

**Professeur Olivier Audéoud
Université de Paris X**

**Etude n° DG EAC/08/00
Partenariat CEJEC-Université PARIS X-EAEA**

**ETUDE RELATIVE A LA MOBILITE ET A LA LIBRE
CIRCULATION DES PERSONNES ET DES PRODUCTIONS DANS
LE SECTEUR CULTUREL**

Avril 2002

La présente étude a été réalisée pour la Commission européenne et en particulier la direction générale Education et Culture; les opinions et analyses présentées sont celles de ses auteurs et ne doivent pas être considérées comme exprimant nécessairement la position de la Commission.

SOMMAIRE

INTRODUCTION	3
Grille de répartition des obstacles, difficultés et autres gènes opposées à la mobilité et à la libre circulation des personnes et des productions dans le secteur culturel au sein de l'Union européenne	4
I. FORMATION, ACCÈS À LA PROFESSION ET EXERCICE DE L'ACTIVITÉ	9
II. STATUT ET PROTECTION SOCIALE	14
III. FISCALITÉ	18
IV. FINANCEMENTS	22
V. DROITS DE PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE	24
VI. OBSTACLES ET PROBLÈMES SPÉCIFIQUES	26
CONCLUSION	29

INTRODUCTION

L'étude commandée avait précisément pour objet d'identifier et de recenser les obstacles de tous ordres dont se trouvent en pratique entravées :

- 1) d'une part, la mobilité et la libre circulation des personnes travaillant dans le secteur des arts plastiques et visuels et dans celui des arts du spectacle,
- 2) d'autre part, les libres prestation et circulation des productions culturelles à l'intérieur de l'espace communautaire.

Elle ne se propose en revanche ni d'analyser de manière approfondie les obstacles relevés, ni de formuler positivement des solutions propres à les supprimer.

La méthode a consisté à soumettre un **questionnaire** le plus exhaustif possible à un panel diversifié et représentatif de professionnels et d'experts du monde des arts et du spectacle des différents Etats membres de l'Union européenne, au cours d'entrevues menées sur place.

Remarques générales préliminaires

a) Absence d'instruments de mesure permettant d'évaluer la mobilité des professionnels de la culture : Il n'existe pas de données chiffrées propres à mesurer l'exercice effectif, par les artistes et travailleurs culturels, du droit de circuler et de faire circuler leurs productions au sein de l'Union européenne.

b) distinction à faire entre les obstacles et les gênes à la mobilité : Il convient de faire nettement la distinction entre les obstacles proprement dits et les simples gênes à la mobilité. Les règles et pratiques qui empêchent réellement les travailleurs culturels et leurs productions de circuler au sein de l'espace communautaire et opposent à son exercice un obstacle véritable, sont en effet assez rares. Les lacunes, défaillances ou autres contraintes qui gênent ou découragent la mobilité, sans toutefois l'entraver, sont en revanche plus nombreuses et constituent finalement la part prépondérante des difficultés recensées dans le présent rapport.

GRILLE DE REPARTITION DES OBSTACLES, DIFFICULTES ET AUTRES GENES OPPOSEES A LA MOBILITE ET A LA LIBRE CIRCULATION DES PERSONNES ET DES PRODUCTIONS DANS LE SECTEUR CULTUREL AU SEIN DE L'UNION EUROPEENNE

Synthèse de l'étude

La grille de répartition qui suit tend à faciliter la lecture de l'étude réalisée. Suivant un ordre décroissant de gravité, elle classe en deux grandes catégories l'ensemble des problèmes relevés : la première regroupe, sous le qualificatif d'obstacles réels et de difficultés sérieuses, les plus graves d'entre eux, c'est-à-dire ceux qui empêchent ou entravent dans une mesure sensible la mobilité des artistes et travailleurs culturels ainsi que de leurs productions au sein de l'espace communautaire ; la seconde, constituée des lacunes et simples gênes, réunit des problèmes de moindre gravité, qui jouent davantage comme des freins à la libre circulation.

Chacune des qualifications retenues recouvre en tout état de cause une réalité déterminée, qu'il convient de définir :

- les *obstacles réels* s'entendent des réglementations et pratiques dont l'effet direct est de rendre absolument impossible l'exercice par le travailleur du monde des arts et du spectacle de la liberté qui lui est reconnue de circuler et de faire circuler ses productions au sein de l'Union européenne. Un seul a pu, à proprement parler, être recensé par la présente étude : il est constitué par l'absence de reconnaissance, à des fins professionnelles, par certains Etats membres des diplômes délivrés dans d'autres.

- les *difficultés sérieuses* recouvrent l'ensemble des normes et pratiques qui, soit en imposant à l'artiste ou travailleur culturel une perte financière significative, soit en l'obligeant à assumer des dépenses supplémentaires d'un montant considérable, le dissuadent d'user de son droit de se mouvoir à l'intérieur de l'espace communautaire et aboutissent ainsi à entraver gravement sa liberté de circuler au sein de l'Union européenne.

- Sous le vocable de *lacunes*, sont réunies toutes les carences et défaillances qui affectent les réglementations et pratiques en vigueur dans différents Etats membres et qui

se traduisent par le fait que les populations nationales ne sont pas plus préparées qu'incitées, d'une part, à se mouvoir à des fins professionnelles au sein de l'espace communautaire, d'autre part, à accueillir sur leur territoire les artistes et travailleurs culturels ressortissants d'autres pays membres de l'Union européenne.

- Les *simples gênes* rassemblent toutes les contraintes, obligations et restrictions qui découragent toute velléité de migration professionnelle et diminuent fortement l'attrait de la mobilité. En relèvent toutes les complications et tracasseries administratives auxquelles peut se trouver confronté l'artiste et le travailleur culturel parti exercer son activité en dehors de ses frontières, de même que les pertes de nature financière ou sociale qui, sans être significatives ou même immédiates, n'en affectent pas moins l'intérêt de son déplacement professionnel dans un pays membre autre que celui dont il est ressortissant.

Domaine	Obstacles réels et difficultés sérieuses	Simples gênes et lacunes
<p>Formation, accès à la profession et exercice de l'activité</p>	<p><u>Accès à la profession</u> - absence de reconnaissance, à des fins professionnelles, de certains diplômes délivrés dans certains Etats membres par d'autres.</p> <p><u>Exercice de l'activité</u> - obligation de recourir, pour l'exercice de l'activité artistique, aux services d'un professionnel déterminé.</p>	<p><u>Formation</u> - absence ou insuffisance des actions de coopération et d'échanges, menées au niveau communautaire, entre institutions de formation des pays membres ;</p> <p>- manque de coordination en matière de formation des arts entre les différents Etats membres de l'Union européenne ;</p> <p>- insuffisance de l'enseignement des matières artistiques dans les établissements scolaires d'enseignement général ;</p> <p>- insuffisance de l'enseignement des répertoires musicaux étrangers dans les écoles de musique nationales ;</p> <p>- insuffisance de l'enseignement des langues étrangères dans les Conservatoires ;</p> <p><u>Exercice de l'activité</u> - obligation d'ouvrir un compte bancaire dans le pays d'accueil ;</p> <p>- fixation de quotas d'artistes nationaux dans les coproductions internationales et les productions étrangères ;</p> <p>- difficulté à promouvoir et à diffuser le travail de l'artiste hors de son Etat d'origine.</p>
<p>Statut et protection sociale</p>	<p>- perte du droit au chômage et à la retraite.</p>	<p>- obligation d'accomplir, au nom de l'employeur situé à l'étranger, les formalités relatives au paiement des cotisations sociales ;</p> <p>- absence d'assurance pour les accidents du travail ;</p> <p>- perte du droit aux congés payés ;</p> <p>- difficultés de reconstitution de la</p>

Statut et protection sociale (Suite)		<p>carrière de l'artiste ayant travaillé à l'étranger pour le calcul de sa pension de retraite ;</p> <p>- difficultés dans la perception des droits sociaux (retraite, sécurité sociale, chômage) dues au manque de coordination entre les organismes sociaux nationaux.</p>
Fiscalité	<ul style="list-style-type: none"> - taux d'imposition appliqué aux artistes (impôt sur le revenu et TVA) ; - double taxation imposée par l'Etat d'origine et l'Etat d'accueil aux artistes et travailleurs culturels migrants ; - existence de taxes particulières, spécifiques à certains Etats membres - déductibilité des frais professionnels engagés par un artiste hors de son Etat d'origine ; - différences entre les systèmes d'exonération fiscale en place dans les Etats membres. 	<ul style="list-style-type: none"> - possibilité de lissage des revenus imposables de l'artiste et travailleur culturel ; - disparité de traitement fiscal des revenus des droits d'auteur ; - différences de traitement fiscal des subventions ; - manque d'information sur les différentes législations fiscales en vigueur dans les pays de l'Union européenne.
Financements	<ul style="list-style-type: none"> - inadaptation de certains mécanismes d'octroi des subventions et aides ; - onérosité des frais occasionnés par le déplacement des artistes au sein de l'Union européenne ; - insuffisance ou inefficacité des systèmes d'aides existants ; 	<ul style="list-style-type: none"> - définition restrictive des conditions d'octroi des subventions et aides ; - absence de coordination entre les systèmes de financement nationaux ; - peu d'implication des partenaires sociaux.
Droits de propriété intellectuelle	<ul style="list-style-type: none"> - relatif manque de coordination entre les systèmes de gestion et de collecte des droits des artistes interprètes des différents pays de l'Union européenne. 	<ul style="list-style-type: none"> - privation de certaines prérogatives liées aux droits des artistes interprètes.

Obstacles et problèmes spécifiques	<ul style="list-style-type: none">- manque d'information concernant les législations étrangères et les institutions européennes et difficulté de trouver un interlocuteur apte à fournir des renseignements ;- barrière linguistique ;- manque de lieux d'accueil pour les artistes et travailleurs culturels étrangers ;- insuffisance des réseaux professionnels.
---	--

I. FORMATION, ACCES A LA PROFESSION ET EXERCICE DE L'ACTIVITE

Certaines pratiques propres à gêner la mobilité des artistes et travailleurs culturels au sein de l'Union européenne ont pu être observées dans certains Etats membres, dans le domaine de la formation, de l'accès et de l'exercice des professions artistiques. Toutes n'apportent pas une atteinte également grave à la liberté de circulation reconnue aux artistes et aux travailleurs du spectacle. A côté de celles, rares, qui peuvent être considérées comme de véritables obstacles à la mobilité, il en est d'autres, beaucoup plus nombreuses, qui se présentent davantage comme l'expression des lacunes existant dans certaines réglementations nationales et qui, plus qu'elles n'empêchent la circulation des artistes et travailleurs culturels au sein de l'Union européenne, la freinent ou la découragent.

Les gênes et obstacles relevés touchent aux domaines respectifs de la formation (initiale et continue), de l'accès à certaines professions artistiques et, enfin, de l'exercice de celles-ci.

1. Formation

Les déficiences et entraves dénoncées par les différentes personnes interrogées se manifestent aussi bien dans le vaste cadre de la formation en général que dans celui, plus particulier, de la formation initiale.

1.1 Formation en général

Faute de pouvoir faire état d'obstacles véritables à la libre circulation des artistes et travailleurs du spectacle dans le domaine général de la formation, les personnes interrogées mentionnent l'existence d'un certain nombre de lacunes, propres à jouer comme un frein à la mobilité. Ces lacunes sont les suivantes :

- *l'absence ou l'insuffisance des actions de coopération et d'échanges menées, au niveau communautaire, entre institutions de formation des pays membres (écoles et centres de formation professionnelle)*

Certains programmes communautaires demeurent encore impuissants à développer une réelle mobilité de la population des artistes étudiants, puisqu'ils n'offrent aucune aide pour certains types de séjours, notamment ceux d'une durée inférieure à trois mois.

- Niveau de formation trop variable d'un Etat membre à l'autre

Faute d'orientations générales définies en ce domaine au niveau communautaire, le niveau des formations dispensées au sein de l'Union européenne est à ce point variable que les artistes de certains pays membres, alors moins compétitifs que ceux des autres, ne peuvent profiter que d'opportunités limitées de travailler hors de leurs frontières.

1.2 Formation initiale

Aucune des personnes interrogées au cours des entrevues n'a fait état de l'existence, dans ce domaine, de réels obstacles à la libre circulation des artistes et travailleurs culturels au sein de l'Union européenne. En revanche, certaines lacunes ont été dénoncées comme étant susceptibles de ralentir la mobilité de la population concernée en Europe. Elles résultent de la délimitation stricte des programmes d'enseignement dans les établissements à vocation générale et artistique, et précisément de :

- la nette insuffisance de l'enseignement des matières artistiques dans les établissements scolaires d'enseignement général

Dans plusieurs pays les établissements d'enseignement général primaire et secondaire ne consacrent guère de cours à l'étude des matières artistiques, comme le théâtre, la peinture ou la danse. Pareille lacune ne peut guère favoriser la curiosité des élèves et étudiants pour la culture artistique de leur pays et, *a fortiori*, pour celle des autres.

- l'insuffisance de l'enseignement des répertoires musicaux étrangers dans les écoles de musique nationales

Les cours dispensés dans les écoles de musique, françaises notamment, ont rarement pour objet l'enseignement des répertoires étrangers. La préférence ainsi donnée à l'étude de la musique nationale, si elle ne peut certes être de nature à mettre obstacle à la liberté des artistes et travailleurs culturels de circuler au sein de l'Union européenne, peut en revanche en provoquer le ralentissement, dans la mesure où elle ne favorise guère la connaissance des cultures musicales étrangères.

- *l'insuffisance de l'enseignement des langues étrangères dans les Conservatoires*

L'enseignement des langues étrangères dans les Conservatoires, notamment en France, demeure extrêmement lacunaire. Un tel déficit ne prépare, ni n'incite les artistes étudiants à une mobilité future et pose problème en ce sens.

2. L'accès à la profession

Dans le domaine de l'accès à la profession, un **réel obstacle** à la mobilité des artistes et travailleurs culturels au sein de l'Union européenne a été communément relevé par les représentants de plusieurs pays membres. Il est constitué par :

- *l'absence de reconnaissance, à des fins professionnelles, par certains Etats membres de certains diplômes délivrés dans d'autres*

Les diplômes délivrés par les écoles et institutions de formation de certains Etats membres de l'Union européenne ne sont pas toujours reconnus par les autres. En conséquence, leurs titulaires ne peuvent s'en prévaloir en vue d'accéder à la profession à laquelle ils ouvrent en principe (professeur de conservatoire, enseignant en art dramatique, diplôme d'école d'art dramatique, choristes, professeurs de danse, formations de certains instituts nationaux de formation professionnelle continue.).

Généralement dépourvue de caractère automatique dans le secteur des arts, la reconnaissance du diplôme étranger donne souvent lieu au passage d'un examen destiné à évaluer les compétences du candidat et à apprécier l'équivalence de son titre avec celui du pays d'accueil. Or, sur ce terrain, les procédures de contrôle organisées manquent parfois de transparence.

3. Exercice de la profession

Les artistes et travailleurs du spectacle se heurtent parfois à de sérieuses difficultés dans l'exercice de leur profession hors de leurs frontières. Jouant comme des contraintes, ces difficultés tiennent aux obligations et restrictions auxquelles certaines législations étrangères soumettent les travailleurs du secteur artistique, ainsi qu'au contexte particulier, induit des pratiques de certaines institutions nationales, dans lequel s'insère l'artiste

désireux de s'exporter. Les contraintes ici relevées ne mettent certes pas un réel obstacle à la libre circulation des artistes et travailleurs culturels au sein de l'Union européenne, mais elles l'affectent sensiblement tout de même, en ce qu'elles rendent plus difficile l'exercice de l'activité artistique hors du territoire national.

Tout d'abord, les difficultés rencontrées par l'artiste et le travailleur culturel dans l'exercice de son activité peuvent résulter de son assujettissement à des obligations particulières, notamment :

- *l'obligation de recourir, pour l'exercice de son activité artistique, aux services d'un professionnel déterminé*

Cette exigence consiste simplement pour l'artiste ou travailleur culturel concerné à recourir aux services d'un agent, local ou non, pour pouvoir exercer sa profession : tel est le cas, dans un Etat membre, de l'acteur étranger désireux de jouer dans une publicité.

- *l'obligation d'ouvrir un compte bancaire dans le pays d'accueil*

La contrainte est d'autant moins incitative à se rendre dans un Etat pour y exercer son activité qu'elle a pour fâcheuse conséquence de retarder la prise de possession par l'artiste de l'argent qu'il a gagné.

- *la fixation de quotas d'artistes nationaux dans les coproductions internationales et les productions étrangères*

Dans le cadre spécifique des productions étrangères réalisées sur leur sol, les syndicats d'un Etat membre tendent à imposer aux producteurs étrangers impliqués l'embauche d'un pourcentage déterminé d'artistes et de techniciens nationaux.

Enfin, les gênes peuvent aussi tenir au contexte culturel, peu favorable, dans lequel s'inscrit la démarche :

- *la difficulté à promouvoir et à diffuser le travail de l'artiste hors de son Etat d'origine*

Les entrevues réalisées révèlent de grandes insuffisances dans la promotion et, partant, la diffusion du travail de l'artiste dans son pays d'origine et, *a fortiori*, en dehors, dans les

autres Etats membres de l'Union européenne. A cet égard, les efforts fournis en vue de sensibiliser les populations nationales aux productions artistiques étrangères demeurent largement insuffisants. Un certain nombre de pratiques en témoignent. Ainsi :

- les choix de programmation musicale par les radios : peu marqués par la diversité, ils ne peuvent guère être de nature à favoriser la diffusion des cultures musicales des autres pays de l'Union européenne ;
- la relation d'interdépendance existant, dans le domaine particulier de la musique, entre l'industrie du spectacle et l'industrie du disque : la promotion d'un spectacle musical est le plus souvent liée à la promotion d'un disque. Aussi est-il la plupart du temps impossible en pratique d'organiser la promotion du concert d'un artiste étranger dans un pays de l'Union européenne dans lequel son dernier disque n'est pas distribué. Les filiales d'un même groupe industriel phonographique coopèrent rarement entre elles en vue du développement européen d'un artiste, provoquant ainsi un relatif cloisonnement qui se répercute directement sur le spectacle vivant et sur la mobilité des artistes européens ;
- la faible circulation des répertoires nationaux : déjà constatée au niveau de la formation musicale dispensée aux étudiants futurs artistes, le phénomène tiré de l'insuffisance des échanges de répertoires musicaux s'impose au niveau de l'exercice du travail artistique.
- le manque d'organisation de festivals à l'échelle européenne : Ainsi n'existe-t-il aucun festival européen de théâtre.
- Absence de structures d'accueil de spectacles étrangers ;
- Absence de regroupements européens des producteurs privés de spectacles ;
- Inexistence d'agences de placement des artistes dans certains pays membres : le fait qu'il n'y ait agence de placement réduit sensiblement les possibilités pour l'artiste national de s'exporter dans un autre Etat de l'Union européenne et pour l'artiste étranger de se produire dans ce pays ;
- l'insuffisance de publicité organisée autour des manifestations artistiques : faute de promotion réelle et efficace, la présentation de spectacles ou d'expositions d'artistes nationaux et, plus encore, communautaires n'est pas portée à la connaissance du public dans certains Etats. Conséquence en est que les organisateurs, refusant de prendre des risques, choisissent de réserver les lieux d'exhibition aux artistes dotés d'une certaine renommée.

II. STATUT ET PROTECTION SOCIALE

L'absence de définition d'un statut spécifique de l'artiste et le manque de coordination au niveau communautaire quant au choix de rattachement de l'artiste aux statuts préexistants de travailleur salarié ou indépendant aboutissent à affaiblir la protection sociale à laquelle ce dernier devrait pourtant pouvoir prétendre. Sa mobilité au sein de l'Union européenne s'en trouve singulièrement entravée. Ce problème, unanimement dénoncé par les différentes personnes interrogées, aboutit à accroître la vulnérabilité socio-économique des artistes et autres travailleurs culturels et les dissuade ainsi de se produire hors des frontières de leur pays d'origine.

Il se traduit de deux manières : premièrement, par une augmentation des obligations et une perte ou simple diminution des droits sociaux de l'artiste, à raison soit de son passage d'un statut à un autre, soit de sa non-résidence dans le pays d'accueil ; secondement, au travers des difficultés qu'il rencontre, quel que soit son statut (le plus souvent, salarié, tout de même) à faire reconnaître par les organismes sociaux de son pays d'origine les périodes de travail accomplies à l'étranger.

1. L'augmentation des obligations et la diminution des droits sociaux subies par l'artiste ou travailleur culturel exerçant son activité hors de son pays d'origine

1.1 L'augmentation des obligations et la diminution ou perte des droits sociaux résultant du passage d'un statut à un autre

Le passage du statut de salarié à celui d'indépendant ou de celui d'indépendant à celui de salarié, résultant de la migration professionnelle de l'artiste ou travailleur culturel, peut se traduire pour ce dernier par une augmentation des obligations mises à sa charge et/ou par une diminution ou perte de ses droits sociaux.

1.1.a) L'augmentation des obligations mises à la charge de l'artiste ou travailleur culturel résultant du passage d'un statut à un autre

Le fait pour un artiste ou travailleur culturel qui se produit à l'étranger de changer de statut le soumet à des obligations supplémentaires. Ainsi, pèse-t-il sur celui qui, habituellement considéré comme un travailleur indépendant dans son pays d'origine, exerce son activité dans un autre Etat membre de l'Union européenne qui lui attribue le statut de salarié, car il peut alors se trouver dans l'obligation d'accomplir, au nom de l'employeur situé à l'étranger, les formalités relatives au paiement des cotisations sociales.

1.1.b) La perte ou diminution des droits sociaux de l'artiste ou travailleur culturel résultant du passage d'un statut à un autre

Le fait pour l'artiste ou travailleur culturel, considéré dans son Etat d'origine comme salarié, d'exercer son activité artistique dans un pays dans lequel lui est attribué le statut de travailleur indépendant, l'expose au risque de perdre ou d'amputer certains des droits sociaux qui lui sont traditionnellement reconnus.

Ainsi peut-il subir :

- *une perte du droit au chômage*

L'artiste reconnu comme étant travailleur indépendant ne bénéficie pas en général d'une protection contre le chômage (sauf souscription volontaire à une assurance privée, moyennant l'acquittement de frais supplémentaires), à l'inverse de l'artiste salarié. Dès lors, celui qui, traditionnellement doté du statut de salarié dans son pays d'origine, est employé à l'étranger en qualité de travailleur indépendant, ne pourra pas bénéficier aux droits à l'assurance chômage pour la période de travail ainsi effectuée.

Par ailleurs, les périodes de travail effectuées à l'étranger, dans un pays dans lequel l'artiste est considéré comme indépendant, ne sont pas toujours prises en considération pour le calcul des droits au chômage dans son pays d'origine. L'artiste rencontre souvent des difficultés auprès des autorités de sécurité sociale du pays d'accueil pour obtenir délivrance du certificat attestant ces périodes. Il lui faut ainsi attendre plusieurs mois avant d'obtenir le formulaire E301 de la part des autorités.

- *absence d'assurance pour les accidents du travail*

Le travailleur indépendant ne jouit, en principe, d'aucune protection contre les accidents du travail (et les maladies professionnelles), contrairement au salarié.

L'artiste qui, salarié dans son pays d'origine, exerce son activité dans un Etat qui le traite comme un travailleur indépendant, n'est pas assuré pour les accidents du travail et s'expose ainsi au risque d'avoir à en assumer les conséquences, s'il en survient un. Certes, il lui est loisible de souscrire une assurance privée, mais il lui faut, pour ce faire, consentir à assumer un coût supplémentaire.

- *perte du droit aux congés payés*

Les travailleurs indépendants n'ont en général pas droit aux congés payés. Les artistes qui, habituellement considérés comme des salariés dans leur pays d'origine, se produisent dans un pays de l'Union européenne autre que le leur subissent alors la perte de leur droit aux congés payés.

La diminution de la protection sociale que subit l'artiste ou travailleur culturel qui, habituellement doté du statut de salarié dans son pays d'origine, exerce son activité dans un Etat qui le reconnaît comme indépendant, contraint souvent en pratique ce dernier à user d'artifices pour apparaître de nouveau comme salarié : ainsi recourt-il parfois fictivement aux services d'un agent ou d'un bureau de placement local, propre à jouer le rôle d'un « employeur de paille ».

Il est également possible pour l'artiste ou travailleur culturel désireux de se prémunir contre la perte de certains de ses droits sociaux de souscrire une assurance volontaire. Cependant, le montant des primes qu'il doit alors acquitter en contrepartie représente pour lui un coût supplémentaire non négligeable qu'il ne peut toujours être en mesure d'assumer.

1.2 La perte ou diminution des droits sociaux de l'artiste ou travailleur culturel résultant du défaut de résidence dans le pays d'accueil

La législation de certains Etats de l'Union européenne suspend la reconnaissance des droits au chômage et à la retraite à une condition de résidence sur le territoire, plutôt qu'à une exigence tirée du temps de travail accompli. De fait, l'artiste ressortissant d'un autre pays membre qui s'y rend pour une représentation ne peut, sauf à y installer sa résidence, prétendre à une protection contre le chômage et à une assurance retraite pour la période de travail qu'il y a effectuée.

La perspective de subir une telle perte, d'autant plus lourde que le temps de travail effectué dans ce pays est long, n'incite guère à la mobilité, qu'elle dissuade l'artiste de se produire dans ce pays ou le contraigne à y installer sa résidence.

2. Les difficultés de l'artiste ou travailleur culturel à faire valoir, dans son pays d'origine, les droits sociaux acquis dans un autre Etat membre

- Difficultés de reconstitution de la carrière d'un artiste ayant travaillé à l'étranger pour le calcul de la pension de retraite

Les périodes de travail effectuées par le travailleur permettent, entre autres éléments, de déterminer le montant de la pension de retraite à laquelle il peut prétendre. Or, celles qui sont effectuées à l'étranger par l'artiste ne sont pas toujours prises en considération dans le pays d'origine pour le calcul de la pension de retraite qui lui est due. Cette absence de comptabilisation des périodes de travail effectuées à l'étranger est de nature à décourager l'artiste de se produire en dehors de ses frontières. Elle devient extrêmement préjudiciable pour celui qui a effectué de très longues périodes de travail à l'étranger.

Hormis ce cas, les périodes de travail effectuées à l'étranger par l'artiste sont en général prises en considération pour le calcul de sa pension de retraite. Mais encore faut-il en rapporter la preuve. Or, à cet égard, l'artiste se heurte à nombre de difficultés en pratique : la lenteur des services de retraite du pays d'accueil pour délivrer le formulaire attestant des périodes de travail effectuées sur leur sol, l'impossibilité de retrouver l'employeur de l'époque, les difficultés d'identification du service compétent, la découverte du défaut de paiement des cotisations par l'employeur.

L'artiste se sent même parfois contraint d'abandonner une partie de ses droits (notamment lorsque les périodes de travail effectuées à l'étranger ont été très courtes).

- difficultés dans la perception des droits (retraite, sécurité sociale, chômage) dues au manque de coordination entre les organismes nationaux

Les différences existant entre les réglementations nationales concernant l'âge de la retraite et les conditions de versement de la pension due à ce titre posent problème. La distribution des fonds dus en contrepartie des cotisations versées par l'artiste dans le pays de l'Union européenne dans lequel il a un temps travaillé est parfois injustement retardée et pénalise son bénéficiaire. Le montant de la pension de retraite attribuée à l'artiste ou travailleur

culturel concerné s'en trouve affecté, dans la mesure où ses droits ne lui sont pas versés globalement, à un seul et même moment, mais ponctuellement, au gré des législations nationales et des pratiques bureaucratiques locales.

Les retards dans le versement de la pension due à l'artiste ou travailleur du spectacle résultent aussi de la lenteur dont font preuve certains organismes sociaux nationaux.

Le même manque de coordination apparaît dans la gestion des prestations de sécurité sociale.

III. FISCALITE

De manière assez unanime, les personnes interrogées regrettent et dénoncent comme susceptible de gêner la mobilité des travailleurs du spectacle et la circulation de leurs œuvres au sein de l'Union européenne l'extrême diversité des législations fiscales en vigueur en Europe. Certaines règles nationales sont en effet de nature à mettre obstacle ou, à tout le moins, à décourager la circulation des artistes et travailleurs culturels au sein de l'Union. Elles intéressent :

- le taux d'imposition appliqué aux artistes

De nombreux pays membres dénoncent les différences dans les taux d'imposition appliqués aux artistes et travailleurs culturels au sein de l'Union européenne. Le grief vise tant l'impôt sur le revenu que la TVA.

- le taux de l'impôt sur le revenu

S'agissant de l'impôt sur le revenu, il est précisément reproché à certaines législations d'imposer des taux exagérément sévères et, de fait, dissuasifs (au-delà de 30%).

Parfois même, la différence de taux prend une tournure ouvertement discriminatoire. Tel est le cas d'un Etat membre, dont la législation fiscale soumet l'imposition des artistes communautaires, venus effectuer une prestation d'une durée courte (moins de six mois), à un taux supérieur à celui auquel elle assujettit ses artistes nationaux. Ce taux passe ainsi de 20 à 25%, subissant ainsi une augmentation sensible de 5%.

Offre également une illustration de ce genre de pratiques un Etat membre, qui soumet les revenus des seuls artistes et travailleurs culturels étrangers à une imposition spécifique, au taux dissuasif de 25%. Néanmoins, la difficulté ne mérite pas que l'on s'y arrête davantage dans la mesure où elle fait actuellement l'objet d'une procédure devant la Cour de Justice des Communautés européennes.

Moins discriminatoire, mais tout aussi dissuasif : les recettes des tournées britanniques organisées en Italie sont taxées au taux italien, soit 30%, alors que ce taux n'atteint que 23% en Angleterre. La perte subie par les artistes britanniques est d'autant plus préjudiciable que cet impôt porte sur une assiette large (le promoteur italien offre souvent un package comprenant le cachet des artistes, leurs indemnités journalières, les frais d'hôtel et de voyage. Or, l'impôt italien dû s'applique sur l'ensemble de ces coûts, et non sur le seul cachet de l'artiste). Il faut toutefois faire observer, à la décharge de certains Etats, pratiquant des discriminations à rebours, que les artistes communautaires bénéficient parfois d'un taux d'imposition diminué par rapport à celui auquel sont assujettis les artistes nationaux. Il en va notamment ainsi en Grèce, au profit des artistes invités à se produire par une autorité publique, ainsi qu'en Finlande.

- le taux de la TVA

Pareillement, les taux de TVA appliqués au sein de l'Union européenne varient sensiblement d'un Etat à l'autre de l'Union européenne.

- *le problème de la double taxation imposée par l'Etat d'origine et l'Etat d'accueil aux artistes et travailleurs culturels migrants*

Le revenu des artistes ou travailleurs culturels, qui se produisent en dehors de leurs frontières, est quelquefois doublement imposé : le fisc du pays d'accueil réclame, à raison de la source nationale du traitement perçu, paiement d'une taxe, dont ne tient aucun compte le fisc du pays d'origine, imposant le même revenu à raison de la résidence de son bénéficiaire sur le territoire national. Le problème se présente fréquemment lorsque la législation fiscale du pays d'accueil prévoit une retenue à la source de l'impôt litigieux, retenue jugée non libératoire par le fisc du pays dont le travailleur est ressortissant. Il tient également au fait que le fisc du pays d'accueil ne consent pas toujours à délivrer à l'artiste

étranger débiteur un certificat attestant de l'acquittement de l'impôt, empêchant de la sorte son remboursement par le fisc de son pays d'origine .

Un nombre important de personnes interrogées jugent avec gravité ce problème et le considèrent comme propre à entamer sérieusement la liberté de circulation de l'artiste et du travailleur du spectacle au sein de l'Union européenne.

- *l'existence de taxes particulières, spécifiques à certains Etats membres*

Les législations fiscales de certains pays de l'Union européenne ont mis en place des impôts particuliers que ne pratiquent pas les législations voisines (ex : taxe sur les arts étrangers).

Par ailleurs, des différences séparent les pays quant à l'assujettissement de certaines dépenses à TVA. Ainsi est-ce le cas des coûts de production (suscités par l'organisation d'une tournée à l'étranger) : soumis à impôt dans certains pays, ils y échappent dans d'autres.

- *la déductibilité des frais professionnels engagés par un artiste hors de son Etat d'origine*

La détermination des frais déductibles, de laquelle dépend la délimitation de l'assiette de l'impôt dû, varie d'une législation à une autre. Certains Etats en donnent une définition très restrictive, ce que dénoncent certains artistes ressortissants communautaires. Cette définition restrictive des frais déductibles a pour résultat d'élargir considérablement l'assiette de l'impôt dont l'artiste et le travailleur culturel sont redevables.

De même, un droit fiscal national exclut toute possibilité de déduction des dépenses professionnelles engagées par un artiste national dans un autre pays membre de l'Union. Notons au passage que ceux des artistes qui ont à souffrir de cette entrave sont les ressortissants de l'Etat qui en est l'instigateur même (discrimination à rebours).

Les autres exemples se multiplient à l'envi : ainsi, citons les dépenses professionnelles des ingénieurs de lumière, l'ensemble des dépenses techniques, les dépenses d'habillement ou les frais d'hôtel et de voyages déductibles selon les pays.

Une différence peut également se manifester, non plus dans la détermination des dépenses déductibles, mais dans la définition des conditions auxquelles une telle déduction est subordonnée. Ainsi dans un Etat membre la déduction des dépenses professionnelles ne s'ouvre qu'à la condition que l'exercice de l'art plastique constitue la seule source de

revenu de l'artiste. La possibilité de déduire certains frais professionnels dans un autre Etat membre dépend de la taille de l'entreprise, condition inadaptée au monde du spectacle.

- les différences entre les systèmes d'exonérations en place dans les Etats membres

Les législations fiscales des pays membres pratiquent un système d'exonération qui leur est souvent propre et qui peut indirectement dissuader leurs artistes nationaux de se mouvoir au sein de l'Union européenne. De même, la plupart des grands orchestres britanniques sont, du fait de leur statut caritatif, exemptés d'impôt dans leur pays. Mais, s'ils se produisent à l'étranger, leurs revenus sont soumis à l'impôt national, dont le taux peut atteindre dans certains cas 30%. Faute d'être imposés dans leur pays d'origine, ils ne peuvent obtenir aucun remboursement à leur retour. La charge supplémentaire qu'ils ont à assumer peut aboutir à les dissuader d'organiser des représentations dans certains Etats de l'Union européenne ; en tous cas, elle les conduit à exiger une augmentation de cachet propre à compenser la perte subie.

S'agissant des exemptions de TVA, il est un cas où elles ne profitent qu'aux artistes et travailleurs culturels personnes physiques, à l'exclusion des compagnies et autres groupements d'artistes jouissant de la personnalité morale et un autre cas où elles bénéficient à l'inverse aux seuls entrepreneurs.

Par ailleurs, l'exemption de TVA si elle est appliquée aux spectacles organisés sur le territoire national a pour fâcheuse conséquence d'empêcher les artistes, ayant exporté leur spectacle hors de leurs frontières, d'obtenir du fisc de leur pays d'origine le remboursement du montant de la TVA dont ils ont dû s'acquitter dans le pays d'accueil, conformément aux exigences de la législation fiscale locale.

- l'admission d'une possibilité de lissage des revenus imposables de l'artiste et du travailleur culturel

De grandes disparités séparent les législations fiscales nationales en Europe, en ce qui concerne la faculté reconnue à l'artiste ou travailleur culturel, dont l'activité souvent discontinue se révèle peu propice à générer des revenus réguliers, d'étaler sur plusieurs années les rémunérations imposables. Cette possibilité, dite de « lissage », lui permet d'être taxé sur la base de la moyenne des revenus perçus au cours des trois à cinq dernières années, plutôt que sur celle du montant des revenus de la seule année précédant la

déclaration. Or, tandis que certains pays lui accordent pareille faculté d'autres la lui refusent.

- *la disparité du traitement fiscal des revenus des droits d'auteur*

La qualification juridique donnée aux revenus de droits d'auteur varie d'un Etat à un autre, aboutissant à moduler le régime fiscal qui leur est applicable. Ainsi, tandis qu'ils sont considérés dans certains Etats Membres comme des revenus professionnels et qu'ils donnent lieu, à ce titre, à paiement de l'impôt sur le revenu et de cotisations sociales, les revenus provenant de l'exploitation de l'œuvre de l'artiste peuvent jouir dans d'autres d'un régime fiscal particulier, caractérisé par la modération du taux applicable.

- *les différences de traitement fiscal des subventions*

Le principe même d'une imposition des subventions accordées aux artistes et travailleurs culturels n'est pas acquis dans l'ensemble des pays membres de l'Union européenne. Soumises à la TVA dans certains Etats, les subventions d'origine gouvernementale y échappent en revanche totalement dans un autre pays, sauf dans le cas particulier où leur octroi est lié à la réalisation d'une prestation déterminée de l'artiste qui en est bénéficiaire.

- *le manque d'information sur les différentes législations fiscales en vigueur dans l'Union européenne*

D'une manière quasi unanime, les personnes interrogées ont dénoncé les difficultés rencontrées pour obtenir des informations relatives aux différentes législations applicables en matière fiscale dans les pays de l'Union européenne et pour trouver les interlocuteurs aptes à les fournir. Ceci est propre à gêner l'organisation de tournées en Europe.

IV. FINANCEMENTS

L'organisation de toute exhibition artistique à l'étranger implique l'engagement de frais souvent très élevés, que l'artiste ne peut assumer seul. Une telle contrainte financière joue d'autant plus le rôle de frein à sa mobilité au sein de l'Union européenne que le système de versement des subventions et aides, publiques et privées, qui peut permettre de surmonter la difficulté, demeure largement insuffisant ou inefficace.

Dans ce domaine, des lacunes ont en effet pu être relevées. Elles touchent à :

- *la définition restrictive des conditions d'octroi des subventions et aides*

La législation de certains pays membres soumet l'octroi de certaines subventions et aides publiques au profit des artistes et travailleurs du spectacle à des exigences si strictes que le bénéfice en est soit rarement accordé, hypothéquant grandement les possibilités de déplacements au sein de l'Union européenne, soit finalement réservé aux nationaux ou résidents.

Ainsi, un gouvernement n'accorde de subventions qu'aux compagnies d'artistes, et non aux artistes pris individuellement (contraignant ainsi ces derniers à créer leur entreprise). Dans un autre cas le versement de subventions est conditionné par l'existence d'un rapport avec l'art national ou l'Etat membre en général, ce qui exclut *de facto* les artistes étrangers du cercle de ses bénéficiaires potentiels.

Les subventions ne peuvent être accordées dans deux cas identifiés qu'aux seuls artistes et travailleurs culturels résidents.

- *l'inadaptation de certains mécanismes d'octroi des subventions et aides*

L'organisation de spectacles et d'exhibitions artistiques à l'étranger réclame une préparation longue et fastidieuse. Or, compte tenu du temps nécessaire à une telle préparation, certains systèmes d'aides se révèlent parfaitement inadaptés. L'octroi des subventions n'est décidé qu'une seule fois par an. Dans d'autres Etats, la décision n'est adoptée que deux à trois mois, voire quelques semaines avant le début de la tournée.

Le soutien financier apporté à l'organisation de tournées en Europe manque donc d'efficacité.

- *l'absence de coordination entre les systèmes de financement nationaux*

La mise en place de partenariats européens entre les divers organismes dispensateurs de fonds des pays membres pourrait faciliter la mobilité des artistes bénéficiaires au sein de l'Union européenne. Elle est cependant rendue extrêmement difficile du fait de la grande diversité existant entre les systèmes nationaux de financement (système étatique, régional ou associatif) et du manque de coopération relevé entre certains d'entre eux.

- *l'onérosité des frais occasionnés par le déplacement des artistes au sein de l'Union européenne*

Le montant des frais de voyage dissuade de nombreux artistes et travailleurs du spectacle des pays membres d'aller se produire hors de leurs frontières. Il contraint également les programmeurs à renoncer à se rendre à l'étranger pour y découvrir, à des fins de diffusion, les productions artistiques locales.

A cet égard, la création d'un fonds européen d'aide aux déplacements au sein de l'Union européenne pourrait permettre de surmonter la difficulté et favoriser la circulation des artistes au sein de l'Union européenne.

- *l'insuffisance ou l'inefficacité des systèmes d'aides existants*

Ce grief concerne tant les systèmes nationaux que communautaires. Ainsi, nombre de professionnels considèrent que la faiblesse du soutien financier apporté aux artistes et travailleurs culturels interdit en pratique toute promotion et diffusion de leurs œuvres et aboutit à réduire leurs chances de s'exporter, affectant du même coup leur mobilité au sein de l'Union européenne.

- *le peu d'implication des partenaires sociaux*

Les systèmes de financement en place fonctionnent, pour bon nombre d'entre eux, hors même la présence des professionnels du monde des arts et du spectacle. Or, le fait que les personnes aptes à représenter et à défendre leurs intérêts ne soient pas associées aux décisions prises dans ce cadre contribue à renforcer, chez les artistes et travailleurs culturels, l'impression d'opacité et de distance que de tels systèmes leur donnent. A l'inverse, l'introduction du paritarisme au sein des organismes dispensateurs d'aides aux travailleurs du spectacle serait de nature à assurer le mode de fonctionnement de ces derniers de toute la transparence, la simplicité et l'efficacité réclamées, en favorisant une meilleure circulation de l'information au cœur du milieu concerné.

V. DROITS DE PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

La protection des droits de propriété intellectuelle recèle un enjeu considérable en termes de mobilité des artistes et travailleurs du spectacle. En effet, si elle est efficacement organisée, elle favorise la circulation des compositions et interprétations et encourage alors

les auteurs et les artistes interprètes à en assurer la promotion hors de leurs frontières. Tel est actuellement le cas pour les premiers. En revanche, des lacunes, entamant l'efficacité de la protection spécifiquement assurée aux droits des artistes interprètes, ont pu être observées. Elles se traduisent précisément par :

- *un relatif manque de coordination entre les systèmes de gestion et de collecte des droits des artistes interprètes des différents pays de l'Union européenne*

Un certain manque de coordination entre les sociétés de collecte des droits dus à l'artiste interprète à raison des diffusions de son interprétation dans un pays autre que celui dont il est ressortissant complique parfois la récupération de l'argent qui lui est dû. Ce problème résulte autant de l'existence dans certains pays membres de multiples sociétés de gestion en situation de concurrence (Belgique, Danemark, France, Grèce, Italie, Pays-Bas, Portugal) que de la difficulté latente à conclure et à appliquer des accords de réciprocité entre les sociétés des différents Etats de l'Union européenne. Sur ce dernier point, des disparités dans les conditions applicables à la redistribution des revenus de droits des artistes interprètes pratiquées dans deux pays différents de l'Union européenne peuvent aboutir à priver l'artiste ou travailleur en cause de tout ou partie de ses droits : tel est le cas des acteurs, diffusés dans un Etat membre, qui sont tenus de partager leurs droits avec le producteur du film, si tant est que le film en question ait eu du succès.

Il semble que des difficultés de coordination entre les sociétés de gestion et de collecte des droits des artistes interprètes au niveau européen puissent rendre extrêmement délicate l'exacte connaissance du nombre de diffusions des interprétations de l'artiste à l'étranger et, partant, des droits qui lui sont dus en retour. Se sentant insuffisamment protégé, l'artiste peut se montrer réticent à se produire à l'étranger et à diffuser ses productions hors de son pays d'origine. Mais il est connu que les questions d'identification au réel des répertoires ou des phonogrammes et vidéogrammes diffusés sont en tout état de cause très difficiles, tant pour des raisons techniques que du fait du manque fréquent de bonne volonté des diffuseurs.

Par ailleurs, certaines sociétés de gestion nationales font montre d'une lenteur bien singulière dans la redistribution des droits.

Ce problème de coordination mérite néanmoins d'être relativisé, dans la mesure où de nombreux accords lient les sociétés de gestion des droits des artistes interprètes entre elles

au niveau communautaire, de sorte que le contrôle des diffusions et la redistribution des fonds s'opèrent dans une collaboration assez satisfaisante. Une bonne coopération existe ainsi entre les sociétés espagnoles, britanniques et néerlandaises de gestion des droits des artistes interprètes.

- *la privation de certaines prérogatives liées aux droits des artistes interprètes*

Dans certains pays de l'Union européenne, la protection des droits des artistes interprètes se révèle insuffisante. Certaines catégories d'artistes sont en effet privées de certaines des prérogatives au bénéfice desquelles elles devraient pouvoir prétendre au titre des droits de propriété intellectuelle. Tel est le cas des acteurs, nationaux comme étrangers, auxquels une législation nationale n'accorde aucun droit en cas de rediffusions télévisées des œuvres dans lesquelles ils apparaissent. Un problème voisin existe dans un autre Etat membre en matière de rediffusions de films : aucun revenu n'est prévu pour les secondes utilisations, l'acteur ayant simplement droit à une « rémunération équitable », décidée à l'avance une fois pour toutes, indépendamment du nombre de rediffusions de ses œuvres.

VI. OBSTACLES ET PROBLEMES SPECIFIQUES

A côté des obstacles liés aux différences existant entre les législations nationales des Etats membres, il convient de faire mention de l'existence d'autres obstacles et problèmes plus spécifiques. De fait, et non plus de droit, ils risquent tout autant de gêner la mobilité des artistes et travailleurs culturels au sein de l'Union européenne. Ils sont liés à :

- *un manque d'information concernant les législations étrangères et les institutions européennes, doublé de la difficulté à trouver un interlocuteur apte à fournir des renseignements*

Les difficultés rencontrées pour recueillir des informations relativement au contenu des législations nationales en vigueur (fiscales et sociales surtout) et pour entrer en contact avec les bons interlocuteurs ont été unanimement dénoncées par les différentes personnes interrogées.

De la même façon, l'information concernant le fonctionnement des institutions européennes et l'exercice de l'activité artistique dans d'autres pays de l'Union européenne (systèmes d'aides, hébergement, ...) est jugée insuffisante.

- *la barrière linguistique*

Les différences de langues employées dans les pays de l'Union et le défaut de traduction des principaux documents utilisés peuvent rendre difficiles les déplacements et les relations de travail de l'artiste (compréhension des informations délivrées sur les systèmes nationaux, négociation des contrats de travail, etc). En outre, ils ne favorisent pas la diffusion de certains arts (écriture, théâtre), sinon l'entravent réellement.

- *le manque de lieux d'accueil pour les artistes et travailleurs culturels étrangers*

Les pays membres de l'Union européenne n'offrent pas de lieux destinés à l'hébergement et à l'accueil des artistes et travailleurs du spectacle étrangers en nombre significatif. Plusieurs des personnes interrogées soulignent la nécessité de créer des lieux d'accueil polyvalents, dans lesquels les artistes et travailleurs culturels communautaires pourraient résider et exercer leur activité. Ces lieux devraient, à cette dernière fin, comprendre des studios d'enregistrement, des salles de danse, des salles de spectacles, un équipement informatique, etc.

De tels lieux ne sont toutefois pas totalement inexistantes en Europe ; les *Pépinières européennes pour jeunes artistes*, créées au début des années 90 avec l'appui de la Commission européenne, en sont l'exemple même. Elles offrent aux jeunes artistes communautaires des structures d'accueil, basées dans de nombreuses villes européennes, toutes spécialisées dans une discipline artistique déterminée. Les artistes qu'elles accueillent y sont hébergés et disposent des moyens, humains et matériels, de réaliser leur projet artistique. L'idée pourrait être reprise pour déboucher sur la création de nouveaux lieux d'accueil, interdisciplinaires et ouverts à des artistes de tous âges et de tous niveaux.

- *l'insuffisance des réseaux professionnels*

Les regroupements des professionnels du monde du spectacle permettent d'assurer une meilleure représentation, information et assistance de l'artiste et du travailleur culturel. Si certaines initiatives ont été prises en ce sens par certains groupements, telle la FIA avec la mise en place d'un « passeport pour la danse » permettant à l'ensemble des membres des syndicats regroupés au sein de la fédération de bénéficier, au sein de l'Union européenne,

de l'assistance de tout autre syndicat lui étant affilié, elles demeurent encore embryonnaires et appellent à être davantage encouragées. Au demeurant, le fait que le même genre d'initiative soit actuellement entrepris par d'autres fédérations de syndicats (l'UNI-MEI, précisément) à destination d'autres catégories d'artistes (les *visual artists*), démontre l'existence d'un réel et profond besoin dans ce domaine.

CONCLUSION

Au terme de cette étude, dont le but est d'identifier et de recenser de façon synthétique les obstacles et autres gênes à la mobilité et la libre circulation des travailleurs culturels et de leurs productions au sein de l'Union européenne, il peut être tiré divers enseignements :

- L'ensemble des données collectées, une fois confrontées les unes aux autres, fait effectivement apparaître qu'en lieu et place des empêchements attendus ou vaguement soupçonnés, ont été observées de simples lacunes ou déficiences dont l'effet n'est pas de rendre les déplacements à des fins professionnelles à l'intérieur de l'espace communautaire impossibles, mais seulement plus difficiles ou moins attractifs.

- sous la forme d'un constat général, ensuite : de l'ensemble des témoignages recueillis au cours des entrevues réalisées sur place, se dégage le sentiment général d'un profond manque d'intérêt et de curiosité, sinon une réelle indifférence, des publics nationaux pour les cultures des autres pays de l'Union, faute de politique incitative en ce sens. Or, une telle attitude de repli a un impact direct sur la mobilité des artistes, des travailleurs culturels et de leurs productions au sein de l'Union européenne. Elle l'affecte. Une prise de conscience de cette réalité s'impose donc aujourd'hui. Elle marquerait le premier pas vers l'engagement, au niveau politique, d'une réflexion d'ensemble en vue d'initier une dynamique d'ouverture aux cultures artistiques étrangères.

- sous forme d'attentes et de demandes, enfin : force est de noter que la dénonciation unanime dont ont fait l'objet certaines lacunes de la part de différents professionnels et experts interrogés portent en elle le début d'une réponse qui pourrait être apportée aux fins de les surmonter. Sans dépasser l'objet qui lui est assigné, le présent rapport s'en fait le porte-voix. Trois demandes s'extraient ainsi naturellement des entrevues réalisées:

- l'entreprise d'un travail de fond sur la coordination des statuts sociaux des travailleurs culturels en Europe ;

- la mise en place d'un centre d'information des professionnels, via Internet, sur les cadres juridiques et professionnels locaux, le carnet d'adresses local, les infrastructures d'accueil, les mécanismes de subventions existants, etc ;
- la création d'un fonds d'aide automatique et paritaire aux voyages des artistes et des programmeurs.

A côté de ces demandes expressément ou tacitement formulées au cours des entretiens, il convient de faire mention, comme une possible source d'inspiration pour des solutions futures, d'un certain nombre de « bonnes pratiques » qu'ont entreprises ou parfois simplement projetées différents Etats membres de l'Union européenne dans le but précis de faciliter et d'encourager la libre circulation des travailleurs du spectacle et de leurs productions au sein de l'espace communautaire. Ces pratiques, dont la généralisation au niveau européen pourrait être de nature à lever certains des obstacles et autres gênes à la mobilité relevés par la présente étude et à favoriser la circulation des populations intéressées au sein de l'Union européenne, peuvent être citées comme autant d'exemples à méditer :

- la mise en place d'un « guichet unique » auprès duquel, en une seule démarche, est accompli l'ensemble des formalités requises pour l'embauche et l'emploi des artistes ou travailleurs culturels, qu'ils soient ou non nationaux : institué en France en 1999 au profit des organisateurs occasionnels de spectacles, ce mécanisme permet à l'employeur de se libérer, en une seule formalité et auprès d'un seul organisme, de l'ensemble des obligations pesant sur lui à raison de l'embauche et de l'emploi de travailleurs salariés (déclaration préalable à l'embauche, paiement des cotisations sociales exigées au titre de la sécurité sociale, des congés payés, de l'assurance chômage, de la retraite complémentaire, de la formation professionnelle, de la médecine du travail). Ainsi se trouvent facilitées les démarches administratives contraignantes généralement imposées aux professionnels en cause, employeurs comme employés, et qui sont propres à produire un effet dissuasif sur la mobilité de ces derniers au sein de l'Union européenne.

Par son effet simplificateur, le système du guichet unique pourrait permettre de dégager la liberté de circulation des artistes et autres travailleurs culturels au sein de l'espace communautaire de certaines des contraintes qui l'entravent actuellement. C'est la raison pour laquelle il mériterait d'être généralisé.

Du reste, certaines des personnes interrogées en France appellent de leurs vœux la mise en place d'un nouveau guichet unique en vue de faciliter l'accomplissement des formalités requises pour l'organisation de tournées à l'étranger. Le gouvernement belge projette quant à lui de créer un guichet unique au bénéfice des intermittents du spectacle.

Dans un ordre d'idées assez proche, il existe au Royaume-Uni, au sein de l'Administration fiscale locale, un bureau spécialement chargé de la fiscalité appliquée aux entreprises étrangères.

- la mise en place d'un « passeport européen pour la danse », concrétisant la conclusion d'accords de regroupement, au sein d'une fédération européenne, d'un certain nombre de syndicats nationaux d'artistes et de travailleurs du spectacle de l'Union relevant d'un secteur artistique déterminé : ainsi associés au niveau européen, les syndicats signataires s'engagent à assurer, sur leur territoire, la représentation et la défense des intérêts de l'ensemble des artistes et travailleurs culturels affiliés à l'un d'entre eux, quelle que soit leur nationalité.

L'idée pourrait être reprise au profit d'autres catégories d'artistes.

- l'application d'un taux d'imposition sur le revenu réduit au profit des artistes et travailleurs culturels étrangers, présentant leur art dans un pays membre de l'Union européenne autre que celui dont ils sont ressortissants : la législation fiscale de certains pays de l'Union européenne (Grèce et Finlande), favorable à l'accueil des artistes et travailleurs du spectacle originaires d'autres Etats de l'espace communautaire, abaissent le taux d'imposition appliqué aux revenus de ces derniers. La reconnaissance d'une telle faveur fiscale incite indiscutablement à la mobilité.

- l'admission de la possibilité de lissage de l'imposition des revenus : prenant en considération la spécificité de l'activité artistique et particulièrement l'irrégularité de la rémunération qu'elle génère, la législation fiscale de certains Etats membres reconnaît aux artistes et travailleurs culturels la possibilité d'étaler sur plusieurs années leurs revenus imposables, de façon à n'être taxé que sur la base de la moyenne qui en est faite. Pareille faveur permet de faire échapper les artistes et travailleurs culturels à une imposition qui serait dépourvue de toute correspondance avec leur situation réelle au moment du paiement.

- la prise d'initiatives en faveur de l'échange et de la diffusion des répertoires musicaux européens au sein des différents pays membres : deux programmes associant la France et l'Allemagne relèvent de ce type d'initiatives. L'un a permis la création d'une académie franco-allemande, réunissant en formation de jeunes compositeurs et artistes interprètes des deux nationalités, l'autre assure du soutien de la SACEM les festivals de jazz organisés en France et accueillant des artistes allemands.

De tels programmes appellent à être développés tant ils semblent aptes à favoriser la circulation des productions et, partant, de leurs auteurs ou interprètes, au sein de l'Union européenne.

- le développement de réseaux européens entre les sociétés nationales de gestion et de collecte des droits des artistes interprètes : la mise en place de tels réseaux, déjà réalisée entre les sociétés de gestion et de collecte de plusieurs pays membres (Finlande, Irlande et Grèce notamment), contribue, par la coopération qu'elle instaure entre les sociétés qui les constituent, à renforcer la représentation et la défense des intérêts des artistes interprètes migrants au sein de l'Union européenne. Immanquablement, le fait d'être mieux assuré de récupérer les droits qui lui sont dus encourage l'artiste ou travailleur culturel migrant à s'exporter. Aussi la constitution de nouveaux réseaux mériterait-elle d'être encouragée.

- la création d'une école internationale de danse contemporaine, ouverte à tous les ressortissants communautaires et dispensant une formation reconnue dans l'ensemble des Etats membres de l'Union européenne : fondée en 1995 à l'initiative de la célèbre danseuse belge Anne Teresa De Keersmaeker, en étroite collaboration avec l'Opéra de la Monnaie, l'école de danse P.A.R.T.S (*Performing Arts Research and Training Studios*), située à Bruxelles, accueille pour une formation de quatre ans, dispensée par des enseignants de toutes nationalités et universellement reconnue, une quarantaine d'élèves danseurs et chorégraphes ressortissants des différents pays membres de l'Union européenne. L'initiative, qui bénéficie du soutien du programme Culture 2000, permet de réduire de manière significative les disparités existant entre les niveaux de formations dispensées au sein de l'Europe et qui se posent comme autant de freins à la liberté de circulation des artistes et travailleurs culturels en son sein. En tant qu'elle contribue à accroître la mobilité de l'artiste étudiant et enseignant à l'intérieur de l'espace communautaire, elle gagnerait à

être plus largement développée (sous la forme de réseaux constitués entre différentes écoles artistiques nationales de l'Union européenne).

La perspective de l'élargissement de l'Union européenne aux pays d'Europe centrale et de l'Est rend nécessaire l'examen de l'ensemble de ces pistes de solutions et, en tout état de cause, oblige à s'interroger sur la manière de parer aux conséquences néfastes des pratiques de dumping social actuellement à l'œuvre avec les ressortissants de certains de ces pays et unanimement dénoncées par les personnes interrogées.