'agit d'une possibilité semi-légale de rémunérer plus le personnel le plus demandé. Mais en général, c'est le prix à payer pour l'abandon de l'ancien modèle fondé sur le plein-emploi et peut-être un moyen d'encourager les employeurs publics à adopter des formes d'engagements plus flexibles et plus représentatives du travail. Dans ce cas, les droits sociaux fondés sur le droit du travail et ceux fondés sur le droit public et commercial, qui actuellement sont différents, pourraient tendre vers une harmonisation.

Annexe III.2: L'ébauche d'un modèle nordique du statut de l'artiste et le décompte de ses problèmes principaux

Exposé introductif fourni par Ritva Mitchell (CUPORE, Helsinki), Mai 2006

La caractéristique particulière du modèle nordique est le système considérable de subventions publiques, de salaires garantis pour les artistes et les professeurs artistiques ou de revenus garantis de longue durée. Son rôle est de fournir sécurité et liberté pour le travail de création.

En raison de marchés domestiques limités, les artistes ne peuvent espérer réussir comme entrepreneurs que dans quelques secteurs d'activités, principalement le design et l'architecture. D'après les statistiques de l'UE, la proportion de chefs d'entreprises et d'entrepreneurs dans les professions culturelles étaient en 2002 de 17 à 19% en Finlande, en Norvège et au Danemark et de 27% en Suède, alors qu'en Italie et en Irlande, la part s'élevait à 47% et 30% respectivement. L'orientation des artistes vers l'entrepreneuriat est illustrée par la citation suivante d'un artiste finlandais de l'art visuel internationalement reconnu.

"On me demande souvent comment je finance mes œuvres artistiques et mes activités professionnelles, puisque je n'ai pas de revenus stables. Je réponds que mon principal financeur est l'État finlandais. Il me soutient plus que n'importe quel autre sponsor. En qualité d'ayant droit, il semble considérer mes œuvres et mes activités de production comme significatives..."

Dans le modèle nordique, le travail en *free-lance* présuppose des sources régulières de contrats temporaires où il est réalisé en complément d'un revenu salarié, pour les comédiens par exemple. Les salariés travaillent dans les établissements publics des arts de spectacle (opéra, théâtre, orchestre). Avoir un deuxième emploi de longue durée est le plus courant au Danemark (20% des professionnels de la culture); dans les autres pays nordiques, la proportion est proche de la moyenne de l'UE et varie entre 8 et 15%.

Outre un soutien public important et l'absence d'entrepreneuriat, le modèle nordique est caractérisé par des contraintes provoquées par des tensions entre le régime général de sécurité sociale et les besoins sociaux et économiques spécifiques des artistes/créateurs. Un rapport suédois sur le système de la sécurité sociale des artistes récapitule les problèmes de la façon suivante⁹⁶:

Les artistes s'adaptent aux problèmes des systèmes généraux de sécurité sociale qui sont conçus pour correspondre aux relations d'emplois de type classique. Les systèmes ne peuvent pas prendre en compte les conditions spéciales des artistes comme cela est le cas dans plusieurs autres pays. La plupart des systèmes de sécurité sociale suédois (nordiques) requiert un revenu minimum comme critère d'accès. Malgré un haut niveau de qualification et une reconnaissance artistique, beaucoup d'artistes dont le revenu annuel est bas, ou très bas, se retrouvent exclus du système. En outre, certains revenus exceptionnels (comme les revenus du copyright) ne sont pas inclus dans le "salaire".

En plus du niveau de revenu, les systèmes de sécurité sociale peuvent utiliser comme condition préalable à l'adhésion, la stabilité et la continuité des revenus. C'est le cas par exemple pour le

⁹⁶ SOU 2003:21, *Betänkande av Utredningen konstnärerna och Trygghetssystemen*, Stockholm 2003 (un rapport officiel du Conseil d'État suédois sur les artistes et les systèmes de sécurité sociale). Le texte en italique résume les principaux points de l'introduction du rapport.

calcul de la SGI⁹⁷ suédoise qui donne droit à des allocations maladie, maternité, etc. et pour la majorité des indemnités chômage.

Un troisième type de disposition prévaut pour les indemnités chômage. Il s'agit d'une clause qui oblige le chômeur à chercher du travail et à se tenir prêt à accepter toute offre appropriée.

Ces conditions d'accès sont problématiques pour les artistes/créateurs professionnels, notamment pour les artistes visuels, dont les revenus sont souvent diminués en raison de la fluctuation des ventes. En outre, pour eux, les périodes longues de perception de revenus sans interruption relèvent plutôt de l'exception que de la règle et les offres d'emploi appropriées sur le marché du travail sont rares. En Suède, les clauses d'exclusion générales ont été nuancées par une législation spéciale pour les "marchés du travail culturel" ("kulturarbetsmarknaden"). Pour les travailleurs en *free-lance* avec des revenus plutôt stables ou un deuxième emploi permanent, la situation est considérablement meilleure. Néanmoins, les personnes qui ont un deuxième emploi stable peuvent rarement inclure entièrement leurs revenus complémentaires issus d'un travail indépendant dans le calcul pour la souscription à des allocations de sécurité sociale.

Aux côtés des systèmes de santé et de chômage, les systèmes nationaux de retraite constitue le deuxième principal axe de sécurité sociale. Dans la plupart des pays européens, ils ont soit connu récemment une réforme profonde (comme en Suède et en Norvège) ou subi des corrections par étape (comme au Danemark). En Finlande, le système de retraite fondé sur les revenus a été introduit au début des années 60. Il est question de rassembler les systèmes de retraite réservés aux salariés, aux travailleurs en *free-lance* et aux indépendants en un système général commun.

Dans toutes ces réformes, les principaux buts ont été de lier le niveau de retraite aux revenus gagnés pendant le temps d'activité, d'augmenter l'intérêt de la population à rester plus longtemps dans la vie active, et d'augmenter la bonne volonté à épargner pour consommer dans la période post-active. Le but a été également d'induire un financement des retraites par l'épargne et l'investissement individuels et dans le même temps de passer d'un système d'allocations retraite définies ("droit à la retraite") à des allocations fondées sur des cotisations retraite. Dans le dernier système, les personnes assurées ont la notion d'un compte retraite, elles peuvent voir comment s'accumulent les fonds pour leur future retraite. Quant aux cotisations épargnées et investies de manière individuelle, les assurés peuvent même décider dans le(s)quels des nombreux fonds/sociétés de retraite ils choisissent d'investir pour assurer leur propres allocations. C'est le cas par exemple dans le système suédois de primes de retraite.

Une décision cruciale du point de vue des artistes et des travailleurs en *free-lance* est le changement intervenu dans les critères utilisés pour évaluer le niveau des retraites. Par exemple en Suède, dans l'ancien système d'indemnités, le niveau de retraite se calculait sur la base du revenu perçu pendant les 15 dernières années de travail. Dans le nouveau système qui prend en compte les revenus de toute la vie active, les indemnités retraite sont calculées sur la base des revenus cumulés et des cotisations retraite durant toute la vie active, par exemple pour 47 ans.

Les syndicats suédois d'artistes ont analysé le nouveau système et ont proposé en général:

Le nouveau système de retraite fondé sur les revenus tout au long de la vie favorise les groupes de travailleurs qui ont une carrière longue et stable en qualité de salarié, mais défavorise les groupes de travailleurs avec un niveau de qualification élevé, une carrière courte et un niveau

⁹⁷ Sjukpenninggrundande inkomst, "condition de revenu pour les indemnités maladie".

de revenus annuels variables et irréguliers. Aussi le chômage, le congé maternité et le travail subventionné entraînent la baisse du niveau de retraite. Le nouveau système défavorise la plupart des emplois artistiques parce qu'il y a habituellement une formation longue et une longue période de revenus bas avant une percée artistique, si elle arrive un jour.

Les syndicats suédois d'artistes ont évalué pour différents métiers artistiques par exemple les diminutions du niveau de retraite estimé qui ont suivi les récentes réformes:

- un soliste d'opéra dans un opéra public perd 35 %;
- un danseur d'une compagnie subventionnée perd 18 %;
- un danseur en *free-lance* perd 12 %;
- un comédien dans un théâtre public perd 36 %;
- un comédien en *free-lance* perd 28 %;
- un chanteur en *free-lance* (pop musique) perd 24 %;
- un écrivain de fiction moyennement reconnu perd de 16 à 30 %.

Ces chiffres doivent être considérés seulement comme une illustration. Il n'existe pas encore de données comparatives qui analysent les répercussions concrètes que nous pouvons attendre des réformes de l'assurance sociale dans le "modèle nordique". Il est certain que les caractéristiques particulières du travail artistique n'ont pas été prises en compte dans ces réformes: les répercussions positives seront moindres en comparaison de ceux fournis par l'ancien système. Quelques avantages exceptionnels pour l'artiste peuvent aussi être diminués. Par exemple nous pouvons citer le système particulier de retraite finlandais auquel les artistes et les journalistes qui ne perçoivent pas des indemnités de retraite suffisantes en fonction de leurs revenus peuvent souscrire. Il fonctionne comme une "bourse pour personnes âgées" pour être en retraite mais des créateurs artistiques actifs. Le Ministère des Finances finlandais, qui administre le système, le considère obsolète et puisque les retraites fondées sur les revenus évoluent, il veut le supprimer.

Dans le système nordique, les processus qui font passer les artistes/créateurs de leur situation particulière au système général de sécurité sociale apparaissent de manière évidente dans le développement de système de subvention pour les artistes. Les subventions pour les artistes n'étaient pas au départ seulement un financement mais marquait également la reconnaissance de l'excellence artistique. Elles étaient ainsi habituellement défiscalisées et ne contenaient pas de dispositions pour les indemnités de sécurité sociale. L'unification des systèmes de sécurité sociale a changé petit à petit le système de subvention. Les subventions à long terme sont devenues imposables et sont par conséquent soumises à des cotisations de sécurité sociale. Elles garantissent des allocations chômage et donnent droit à cumuler une retraite. Ce "procédé de salarisation" a déjà eu lieu pour toutes les formes de soutien artistique en Norvège et au Danemark et pour les subventions à long terme en Suède. La "salarisation" se met aussi en place en Finlande, où les bénéficiaires de subventions à long terme (5 ans) allouées par le Conseil de Arts sont maintenant assurés par le système de retraite d'état. Les coûts sont supportés par l'État. En Suède, les "subventions visées" ("punktstipendier") et les subventions à court terme (deux années consécutives max.) sont encore exemptées d'impôts et ne contiennent aucune disposition pour les indemnités de sécurité sociale.

En Finlande la plus importante fondation privée, la Fondation Culturelle Finlandaise, attribue maintenant avec ses principales subventions une bourse couvrant les indemnités pour l'assurance retraite que les bénéficiaires doivent placer dans un fonds de retraite approprié. Il y a eu une proposition d'un groupe de travail pour qu'un système semblable soit adopté par le Conseil des Arts finlandais pour les subventions à court terme.

Les indemnités pour l'édition et les expositions d'arts visuels sont soit versées directement aux artistes/auteurs (Norvège), soit allouées sous forme de subvention (en Finlande et Norvège), soit partiellement sous forme de subvention et partiellement sous forme de versement direct (Suède). Les indemnités directes perçues par les artistes sont soumises à l'impôt; les indemnités sous forme de subventions sont allouées et soumises à l'impôt de la même manière que les autres subventions.

L'imposition des professions artistiques augmente dans le "modèle nordique" – et probablement partout ailleurs en Europe – économiquement de manière aussi importante et aussi ambiguë que la place des artistes dans le système de sécurité sociale. Les problèmes fiscaux sont aussi plus graves pour les artistes indépendants. Nous pouvons considérer l'imposition des artistes en fonction de trois problèmes: la qualification des redevances et des indemnités de *copyright* comme "revenu", le droit des artistes à faire la moyenne des revenus de ventes annuels et des dépenses relatives au revenu imposable, et la TVA applicable aux produits et services culturels.

Le "modèle nordique" n'est parvenu à aucune conclusion concernant les revenus issus des redevances et indemnités pour les droits de propriété intellectuelle. Ceci est dû au fait que ces formes de revenus sont considérées comme un revenu personnel, pas un revenu de capital, et taxées en conséquence, faisant augmenter l'impôt sur le revenu par l'augmentation du niveau de fiscalisation. Dans le même temps, il n'y a pas de législation ou de pratique confortée pour intégrer ces types de revenu comme revenus personnels additionnels donnant le droit au bénéficiaire de percevoir des indemnités maladie ou chômage et/ou un plus haut niveau d'avantages sociaux.

Dans le cas des artistes, il n'y a pas de système d'étalement de l'impôt sur le revenu qui s'adapte aux fluctuations des ventes et aux dépenses liées à la production artistique. En Finlande et en Suède, il existe deux approches différentes. La solution finlandaise tente de résoudre le problème des artistes dans le système général d'étalement des dépenses et des revenus commerciaux; la solution suédoise est plus spécifique aux artistes.

La loi finlandaise sur l'impôt sur le revenu autorise une imposition sur le revenu en fonction d'une moyenne des ventes afin d'alléger l'impact de l'impôt progressif sur le revenu dans le cas où la rémunération du travail ou des œuvres artistiques réalisés pendant plusieurs années intervient sur un seul et même exercice fiscal. Les revenus des ventes peuvent être étalés comme revenu imposable sur deux années ou plus et le montant de l'impôt est calculé en fonction d'une moyenne de la progression. Cependant, cette procédure ne prend pas en compte la nécessité d'étaler aussi les dépenses à venir, par exemple en cas de revenu perçu à l'avance dans le cadre d'un contrat de travail. L'étalement des coûts serait possible sur la base de la Loi finlandaise sur l'impôt sur les revenus commerciaux (30/1968, § 24), mais cela supposerait que les artistes/créateurs appliquent la comptabilité d'affaires et les écritures comptables pour leurs activités professionnelles. Ce n'est pas le cas habituellement, et même si ces pratiques étaient suivies, leur adoption dans beaucoup de domaines des activités de création serait difficile.

En Suède, il existe un système de "*upphovsmannakonto*", qui pourrait se traduire par "comptes des créateurs de propriété intellectuelle". Ce système offre la possibilité aux artistes/créateurs et aux écrivains d'ouvrir un compte bancaire spécial où ils peuvent, en cas de vente annuelle exceptionnellement élevée, ou revenus issus de redevance et de *copyright* (supérieurs à 50% pour l'une des deux années précédentes) placer une part de ce revenu et l'utiliser sur six ans pour leurs dépenses et ainsi étaler à la fois la progression de l'impôt et les dépenses professionnelles futures.

Un système similaire de fonds spéciaux est utilisé en Finlande pour étaler les revenus des sportifs professionnels à long terme. Un système semblable a été suggéré pour les artistes/créateurs finlandais, mais son adoption semble progresser lentement, s'il y parvient.

Les problèmes pour établir et maintenir de telles solutions spéciales pour les artistes, comme le *upphovsmannakonto* apparaissent dans la récente proposition d'un Comité de planning fiscal d'abolir le système dans son ensemble. L'opposition des syndicats d'artistes protège de cette abolition. Les syndicats en Suède ont cependant précisé que les artistes ne reçoivent pas suffisamment d'information, de conseil et de formation pour calculer et déclarer leur impôts et qu'ils ont ainsi besoin du maintien du *upphovsmannakonto* et des procédures y afférentes pour l'étalement des revenus annuels des ventes et des coûts de production. La déduction des frais professionnels est encore un point douloureux pour la fiscalité des artistes. En la matière, l'intérêt des experts financiers de simplifier les pratiques fiscales va à l'encontre des intérêts commerciaux des artistes.

Les directives européennes sur la TVA prennent des dispositions pour des taux réduits de TVA pour les produits et services artistiques et culturels. La Norvège, non membre de l'UE, et le Danemark semblent utiliser ces dispositions plutôt faiblement, et les taux normaux sont appliqués à la plupart des produits et services culturels. La Suède et la Finlande emploient l'éventail entier des taux réduits offerts par ces dispositions. La description qui suit de la législation finlandaise sur la TVA s'applique *mutatis mutandis* à la Suède.

Premièrement il est à noter que la "vente" par des artistes de leur production originale "intangible" (manuscrits, composition, etc.) pour la reproduction ou la transmission par les médias consiste seulement au transfert de *copyright* à un producteur et ainsi n'est pas soumise à TVA⁹⁸. Les travaux de l'art visuel et des photographies sont considérés comme lien des aspects réels et intangibles des produits tellement en soi entre eux que leurs premières ventes sont susceptibles de la TVA – en Finlande au taux réduit de 8 pour cent. Les activités de distribution des œuvres d'art visuel (activités des galeries) sont soumises au taux normal de TVA (22%). Au contraire, le taux réduit de 8 pour cent s'applique aux livres, aux billets entrées de théâtres, de concerts, de cirques et de spectacles de danse, aux cinémas, aux expositions, aux événements sportifs, aux parcs d'attractions, aux zoos, aux musées et aux autres structures, événements et spectacles culturels.

Les producteurs et les distributeurs qui collectent la TVA reçue de leur client et la reversent à l'État peuvent demander la déduction de la TVA sur les produits et les services qu'ils délivrent eux-mêmes. Le remboursement de TVA pour les affaires de moindre importance est insignifiant d'un point de vue fiscal mais un facteur de gestion des coûts potentiellement important. Par

⁹⁸ La liberté de l'intangible d'après les ventes/TVA, voir par exemple État du Connecticut, Département des Services des Impôts, "Impositions de la procédure de production audio ou vidéo", qui stipule:

"La vente de propriété intellectuelle a souvent des composantes à la fois tangible et intangible. Par exemple, la vente d'un manuscrit, qui représente le produit du travail intellectuel d'un auteur, à un éditeur est essentiellement la vente d'un bien intangible, dont la composante tangible est un élément inconséquent. Une fois que le manuscrit est imprimé sous forme de livre, bien que la vente de ces livres imprimés devienne imposable puisqu'il s'agit de la vente de biens personnels tangibles. De la même manière, la création de la copie/master d'une production audio ou vidéo est la représentation physique du travail intellectuel de son créateur, ainsi sa vente sera traitée comme la vente d'un bien intangible. Cependant il est à noter qu'il est possible, dans certaines circonstances, que la vente de cette copie/master d'une production audio ou vidéo soit traitée comme la vente d'un bien tangible. Un exemple est la vente d'une copie/master à un collectionneur pour laquelle la considération est fondée sur la valeur tangible de la propriété au lieu de ses caractéristiques intangibles.

Extrait du Rapport annuel cité dans Ruling 95-7; PS 92(13),
<<http://www.ct.gov/drs/cwp/view.asp?a=1511&q=267186>>.

conséquent, les petites entreprises dont le chiffre d'affaires ne dépasse pas 8 500 euros ne sont pas soumises à la TVA.

Il n'existe pas de base pour un "modèle nordique" pour les systèmes de TVA; les expériences en Finlande et en Suède indiquent néanmoins qu'il s'agit d'un instrument important pour les politiques culturelles dans le cadre de la législation européenne.

* * *

Les descriptions et comparaisons ci-dessus développées sur les systèmes de sécurité sociale et de soutien des artistes nordiques sont plutôt fondées sur des informations fragmentées. Néanmoins elles sont conformes aux rapports déjà réalisés et qui ont tenté d'identifier les "politiques culturelles nordiques". Il n'y a pas un régime nordique uniforme et les pays nordiques diffèrent considérablement les uns des autres. Les similitudes dans le soutien et la place des artistes résultent généralement de systèmes semblables d'aide sociale - et également de tensions semblables, qui apparaissent quand les artistes s'attachent à protéger leur force de travail.

Annexe III.3: Étude de cas du Canada: Loi fédérale au Canada sur le "Statut de l'artiste"⁹⁹

Exposé introductif fourni par Danielle Cliche (ERICarts), Mai 2006

En juin 1992, le gouvernement fédéral canadien fut le premier au monde à adopter une loi intitulée "Loi sur le Statut de l'Artiste" (elle a été promulguée en 1993 et est entrée en vigueur en 1995). La loi reconnaît "les droits de libre association et d'expression des artistes et producteurs, le droit des associations d'artistes à être reconnues par la loi et à promouvoir le bien-être socio-économique de ceux qu'elles représentent". Elle reconnaît les conditions de travail spécifiques des artistes en comparaison d'autres groupes professionnels et le besoin de leur fournir une reconnaissance spéciale et des mesures qui correspondent à leur réalité¹⁰⁰. Ce que la loi ne fait pas, cependant, c'est traduire cette reconnaissance à l'aide d'un cadre pertinent incluant une large gamme de mesures visant à améliorer le statut économique et social général des artistes, comme spécifié dans la Recommandation de l'UNESCO sur le Statut des Artistes (Belgrade 1980). En fait, une décision consciente a été prise lors de la préparation de la loi pour exclure les questions de fiscalité, d'assurance chômage et d'accès au plan de retraite universel canadien, car il était trop difficile de les prendre en considération dans le même temps. Dans ce contexte, le nom de Loi canadienne sur le "Statut des artistes" peut être perçu comme décevant. Lors d'une récente conférence pour revoir la "Loi sur le Statut de l'artiste", des propositions ont été faites pour changer le nom et l'appeler "Loi d'équité pour les artistes"; d'autres ont proposé de la nommer "Loi sur le Statut des organisations artistiques".

La Loi canadienne sur le statut de l'artiste

Sur le fond, le but de la *Loi canadienne sur le Statut de l'artiste* est de fournir un cadre légal pour la négociation collective entre les syndicats, corporations ou associations qui représentent les artistes indépendants et les institutions ou producteurs fédéraux. (par exemple, la Corporation canadienne de télé/radio diffusion, les musées fédéraux, les centres d'art nationaux, etc.). Elle fait cela à l'aide de différents moyens, en:

- définissant ce qu'est un artiste professionnel;
- reconnaissant officiellement ces associations qui représentent les artistes professionnels;
- fournissant des règlements qui encouragent la négociation collective entre les représentants des artistes et ces associations qui emploient régulièrement des artistes, pour certaines à long terme;
- créant un mécanisme de recours - le Tribunal Canadien des Relations Professionnelles Artistes-Producteurs - pour le règlement des litiges.

⁹⁹ L'information présentée ici est basée principalement sur trois sources:
Danielle Cliche: "Status of the Artist or of Arts Organisations?" in *Canadian Journal of Communication*. Vol.21, 1996, pgs. 197-210.
Gary Neil: *Report on Issues Affecting the Socio-Economic Situation of Canadian Artists*. Préparé pour le Department of Canadian Heritage, Janvier 2005.
John Foote: profil "Canada" du Compendium in Council of Europe/ERICarts, *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*. 7^{ième} édition, 2006.

¹⁰⁰ Les informations montrent que le nombre d'artistes a triplé entre le début des années 70 et le début du millénaire et que la majorité d'entre eux sont des indépendants, des personnes hautement qualifiées qui ont toujours des revenus très faibles et vivent assez souvent en dessous du seuil de pauvreté.

La Loi est divisée en deux parties:

La Partie I de la *Loi* a établi le Conseil canadien sur le Statut de l'artiste, composé d'artistes qui conseillent le ministre du Patrimoine canadien en relation avec la loi. Ce Conseil a été dissout à la fin des années 90, peu de temps après sa mise en place. Récemment des appels ont été lancés de la part d'artistes et aussi d'anciens membres du Conseil pour le reconstituer.

La Partie II de la *Loi* a établi le Tribunal Canadien des Relations Professionnelles Artistes-Producteurs, et mis en place un cadre pour la conduite des relations professionnelles entre artistes et producteurs au sein de la juridiction fédérale (institutions gouvernementales et entreprises de télé/radio diffusion sous la juridiction de la Commission canadienne des radio/télévisions et des télécommunications). Le Tribunal fait un rapport au Parlement par l'intermédiaire du Ministère du Travail.

Comme le droit du travail est sous compétence provinciale au Canada, la *Loi sur le Statut de l'artiste* s'applique seulement aux artistes en *free-lance* engagés par le gouvernement fédéral. Elle ne s'applique pas aux individus qui travaillent selon des relations employeur-employé, ni aux producteurs et aux artistes travaillant sous la juridiction provinciale. Deux provinces ont leur propre loi sur le statut des artistes:

- Québec: 1987, loi respectant le Statut professionnel et les Conditions d'engagement des artistes des spectacles, de l'audiovisuel, de la musique et des films, et 1988, loi respectant le Statut professionnel des artistes des arts visuels, de création et de la littérature, et leurs contrats avec des organisateurs. Ces règles législatives - visant à réguler les négociations collectives entre les associations professionnels représentant les artistes et ceux qui les emploient - ont inspiré la création d'une loi fédérale sur le Statut de l'artiste.
- Saskatchewan: 2002, loi très large qui reflète les généralités inscrites en préambule de la Loi fédérale reconnaissant l'importante contribution des artistes à la société et leur droit à gagner leur vie grâce à leur travail.

Des tentatives infructueuses ont été réalisées pour introduire de telles législations dans l'Ontario et en British Columbia.

Créer un "Bureau du Travail" pour les artistes

Créé en juin 1993, le Tribunal Canadien des Relations Professionnelles Artistes-Producteurs (TCRPAP) est responsable pour la mise en œuvre des termes et des conditions de la *Loi sur le Statut de l'Artiste*. Le Tribunal a été créé en reconnaissance du fait que les artistes ne sont pas des travailleurs dans le sens traditionnel du terme et ont ainsi besoin d'un "Bureau du Travail" séparé. Il a été inspiré par le modèle franco-canadien de la *Commission de reconnaissance des associations d'artistes* établie pour régler les litiges en accord avec les clauses des lois sur le statut des artistes du spectacle et de l'audiovisuel et des artistes/créateurs au Québec. Le Tribunal a trois responsabilités:

- définir les disciplines comprises dans le secteur des arts;
- certifier une association d'artistes nationale¹⁰¹ et lui donner le droit exclusif à la négociation collective au nom de ses membres (et dans plusieurs cas du secteur spécifique tout entier);

¹⁰¹ Cette disposition n'a pas toujours été très bien acceptée par la communauté artistique. Par exemple au Québec, il y a eu des résistances de la part des artistes/créateurs à s'organiser et à être représentés par une seule association.

- régler les accords collectifs entre ces associations et les producteurs/agences fédéraux, comme la Corporation canadienne de télé/radio diffusion, le Bureau national du Film, le Centre national des arts, etc.

Jusqu'ici, le Tribunal a défini 23 secteurs artistiques, a certifié 21 associations d'artistes et conclut 14 accords collectifs sur les salaires avec les producteurs et agences fédéraux. Selon les données du dernier recensement, la majorité des artistes professionnels indépendants travaillant au Canada reçoit un salaire annuel moyen inférieur de 26% à celui perçu en moyenne par la population active. Ce constat a allégué l'inefficacité du Tribunal et des associations certifiées à négocier de meilleures conditions de travail pour les artistes indépendants travaillant pour des institutions fédérales.

Résultent de la *Loi sur le Statut de l'artiste* trois scénarios pour les artistes indépendants qui souhaitent travailler avec les institutions fédérales:

- Un artiste indépendant et pleinement membre d'une association d'artistes certifiée, et par voie de conséquence artiste professionnel, a la possibilité de travailler dans le secteur culturel, d'avoir accès et de profiter des avantages négociés par l'association. Les avantages incluent les accords collectifs sur les salaires.
- Si l'artiste n'est pas membre d'une association, et par conséquent ne possède pas un statut officiel de professionnel, il peut encore bénéficier de ces négociations à la condition qu'un montant équivalent à la cotisation syndicale de l'association certifiée soit déduit de son salaire par le producteur/employeur.
- Si l'artiste est indépendant et n'est pas membre d'une association certifiée, et si les accords collectifs négociés par les associations certifiées ont inclus une disposition selon laquelle il est "requis d'être membre d'une association d'artistes spécifique comme condition d'engagement" (Article 51[b] de la *Loi sur le statut de l'artiste*), les institutions fédérales ont l'interdiction, par la loi, d'embaucher les artistes indépendants qui ne sont pas membres des associations certifiées.

Ces scénarios indiquent qu'il y a une potentielle exclusion des artistes qui n'appartiennent pas aux associations certifiées des procédures de négociation collective et par conséquent des avantages qui sont négociés en leur nom. Dans ce cas, il apparaît possible que les employeurs recrutent des artistes "non-professionnels" à des conditions salariales inférieures que celles définies par les accords collectifs sur les salaires négociés par les associations d'artistes au nom des artistes professionnels.

Le statut d'artiste professionnel

Les artistes canadiens qui ne sont pas employés à plein temps sont considérés comme "menant des affaires". Ils sont, selon le cas, contractant indépendant, artiste indépendant ou en *free-lance*. Un des problèmes principaux est qu'il n'y a pas de définition de "l'artiste professionnel" indépendant, à travers les agences et les départements du gouvernement fédéral. Par exemple:

- D'après la *Loi sur l'impôt sur le revenu*, les artistes professionnels indépendants sont considérés comme "menant des affaires" et il y a une "attente raisonnable" que ces affaires produisent un profit. S'il n'y a pas une "attente raisonnable de profit", alors

De nouvelles rivalités ont émergé entre les associations d'artistes cherchant la certification, ajoutant une nouvelle dimension concurrentielle à un secteur déjà fragmenté. Quelques artistes au Québec ont également argué le fait que créer de nouvelles formalités dans le processus de négociation collective a tendu les rapports précédemment amicaux avec les producteurs.

l'artiste est considéré comme un amateur et ne peut prétendre aux avantages des déductions prévus par la Loi. Le résultat est que certains artistes considérés comme étant professionnels (et qui ont reçu des subventions du Conseil canadien pour les Arts) sont considérés en matière fiscale comme étant amateurs ou exerçant une activité de loisirs. La communauté artistique a fait des propositions pour que soit remplacée le "test de l'attente raisonnable de profit" par un accord de "professionnalisme" venant du secteur lui même.

- D'après la *Loi le Statut de l'artiste*, un artiste professionnel indépendant est quelqu'un rémunéré pour la présentation de son travail devant un public; est reconnu par ses pairs comme étant un artiste; est membre d'une association artistique ou est sur la voie de devenir un artiste.

Ces dernières années, les autorités fiscales (Agence canadienne des revenus) ont reclassé un nombre grandissant d'artistes dans la catégorie des employés sur la base d'un test en quatre étapes qui détermine: la capacité de contrôle que l'acheteur/employeur a sur le travailleur; si le travailleur fournit ses propres outils; si le travailleur a une chance de profit ou un risque de perte; si le travailleur est employé dans le cadre d'une mission et s'il effectue la prestation de service dans son intégralité. La perte du statut d'entrepreneur ou d'indépendant pose des problèmes, non seulement parce qu'ils ne sont pas des employés bénéficiant d'une sécurité sociale normale, des avantages liés à l'emploi des employés permanents ou d'un revenu garanti, mais aussi parce qu'ils perdraient le faible nombre d'exceptions réservées aux artistes comme l'exemption fiscale sur les matériaux, les espaces/studios, etc. Les employeurs, dans ce cas, un orchestre symphonique ou un diffuseur de télé/radio (la CBC), auraient à rembourser les cotisations à l'assurance chômage nationale, aux plans de retraite et de santé, ce qui conduirait à la faillite ou forceraient à annuler des programmations ou des spectacles. Les cas par exemple de l'Orchestre symphonique de Thunder Bay ou le Winnipeg Royal Ballet, qui ont entraîné de larges remboursements et la requalification du statut des artistes engagés comme indépendants en statut d'employés, ont eu des retentissements pour tous les orchestres symphoniques professionnels et les compagnies de danse au Canada. Le manque de cohérence entre ses deux approches pose aussi de graves problèmes en ce qui concerne la *Loi sur le copyright*, puisqu'elle stipule que les droits des œuvres créées dans une relation employeur/employé reviennent à l'employeur plutôt qu'à l'artiste. Par exemple, la perte du statut d'indépendant pour les dramaturges au théâtre ou les compositeurs d'un orchestre symphonique signifie qu'ils peuvent perdre leurs droits de propriété sur leur travail actuel, et par exemple les droits voisins d'œuvres enregistrées. Le troisième champ où ces difficultés posent problème est spécifiquement lié aux associations d'artistes qui peuvent perdre leur pouvoir de négociation collective conféré par la *Loi sur le Statut de l'artiste* puisque la Loi s'applique seulement aux artistes professionnels qui sont entrepreneurs, indépendants ou en *free-lance*. De nouvelles demandes de la part de la communauté artistique ont été faites et continuent à appeler à une meilleure définition du statut d'artiste professionnel, valable pour tous les départements gouvernementaux.

Dispositions fiscales

Il y a des exemptions fiscales particulières, détaillées par la *Loi canadienne sur l'Impôt sur le Revenu*, dont les artistes peuvent bénéficier en fonction de leur champ spécifique d'activité. Puisque les artistes indépendants sont considérés comme "menant des affaires", ils doivent premièrement prouver qu'ils ont une "attente raisonnable de profit" (voir plus haut, détails sur les définitions des artistes professionnels). *Les artistes visuels et les écrivains* qui sont indépendants sont autorisés à déduire un montant raisonnable de dépenses contractées en concordance avec les revenus dégagés de leurs "activités/affaires", incluant les dépenses liées

aux espaces de travail à domicile, les frais d'adhésion à des associations professionnelles. Les artistes visuels et les écrivains qui sont employés sont autorisés à déduire, sous certaines limites, les dépenses réglées pour dégager un revenu (par exemple, publicité et communication, frais de voyage). Les *artistes du spectacle et de l'audiovisuel* qui sont indépendants sont autorisés à déduire un montant raisonnable de dépenses contractées en concordance avec les revenus dégagés de leurs "activités/affaires". Un "montant raisonnable de dépenses" pour un musicien par exemple peut inclure l'achat d'équipement et d'instruments musicaux, les frais de réparation, les cotisations comptables et fiscales, les frais d'adhésion à un syndicat ou à une association professionnelle, la commission d'un agent, etc., dépenses de publicité, frais de transport liés à un contrat, coût de cours de musique, d'art ou autre suivis pour obtenir un rôle particulier ou dans le but d'améliorer sa pratique artistique personnelle. Les artistes qui sont employés peuvent déduire un montant raisonnable de dépenses liées à l'emploi, sous certaines limites (par exemple, publicité et communication, frais de voyage). Un employé, qui est engagé dans l'année en tant que musicien et doit en conformité avec son contrat fournir son instrument de musique pour la période de l'année désignée, peut déduire certains coûts liés à son instrument (par exemple, coût d'amortissement, coût de l'entretien, location et assurance de l'instrument).

Les revenus générés par les prix et bourses fédéraux, par exemple le "Prix du Gouverneur Général" sont exemptés d'impôts. Les artistes peuvent aussi recevoir un crédit d'impôt s'ils offrent leur travail sous forme de dons. Un tribunal administratif indépendant évalue le travail pour l'impôt sur le revenu et établit la valeur marchande de l'objet offert.

Les artistes indépendants n'ont pas le droit à des exemptions fiscales sur les redevances de copyrights (excepté dans la province de Québec où les exemptions sont accordées sur les redevances générées par les droits d'auteurs, les droits voisins, l'utilisation publique ou la copie privée de leur travail). Le Département Fédéral des Finances a refusé de donner aux artistes le droit d'étaler leurs revenus – malgré les nombreuses demandes des associations artistiques et des commissions parlementaires ces trente dernières années – déclarant que les artistes peuvent reporter leurs impôts sur le revenu avec le Régime enregistré d'épargne retraite canadien (REER). Le principal problème réside dans le fait que les artistes ne gagnent pas un revenu suffisant pour cotiser au REER. En 2004 la province de Québec a introduit une disposition pour l'étalement des revenus pour les artistes sous sa juridiction (résidents du Québec).

Avantages sociaux

Tous les citoyens canadiens ont le droit de recevoir une retraite dans le cadre du Plan de retraite canadien et de bénéficier des avantages pour personnes âgées. En relation avec ce qui précède, le montant de la retraite est calculé en fonction du nombre d'années de cotisations et de la totalité des revenus. Tous les ouvriers indépendants (y compris les artistes) ont l'obligation de cotiser à ce Plan, réglant les parts employeur et employé. Le principal problème est que le niveau de revenu des indépendants est très faible, et que par conséquent, leurs cotisations au Plan, quand ils sont en mesure de les verser, sont aussi très faibles. Ainsi, de nouvelles recherches sont en cours pour examiner le statut des "artistes canadiens seniors" et pour trouver des solutions à leurs problèmes qui sont le résultat direct des contributions énormes allouées à la Culture canadienne et aux faibles revenus continus.

Quelques unes des principales associations/organisations syndicales d'artistes ont mis en place différents plans pour leurs membres. Les cotisations sont payées par les organisations qui engagent les artistes et par des déductions sur les honoraires contractuels des artistes (le syndicat des musiciens). Par exemple, elles utilisent ces fonds pour cotiser au Régime enregistré

d'épargne retraite canadien (REER) au nom de leurs différents membres. Le montant de la couverture dépendra des revenus perçus. Le syndicat représentatif des comédiens fournit une large gamme d'avantages additionnels, incluant l'assurance vie, les prestations maladie et la prise en charge des soins dentaires pour certains de leurs "membres qualifiés". En réalité la majorité des membres n'a aucune couverture sociale en raison de leur niveau de revenus. D'autres associations, par exemple, l'Union Canadienne des Écrivains a des plans d'assurance de groupe valable pour ses membres ou sur une base individuelle. Il n'y a pas de couverture ou de plans spéciaux pour les artistes visuels. Des demandes sont continuellement faites pour appeler à fournir aux artistes indépendants une certaine forme d'accès à la sécurité sociale, mais sans succès.

Évaluation récente

Suivant les dispositions de la *Loi sur le Statut de l'Artiste* (section 66), une analyse de son impact a été conduite 10 ans après son entrée en vigueur. Un rapport a été demandé; il a été publié en 2003 relatant de piètres résultats. Il décrit que la Loi n'a pas amélioré la situation socio-économiques des artistes au Canada et que la disposition législative elle-même n'est pas suffisante pour apporter les changements nécessaires dans les champs suivants:

- Autorisation pour les artistes indépendants d'avoir un statut dual pour bénéficier des nouvelles déductions de l'impôt sur le revenu.
- Mécanisme d'étalement des revenus pour aider à stabiliser la situation économique des artistes.
- Accès à l'assurance chômage.
- Une nouvelle classification pour les artistes comme créancier "préféré" ou fiable dans l'éventualité d'une faillite.
- Améliorer accès aux plans de retraite, aux mesures de sécurité et de maladie professionnelles, et à d'autres programmes d'avantages sociaux;

Alors que beaucoup ont vu la *Loi canadienne sur le Statut de l'artiste* comme un pas en avant, il y a encore beaucoup de travail pour sortir les artistes canadiens de leurs situations socio-économiques actuelles. Une politique efficace sur le statut de l'artiste requiert une volonté politique forte pour mener une coopération entre tous les départements gouvernementaux. A ce jour, il y a eu peu ou pas de coopération au niveau des départements fédéraux, entre les Départements du Patrimoine canadien, des Finances, des Ressources Humaines et du Développement, des Impôts, dont les politiques affectent le statut social et économique des artistes. Il n'y a pas eu non plus d'accord sur les thèmes fondamentaux comme une définition universelle de l'artiste professionnel. Ceci a créé de nombreuses barrières au développement d'une politique publique intégrée pour répondre aux besoins des artistes.

Annexe IV Exemples nationaux complémentaires

Annexe IV.1: Programme spécial d'emploi à l'appui du théâtre bulgare (Bulgarie)¹⁰²

Sommaire: "Melpomena" est le nom d'un programme spécial d'emploi à l'appui du théâtre bulgare, incluant les théâtres d'État et municipaux. Il a été présenté en 2003 comme programme commun du Ministère de la politique sociale et du travail et de l'Union des acteurs en Bulgarie pour équilibrer les effets de la réforme du secteur de théâtre bulgare, qui avait mené à une diminution considérable conditions de travail au cours des dix dernières années. Comme le niveau des rémunérations prévues par le programme est fort bas, cette mesure résout principalement les problèmes des travailleurs occasionnels des théâtres enregistrés comme chômeurs aux bureaux de travail

1. Contexte

"Melpomena" est le nom d'un programme spécial d'emploi en faveur du théâtre bulgare, destiné aux théâtres d'État et aux théâtres municipaux. Lancé en 2003, ce programme conjoint du ministère du travail et de la politique sociale et de l'Union des acteurs de Bulgarie vise à atténuer les effets de la réforme du secteur du théâtre bulgare, qui a entraîné de fortes réductions d'effectifs au cours des dix dernières années.

Le programme s'adresse aux professionnels du théâtre possédant une expérience, des qualifications, des connaissances et des compétences spécifiques: acteurs, scénographes, concepteurs lumière, accessoiristes, techniciens, etc. En 2004, le programme a créé 240 emplois; en 2005, ce chiffre est passé à 437, tandis qu'en 2006 le programme devrait être à l'origine de 510 emplois.

2. Fonctionnement

Les *employeurs* (théâtres) déposent auprès des services de l'Office du travail des demandes de financement pour des postes spécifiques à pourvoir au titre du programme. Une convention de financement est signée entre le théâtre et la direction concernée de l'Office du travail, puis le théâtre conclut des contrats de travail individuels avec les personnes recrutées, conformément au code du travail.

Les *services de l'Office du travail*, qui dépendent du ministère du travail et de la politique sociale, fournissent des informations aux demandeurs d'emploi, assurent la sélection initiale et signent les conventions avec les employeurs dans le cadre du programme.

Les *directions du service régional de l'emploi* (également relevant du ministère du travail et de la politique sociale) sont chargées de distribuer les fonds prélevés sur le budget de l'État aux différents théâtres; les montants correspondants sont fixés dans le cadre du plan national pour le développement de l'emploi.

L'*Agence nationale de l'emploi* assure la gestion formelle du programme; elle fournit les formulaires de contrats (rédigés en collaboration avec l'Union des artistes bulgares) et est responsable de la coordination générale et du contrôle ainsi que de la répartition des fonds entre les régions.

¹⁰² Cette présentation s'inspire du profil "Bulgarie" du *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe* (7^e édition, 2006), rédigé par Rossitza Arkova; voir <http://www.culturalpolicies.net>.

3. Définitions/critères d'éligibilité

Le programme couvre tous les métiers du théâtre: acteurs, metteurs en scène, décorateurs-concepteurs, régisseurs, concepteurs son, concepteurs lumière, éclairagistes, danseurs de ballet, marionnettistes, costumiers, couturiers, tapissiers, machinistes, accessoiristes, habilleuses, électriciens, techniciens, assistants, administrateurs, archivistes, bibliothécaires, caissiers, ouvreurs, gardiens, etc.

4. Débats récents

Opérationnel depuis quatre ans déjà, le programme Melpomena est apprécié de la communauté théâtrale. Compte tenu du faible niveau des rémunérations assurées, ce sont surtout les problèmes du personnel auxiliaire qu'il permet de résoudre. Le programme ne s'inscrit pas dans une démarche de mobilité des acteurs: il n'est éligible qu'aux ressortissants bulgares inscrits en tant que demandeurs d'emploi auprès des services de l'emploi.

5. Artistes étrangers/dimension de mobilité

Le programme fait partie d'un processus de restructuration interne et ne possède pas de dimension internationale.

6. Base juridique/sources

Pour plus d'informations sur le programme (en bulgare), consulter le site du ministère du travail et de la politique sociale, à la page http://www.mslp.government.bg/bg/projects/Melpomena_2006.doc.

Annexe IV.2: Aide de l'État aux contributions de sécurité sociale des artistes indépendants (Croatie)¹⁰³

Sommaire: Les cotisations de retraite, de santé et d'autres prestations de sécurité sociale des membres de l'association des artistes indépendants peuvent être payées par l'État, dès lors qu'ils sont reconnus bénéficiaires du statut spécial par une Commission d'experts, notamment si leur revenu ne dépasse pas un certain plafond. Plus de 1 000 artistes sont couverts par ce système d'aide. Ce système a été critiqué pour être non transparent.

1. Contexte

Le statut des artistes est réglementé par la *Loi sur les droits des artistes indépendants et la promotion de la création artistique et culturelle* (Journal officiel n^{os} 43/96, 44/96 et 127/00). Les artistes indépendants paient leurs cotisations sociales (retraite, assurance maladie, invalidité, etc.), sauf s'il leur est reconnu un statut spécial, auquel cas c'est l'État qui prend en charge les cotisations.

Ce système de soutien hérité de l'ex-Yougoslavie n'a été que partiellement modifié au cours des années 1990. Conçu au départ comme une mesure destinée à promouvoir l'excellence artistique, il s'est progressivement transformé en dispositif de sécurité sociale. Il couvre aujourd'hui plus de 1 000 artistes¹⁰⁴.

2. Fonctionnement

Une commission d'experts évalue le travail créatif de l'artiste demandeur au cours des cinq dernières années ainsi que la reconnaissance publique qu'il a obtenue dans cette période. Cette commission se compose de cinq membres désignés par:

- le ministère de la culture (un représentant);
- l'Association des artistes indépendants (un représentant);
- l'association artistique professionnelle à laquelle se rattache le principal domaine de travail créatif du demandeur (trois représentants).

C'est l'Association des artistes indépendants (fondée en 1965) qui décide des organisations professionnelles habilitées à représenter chaque secteur culturel au sein de la Commission.

Le ministre de la culture a le droit de contester la décision de la commission, mais aucun titulaire de la charge n'a jamais exercé ce droit: les décisions de la commission ont toujours été avalisées. Le ministère de la culture a également délégué à l'Association des artistes indépendants certaines de ses responsabilités dans l'application de cette loi.

Dès lors qu'un artiste a été reconnu par la commission d'experts, l'Association croate des artistes indépendants l'inscrit auprès des services de l'Institut d'assurance retraite et de l'Institut d'assurance maladie les plus proches de son lieu de résidence.

¹⁰³ Cette présentation s'inspire du profil "Croatie" du *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe* (7^e édition, 2006), rédigé par Nina Obuljen; voir <<http://www.culturalpolicies.net>>.

¹⁰⁴ Un système analogue existe en Slovénie, couvrant près de 1 300 artistes. Toutefois, il n'y a pas de lien en Slovénie entre l'appartenance à une "union de créateurs" et le système de soutien, comme c'est le cas en Croatie.

3. Définitions/critères d'éligibilité

Seuls les membres de l'Association croate des artistes indépendants sont éligibles au bénéfice de la prise en charge par l'État de leurs cotisations sociales. La demande doit être déposée auprès de l'Association, qui la transmet à la commission d'experts. Les critères à remplir reposent sur le mérite et les réalisations artistiques; ils sont définis dans des règlements spéciaux. Dès lors que la commission d'experts fait suite à la demande et que le ministre de la culture confirme cette décision, les cotisations sociales (retraite, assurance maladie, invalidité) de l'artiste concerné passent à la charge du budget de la République de Croatie.

Les statuts de l'Association des artistes indépendants ont été modifiés récemment; la prise en charge par l'État des cotisations sociales de l'artiste est désormais placée sous condition de ressources: les revenus de l'intéressé ne doivent pas dépasser 5 000 HRK (environ 690 euros) par mois. Les artistes indépendants qui dépassent ce plafond de ressources perdent leur droit au soutien de l'État. Le premier réexamen a eu lieu au début de 2006 et s'est accompagné de débats dans la presse.

4. Débats récents

La Loi sur les droits des artistes indépendants et la promotion de la création artistique et culturelle a été débattue au sein des associations professionnelles et artistiques, mais aussi, plus largement, dans les médias grand public. Le ministère des finances et celui des affaires sociales ont présenté en 2002 un projet de loi sur les pensions de retraite et les prestations d'assurance maladie dans le secteur culturel qui a soulevé les protestations des artistes indépendants et donné lieu à un débat public avec le ministère de la culture. Début 2003, le gouvernement a fortement diminué les prestations ainsi que la dotation budgétaire consacrée aux prestations de sécurité sociale; sans consultation préalable de l'Association des artistes indépendants, les prestations allouées aux artistes ont été largement amputées, si bien qu'elles sont devenues plus symboliques qu'autre chose. Néanmoins, après la levée de boucliers suscitée par ces mesures (avec, notamment, la démission de tous les membres du conseil d'administration de l'Association des artistes indépendants) et deux ans d'une dure bataille entre les associations professionnelles d'artistes et le gouvernement (représenté par le ministère de la culture et celui des finances), seules des réductions symboliques des coûts ont effectivement été adoptées, et le nombre d'artistes indépendants bénéficiant de ce dispositif est en augmentation constante.

Bien que le système ait toujours fait l'objet de critiques dénonçant sa monopolisation par les organisations professionnelles d'artistes, son manque de transparence et, d'une certaine manière, son caractère obsolète au regard des politiques publiques contemporaines, l'exemple d'une décision unilatérale de supprimer une mesure d'aide sans analyser les éventuels effets et les conséquences d'une telle décision et sans examiner la possibilité de mettre en place une nouvelle mesure afin d'atténuer les effets négatifs de la suppression montre qu'il n'est pas raisonnable d'exclure les parties intéressées du processus décisionnel.

5. Artistes étrangers/dimension de mobilité

Toute demande d'adhésion à l'Association des artistes indépendants doit être accompagnée d'un certificat de nationalité et d'un certificat attestant que le lieu de résidence de l'artiste se trouve en République de Croatie. Dans le cas contraire, c'est la loi sur les étrangers (Journal officiel n^{os} 109/03 et 182/04) qui s'applique; celle-ci autorise les travaux artistiques ou les travaux dans le domaine de la protection du patrimoine culturel et artistique sans permis de travail pour une période maximale de 30 jours, ou trois mois avec interruption.

6. Base juridique/sources

Pour plus de renseignements, consulter les sites <http://www.hzs.hr/about.html> et <http://www.min-kulture.hr>.

Annexe IV.3: Soutien des artistes créateurs (Estonie)¹⁰⁵

Sommaire: La loi de 2004 sur les artistes créateurs leurs associations a introduit un mécanisme de soutien mensuel à l'activité créative pour ceux dont les revenus sont insuffisants. Le montant de cette assistance correspond au salaire minimum officiel auquel s'ajoutent les cotisations d'assurances sociales et de santé. Le soutien mensuel peut-être octroyé pendant une période de six mois en deux années.

1. Contexte

La loi de 2004 sur les artistes créateurs et leurs associations a mis en place une aide financière à l'activité de création versée sous forme d'allocation mensuelle. Les artistes indépendants qui n'ont pas d'autres sources de revenus peuvent demander à en bénéficier. Le montant de l'allocation correspond au salaire minimum officiel augmenté des charges sociales. L'aide n'est susceptible d'être accordée qu'une fois tous les deux ans, pour une période maximale de six mois. Le dispositif vise à atténuer les risques auxquels sont confrontés les artistes indépendants ou les intermittents (artistes employés occasionnellement). Il est administré par les "unions de créateurs" (associations professionnelles d'artistes et de travailleurs culturels) œuvrant dans les secteurs concernés.

2. Fonctionnement

À l'heure actuelle, il n'y a pas suffisamment de demandes pour absorber les crédits alloués à ce dispositif de soutien. Conformément à la loi, les associations d'artistes peuvent affecter les crédits non utilisés à des activités de formation ou à d'autres types de subventions. Certaines organisations y parviennent mieux que d'autres, selon la structure de l'emploi et d'autres facteurs. Comme la mise en place de ce dispositif d'aide à l'activité créatrice ne date que de 2005, aucune évaluation de son efficacité n'a encore été effectuée.

3. Définitions/critères d'éligibilité

Les artistes indépendants qui ne sont ni salariés ni étudiants et qui ne tirent pas de revenus d'une autre activité, libérale ou commerciale, sont éligibles au bénéfice de cette allocation. Ils doivent être âgés de plus de 16 ans et ne pas être titulaires d'une pension de retraite ou d'une allocation parentale (versée aux parents d'un enfant de moins d'un an). Les demandeurs ne sont pas tenus d'être affiliés à une "union de créateurs", même lorsque celle-ci gère le dispositif. Les non-membres déposent leur demande directement auprès du ministère de la culture, qui la transmet à l'organisation concernée.

L'artiste ayant bénéficié d'une allocation au titre de ce dispositif ne pourra faire de nouvelle demande qu'une fois que deux ans se seront écoulés depuis la fin de son allocation.

4. Débats récents

Les organisations professionnelles d'artistes ont fait pression de façon active et avec une grande visibilité pour l'adoption de cette loi. Depuis la promulgation de celle-ci, la question n'a pas fait l'objet de débats publics.

¹⁰⁵ Cette présentation s'inspire du profil "Estonie" du *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe* (7^e édition, 2006), rédigé par Mikko Lagerspetz; voir <<http://www.culturalpolicies.net>>.

5. Artistes étrangers/dimension de mobilité

La loi ne comporte aucune disposition particulière en matière de mobilité. En principe, l'allocation accessible aux ressortissants estoniens est également ouverte aux autres personnes résidant légalement en Estonie, quelle que soit leur nationalité.

6. Base juridique/sources

La loi ainsi que la circulaire du ministère de la culture (en estonien) sont consultables, par exemple, sur le site du syndicat estonien des écrivains: <<http://www.ekl.ee/seadused.html>>.

Annexe IV.4: Supplément à la pension des artistes (Slovénie)

Sommaire: En Slovénie deux mesures destinées à lutter contre les revenus et prestations de sécurité sociale ont été adoptées. La première est une "pension exceptionnelle" d'une nature honorifique, accordée aux artistes exceptionnels depuis 1964 mais en cours de suppression. La deuxième en vigueur depuis 1994, est une mesure de sécurité sociale appelée "reconnaissance républicaine" qui consiste en un supplément à la pension de l'artiste. Les deux pensions peuvent être cumulées avec une pension familiale.

1. Contexte

Le régime de retraite des artistes slovènes est un héritage de l'ex-Yougoslavie, tout comme les problèmes qu'il est censé résoudre. Les artistes ont généralement de faibles revenus, et le système socialiste excluait toute forme d'assurance complémentaire volontaire (le "second pilier"), de sorte que même ceux qui auraient eu les moyens, au faîte de leur carrière artistique, de souscrire une assurance complémentaire ne sont pas couverts. C'est ce qui explique la modicité des pensions versées à certains des plus grands artistes du pays. À l'heure actuelle, deux mécanismes de correction sont en vigueur. Le premier consiste en une "pension exceptionnelle" à caractère honorifique, versée à des artistes exceptionnels. Le second dispositif, intitulé "reconnaissance républicaine", est une prestation vieillesse spéciale, complémentaire de la pension de retraite de l'artiste. L'un comme l'autre de ces mécanismes sont accessibles aux bénéficiaires d'une pension de réversion, mais seulement à concurrence de 80 % pour une pension exceptionnelle.

2. Fonctionnement

Introduite en 1964, la "pension exceptionnelle" honore les personnes qui ont apporté une contribution spéciale aux arts ou à la science et à la société en général. À l'origine, elle était destinée à récompenser certains citoyens pour leurs services révolutionnaires ou politiques.

Le ministère de la culture soumet une liste de candidats au gouvernement, qui prend sa décision en s'appuyant sur l'évaluation d'une commission gouvernementale spéciale pour les questions administratives et de personnel. La pension exceptionnelle vient compléter la pension habituelle de l'artiste jusqu'au montant maximal de la retraite dans une fourchette de 40 % à 100 % (de 124 000 SIT à 310 000 SIT). Près de 200 artistes bénéficient de ce droit.

La "reconnaissance républicaine" a été instaurée par la loi de 1994 relative à l'intérêt public dans le domaine culturel pour remplacer la "pension exceptionnelle", qui devrait être progressivement supprimée en tant que relique du passé socialiste. À la différence de la pension exceptionnelle, basée sur l'excellence artistique et les mérites spéciaux, la reconnaissance républicaine est une mesure de sécurité sociale. Le ministre de la culture l'accorde à des artistes ou des travailleurs culturels à la retraite, après consultation avec la commission d'experts rattachée au domaine artistique concerné. Des règlements spéciaux fixent en détail les conditions et les procédures d'obtention de la "reconnaissance républicaine". Il est tenu un registre spécial, accessible au public. Il est possible de contester une décision finale en déposant une plainte devant le tribunal administratif, mais on ne compte à ce jour aucun recours en la matière. Le montant de la reconnaissance républicaine, dont bénéficient 74 personnes, est variable: il comble la différence entre la pension du demandeur et 35 % de la base de pension la plus élevée. Le montant minimal est de 10 000 SIT.

3. Définitions/critères d'éligibilité

L'un comme l'autre de ces régimes ne sont éligibles qu'aux demandeurs qui remplissent les conditions d'obtention d'une retraite sous le régime général. Les pensions exceptionnelles sont accordées aux artistes qui se sont vus décerner les plus hauts titres au niveau national ou international. La reconnaissance républicaine est fonction de l'évaluation du travail de l'artiste et de son importance pour la culture slovène menée par une commission d'experts dans le domaine concerné. La décision s'appuie généralement sur les titres artistiques obtenus, les évaluations professionnelles ainsi que les articles consacrés à l'artiste dans les encyclopédies.

4. Débats récents

La pension exceptionnelle a fait l'objet de nombreuses critiques, stigmatisant en elle une relique du passé. Elle sera probablement transformée en un prix spécial récompensant l'ensemble d'une œuvre, et séparée du régime des retraites. Dans cette hypothèse, elle sera éventuellement intégrée à un système révisé de reconnaissance républicaine.

5. Artistes étrangers/dimension de mobilité

Le droit à la reconnaissance républicaine est fonction de la contribution à la culture slovène, indépendamment de la nationalité. La pension exceptionnelle fait partie intégrante du système de retraite slovène.

Sources juridiques

Ur.l.SRS n° 18/1974 (Loi sur les pensions de retraite des personnes de mérite exceptionnel)

Ur.l.RS n° 96/2002 (Loi sur l'intérêt public dans le domaine culturel) et Ur.l.RS n° 70/2003 (Prix républicains).

Annexe IV.5: Nouvelle Zélande – Faciliter l'accès aux arts et à l'emploi culturel (PACE)

Sommaire: Le Pathways to Arts and to Cultural Employment, PACE a été adopté récemment pour permettre aux artistes de développer un projet ou approfondir leurs pratiques artistiques tout en restant bénéficiaires d'allocations de chômage. Ces activités artistiques sont considérées comme de la recherche d'emploi.

1. Contexte

Il est universellement admis que l'activité artistique et culturelle apporte une contribution unique et significative à la société. Les gouvernements ont commandité des rapports et des travaux de recherche sur le secteur, des "conseils nationaux des arts" ou des organismes équivalents ont été institués, et des financements (généralement sous forme de subventions ou de dons) sont accordés à ceux que l'on estime dignes d'être encouragés ou récompensés.

Qu'en est-il maintenant de l'idée d'une prestation de sécurité sociale spécifiquement destinée à soutenir l'activité artistique et culturelle?

En Nouvelle-Zélande, le programme PACE (*Pathways to Arts and Cultural Employment - Faciliter l'accès aux arts et à l'emploi culturel*) a été lancé en novembre 2001, sous le gouvernement de coalition des travaillistes et de l'Alliance.

2. Fonctionnement

En Nouvelle-Zélande, les demandeurs d'emploi doivent signer un "contrat de recherche d'emploi", dont les termes sont établis d'un commun accord avec un conseiller. Ces contrats stipulent les obligations que le demandeur d'emploi s'engage à respecter en contrepartie de son droit à indemnisation. La principale de ces obligations consiste à rechercher activement un emploi.

Dans le cadre du programme PACE, un "travailleur culturel" peut indiquer les arts comme son premier choix professionnel. Le demandeur d'emploi doit toujours signer un contrat de recherche d'emploi, mais il n'est plus tenu de rechercher un emploi hors du domaine indiqué en premier choix. Pour l'essentiel, PACE personnalise les services assurés par Work & Income (le service public de l'emploi néo-zélandais) afin de les adapter aux besoins particuliers des travailleurs culturels.

3. Définitions/critères d'éligibilité

L'expression "travailleur culturel" doit être entendue comme concernant non seulement les créateurs d'œuvres artistiques, mais aussi l'ensemble des praticiens actifs dans l'administration, l'enseignement, la production, la préservation et la conservation des arts, de même que les praticiens de l'industrie du design.

Si le programme PACE exerce des contrôles auprès des demandeurs d'emploi bénéficiaires, il n'en reconnaît pas moins que certains travailleurs culturels génèrent leurs propres activités et leurs propres possibilités de revenus. Autrement dit, si votre conseiller PACE est convaincu que vous faites des progrès dans votre domaine artistique, vous serez considéré comme étant en règle au regard de vos obligations.

Les candidats au bénéfice de la mesure PACE, le demandeur doit être admis aux allocations de chômage auprès de Work & Income NZ, et avoir le désir et la capacité de prendre un emploi rémunéré.

4. Source

Extrait de "The Dole for Artists", Arts Hub, document de réflexion, mars 2003.

ANNEXE V Documents des organisations internationales et des associations professionnelles

Annexe V.1: Conclusions du Congrès international sur la condition de l'artiste organisé par l'UNESCO, "L'artiste et la société", Paris, 16-20 juin 1997 (Extrait)

14. Salariés, sécurité sociale et fiscalité (Le paragraphe 14 de ce rapport a été rédigé sur la base du rapport de Madame Katherine Sand, Rapporteur de la Commission B)

a) La sécurité sociale est peut-être l'aspect le plus important et le plus difficile à concrétiser du droit de tout artiste à vivre de sa profession. A l'heure où tous les artistes ont de plus en plus de mal à vivre de leur travail, où la pratique d'un second métier et les recours aux contrats de brève durée se généralisent, où la plupart des artistes sont obligés de s'autofinancer et ne trouvent que des emplois presque toujours précaires et mal payés, le droit de gagner décemment sa vie et de bénéficier d'une protection sociale doit impérativement être réaffirmé et reconfirmé par les gouvernements.

b) Les problèmes liés au statut de travailleur indépendant et à l'emploi permanent ont fait l'objet d'une longue discussion. Les artistes indépendants devraient jouir des mêmes droits et libertés que leurs collègues salariés - y compris le droit à la négociation collective et à la protection sociale. Or, c'est loin d'être le cas dans de trop nombreux pays. Les possibilités d'emploi permanent ont tendance à diminuer là où elles existaient, mais tous les participants, y compris ceux des pays de l'Europe de l'Est et de la CEI, de même que les musiciens d'orchestre et autres artistes, ont souligné avec véhémence qu'ils combattent cette érosion; pris collectivement, les artistes n'acceptent pas que le statut de travailleur indépendant soit ou doive nécessairement être la norme dans leurs professions. Il n'en reste pas moins que des conditions de travail que l'on pourrait qualifier de flexibles ou en tout cas d'atypiques sont une réalité de plus en plus présente pour toutes les catégories de travailleurs et que l'ensemble de la société est bien obligé de s'y adapter.

c) Des recherches spécialisées et des discussions de haut niveau s'imposent aussi bien sur le problème du statut fiscal et de la protection sociale des artistes que sur les questions de santé et de sécurité. La Commission a souligné la nécessité d'une action internationale conjointe de l'UNESCO et de l'OIT et surtout de la participation des ministres, non seulement de la culture mais aussi des finances, de la sécurité sociale, du travail et de l'éducation, à cet effort à l'échelon tant gouvernemental qu'international. Les problèmes des artistes se compliquent trop souvent du fait que leur activité relève de plusieurs administrations : c'est pourquoi il faut demander aux gouvernements de prendre en compte les besoins spécifiques des professions artistiques et d'aborder le problème de l'économie de la culture dans une perspective que nous qualifierons d'interministérielle.

d) Il y a beaucoup à faire pour harmoniser les systèmes au niveau de la Recommandation de 1980. Ce travail important est indispensable : en effet, la mobilité des artistes et des œuvres est un phénomène de plus en plus répandu; dans la mesure où leurs employeurs ont tendance à s'internationaliser, les artistes devraient pouvoir eux aussi s'organiser au sein de grands ensembles multinationaux; ce devrait être également le cas pour les systèmes d'exonération fiscale, les nonnes professionnelles, la TVA et les questions de santé, de sécurité et de sécurité sociale, afin d'encourager le travail de l'artiste au lieu de le pénaliser comme c'est trop souvent le cas actuellement. Certains groupes professionnels, tels que les danseurs, les plasticiens, les acteurs et autres, ont des besoins spécifiques que les gouvernements ne sauraient ignorer.

e) Il existe des possibilités tout à fait concrètes d'action internationale et normative dans ces domaines. Ainsi, les participants latino-américains au Congrès se sont réunis pour étudier la possibilité de créer une commission régionale pour la protection sociale des artistes-interprètes.

f) Enfin, la Commission a demandé à l'UNESCO de mettre en place des mécanismes juridiques et de surveillance, auxquels participeraient les ONG, pour relancer les gouvernements et leur proposer une assistance active et même des modèles juridiques pour les aider à adopter les mesures adéquates. Il serait bon pour commencer que les responsables gouvernementaux prennent le temps de relire la Recommandation.

Annexe V.2: Conférence de l'ECA sur la condition de l'artiste en Europe centrale et orientale

Conférence organisée à Vilnius en novembre 2003 par le Conseil lituanien des unions de créateurs et la commission lituanienne de l'Unesco en coopération avec le Conseil européen des artistes (ECA).

Conférence internationale "Application de la recommandation relative à la condition de l'artiste et de l'accord de Florence en Europe centrale et orientale"

Déclaration finale:

Sommaire: Une conférence sur l'implémentation de la Recommandation de l'Unesco sur le Statut de l'Artiste a été organisée à Vilnius par le Conseil lithuanien des Unions de créateurs et la Commission lithuanienne de l'Unesco en coopération avec le Conseil européen des Artistes (ECA) en novembre 2003. Sa Déclaration finale, qui porte tout particulièrement sur la situation dans les États de l'Europe centrale et de l'Est insiste sur le rôle des artistes dans la coopération culturelle et lance un appel pour que leurs conditions professionnelles, sociales et économiques soient améliorées.

Nous, artistes et représentants des organisations artistiques et des institutions culturelles d'Arménie, d'Autriche, de République tchèque, de Croatie, du Danemark, d'Allemagne, de Hongrie, d'Estonie, d'Islande, de Lettonie, de Lituanie, de Pologne, du Portugal, de Roumanie, de Russie et de Slovaquie, participant à la conférence internationale sur l'application de la recommandation relative à la condition de l'artiste et de l'accord de Florence en Europe centrale et orientale tenue à Vilnius les 28 et 29 novembre 2003, considérons que la recommandation relative à la condition de l'artiste, adoptée par la Conférence générale de l'Unesco de 1980, et la déclaration finale du Congrès mondial de 1997 sur la condition de l'artiste, tenu à Paris, demeurent les principaux documents définissant la condition de l'artiste dans la société contemporaine et qu'ils sont particulièrement importants pour les États d'Europe centrale et orientale.

Les participants de la conférence sont convaincus que:

1. La création artistique est un élément fondamental de l'identité culturelle et du développement durable présent et futur de l'Europe.
2. L'expression libre et individuelle de la créativité artistique doit rester au centre des politiques culturelles des États nationaux comme de l'Union européenne.
3. L'art a toujours été et continue à être une part essentielle de la créativité humaine et sociétale, du dialogue interculturel, du développement de la démocratie et de la cohésion sociale; l'avenir de l'Europe dépend de l'attention que ses États et la société accordent à l'art ainsi que de leur capacité à entendre la voix des artistes et à améliorer la condition de ces derniers.
4. Un nouvel instrument en faveur de la diversité culturelle adopté sans préjudice du cadre juridique international applicable aux échanges commerciaux de biens et services culturels n'atteindra pas ses objectifs. Dans le contexte du processus d'élaboration de la convention de l'Unesco sur la diversité culturelle, les États membres doivent reconnaître le rôle décisif des règles du commerce international dans la diversité des cultures.

5. Le soutien et le financement des arts devraient être facilités par le financement public ainsi que par l'établissement de différents types de partenariats et de modèles combinés de financement, de manière à assurer des conditions de travail raisonnables aux artistes individuels et/ou aux organisations d'artistes.
6. Les pouvoirs publics devraient fournir aux artistes les locaux nécessaires à l'exercice de leur activité de création et prévoir la possibilité de tels locaux dans leurs plans d'urbanisme ou de reconstruction des villes et établissements humains.
7. Il importe de reconnaître les multiples interdépendances entre la société de la connaissance et l'art, notamment dans la mesure où les contenus utilisés sont fournis par des artistes. Toutes les formes d'éducation et de formation artistique, de même que l'éducation à l'art (constitution et développement d'un public), sont d'une importance cruciale.
8. La législation sur le droit d'auteur et les droits voisins est encore insuffisamment appliquée dans un certain nombre de pays, ce qui entraîne d'énormes pertes pour les États et les titulaires de droits eux-mêmes. Le développement des nouvelles technologies doit s'accompagner de la mise en place d'une protection adéquate des droits, avec notamment le renforcement de leur gestion collective.
9. Les cadres réglementaires nationaux devraient prévoir des mesures tendant à l'amélioration des conditions économiques et sociales des artistes. L'environnement réglementaire doit également permettre aux artistes de se grouper en différentes formes d'associations en vue de protéger leurs droits par la négociation collective, avec l'assistance de juristes spécialisés.
10. Les artistes des pays candidats à l'adhésion et des pays associés à l'Union européenne voient s'ouvrir à eux de nouvelles perspectives, mais en même temps, ils sont confrontés à de graves défis et menaces du fait des inégalités dans les conditions économiques et sociales et les conditions de production du travail créateur. Les éventuels effets négatifs d'une harmonisation des systèmes de fiscalité directe et indirecte constituent, en particulier, une source d'inquiétude.
11. Le dialogue entre les cultures et les civilisations stimule la créativité et favorise la perception universelle de la culture, la tolérance et l'harmonie. Les États qui n'ont pas encore adhéré à l'accord de Florence devraient ratifier cet instrument juridique. L'élargissement de l'Union européenne pourrait être l'occasion d'une réflexion sur le contenu de l'accord de Florence. Les missions publiques assumées par les organisations professionnelles d'artistes devraient trouver leur reconnaissance dans des actes juridiques et bénéficier d'un financement.

Annexe V.3: Législation culturelle: Pourquoi? Comment? Laquelle?

Extrait du rapport rédigé par Delia Mucica pour le Service des politiques et actions culturelles, Direction générale IV, Conseil de l'Europe

Janvier 2003 – DGIV/CULT/STAGE(2003)4

<[http://www.coe.int/t/e/cultural_co-operation/culture/completed_projects/stage/DGIV_CULT_STAGE\(2003\)4_EN.pdf?L=E](http://www.coe.int/t/e/cultural_co-operation/culture/completed_projects/stage/DGIV_CULT_STAGE(2003)4_EN.pdf?L=E)>

Sommaire : Le rapport élaboré dans le contexte du programme STAGE (Soutien à la transition dans les arts et la culture dans la grande Europe) du Conseil de l'Europe porte en particulier sur la situation dans les pays de l'Europe Centrale et de l'Est. Les extraits traitent, entre d'autres matières, des conventions et les recommandations internationales existantes au sujet du statut des artistes, y compris celles de l'OIT et de l'Unesco, identifie les défis législatifs que les gouvernements nationaux devraient relever en collaboration avec les organisations associées au dialogue social. Il aborde les opportunités- plutôt limitées - d'améliorer la condition de l'artiste par l'intermédiaire de la législation de propriété intellectuelle et de sa gestion collective. Tandis que l'auteur voit un besoin d'action (législative) dans beaucoup de différents domaines, elle insiste sur "l'importance des politiques culturelles intersectorielles " tout en constatant que les "règlements ne peuvent pas compenser le manque de buts et d'objectifs politiques clairs".

2. Créativité et droits économiques et sociaux

Les relations entre les créateurs, en tant qu'individus, et les différentes institutions, organisations et industries qui utilisent leur créativité sont de plus en plus dictées par le marché. Les créateurs entrent dans différentes formes de relations de travail et se trouvent soumis au droit commun du travail. Dès lors, ils ont droit à une protection sociale, en leur qualité d'artistes indépendants ou en tant que salariés.

Ils doivent également bénéficier du droit d'accès à l'enseignement et à la formation professionnelle, ainsi qu'à l'emploi et aux différentes professions, droits que l'Organisation internationale du travail a incorporés dans la convention de 1958 concernant la discrimination en matière d'emploi et de profession (C111) sous les termes "emploi" et "profession". De plus, les conditions d'emploi doivent être non discriminatoires, principe qui recouvre l'égalité en matière de rémunération, de stabilité de l'emploi et de licenciement.

À ces questions s'ajoute celle de la mobilité, qui, s'agissant de la créativité, signifie à la fois mobilité des créateurs et mobilité des œuvres créatives, sujet qui se rattache, mais ne se limite pas, aux droits civils fondamentaux et au libre échange des biens et des services. Enfin et surtout, bien sûr, se pose la question des revenus des créateurs ainsi que de leur imposition.

Le droit d'accès à l'emploi et aux différentes professions, le droit à la protection sociale, le droit à la santé et à la sécurité au travail, le droit à une rémunération équitable et le principe de l'égalité de rémunération à travail égal sont des éléments constitutifs des droits socio-économiques fondamentaux consacrés dans le Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels. Toutes ces questions (y compris, d'une manière générale, celles relevant de la protection sociale) sont régies, au niveau international comme à l'échelon national, par le droit du travail.

Les systèmes réglementaires nationaux établissant ces droits ainsi que les voies de recours correspondantes comme des principes fondamentaux ouverts à l'ensemble de la population trouvent donc leur principale source dans les instruments internationaux contraignants administrés (à l'exception du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels) par l'Organisation internationale du travail. Dans de nombreux pays toutefois, les systèmes constitutionnels et administratifs prévoient une réglementation complémentaire par le biais des conventions collectives.

Le droit du travail vise, d'une manière générale, l'établissement de principes de droit ainsi que de voies de recours juridictionnel qui posent les cadres dans lesquels s'organisent et se structurent les relations entre les différents acteurs économiques et sociaux du marché du travail — employeurs, salariés et leurs organisations respectives. Il donne à ces acteurs la possibilité de participer à la réglementation de certains aspects du marché du travail, principalement par les conventions collectives et le dialogue social. Cette logique est pleinement conforme aux principes démocratiques de bonne gouvernance ainsi que de participation et de responsabilisation des parties prenantes.

La question qui est au cœur du débat, c'est celle de savoir si le système réglementaire national en vigueur suffit à assurer aux créateurs la pleine jouissance de leurs droits économiques, sociaux et culturels, étant donné la spécificité de leur travail. Les créateurs estiment, suivis en cela par de nombreux gouvernements, que des dispositions spéciales sont également nécessaires.

La question suivante est de savoir quelles sont les modalités optimales de mise en œuvre de ces dispositions et, dans ce cadre, les interventions réglementaires essentielles qui s'imposent.

2.1. La "condition de l'artiste" - une convention des droits sociaux, économiques et culturels

De ce point de vue, l'incorporation dans les systèmes réglementaires nationaux (moyennant des modifications de la réglementation en vigueur ou la conclusion de conventions collectives, ou une combinaison des deux) des principes contenus dans la recommandation de l'Unesco relative à la condition de l'artiste¹⁰⁶ et dans la déclaration finale du Congrès mondial sur la condition de l'artiste organisé par l'Unesco en 1997, doit être reconnue pour ce qu'elle est: un module de base indispensable pour le développement de politiques publiques nationales.

La recommandation relative à la condition de l'artiste constitue un guide précieux pour les responsables politiques et les législateurs nationaux, car elle synthétise de manière cohérente et systématique pratiquement toutes les grandes questions auxquelles doivent s'attaquer les cadres réglementaires nationaux. Il faut voir dans cet important instrument une "convention" des droits sociaux, économiques et culturels, dont la transposition en droit national requiert de multiples initiatives réglementaires, tendant essentiellement à modifier le cadre réglementaire en vigueur afin de l'adapter aux besoins spécifiques des créateurs.

La toute première étape consiste précisément en une évaluation des besoins, menée en collaboration avec les organisations de créateurs. Les besoins identifiés pourraient ensuite faire faire l'objet d'un "pacte" national entre le gouvernement et les organisations de créateurs, servant de point de référence pour les initiatives ultérieures.

Pour autant, un tel pacte (ou n'importe quelle autre forme d'inventaire des besoins et des mesures correspondantes) ne saurait suffire en soi; l'adaptation de l'environnement

¹⁰⁶ Adoptée en 1980 par la Conférence générale de l'Unesco.

réglementaire exige d'un côté un engagement ferme de la part des responsables politiques et, de l'autre, des organisations de créateurs puissantes et structurées, disposant d'un pouvoir de négociation suffisant.

Parmi les questions les plus importantes abordées par l'instrument non contraignant de l'Unesco figurent celles de l'emploi, des conditions de travail et de la protection sociale de l'artiste.

Le corpus de réglementations du travail concernant l'activité de créateur est organisé selon une opposition classique: d'un côté, l'activité indépendante, de l'autre, l'activité salariée, caractérisée par un contrat bilatéral où le créateur en tant que salarié est subordonné à son partenaire contractuel, l'employeur. Ces deux situations opposées servent de base à l'établissement de droits et obligations distincts et déterminent, dans une large mesure, la constitution d'environnements juridiques distincts.

Les années 1990 ont été le cadre d'un vaste effort de refonte et d'harmonisation du droit du travail et de la protection sociale ainsi que des clauses correspondantes des contrats de travail aux principes et aux règles des instruments internationaux. Mais cet environnement réglementaire ne traitait, pour l'essentiel, que des questions générales de l'emploi, des conditions d'emploi et de travail et de la protection sociale applicables à l'ensemble de la main d'œuvre, sans aucune disposition spéciale ou spécifique en faveur des créateurs et des artistes.

De surcroît, les deux situations — emploi salarié et travail indépendant — n'ont pas reçu la même attention des législateurs. C'est d'abord et avant tout une affaire de chiffres: le pourcentage des travailleurs indépendants dans la population active est très faible, et encore plus celui des indépendants qui exercent une activité professionnelle créatrice. À cela s'ajoute le fait que, pendant le régime communiste, la quasi-totalité des créateurs (à quelques exceptions notables près) étaient des salariés sous contrat, soumis aux dispositions générales du droit du travail.

C'est donc tout récemment seulement que la notion de travail indépendant a fait son entrée dans les pays postcommunistes; d'une manière générale, le cadre réglementaire n'a pas encore subi les adaptations nécessaires pour accueillir les droits spécifiques que comporte ce statut. Lorsque, dans le meilleur des cas, des modifications ont bien été apportées au droit du travail et de la protection sociale pour intégrer la "nouvelle" catégorie des travailleurs indépendants, elles ne prenaient pas en compte les besoins spécifiques des créateurs indépendants.

Théoriquement, les activités indépendantes offrent une liberté beaucoup plus grande dans le choix des moyens, des méthodes et des horaires de travail permettant d'atteindre l'objectif que l'on s'est soi-même fixé, jointe à une liberté contractuelle quasi absolue; d'un autre côté, le travailleur indépendant supporte seul tous les risques inhérents à une telle activité. La réglementation applicable aux activités indépendantes ne constitue pas pour autant un corpus juridique homogène et autonome, avec sa logique interne, comme celle du code du travail. Les ambiguïtés persistantes dans la définition de l'activité libérale ou indépendante y sont également pour quelque chose. Les créateurs doivent donc développer leurs propres statuts et codifier leurs pratiques en fonction de leurs activités spécifiques.

Cela dit, l'indépendance créative, essentielle pour toute activité de création, n'est pas nécessairement liée au seul statut d'artiste ou créateur indépendant. Un contrat de travail équilibré pourrait aussi bien garantir cette nécessaire indépendance.

Quel que soit le statut que choisissent les créateurs — travailleur indépendant ou salarié —, leur activité créatrice devrait leur ouvrir droit à une protection sociale, et le cadre réglementaire devrait contenir les dispositions appropriées à cet effet. Au demeurant, les activités de création se caractérisent de plus en plus par la combinaison de ces deux statuts, aussi le cadre réglementaire doit-il prévoir des dispositions couvrant ce statut "hybride".

À cet égard, plusieurs aspects demandent à être clarifiés. Le droit de la protection sociale, qui inclut la protection contre les risques encourus pendant l'activité professionnelle, les risques sociaux et le risque chômage, est essentiellement conçu à l'intention des salariés; il lui faut donc adapter et concilier sa logique interne aux besoins que comporte la situation spécifique des artistes et créateurs indépendants. Alors que les artistes interprètes ou exécutants sont parvenus à une certaine homogénéisation de leur protection sociale, dans la mesure où ils sont généralement reconnus comme des travailleurs salariés, d'autres catégories de créateurs, exerçant leur activité à titre indépendant, ne bénéficient toujours pas d'un régime de protection sociale adapté à leurs besoins spécifiques. Les solutions réglementaires varient sensiblement d'un pays à l'autre, mais la méthode générale consiste à accorder aux créateurs indépendants la protection minimale disponible dans le cadre du régime général, moyennant une assimilation totale ou partielle aux travailleurs salariés. C'est certes une amélioration, dans certains cas, par rapport à l'absence pure et simple de protection, mais cela reste très insuffisant. Il convient à cet égard de tenir compte d'un autre facteur: l'irrégularité des revenus des créateurs indépendants.

D'autre part, la réglementation du travail nécessite d'autres modifications, révisions et actualisations pour aborder les questions relatives à la santé, la sécurité et le bien-être au travail qui sont propres aux différentes catégories d'activités de création (horaires de travail, répétitions, horaires de prises de vue, conditions et niveaux de rémunération de base, rémunération des heures supplémentaires, environnement de travail — stress, niveau sonore, risques pour la santé, etc.).

La situation se complique encore du fait de l'existence d'un marché du travail au noir, où les créateurs sont dépourvus de toute protection.

Autre aspect important à aborder: l'application des principes de libre circulation des personnes, de libre établissement et de libre prestation de services. La mobilité des créateurs et des personnes travaillant dans le secteur culturel n'est pas seulement un vecteur essentiel de la coopération régionale et internationale dans ce domaine, mais elle renforce l'accès des peuples à la culture et favorise la diversité culturelle.

Ces principes sont garantis par le droit communautaire et international. Ils trouvent également leur application dans le système international de reconnaissance des diplômes et des qualifications, de même qu'à travers des programmes spécifiques du Conseil de l'Europe et de l'Union européenne.

La mobilité n'a pas seulement une dimension internationale, mais aussi nationale. Il conviendrait donc que les politiques publiques nationales s'intéressent aux questions liées à la mobilité en suivant une approche horizontale incluant la formation, l'emploi, la santé et la sécurité au travail et la protection sociale, et identifient les mesures réglementaires appropriées dans chaque pays.

Les politiques publiques doivent aussi répondre à la nécessité de former de nouveaux talents et de nouvelles qualifications pour améliorer les perspectives d'emploi, par la mise en œuvre de programmes visant au développement de compétences spécifiques.

Les responsables devraient également tenir compte du fait qu'une part significative des emplois des industries de création sont des contrats de projet à durée déterminée ou des engagements à temps partiel, et étudier les possibilités de créer des emplois durables dans le secteur dans le cadre de leurs plans nationaux pour l'emploi ainsi que les solutions au problème de la protection sociale entre deux emplois.

D'autre part, étant donné que les restructurations du secteur culturel public se traduisent le plus souvent par une diminution des emplois à temps plein, il importe de définir et de mettre en œuvre les mesures de reclassement appropriées (formation professionnelle, recyclage, reconversion, aide à la création de micro-entreprise ou de PME culturelle, etc.).

Les responsables politiques devraient aborder toutes ces questions selon une approche qui, idéalement, combinerait les mesures réglementaires nécessaires à l'établissement du cadre général et à la définition des différentes catégories de bénéficiaires pour chaque régime de protection, avec des dispositions complémentaires régissant la négociation collective, de façon à mettre en place un système capable de répondre aux besoins particuliers des différentes catégories de créateurs, indépendants ou salariés. [...]

2.2. Importance des conventions collectives et des syndicats

Si les bénéficiaires d'une réglementation équilibrée du travail sont les créateurs et leurs employeurs, ce résultat est d'abord et avant tout l'aboutissement de vastes consultations entre les partenaires sociaux et de leur participation à la rédaction proprement dite de la réglementation, ainsi que de négociations collectives entre les syndicats ou les associations professionnelles de créateurs et les groupements d'employeurs.

Le respect du principe de la liberté d'association est donc essentiel au bon fonctionnement du système des relations de travail. Les principaux instruments de l'OIT traitant du droit d'organisation sont la convention de 1948 sur la liberté syndicale et la protection du droit syndical (n° 87) et la convention de 1949 sur le droit d'organisation et de négociation collective (n° 98). En vertu de ces conventions, les créateurs et leurs employeurs ont le droit de constituer et de s'affilier aux organisations "de leur choix", ce qui implique qu'ils peuvent également constituer de nouvelles organisations s'ils le désirent et quand ils désirent.

Si la pluralité de ces organisations est indispensable pour préserver un environnement sain et empêcher tout monopole syndical, il ne faut pas tomber dans l'excès inverse de la fragmentation, qui risquerait d'affaiblir significativement leur pouvoir de négociation et, par conséquent, de nuire aux intérêts de leurs membres. Il y a lieu de rappeler à cet égard que, dans un certain nombre de pays, certains droits de négociation collective, notamment en vue de la conclusion d'accords interprofessionnels, sont réservés à "l'organisation la plus représentative".

C'est encore un autre paradoxe des pays postcommunistes que le fait que le mouvement syndical y est très faible, à plus forte raison lorsqu'il s'agit de créateurs. Cela dit, si l'on se souvient que pendant plus de 50 ans, l'affiliation à des syndicats sous contrôle de l'État et totalement inefficaces était obligatoire, on peut comprendre le refus des créateurs de s'engager dans des activités syndicales.

Il faut aussi compter avec un autre facteur non négligeable, qui ajoute encore à la confusion: la permanence des anciennes "unions de créateurs" de type stalinien, sous des versions certes rajeunies. Ces associations ou guildes professionnelles furent créées au début des années 1920, mais l'avènement du communisme a radicalement modifié leurs statuts en les transformant en

instruments dociles de contrôle politique et de censure. Ces "unions" ont également assuré pendant cette période des fonctions de gestion collective (dans les limites de la réglementation du droit d'auteur de l'époque) et certaines fonctions de protection sociale. Il s'agissait en règle générale de clubs fermés et ultra sélectifs, les adhésions étant soumises à différents critères et conditions politiques, où l'excellence artistique n'avait que peu de part. L'appartenance à une telle "union" représentait donc la consécration du statut de "créateur professionnel" et comportait des avantages appréciables, tant économiques que sociaux. Ce système discriminatoire de membres et non-membres, de privilégiés et d'exclus, entraîna le développement d'un "esprit de corps" fondé sur des critères extra-artistiques. Après la chute du régime communiste, ces organisations ont subi d'importantes transformations, mais nombre d'entre elles n'ont pas encore bien déterminé leur rôle et leurs fonctions futurs.

Toutefois, et indépendamment de leur rôle et de leurs fonctions, la consécration de l'excellence est la raison d'être de ces organisations professionnelles, d'où la nécessité pour elles de poser des critères d'éligibilité. Cette démarche, au demeurant tout à fait légitime, est à l'opposé de celle des syndicats, qui sont par définition ouverts à tous les créateurs et artistes, car ils ont pour rôle et pour fonction de protéger les droits économiques et sociaux des créateurs. Loin d'être incompatibles, les deux logiques se complètent et devraient être simultanément encouragées. Enfin, les sociétés de gestion collective représentent le "troisième pilier" des structures organisationnelles capables d'aider les créateurs à s'assurer une protection adéquate de leurs droits.

En dépit de la réticence que beaucoup de créateurs et d'artistes ont manifesté au départ à l'égard des syndicats, il est devenu de plus en plus évident qu'ils peuvent obtenir des améliorations substantielles de leur condition économique et sociale grâce notamment aux conventions collectives conclues entre organisations syndicales et patronales.

La négociation collective est reconnue et protégée par plusieurs conventions et recommandations de l'OIT, en particulier la convention de 1949 sur le droit d'organisation et de négociation collective (n° 98) et la convention de 1981 sur la négociation collective (n° 154). L'article 2 de la convention n° 154 dispose que "le terme 'négociation collective' s'applique à toutes les négociations qui ont lieu entre un employeur, un groupe d'employeurs ou une ou plusieurs organisations d'employeurs, d'une part, et une ou plusieurs organisations de travailleurs, d'autre part, en vue de:

- a) fixer les conditions de travail et d'emploi, et/ou
- b) régler les relations entre les employeurs et les travailleurs, et/ou
- c) régler les relations entre les employeurs ou leurs organisations et une ou plusieurs organisations de travailleurs."

L'importance accordée à la négociation collective dans ces instruments internationaux traduit la reconnaissance du fait que la protection collective des intérêts et le pouvoir collectif de négocier de meilleures conditions de travail et d'emploi avec les employeurs sont bien plus efficaces que toute négociation individuelle¹⁰⁷.

Il serait donc nécessaire que les cadres réglementaires nationaux reconnaissent, promeuvent et encouragent la négociation collective libre et volontaire, en accordant la plus grande autonomie possible aux différentes parties à la négociation.

¹⁰⁷ Pour une analyse plus approfondie, voir "Promotion de la négociation des conventions collectives", Conférence internationale du travail, 66^e session, 1980.

D'autre part, le cadre réglementaire doit prévoir de manière expresse que les créateurs indépendants ont le droit de constituer ou de s'affilier à des syndicats et le droit de participer à des négociations collectives [...].

Extrait du chapitre 6, section 1 ("Créativité et droits de propriété intellectuelle")

[...] Les organismes de gestion collective négocient avec les utilisateurs ou les groupes d'utilisateurs en vue de les autoriser, contre paiement et sous certaines conditions, à utiliser des œuvres de leur répertoire protégées par des droits d'auteur; ils distribuent également, selon certaines règles, les redevances de droits d'auteur à leurs membres. Ces organismes assurent les mêmes services aux titulaires de droits voisins, pour autant que le droit national prévoit que les artistes interprètes ou exécutants disposent (en commun avec les producteurs de phonogrammes) d'un droit de rémunération dans l'hypothèse où leurs interprétations fixées sur un phonogramme du commerce seraient communiquées directement dans un lieu public ou radiodiffusées. Les droits correspondants sont collectés et distribués par des organismes paritaires mis en place par les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs de phonogrammes, ou par des organismes séparés, selon la réglementation applicable.

Dans certains pays, les organismes de gestion collective peuvent également faire bénéficier leurs membres de différents régimes de protection sociale, généralement sous la forme de couvertures maladie, de pensions ou de garanties de revenus, en fonction des redevances perçues par les membres. Ces organismes ont ainsi tendance à s'impliquer plus activement dans les questions de protection sociale, de sorte que la distinction théorique entre la gestion collective, attachée à la protection des droits d'auteur, et les syndicats, acteurs du système de protection sociale et de l'emploi, semble s'estomper. Toutes ces évolutions peuvent certes aider les créateurs à faire valoir leurs droits, mais elles entraînent d'abord la nécessité, pour beaucoup de pays, d'adapter en conséquence le droit du travail. Ceci est particulièrement vrai pour les pays postcommunistes, où les régimes de retraite des anciennes "unions de créateurs" communistes (associations ou guildes professionnelles) se sont effondrés au début des années 1990 parce qu'il n'existait pas de système adéquat de garantie de ces fonds.

Les organismes de gestion collective peuvent par ailleurs, conformément à leurs obligations légales ou encore à leurs statuts, consacrer une partie des redevances de droits d'auteur collectées à la promotion de la créativité par, notamment, l'organisation de festivals, de concours, de prix, etc., ou la réalisation de programmes dédiés à la jeune création.

À ce jour, la gestion de la propriété intellectuelle n'est pas harmonisée au niveau de l'Union. Cette harmonisation est pourtant nécessaire au bon fonctionnement du marché intérieur, et plus encore dans le contexte du développement des nouveaux services de communication.

Les sociétés de gestion collective représentent un développement important et sont indispensables pour garantir aux créateurs la pleine jouissance de leurs droits et leur assurer une part importante de leurs revenus, mais elles sont loin d'être pleinement opérationnelles dans les pays postcommunistes, à l'exception notable des sociétés de compositeurs, fortes d'une longue tradition d'efficacité organisationnelle.

L'une des raisons principales de l'apparent désintérêt des créateurs à s'engager activement dans la constitution de ce type de sociétés réside dans le fait que les sommes qu'elles parviennent à collecter sont dérisoires, compte tenu, ainsi que nous l'avons dit plus haut, du non-respect de la réglementation et de la quasi-absence de répression des infractions. Les créateurs sont également dissuadés de s'engager dans l'organisation d'une gestion collective par le fait que

pratiquement tous les accords "standard" sur les droits d'auteur comportent des clauses de cession exclusive de l'ensemble des droits moyennant une somme forfaitaire, excluant tout versement ultérieur de redevances. Là encore, il conviendrait que les autorités étudient sérieusement les moyens de multiplier les campagnes d'information, de promotion et de sensibilisation en la matière.

Bien comprise, la gestion collective des droits est une excellente solution pour aider les créateurs à percevoir des revenus complémentaires au titre de leur activité de création.

Reste qu'il s'agit seulement d'une solution partielle et que, le plus souvent, elle ne pourra fonctionner correctement qu'en s'insérant dans une logique plus globale tendant à la mise en place de structures complémentaires, dont la plus importante reste le syndicat ou une organisation professionnelle équivalente. [...]

Extrait de "Conclusions. Quid prodest?"

[...] La réglementation est un processus continu, qui doit constamment s'adapter à l'évolution économique et sociale. Mais elle prend aussi beaucoup de temps, si l'on veut procéder correctement. Et le temps, précisément, c'est ce qui manque aux pays postcommunistes. C'est pourquoi les responsables devraient explorer d'autres possibilités de mettre en œuvre leurs politiques, et garder à l'esprit que les problèmes ne sont pas nécessairement résolus par un surcroît de réglementation. L'approche réglementaire peut même devenir un piège. L'inflation de la réglementation risque souvent d'avoir l'effet inverse de celui recherché, en entraînant une instabilité réglementaire qui, à son tour, sape la confiance dans le gouvernement et mène au non-respect des dispositions promulguées. Il importe donc que la réglementation se limite au strict minimum et qu'elle soit souple, qu'elle établisse les cadres généraux — en un mot, il faut une réglementation "de qualité".

Or, il est possible d'opérer une première évaluation de n'importe quel texte réglementaire en examinant la réponse à cette question simple: *quid prodest?*

On oublie parfois, lorsqu'il s'agit d'élaborer une nouvelle réglementation, de se poser la question "*quid prodest?*", ou l'on n'y répond que partiellement. En réalité, ce n'est pas seulement le législateur, mais les responsables politiques qui devraient se la poser, de sorte que l'on pourrait la reformuler ainsi: qui devrait bénéficier de la réglementation proposée et qui bénéficie réellement de la réglementation adoptée?

Dans l'idéal, une "bonne" politique culturelle et une "bonne" réglementation devraient donner une réponse identique à cette question. Mais, pour répondre, il faut comparer les résultats de l'évaluation d'impact ex post de la réglementation adoptée aux conclusions de l'évaluation ex ante. Il arrive parfois que la réponse législative à "qui en bénéficie?" ne soit pas la même que la déclaration politique en réponse à la question "qui doit en bénéficier?" Cette discordance est révélatrice soit d'une mauvaise conception de la mesure en cause, soit d'un échec de l'approche réglementaire.

Il faut par ailleurs analyser et évaluer la réponse à cette question au regard des objectifs généraux de la politique culturelle, dont les droits culturels fondamentaux que sont l'accès et la participation à la culture devraient représenter les piliers. Or, sous le jeu des groupes de pression, les responsables politiques sont parfois amenés à contourner ces droits et à faire adopter des réglementations répondant exclusivement aux besoins exprimés par certains intérêts au détriment des autres. Le droit de la création artistique et l'ensemble de la réglementation liée

à la culture doivent profiter au public aussi bien qu'aux créateurs. Les institutions culturelles et les industries de création ne doivent certes pas être oubliées, mais elles constituent d'abord et surtout des vecteurs d'accès et de participation à la culture et à la créativité.

Il y a lieu de rappeler à cet égard l'article 8 de la déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle: "Face aux mutations économiques et technologiques actuelles, qui ouvrent de vastes perspectives pour la création et l'innovation, une attention particulière doit être accordée à la diversité de l'offre créatrice, à la juste prise en compte des droits des auteurs et des artistes ainsi qu'à la spécificité des biens et services culturels qui, parce qu'ils sont porteurs d'identité, de valeurs et de sens, ne doivent pas être considérés comme des marchandises ou des biens de consommation comme les autres."

L'analyse qui précède fait ressortir l'importance d'une politique culturelle transsectorielle, entendue comme une approche holistique, intégratrice, de la sphère culturelle, qui aide à la définition de priorités à court terme et à moyen terme ainsi qu'à la conception de stratégies qui pourraient être mises en œuvre, notamment, par la voie réglementaire. En corollaire, il importe de toujours reconnaître que la réglementation est une étape consécutive à la conception d'une politique culturelle et qu'elle ne saurait suppléer l'absence d'objectifs politiques clairs.

Les impératifs de la politique culturelle entrent parfois en conflit avec d'autres politiques publiques, par exemple lorsque la politique de concurrence ou celle des technologies de l'information et de la communication encouragent la libre concurrence alors que la politique culturelle plaide pour un renforcement de la protection du droit d'auteur. Face à des intérêts potentiellement contradictoires, le gouvernement doit conduire une action équilibrée et proportionnée. Pour autant, il importe de réaffirmer que les gouvernements ou les politiques gouvernementales ne peuvent ni ne doivent faire preuve d'un interventionnisme excessif et que les acteurs culturels devraient donc disposer d'une liberté de manœuvre suffisante, à l'intérieur d'un vaste cadre réglementaire, pour agir au mieux de leurs intérêts.

Le défi, pour la politique culturelle, n'est pas tant de prescrire un environnement de protection pour un socle patrimonial d'œuvres et de traditions, ou de construire un environnement de dynamisme, de création et d'innovation dans tous les domaines des arts et des sciences, que de conjuguer ces deux problématiques de manière équilibrée et proportionnée, et de mettre en œuvre les politiques appropriées. Autrement dit, le problème est de concevoir un cadre réglementaire qui contribue à la réalisation de ces objectifs sans être exagérément normatif ni restrictif, tout en assurant la responsabilisation des acteurs culturels publics.

Face à ces défis, un échec des politiques culturelles transformerait nos pays en consommateurs passifs de contenus créatifs importés, mettrait leur identité culturelle en péril et appauvrirait nos cultures.

Annexe V.4: Judith Staines: "From pillar to post" ["De Caïphe à Pilate"]

Extrait d'une étude comparative des structures d'emploi des travailleurs indépendants dans les arts du spectacle vivant en Europe

Résumé d'une étude préparée pour l'IETM (Informal European Theatre Meeting) avec le soutien de l'Irish Arts Council, novembre 2004

<http://www.ietm.org/docs/1535_4948_2838.pdf>

Sommaire: "From pillar to post" ["De Caïphe à Pilate"] est une étude comparative sur les conditions de travail des indépendants dans le spectacle vivant en Europe, préparée par Judith Staines pour le réseau IETM avec l'aide du Irish Arts Council, Novembre 2004. L'étude aboutit à la conclusion qu'en Europe, dans beaucoup de cas, les opérateurs culturels indépendants et les artistes sont soumis aux règles générales applicables à tous les indépendants alors qu'elles ne correspondent pas à leurs besoins. Il existe quelques exemples qui intègrent la nature spécifique et travail dans le secteur culturel et dans les arts d'interprétation, en fiscalité ou en sécurité sociale. Tandis que beaucoup d'artistes indépendants apprécient la flexibilité et la liberté dans leur travail, ils en subissent également les lacunes et, constatent que, de plus en plus, cette situation d'indépendance les marginalise en raison de la dégradation sensible de leur niveau de revenus, de protection sociale et de protection du travail.

La présente étude dresse un état des lieux détaillé de la situation dans neuf États et donne un bref aperçu concernant seize autres pays européens. Il en ressort une véritable mosaïque de systèmes et de cadres hétérogènes régissant les conditions d'emploi et de travail des indépendants dans les arts du spectacle vivant en Europe. On observe bien quelques similitudes, mais les différences sont beaucoup plus nombreuses. Il est difficile de faire des comparaisons utiles entre ces systèmes, car chacun d'eux a été créé et a évolué dans le contexte historique et législatif et les politiques économique et de l'emploi propres au pays considéré. Il existe de nombreux exemples positifs de mesures spéciales en faveur des artistes. Ces mesures s'étendent parfois aux autres travailleurs culturels. Certaines sont en vigueur depuis des décennies, tandis que d'autres, plus récentes, reflètent les réalités actuelles des structures de travail et des déroulements de carrière dans le secteur culturel. Indépendamment de leur caractère ancien ou récent, l'existence et l'étendue de ces mesures sont révélatrices de la relation qu'un État entretient avec ses artistes. La politique culturelle, la recherche socio-économique et le lobbying des praticiens, des organisations et des syndicats contribuent à la préconisation de ces politiques, de même qu'à la révision et à l'affinement des propositions de mesures. Il faut cependant reconnaître que c'est la politique économique qui détermine réellement l'étendue et la générosité des mesures en faveur des artistes.

En règle générale, en l'absence de dispositions spécifiques, les artistes et opérateurs culturels indépendants travaillent dans les cadres réglementaires s'appliquant à l'ensemble des travailleurs indépendants. Le niveau de protection sociale et des autres prestations est largement tributaire de la politique nationale de l'emploi, du système législatif et de la politique d'action sociale. On relève quelques exemples où les pouvoirs publics reconnaissent la spécificité du travail dans le secteur culturel ou les arts du spectacle (p. ex. pension spéciale et options de reconversion pour les danseurs, dont la carrière est courte), mais la plupart des structures sociales et de travail dans lesquelles opèrent les artistes indépendants ne sont pas spécifiques au secteur culturel. Plutôt que de faire des comparaisons directes, il nous a semblé plus pertinent d'examiner, dans le contexte propre à chaque pays, si le système en vigueur pour les indépendants les avantage ou les désavantage par rapport aux travailleurs "de droit commun". Les enquêtes menées auprès des praticiens ainsi que les autres éléments recueillis permettent de cerner les tendances nationales et d'identifier les questions actuellement explorées dans chacun des pays considérés. Il est utile

de noter, pour chaque pays, si le travail indépendant est un phénomène croissant dans les arts du spectacle vivant et le secteur culturel dans son ensemble, ainsi que de s'interroger sur le point de savoir si la progression du travail indépendant est ressentie comme une évolution positive vers des structures de travail plus souples, plus diversifiées et plus autonomes ou au contraire vécue comme un pis-aller qui s'impose aux praticiens du fait de l'inadéquation des parcours professionnels, de la fragmentation des budgets des organismes culturels autour de projets ou de missions temporaires, et du niveau élevé des charges sociales sur les salaires des permanents.

Avec des variations d'un pays à l'autre, les indépendants apparaissent généralement désavantagés en termes de *sécurité* et de *protection*: leur couverture sociale est réduite, ils n'ont pas droit aux allocations de chômage et à un certain nombre d'autres prestations, et leur emploi n'est pas protégé au même titre que celui des salariés. Parmi les avantages, on note (là encore de manière variable selon les pays) la déduction des dépenses professionnelles sur le plan fiscal, ainsi que le fait que beaucoup de praticiens apprécient la *flexibilité* et la *liberté* du travail indépendant. Ces avantages et désavantages s'inscrivent toutefois dans un contexte où le secteur indépendant/libéral/freelance connaît une forte progression dans de nombreux pays (p. ex. *l'Irlande* et *l'Autriche*) et où les réformes de l'assurance maladie, de l'assurance chômage, des régimes de retraite et plus généralement de l'État-providence se traduisent par des réductions des prestations de sécurité sociale et la précarisation de l'emploi, notamment pour les non-salariés (p. ex. aux *Pays-Bas*, au *Danemark* et, pour les intermittents du spectacle, en *France*). Le recours fréquent aux contrats de courte durée et les faibles niveaux de revenus, souvent inférieurs à la moyenne nationale, sont une source de préoccupations pour les indépendants qui travaillent dans le spectacle vivant.

Tous ces facteurs se combinent pour créer une culture de la précarité chez les indépendants, qui peuvent se trouver marginalisés du fait de la modicité de leurs revenus et d'une protection sociale incomplète. Il faudrait certes des études systématiques et approfondies pour le confirmer, mais il semble qu'une carrière d'indépendant dans le secteur culturel soit limitée dans le temps et que, finalement, elle ne s'avère pas viable sous les dispositions existantes.

Dans plusieurs des pays étudiés, le travail indépendant est relativement courant dans les arts du spectacle (p. ex. au *Portugal* et au *Royaume-Uni*). Mais, si leur nombre même induit une certaine solidarité, on voit guère se constituer de véritable mouvement associatif pour la défense de leurs intérêts (structures d'emploi, protection sociale, structures de carrière, accès à la formation, etc.). Dans la plupart des pays considérés, si ce n'est dans tous, les travailleurs indépendants sont exclus des conventions collectives et des plates-formes de négociation des partenaires sociaux. Cela tendrait à confirmer certaines hypothèses selon lesquelles la progression du travail indépendant conduit à une fragmentation du secteur et à une érosion de la solidarité. La réalité, c'est que, pour survivre financièrement, l'indépendant doit se concentrer sur son prochain contrat et sa responsabilité vis-à-vis du client. Il peut se révéler avantageux de nouer des alliances avec d'autres secteurs de travailleurs "précaires" ou "atypiques", et l'on observe une certaine tendance à ce genre de regroupement.

Parmi les résultats de l'enquête se détachent un certain nombre de points, récapitulés ci-après.

- *Systèmes hybrides*
Une situation intermédiaire dans l'emploi (et non un statut distinct), souvent désignée par le terme anglais de "freelance"; cela permet de combiner légalement travail indépendant et travail salarié. Exemples: *Pays-Bas*, *Danemark*, *Autriche*.

- *Poids des charges sociales et des obligations légales pour les employeurs*
Le coût des charges sociales des salariés est souvent mentionné comme un facteur expliquant le développement du travail indépendant dans le secteur culturel. Exemples: *Belgique, Portugal, Suède*.
- *Preuves de réussite entrepreneuriale*
Politique de l'emploi, mesures de soutien et évaluation rigoureuse destinées à encourager l'exercice d'une activité indépendante viable, notamment pour les artistes. Il est demandé des justificatifs permettant d'attester du nombre d'heures de travail, de nombre de clients et (pour les artistes) de l'augmentation des recettes. Exemple: *Pays-Bas*.
- *Travail salarié déguisé — les "zones grises» du travail indépendant*
Les inquiétudes face aux différentes formes de travail salarié plus ou moins déguisées en travail indépendant (le plus souvent pour un unique donneur d'ordres) sont largement répandues. La présence ou l'absence d'un lien de subordination entre travailleur et employeur est cruciale pour la définition du type de travail et la détermination des charges et obligations. La prolifération des solutions et des pratiques alternatives permet aux employeurs de réduire leurs coûts en sous-traitant une partie de leurs activités à des travailleurs freelance. Exemples: *Portugal, Italie, Hongrie*.

Annexe V.5: Manifeste du Forum européen des Orchestres

Sous le patronage de Josep Borrell Fontelles, Président du Parlement européen, et avec le parrainage de Pierre Boulez et Henri Dutilleux, le Forum européen des Orchestres réunissait à Strasbourg, entre le 22 et le 25 juin 2005, plus de 400 participants et intervenants, issus de 34 pays différents:

Nous, orchestres à l'initiative du Forum européen des Orchestres, entendons réaffirmer les principes suivants:

1. Les Arts et la Culture sont essentiels à la qualité de vie de chacun et à l'épanouissement de tous.
2. À travers les siècles, les échanges culturels ont façonné la culture et la civilisation de nos pays, favorisant ainsi la naissance de l'idée d'Europe.
3. L'Union européenne et ses États membres, présents et futurs, se doivent de garantir les conditions de l'épanouissement de leur vie culturelle et d'échanges artistiques équilibrés au sein de l'Europe et au delà.

Nous appelons donc l'Union européenne et ses États membres à favoriser plus encore le développement des Arts et de la Culture.

Plus particulièrement, nous appelons l'Union européenne et ses États membres à reconnaître les principes suivants pour préserver et promouvoir la diversité culturelle:

- Les logiques exclusives de rentabilité et de recherche d'un auditoire maximum constituent un frein à la diversité culturelle.
- Pour être préservée des seules lois du marché, la diversité culturelle doit pouvoir être garantie par des mesures protectrices.
- Le financement public des artistes et des institutions culturelles est indispensable pour garantir l'existence d'une large variété d'acteurs artistiques et culturels à but non-lucratif.
- Le dialogue social et les réseaux professionnels sont indispensables au développement du secteur artistique et culturel.

Afin de mettre en œuvre ces principes, nous appelons l'Union européenne:

- À accroître le budget qu'elle consacre à la création et à la diffusion des œuvres artistiques.
- À prendre toutes les mesures utiles pour que la libre circulation des œuvres et des artistes indispensable à l'enrichissement mutuel des cultures, ne se traduise pas par une menace sur les systèmes de protection sociale ou les accords collectifs existant au niveau national, du fait des disparités économiques qui persistent entre États membres de l'UE.
- L'Union européenne et ses États membres, actuels et futurs, doivent prendre toutes les mesures utiles pour lever les obstacles reconnus à la libre circulation des œuvres et des artistes, comme, entre autres, la double taxation.
- L'Union européenne doit s'assurer que la libre circulation ne porte pas préjudice aux artistes en raison des différentiels de niveaux économiques entre les pays de l'Union.

Et concernant le secteur musical plus particulièrement :

- À s'assurer que l'enseignement de la musique occupe une place de choix, à tous les âges, dans les programmes d'éducation relevant de la compétence des autorités publiques régionales et/ou nationales.
- À favoriser la présence et la visibilité de la musique classique et du spectacle vivant au sein des media.
- À promouvoir la création musicale contemporaine.
- À soutenir la diffusion des œuvres, des interprétations et des productions musicales à travers l'Europe.
- À prendre des mesures appropriées afin de garantir le respect de la diversité culturelle.

En lançant cet appel à l'Union européenne et ses États membres, actuels et futurs, nous, Orchestres à l'initiative du Forum européen des Orchestres, nous revendiquons en tant qu'acteurs de la société civile au service du public.

Le 24 juin 2005, Strasbourg, France.

Annexe V. 6: Recommandations pour la mobilité du secteur culturel

Produites par SICA/ CCP NL¹⁰⁸ à la suite de la conférence *Artists on the Move*, la réunion informelle des PCC et la réunion d'experts sur le programme Culture 2007, à Rotterdam, les 7 et 8 octobre 2004

Après deux journées de conférences fructueuses sur le programme culturel communautaire Culture 2007 et la mobilité des personnes travaillant dans le secteur culturel en Europe, plusieurs conclusions sont formulées.

Les organisateurs de la conférence et ses participants souhaitent inviter le Conseil des ministres européens de l'éducation, de la jeunesse et de la culture, lors de sa réunion des 15 et 16 novembre 2004, à examiner les recommandations suivantes s'agissant de la disponibilité des informations, des impôts des artistes, de la sécurité sociale et du programme Culture 2007.

Recommandation générale:

Une des conclusions générales de la conférence est qu'une grande quantité d'informations n'est pas encore disponible. Cela concerne des informations culturelles spécifiques relatives aux programmes de financement et de mobilité, mais aussi des questions générales telles que les impôts des artistes, la sécurité sociale, les visas et les permis de travail. Nous souhaitons recommander une structure où ces informations peuvent être accessibles rapidement, pas nécessairement en créant une nouvelle organisation, mais en intégrant une mission d'information exhaustive au sein de la structure communautaire existante. Les informations ne doivent pas seulement opérer au niveau européen, mais doivent également reprendre des informations spécifiques au niveau national.

Plan d'action pour la mobilité dans le secteur culturel:

La Commission européenne doit soutenir la mise sur pied immédiate d'un *Plan d'action pour la mobilité dans le secteur culturel* tel que formulé pendant la conférence Partage des cultures en juillet 2004, avec des objectifs planifiés, une contribution conjointe et des responsabilités partagées, notamment des engagements financiers durables de la part des États membres, de la Commission européenne, du secteur privé (fondations) et des acteurs de la société civile (réseaux, ONG, syndicats).

Impôt des artistes:

- **Déduction des frais:** les États membres doivent transposer au plus vite dans leur législation fiscale la décision *Arnoud Gerritse* (2003, C-234/01) pour les artistes non résidents. La non déductibilité des frais pour les artistes non résidents est contraire au Traité UE et entraîne une différence de traitement entre les artistes non résidents et les artistes résidents.
- **Exonération de TVA:** les États membres doivent transposer au plus vite dans leur législation fiscale la décision *Matthias Hoffmann* (2003, C-144/00) pour les groupes non résidents et les artistes individuels. La plupart des pays de l'UE prévoient une exonération de TVA pour les organisations culturelles, mais appliquent la TVA aux frais d'exécution des artistes non résidents qui se produisent dans ces institutions. Cette

¹⁰⁸ Stichting voor Internationale Culturele Activiteiten/ Cultureel ContactPunt.

pratique est contraire au traité UE et place les artistes non résidents dans une situation inégale.

- **Manque d'informations:** Il convient de créer une base de données reprenant les informations relatives aux régimes fiscaux nationaux des artistes, aux taux, allocations, exemptions et procédures de remboursement. Les informations disponibles à ce jour sur les diverses dispositions fiscales d'application dans les pays de l'UE sont insuffisantes, entravant ainsi la mobilité des artistes en Europe.

Sécurité sociale:

- **Statut professionnel:** La principale ambiguïté du régime de sécurité sociale pour les arts est la distinction entre les salariés et les indépendants, car ce statut professionnel influence le niveau de protection sociale du travailleur ainsi que son droit aux prestations. Bon nombre d'artistes sont indépendants et leur mobilité professionnelle peut être entravée par une diminution du niveau de protection sociale et les variations complexes de traitement des artistes indépendants en fonction des régimes de sécurité sociale des États membres de l'UE.
- **Déduction injuste:** Les États membres doivent surveiller la mise en œuvre de la décision *Barry Banks/Théâtre de la Monnaie* (2000, C-178/97) dans leur réglementation de sécurité sociale. Si un artiste est indépendant dans son pays de résidence, ce statut doit être respecté dans le pays où il/elle travaille temporairement. Le non-respect du statut professionnel est contraire au Traité UE et entraîne une inégalité de traitement entre les artistes non résidents et les artistes résidents.
- **Manque d'informations:** Il convient de créer une base de données reprenant les informations relatives aux réglementations nationales de sécurité sociale et aux outils mis à disposition des artistes travaillant temporairement à l'étranger. Les informations disponibles à ce jour sur les régimes de sécurité sociale d'application dans les pays de l'UE sont insuffisantes, entravant ainsi la mobilité des artistes en Europe.

Culture 2007:

- **Échelle des projets:** soutenir la coopération culturelle et l'innovation artistique en Europe doit impliquer un accès minimum aux régimes de financement européens pour les opérateurs culturels qui lancent un projet d'une échelle semblable aux actuels projets d'un an (action 1). Un programme européen visant au renforcement de la mobilité des artistes et de leur travail ne doit pas porter uniquement sur les projets à grande échelle.
- **Qualité du jury:** nous avons le sentiment que l'abandon total de l'approche sectorielle pourrait faire obstacle à l'évaluation efficace et convaincante dont est chargée le jury. Où trouver des spécialistes qui disposent d'une connaissance approfondie et exhaustive de tous les domaines artistiques en Europe? Il convient de veiller à la qualité et au profil du jury d'une manière structurelle, et non *ad hoc*.
- **Spécificité sectorielle:** l'abandon de l'approche sectorielle pourrait entraîner une concurrence "injuste", en vertu de laquelle les disciplines moins "attrayantes" sont susceptibles d'être supplantées par des disciplines artistiques plus à la mode ou plus adaptées aux grands événements. À ce titre, le secteur de la littérature (et en particulier celui de la traduction) serait en danger.
- **La position et le rôle des PCC,** dans le programme actuel et dans la proposition Culture 2007, doivent être réexaminés. Une attention particulière doit être accordée à la coordination entre les efforts de communication de la CE (notamment le portail culturel,

les études et activités de recherche) et les autres services d'information. Les PCC doivent être mieux impliqués dans la mise en œuvre du programme. Le financement pluriannuel des PCC serait un pré-requis à une meilleure professionnalisation.

- La **subsidiarité** reste le principe clé des activités de la CE dans le secteur culturel. La question reste cependant de savoir si la CE ne devrait pas jouer un plus grand rôle de coordination à cet égard, sans pour autant toucher au domaine interdit de l'harmonisation des politiques culturelles nationales. Une meilleure coordination entre la CE et les politiques culturelles des États membres permettrait d'optimiser l'impact de chaque financement octroyé dans le cadre de Culture 2007.

Établir de **meilleurs liens entre les programmes communautaires dans d'autres domaines**, notamment l'éducation, la jeunesse, la recherche et le développement et les relations extérieures (coopération avec les pays tiers).

ANNEXE VI - AGENCES PROFESSIONNELLES POUR LES ARTISTES

Annexe VI.1: AUDIENS (France)

Un groupe professionnel

Officiellement né le 1er janvier 2003, Audiens est issu du rapprochement de **deux groupes historiques** de protection sociale:

- **IPS Bellini-Gutenberg**, tourné vers les professionnels de la presse, des médias et de la communication;
- le **Griss**, dédié au monde du spectacle et de l'audiovisuel.

S'appuyant, à travers ses institutions, sur **une expérience de plus de 50 ans** dans la protection sociale, notre groupe sait faire preuve d'adaptation, notamment pour faire face aux évolutions que connaissent les secteurs de la retraite et de la santé.

Ainsi, au 1er janvier 2004, les institutions de retraite complémentaire Arrco - Anep Bellini, la CREP et la Capricas - ont été regroupées au sein d'une seule institution : l'**IRPS**.

Les institutions de retraite complémentaire Agirc - la Carcicas et CNC Presse - ont été regroupées au sein d'une seule institution : l'**IRCPS**.

Au 2 Janvier 2006, les institutions de prévoyance **Bellini Prévoyance**, **Ipicas** et **Gutenberg Prévoyance** ont fusionné pour devenir **Audiens Prévoyance**.

Audiens propose une **protection élargie** incluant la retraite complémentaire, la santé et la prévoyance, ainsi que l'épargne, le 1% logement, l'action sociale et les loisirs.

Chiffres clés 2004

30 000 entreprises adhérentes.

120 000 retraités.

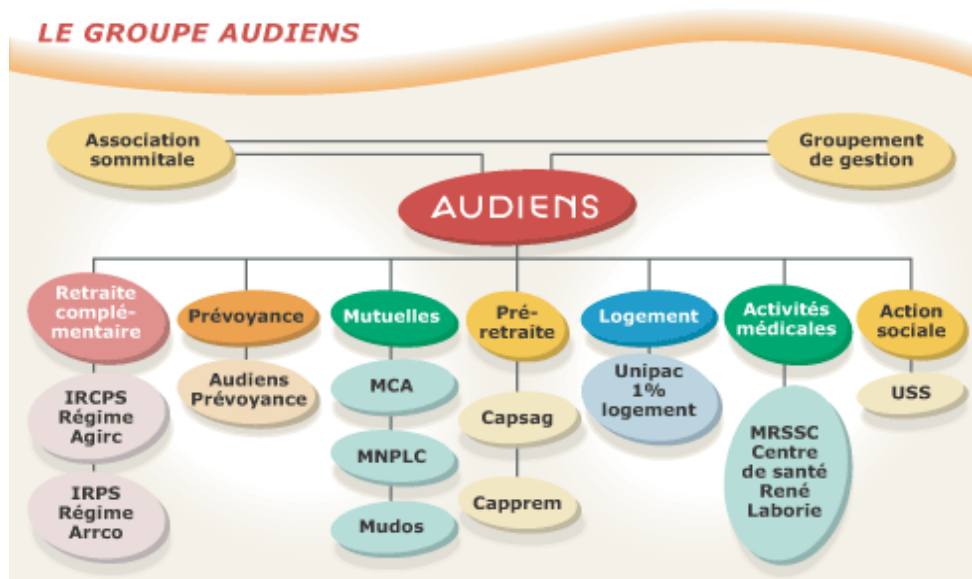
500 000 salariés et leur famille.

Notre Organisation

Association de **loi 1901**, Audiens regroupe les différentes institutions chargées de mettre en œuvre les activités issues de nos métiers.

Gérées de façon paritaire, ces institutions sont administrées par **les partenaires sociaux**, représentants des salariés et des employeurs.

Notre gouvernance politique, à l'échelon du groupe, s'appuie sur **deux organismes**: l'association sommitale et le groupement de gestion.



Annexe VI.2: KUNSTENAARS&CO (Pays-Bas)

Sommaire: Kunstenaars&CO aide et soutien les artistes dans le développement d'une activité artistique rentable par des services particuliers, comme:

- *l'information professionnelle (e.g. website www.beroepkunstenaar.nl);*
- *l'éducation ainsi que des ateliers et cours de formation (par exemple sur le management ou la gestion de projet);*
- *des consultations individualisées et des entraînements;*
- *des possibilités de crédit pour des artistes (en coopération avec Triodosbank).*

Kunstenaars&CO essaye également de stimuler la demande pour le travail des artistes à l'intérieur et l'extérieur du secteur artistique, par exemple à travers des projets tels que "Les artistes professionnels dans les classes". En outre, l'agence examine annuellement le dossier des artistes qui font appel au programme WWIK (loi sur " travail et revenus pour les artistes »).

KUNSTENAARS & CO

Les artistes qui réussissent ne s'appuient pas seulement sur leur talent et leur savoir-faire. Pour tirer des revenus de son activité créatrice, un artiste doit élargir considérablement sa palette: il lui faut savoir communiquer, entretenir un réseau relationnel, faire des plans, rédiger des devis, négocier...

Kunstenaars&CO aide les artistes à s'assurer un revenu indépendant par leur activité de création.

Nous leur proposons à cet effet une large **gamme de produits et de services** qui leur permettront de renforcer et de développer leur professionnalisation:

- des **services d'information** ciblés sur les besoins professionnels des artistes. En collaboration avec l'Académie des arts d'Amsterdam (Hogeschool voor de Kunsten, AHK), nous avons, par exemple, créé le site www.beroepkunstenaar.nl, sur lequel on peut trouver une mine d'informations sur les aspects (para)commerciaux de la pratique artistique. Nos collaborateurs de "**De Kunstenaarslijn**" sont disponibles cinq jours par semaine pour répondre à toutes les questions sur la pratique professionnelle;
- des actions de **formation** allant d'ateliers ponctuels à des séminaires sur le long cours, de l'enseignement de base des techniques commerciales à des stages de perfectionnement sur des thèmes tels que la gestion de projet;
- des **services d'orientation personnalisée** sous forme de prestations de conseil et de coaching;
- une **offre de crédit** pour les artistes (en coopération avec la Triodosbank).

En second lieu, nous nous employons à **stimuler la demande artistique**, à l'intérieur comme à l'extérieur du secteur artistique. Nous développons ainsi des projets dans lesquels les artistes peuvent mettre en jeu leurs connaissances et leur savoir-faire à l'intérieur comme à l'extérieur de la sphère artistique. Un exemple en est le projet "Des artistes professionnels dans la classe" (Beroepskunstenaars in de klas), dans le cadre duquel des artistes sont formés pour exécuter des projets artistiques dans des écoles primaires. Sous la tutelle du ministère des affaires économiques et en collaboration avec l'AHK, nous avons mis au point une formation de type postuniversitaire à destination des artistes désireux de déployer leurs talents hors de la scène.

D'autre part, nous **évaluons** chaque année le **professionnalisme** de milliers d'artistes qui souhaitent bénéficier de la WWIK (Loi sur le travail et les revenus des artistes). Ceux-ci doivent prouver qu'ils ont reçu une formation artistique ou qu'ils exercent le métier d'artiste.

Kunstenars& CO est donc légalement tenu de mener les recherches nécessaires pour attester du professionnalisme de l'artiste. Notre évaluation se fonde sur six critères de base: éducation, équipement, activités en tant qu'artiste, présentations, position sur le marché et revenus.

En savoir plus

Consulter les sites www.beroepkunstenaar.nl et www.kunstenarsenco.nl.

Annexe VI.3: SMart (Belgique)

Résumé: SMart est une association qui réunit plus de 8 000 artistes professionnels en Belgique. Elle a été créée pour répondre aux difficultés administratives découlant de la précarité des conditions de travail et de l'irrégularité des revenus des artistes. Financée par un prélèvement fixe sur chacun des contrats qu'elle gère, SMart propose à ses membres tout un éventail de services personnalisés: conseil, gestion de contrat, administration de projet, assurances, services juridiques, etc. Parallèlement, l'association s'attache à représenter les artistes professionnels et à défendre leurs intérêts dans les champs social, économique et politique.



SMart est une association professionnelle d'artistes. Elle est régie par une **charte** et offre des **services** à ses membres.

SMart est une **association d'artistes professionnels** née de la demande d'artistes confrontés aux difficultés de gestion de leur statut et de leurs activités, difficultés souvent liées aux contraintes de la **nature intermittente de l'activité artistique** et au caractère irrégulier des revenus de ces activités.

SMart a généré **un cadre adapté** à chaque situation professionnelle. Ainsi des outils et des moyens informatiques, administratifs et juridiques ont été élaborés permettant aux artistes de faire face à cette situation.

Conjointement, SMart agit dans les champs social, politique et économique pour faire reconnaître l'activité artistique comme une activité professionnelle productive au même titre que les activités de l'ensemble de la population.

Financement

Les activités de l'association sont actuellement financées par:

- Une **cotisation** annuelle de 25,00€
 - Un **prélèvement de 4,5%** sur chaque contrat pour couvrir le coût des services de l'association
- L'Assemblée Générale fixe ces taux de tarification.

SMart en quelques chiffres

	2004	2003	2002	2001
Nombre de membres au 31/12	8.018	5.350	3.250	2.000
Nombre de contrats	36.646	20.341	9.986	6.680

Charte

Les principes fondateurs de notre charte visent la **reconnaissance professionnelle** des métiers artistiques, ainsi que la **valorisation de leurs spécificités**. Les **principes** de notre charte sont:

- être une structure **démocratique**;
- renforcer l'**autonomie** des artistes;
- favoriser l'**émergence** des activités créatrices;
- **professionnaliser** les relations inscrites dans les champs artistique et culture;
- **sécuriser** le cadre juridique du secteur artistique;
- développer la **représentativité** de nos membres.

Les services de Smart:

Info – Conseil

Le cadre administratif, social et fiscal dans lequel évolue l'artiste est complexe. SMart organise chaque semaine des **sessions d'information gratuites** ouvertes à tous.

Le conseil individuel: Les sessions d'information gratuites sont très complètes et vivement recommandées! Cependant, il se peut que des questions spécifiques et individuelles se posent encore.

SMart a développé pour ses membres un service de **conseils spécialisés en droit d'auteur, droits voisins et conventions** en partenariat avec des conseillers juridiques et avocats spécialisés.

SMart a développé pour ses membres un **service de négociation, médiation et défense en justice** en partenariat avec des conseillers juridiques et avocats spécialisés.

Gestion contrats

SMart **transforme en salaires** des budgets de prestations artistiques convenus entre l'artiste et le donneur d'ordre (client, organisateur, ...). Ce service permet à l'artiste de bénéficier du **statut de salarié** pour chaque engagement et au donneur d'ordre/employeur de bénéficier d'une **gestion simplifiée** limitée au paiement d'une facture. De cette manière, le donneur d'ordre et l'artiste respectent **la loi** tout en s'évitant les tracasseries administratives. Pour bénéficier de ces services l'artiste doit être membre de l'association.

Mandatés par l'artiste et le donneur d'ordre, nous effectuons:

- la **gestion** des contrats;
- les **démarches administratives** relatives aux contrats;
- le **prélèvement** et le **versement** des charges sociales et du précompte professionnel;
- la gestion de l'**encaissement** des montants facturés et le suivi des **rappels**;
- la rédaction des **documents sociaux et fiscaux** (fiche de salaire, C4,...)
- le **versement des revenus** à l'artiste.

Gestion projets

Vous avez un projet d'exposition, de spectacle, de création?

SMart vous propose de **développer vos activités** au travers de sa structure tout en vous confiant la **responsabilité** et la **maîtrise** des décisions. Notre service se charge de la gestion administrative et financière de votre projet. Smart:

- met à votre disposition une **interface** en ligne simple et conviviale;
- établit et envoie les **factures** aux donneurs d'ordre (clients);
- encaisse le **paiement** des factures payées par les donneurs d'ordre ou les montants des conventions de financement;
- **rembourse** les sommes avancées par l'affilié et justifiées par notes de frais;
- traite vos "**contrats et demandes de paiement de cachet**";
- paie les **droits d'auteurs** et/ou droits voisins;
- augmente votre budget du montant de la **TVA** récupérée;
- gère avec vous la **comptabilité** de votre projet.

Protection

De par la force de l'**accroissement** de ses membres, SMart met en œuvre la défense d'**intérêts communs** pour l'ensemble de ses membres et pour chaque membre en particulier.

- **L'assurance accidents de travail:** La loi prévoit que tout employé **doit être protégé** par une assurance couvrant les accidents survenus durant le travail et sur le chemin du travail. Dans les

secteurs artistique et culturel, il est parfois très complexe de définir clairement certaines notions telles que celles de début et de fin de travail ou encore de chemin du travail. Cette assurance est automatique à partir du premier contrat géré par SMart, pour une durée d'une année de date à date.

- Grâce à la **communauté** de ses membres, SMart a négocié une assurance "Accidents de travail" **étendue aux accidents survenus dans le cadre de la vie privée** (ex: jour de relâche ou de répétition, ou encore accident de la vie quotidienne...)
- **Le Fonds de Garantie:** Dans un objectif de **mutualisation** des risques, l'association a créé un Fonds de Garantie. Ce fonds intervient dans le paiement de sommes dues à un membre par un donneur d'ordre en **faillite**. Ce fonds est alimenté par un **prélèvement systématique de 2%** sur les montants facturés.
- **Le soutien juridique:** Le service juridique de SMart saisit les opportunités de **développement d'une jurisprudence** au bénéfice des artistes. SMart **représente** ses membres lors de négociations, tant au niveau institutionnel que législatif et administratif, ayant trait au statut social, fiscal et économique des artistes. L'association **soutient** ses membres dans certains litiges juridiques.

Service via partenaires

Dans le but de répondre au mieux à l'ensemble de ses **missions**, SMart s'entoure de partenaires en adéquation avec les **principes de sa Charte**.

- **Fiduciaire comptable**
- **Arts plastiques:** services de "**Location et Vente d'œuvres d'art**".
- **Tour management**

SMart asbl - Rue Coenraets 56, B-1060 Bruxelles - <http://www.smartasbl.be>

Annexe VI.4: Le portage salarial (France)

Droit Du Travail

L'état du droit français sur le portage

En l'absence de dispositif législatif adapté permettant à une personne de répondre à une mission ponctuelle en qualité de travailleur indépendant, la pratique du portage est née au milieu des années 1980. Cette pratique s'est organisée au fil du temps. Un syndicat professionnel (Syndicat des Entreprises de Portage salarial) et une fédération nationale (la FENPS) ont vu le jour. Le premier organisme a établi une *charte de déontologie* tandis que le second a établi une *charte d'éthique*. Ces documents précisent les engagements des entreprises adhérentes à l'égard non seulement du porté et de l'entreprise cliente, mais également à l'égard des institutions fiscales et de sécurité sociale. Toujours en vue de *l'institutionnalisation* du portage, la FENPS a établi un accord d'entreprise-type définissant notamment les conditions de travail des portés.

Le portage a été implicitement "*reconnu*" par l'ANPE, qui publie une fiche sur son site Internet : http://www.anpe.fr/actualites/affiche/aout_2004/portage_salarial_2655.html, en le présentant comme "*une nouvelle forme de salariat*". L'ANPE précise simplement que "*sur le plan légal*", le porté signe un contrat de travail classique avec l'entreprise de portage, sans autre observation. Le "*Guide du créateur d'entreprise*", établi avec le concours du Secrétariat d'État aux PME, fait état de l'utilité de ce dispositif né de la pratique. Le portage ne peut donc être plus être présenté, comme le faisaient encore récemment certains juristes, comme systématiquement illicite.

Mais au-delà des efforts syndicaux et de la reconnaissance par les institutions publiques de la pratique du portage, comment s'analyse-t-il sur le plan juridique?

Définition du portage

Le portage peut se définir, *faute de définition légale*, comme *l'encadrement contractuel de la relation tripartite existant entre*:

- *une personne qui fournit une prestation de travail généralement ponctuelle (mission), dénommée "le porté",*
- *une société qui l'accueille et assure la gestion administrative et comptable de l'embauche et de la mission (déclarations du porté aux organismes de sécurité sociale, établissement des bulletins de salaire du porté et gestion de la paie, conclusion du contrat de prestation de services négocié par le porté, établissement et émission des factures, etc.), dénommée "la société de portage",*
- *une entreprise pour laquelle le porté fournit une prestation de travail, généralement d'une grande technicité ou spécialisée, dénommée "le client" ou l'entreprise cliente.*

La pratique du portage se distingue très nettement de l'intérim, auquel on le compare parfois, notamment parce que c'est le porté - et non la société de portage - qui procède à la recherche des clients et négocie avec eux, alors que dans le cas de l'intérim, la raison d'être de la société d'intérim est de procéder à la recherche de missions pour les intérimaires inscrits sur son fichier.

Quels types de contrats pour quel portage?

La relation contractuelle tripartite suppose **au moins** la rédaction de **deux contrats**:

- l'un qui ne peut être, en l'état actuel du droit, qu'un **contrat de travail** (CDI, CDD, contrat intermittent conforme à la loi Aubry II, ou, dans certains cas, "*contrat de*

chantier") **entre le porté et la société de portage**, avec des particularités liées à la formule (par ex. motif du recours au CDD, conditions de la mise à disposition, fin de la mission, etc.), dont *la signature doit être antérieure au début de la mission (ainsi que la DUE bien entendu)*,

- l'autre, quelle que soit sa dénomination (par ex. contrat de prestation de services), conclu **entre la société de portage et le client** (bien que négocié par le porté), détermine les conditions de la mission (prix, modalités pratiques et financières, durée, etc.).

La formule se rapproche de celle de la mise à disposition de personnel spécialisé par les SSII, autorisée par la jurisprudence lorsqu'elle s'inscrit dans le cadre de "*la transmission d'un savoir-faire ou de la mise en œuvre d'une technique qui relève de la spécificité propre de l'entreprise prêteuse*". Les hésitations des juristes sur la licéité du système proviennent de ce que beaucoup de sociétés de portage n'ont pas, sur le plan des compétences offertes (compétences des portés) de "*spécificité propre*".

En réalité, il y a presque autant de formes de portage que de types de missions. Les personnes et entreprises intéressées devront donc **prendre garde à la rédaction des contrats, qui doit impérativement être adaptée à la mission.**

Il est clair que le portage d'un ingénieur très spécialisé de haut niveau ne s'effectue pas de la même manière que celui d'un pigiste débutant pour une revue généraliste. Il est donc vivement recommandé de faire appel à un professionnel du droit pour établir ou relire les contrats qui définissent les conditions de la mission, sauf à s'exposer à des risques juridiques graves (Voir notre [article sur les avantages et les risques du portage](#)).

Le porté est, en quelque sorte, ***un indépendant bénéficiant temporairement du statut de salarié, essentiellement sur le plan des règles de la sécurité sociale.*** Notons, à cet égard, que la dissociation entre l'autonomie du professionnel et son statut au regard de la sécurité sociale existe dans d'autres cas, notamment pour les dirigeants de sociétés commerciales et les collaborateurs dans certaines professions libérales.

Pascal Alix, Avocat à la Cour d'appel de Paris

Publié le 02/02/2005

<http://www.virtualegis.com/bulletins/document.php?ref=200>