



PROJET DE RÉSOLUTION

POUR UNE RECONNAISSANCE DES DROITS FONDAMENTAUX DES ARTISTES INTERPRÈTES

I. ÉTAT DES LIEUX

A. Les emplois sont largement instables et précaires

1. Les artistes interprètes sont fortement affectés par le chômage et le sous-emploi : leur taux de chômage est très élevé, entre 20 % (Suède) et 50 % (Portugal). Les contrats à durée déterminée constituent une part importante des contrats et représentent 50 à 75 % de l'offre pour les musiciens. Les comédiens, danseurs et artistes de variété sont aussi pour la plupart engagés pour une période qui n'excède pas la durée des projets artistiques qu'ils intègrent. La durée moyenne des engagements est particulièrement courte, souvent inférieure à un mois. En France, les artistes du spectacle travaillent en moyenne 42 jours par an¹.

2. Aucun pays n'a mis en place de réponse efficace à cette instabilité. Dans les pays d'Europe centrale et orientale (PECO), la précarisation est aggravée par la crise financière qui, au-delà de ses effets directs, sert parfois d'argument pour détruire des emplois artistiques (Pologne, Lettonie), remplacer des emplois stables par des emplois précaires (Serbie) ou suspendre - voire abandonner - les négociations collectives portant sur les conditions de travail, y compris dans des institutions permanentes de renom international assurant des missions durables.

B. Les relations contractuelles déséquilibrées entraînent des niveaux de rémunération faibles

3. Les artistes interprètes vivent difficilement de leur art, à l'exception de quelques vedettes et de ceux travaillant au sein d'institutions permanentes. Le montant des cachets est très variable et peut atteindre des niveaux très faibles, notamment dans les PECO. Beaucoup d'artistes sont contraints d'occuper un second emploi pour s'assurer des revenus décents, ce qui les empêche de consacrer à leur art le temps nécessaire pour entretenir leurs compétences et étudier de nouvelles œuvres.

4. Les revenus issus des droits de propriété intellectuelle liés à l'exploitation des enregistrements sonores ou audiovisuels sont aussi maintenus à des niveaux trop bas pour constituer une source de rémunération satisfaisante, à l'exception des rares artistes auxquels la renommée confère un réel pouvoir de négociation vis-à-vis de leurs producteurs : en France, l'interprète principal d'un disque de variété reçoit des royalties qui vont de 2 à 4 % du prix de vente TTC au public, soit entre 30 et 60 centimes d'euro par CD, à partager avec les artistes du même groupe le cas échéant. Les musiciens dits « d'accompagnement » ne reçoivent qu'une somme forfaitaire à la signature du contrat. En ce qui concerne les ventes sur Internet, l'interprète principal reçoit entre 3 et 4 centimes d'euro pour un titre vendu 0,99 euro et un artiste d'accompagnement ne reçoit rien.

5. Dans le domaine audiovisuel, l'inégalité contractuelle des parties, conjuguée aux effets pervers de la présomption de cession des droits des artistes aux producteurs que de nombreuses législations ont introduite, font que de nombreux artistes ne peuvent rien négocier d'autre qu'une rémunération forfaitaire ridiculement faible couvrant à la fois leur travail et toutes les exploitations commerciales secondaires. Alors que la distribution des contenus audiovisuels sur les nouveaux médias est en pleine expansion (notamment pour les services à la demande), la rémunération des artistes peine à s'étendre à ces nouveaux modes de distribution.

C. L'absence de statut se conjugue à un accès limité ou inexistant à la protection sociale

6. La plupart des législations nationales protègent les salariés et leur accordent des droits découlant de la transposition des normes internationales², comme par exemple la Charte Sociale Européenne ou des conventions de l'OIT. Cette protection ne profite pas aux artistes interprètes dits « indépendants ».

¹ Cf : M. Gouyon / F. Patureau, *Tendances de l'emploi dans le spectacle*, DEPS, Ministère de la culture et de la communication, 2009.

² Cf : Charte sociale européenne - Conventions et recommandations de l'OIT - Charte des droits fondamentaux des travailleurs de l'UE - Déclaration universelle des droits de l'Homme (article 23).

7. Sur les 41 pays étudiés par le *Compendium des politiques et tendances culturelles en Europe*³, 30 n'offrent aucun mécanisme de compensation aux artistes interprètes indépendants en période de chômage. Le Portugal, déjà cité pour un taux de chômage de plus de 50 %, fait partie de ces 30 pays, de même que le Royaume-Uni qui compte 80 % d'artistes interprètes indépendants. Dans cette catégorie entrent également des pays réputés protecteurs tels que l'Allemagne, qui a mis en place un système dérogatoire du droit commun appliquant des prérogatives du salariat aux artistes interprètes indépendants, considérés comme des « quasi-salariés », mais sans accès à l'assurance chômage.

8. La situation n'est guère meilleure en ce qui concerne l'accès à la retraite ou la sécurité sociale : 18 pays sur 41 ne prévoient pas d'affiliation obligatoire à un système de retraite pour les artistes indépendants et 23 ne disposent d'aucune loi encadrant leur rattachement à un régime de sécurité sociale.

D. Les artistes indépendants se voient contester l'accès à une représentation collective

9. Dans certains pays – dont l'Irlande – la stricte application du droit de la concurrence aux artistes interprètes non salariés leur interdit de se faire représenter par des organisations syndicales, assimilées dans ce cas à des ententes illicites entre entreprises concurrentes. Cette situation les place de fait dans l'impossibilité de travailler à l'amélioration de leur statut, l'isolement réduisant à néant leur capacité à négocier des conditions contractuelles satisfaisantes.

10. En Irlande, au début des années 2000, la Direction de la Concurrence (OFT) a d'abord mis en cause les accords collectifs garantissant des rémunérations minimales aux photographes de presse et aux acteurs⁴, qui constituaient selon elle des accords anticoncurrentiels sur les prix. La question s'est ensuite posée pour les « voix off » à la radio et à la télévision et pour les musiciens. La décision E/04/002 de la Direction de la Concurrence irlandaise considère ainsi les acteurs comme des entrepreneurs. Certains éléments⁵ avancés pour étayer cette position se fondent sur l'absence de contrat de travail et de la protection qui en découle (assurance santé, congés payés), ce qui ne suffit pas à établir sa légitimité. L'OFT a cherché à étayer sa position en invoquant l'absence de lien de subordination vis-à-vis de « l'employeur », mais elle s'est gardée d'évaluer la possibilité réelle pour l'artiste de disposer d'une telle indépendance.

11. Le tribunal du travail de Dublin a bouleversé cette jurisprudence par un arrêt du 15 janvier 2010 qui affirme sa compétence pour juger une affaire concernant une musicienne non-salariée⁶. Il s'est appuyé sur la Loi sur les relations industrielles⁷ pour reconnaître à l'artiste la qualité de *travailleur*, en se fondant notamment sur l'obligation pour la musicienne de remplir personnellement sa mission, sans pouvoir ni la déléguer ni la sous-traiter. Le code de bonnes pratiques⁸ adopté en Irlande afin de faciliter la distinction entre travailleur et prestataire de services ajoute d'autres arguments en ce sens : le fait que les conditions de travail soient imposées à l'artiste (plus généralement, à la personne sous contrat) ou qu'il ne soit pas intéressé à la gestion, bonne ou mauvaise, des ressources de l'organisme qui l'engage sont autant d'attributs caractéristiques d'une relation de travail.

12. Salariés ou non, la grande majorité des artistes interprètes exercent leur métier dans le cadre d'une relation de subordination vis-à-vis de la personne ou de l'organisme qui les engage. Cela correspond à une relation de travail, ainsi que le suggèrent l'exemple précité comme beaucoup d'autres cas soumis aux traditions jurisprudentielles qui se sont intéressées au sujet. En tant que travailleurs, ces artistes devraient bénéficier d'une protection sociale, d'une rémunération équitable et des autres droits reconnus par le droit international. L'exercice de leur métier en tant qu'indépendant ne devrait en aucun cas faire obstacle au bénéfice du droit syndical et de la négociation collective.

³ http://fgimello.free.fr/enseignements/metz/institutions_culturelles/intermittence.htm

⁴ Cf : Eurofound, *Self-employed workers: industrial relations and working conditions*, 03/2009.

⁵ Pour légitimer le statut d'entrepreneur, la Cour se base sur les indices suivants (2.15 - 2.16) : la plupart des acteurs ne sont pas soumis à la taxe « Pay as you earn » imposée aux salariés / ils ne sont pas liés à un employeur unique / ils ne bénéficient pas des prérogatives liées au contrat de travail telles que la sécurité sociale, les congés payés, le congé de maternité etc. / ils ne jouissent pas de la sécurité de l'emploi / ils peuvent librement accepter ou refuser un travail / ils ne sont généralement pas considérés comme les salariés d'une agence particulière.

⁶ The Labour Court, Dublin, CD/09/453, 01/2010.

⁷ *Irish Industrial Relations Act*, article 23, 1990. Ce texte définit le travailleur comme « toute personne de plus de 15 ans liée par un contrat de travail explicite ou tacite, oral ou écrit, et devant exécuter personnellement un travail ou une prestation donnée ». Le contrat de service est expressément cité comme entrant dans le champ de la définition.

⁸ Suite aux négociations de l'accord « Programme pour la prospérité et l'équité » (2000-2002), un « Employment Status Group » a été instauré pour se prononcer sur la question des statuts.

E. Prolifération des « faux indépendants » et travail dissimulé

13. Dans beaucoup de pays, les cocontractants sont libres de qualifier comme ils l'entendent la relation contractuelle entre l'artiste interprète et son « employeur ». Étant donné le déséquilibre du rapport de force, le choix est généralement fait par l'employeur qui impose souvent à l'artiste le statut « d'indépendant » pour échapper aux charges sociales liées à l'embauche d'un salarié. Ces faux indépendants connaissent la vulnérabilité de ce statut sans pour autant avoir le moindre contrôle sur leurs conditions de travail : ils sont de fait subordonnés à la personne ou à l'organisme qui les engage, ce qui donne à leur activité les caractéristiques d'une relation de travail⁹. En Pologne, c'est le cas pour 70 à 80 % des artistes. Dans d'autres pays comme la Hongrie ou la Belgique, ces faux indépendants sont incités à créer des micro-entreprises.

14. Dans d'autres pays comme l'Allemagne, la relation de travail est reconnue indépendamment du statut juridique de l'artiste. En France, tout engagement d'un artiste interprète repose sur une présomption de contrat de travail, sauf preuve du contraire. Le recours aux faux indépendants y est donc considéré comme du travail dissimulé et passible de sanction pour l'employeur. L'affaire « Hartung », 2008-2009, concernant l'accusation de travail dissimulé à l'encontre du gérant et chef d'orchestre allemand V. Hartung est un exemple récent de ce problème : les conditions de travail des musiciens engagés par V. Hartung et l'absence de documents permettant d'établir leur qualité d'indépendants introduisaient un doute sérieux quant à la légitimité du recours à ce statut. Condamné en première instance, V. Hartung a été innocenté en appel, faute de preuve contredisant l'affirmation des artistes qui se disaient indépendants. La Cour s'est abstenue, pour apprécier l'existence d'un rapport de travail, d'analyser les relations entre agents économiques, ce au détriment de la protection des artistes interprètes et de la lutte contre le dumping social.

15. Il y a une claire urgence à remédier à l'absence de protection des artistes interprètes non-salariés, car situation encourage le travail dissimulé et nivelle par le bas les conditions d'emploi de l'ensemble de la profession.

F. La mobilité peut compliquer ou empêcher l'accès aux droits pour lesquels des cotisations ont été versées

16. Les artistes interprètes travaillent beaucoup hors de leur pays de résidence. La confrontation avec un public international, expérience en soi enrichissante, permet aux artistes de multiplier leurs engagements, d'accroître leur notoriété et de développer leurs contacts professionnels. D'Avignon à Edimbourg, d'Aix-en-Provence à Bayreuth, les grands festivals sont l'emblème de l'internationalisation du spectacle vivant. À côté de ces lieux cultes, une multitude d'organisations plus anonymes engagent des artistes de nationalités diverses dans des conditions très variables.

17. La mobilité entraîne souvent pour les artistes interprètes une limitation des droits sociaux ou un accès plus difficile à ceux-ci, du fait de la disparité des régimes d'emploi et de protection. Suivant qu'il se trouve en Angleterre, en Belgique ou ailleurs, un même artiste n'a pas accès au même statut : indépendant chez les uns, il sera salarié pour les autres avec des droits différents dans chaque pays. Ce va-et-vient entre systèmes nationaux distincts rend le bénéfice des prestations sociales pour le moins incertain, du fait notamment de la brièveté de ces multiples périodes de cotisation. Ce problème est particulièrement redoutable en ce qui concerne les pensions de retraite, dont le calcul comme la liquidation constituent alors un véritable défi.

18. L'absence de coordination effective entre les régimes peut aussi conduire l'artiste interprète à devoir cotiser simultanément à deux systèmes de sécurité sociale pour une même prestation, en dépit des mécanismes de coordination prévus par l'UE. En 2000, la CJCE s'est prononcée dans le cadre d'un litige né de telles circonstances : le Théâtre de la Monnaie de Bruxelles avait déduit du salaire de chanteurs anglais le montant des cotisations réclamées par la sécurité sociale belge, alors même que ces artistes étaient soumis dans leur pays à une cotisation pour le même objet, ce qui les avait conduits à réclamer le remboursement de cette somme¹⁰. Interprétant les termes du règlement 1408/71, la CJCE a estimé que, dans le cas où un travailleur, salarié ou non, effectue un travail dans un autre État membre pour une durée inférieure à six mois, il reste soumis à la législation de l'État membre dans lequel il exerce habituellement son activité.

⁹ Vu le Rapport V de l'OIT sur *La relation de travail*, pour la 95^e session de la Conférence internationale du travail, en 2006.

¹⁰ CJCE, 30/03/2000, affaire C-178/97, Barry Banks e. a./Théâtre royal de la Monnaie.

G. Les maladies professionnelles spécifiques aux artistes interprètes ne sont pas reconnues

19. La prise en compte par les législations nationales des maladies professionnelles liées aux pratiques artistiques est toujours insuffisante, souvent inexistante. Il existe pourtant des pathologies très handicapantes qui affectent spécifiquement les artistes interprètes et peuvent remettre en question la poursuite de leur activité professionnelle. Par exemple, la dystonie de fonction, qui touche de 1 à 2 % des musiciens, s'exprime par des contractions involontaires de muscles régulièrement sollicités, comme les muscles des doigts et de la main pour les instrumentistes (la prévalence de la maladie chez les musiciens instrumentistes est 50 fois plus élevée que dans l'ensemble des autres professions soumises à des gestes répétitifs, pour lesquelles elle n'est que de 1 sur 3400). Cette maladie signe souvent la fin de la carrière du musicien qui en est affecté ; pourtant, elle n'est pas reconnue comme maladie professionnelle et les artistes qui en sont atteints n'ont droit à aucune forme d'aide.

20. Très peu de règles existent pour préserver la santé et la sécurité des artistes dans leur environnement professionnel. La peur de perdre leur emploi amène ceux-ci à dissimuler – ou à accepter qu'on dissimule pour eux – des accidents survenus sur leur lieu de travail ou d'autres éléments relatifs à leur santé (comme une grossesse). C'est souvent le cas des danseurs, pour lesquels cette situation aggrave le risque de développer des invalidités permanentes du fait de l'absence de traitement approprié de lésions répétées aux muscles et aux articulations.

II. NORMES ET RÉFÉRENCES INTERNATIONALES

- Vu la Charte sociale européenne du Conseil de l'Europe, notamment ses articles 2, 4, 5, 6, 10, 12, 18 et 22
- Vu la convention de l'Unesco sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles
- Vu la Déclaration universelle des Droits de l'homme, notamment ses articles 22, 23, 24, 25, 27 et 28
- Vu le Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels des Nations Unies, notamment ses articles 6 et 15
- Vu la Recommandation de l'UNESCO de 1980, relative à la condition de l'artiste,
- Vu la résolution du Parlement européen du 9 mars 1999 sur la situation et le rôle des artistes dans l'Union européenne
- Vu la résolution du Parlement européen du 7 juin 2007 sur le statut social des artistes
- Vu le rapport V de l'OIT sur *La relation de travail*, pour la 95^e session de la Conférence internationale du travail, en 2006
- Vu la convention n° 154 de l'OIT, de 1981, relative à la négociation collective
- Vu la convention n° 102 de l'OIT, concernant la protection sociale, et la convention n° 157 sur la conservation des droits en matière de sécurité sociale,
- Vu la convention n° 118 de l'OIT, relative à l'égalité de traitement, et les conventions n° 97 et 143 sur les travailleurs migrants
- Vu la convention n° 87 de l'OIT sur la liberté syndicale et la protection du droit syndical, et la Convention n° 98 sur le droit d'organisation et de négociation collective.

III. RECOMMANDATION

A. Un niveau élevé de protection des droits de propriété intellectuelle des artistes interprètes.

21. Les états membres devraient reconnaître pleinement les droits de propriété intellectuelle des artistes interprètes – tant dans le domaine sonore que dans le domaine audiovisuel – et leur garantir une protection élevée au regard de ces droits pour l'exploitation de leurs interprétations enregistrées sur tous types de média. Il doit être possible pour les artistes interprètes d'exercer collectivement ces droits, qu'ils soient ou non salariés, qu'ils travaillent en tant qu'artiste principal ou d'accompagnement, afin de réduire le déséquilibre de la relation contractuelle qu'ils entretiennent individuellement avec leurs cocontractants ou ceux qui exploitent commercialement leur travail. Enfin, ces droits ne doivent pas être soumis à une présomption de transfert au bénéfice des producteurs, car ce dispositif empêche généralement l'artiste d'en retirer un bénéfice réel. Ils doivent plutôt être librement transférés sur base d'accords collectifs fixant des limites à la liberté contractuelle des parties.

B. Des cadres juridiques et institutionnels adaptés à la situation professionnelle des artistes interprètes.

22. Des cadres juridiques et institutionnels innovants sont nécessaires afin de prendre en compte les conditions de travail particulières des artistes interprètes, en particulier la discontinuité de leurs engagements, la diversité de leurs employeurs répartis le cas échéant sur plusieurs territoires nationaux et l'inégalité des revenus d'une année à l'autre.

23. L'accès à la sécurité sociale, à l'assurance santé et à des régimes fiscaux et de retraite équitables et souples doit leur être garanti, quelle que soit la nature de leurs contrats. De même, tous les engagements contractuels des artistes interprètes devraient inclure une assurance accident pleine et obligatoire sans coût additionnel pour l'artiste, quel que soit son statut juridique. Ces dispositifs doivent être promus et renforcés grâce au dialogue international et à l'échange de bonnes pratiques.

C. Un noyau de droits attachés à l'emploi pour les artistes interprètes.

24. Les droits minimums garantis aux travailleurs devraient également bénéficier aux artistes interprètes, quel que soit leur régime d'emploi, en prenant en compte les spécificités du secteur. Un noyau de droits professionnels devrait ainsi être offert à tous les artistes interprètes, salariés ou « indépendants », en particulier le droit à la négociation collective et au bénéfice des accords collectifs négociés en leur nom par les syndicats. Les États membres devraient s'accorder sur un socle minimum de dispositions contractuelles pour les artistes interprètes qui sont conduits à exercer leur métier dans des environnements juridiques nationaux différents.

D. Une meilleure coordination pour faciliter la mobilité.

25. Les systèmes de sécurité et de protection sociale devraient être coordonnés au niveau international afin que les artistes bénéficient de l'intégralité des droits acquis par leur travail, qu'il soit accompli dans leur pays d'origine ou effectué à l'étranger. Un dispositif de collecte des informations relatives aux périodes d'emploi devrait être mis en place, de même qu'un accès aisé à ces informations afin de garantir un suivi efficace des carrières. Des enquêtes statistiques sont nécessaires au niveau international afin d'évaluer périodiquement la situation, sur la base de critères communs à tous les états membres.

E. Implication des artistes interprètes dans les processus de décision.

26. Les artistes interprètes ont un rôle à jouer dans les processus décisionnels visant à transposer cette recommandation. Avec les organisations qui les représentent, ils doivent être associés à l'élaboration des politiques nationales et à leur mise en œuvre. Dans les pays où le dialogue social est inexistant ou insuffisant, il appartient à l'état de favoriser son développement ainsi que la formation des artistes interprètes et de leurs employeurs à la négociation collective. La création d'organisations représentatives (syndicats, associations d'employeurs) devrait également être encouragée et facilitée.

F. Reconnaissance des maladies professionnelles liées à la pratique artistique.

27. Les états devraient reconnaître comme affections professionnelles les maladies induites par la pratique artistique et permettre aux artistes interprètes qui en souffrent de bénéficier de prises en charge et, chaque fois que nécessaire, d'une aide à la reconversion professionnelle. Une telle reconnaissance passe par la réalisation d'études et d'enquêtes afin de mieux connaître les causes et l'impact de ces maladies et ainsi que par des campagnes de prévention efficaces. Une réglementation adéquate et efficace en matière de prévention des accidents et d'évaluation des risques sur le lieu de travail dans le milieu du spectacle vivant et enregistré pourrait à la fois contribuer à l'amélioration des conditions de travail et permettre aux artistes de poursuivre plus longtemps leur carrière.

Le 29 avril 2010

La Fédération Internationale des Musiciens (FIM) est une organisation internationale non gouvernementale représentant les syndicats, guildes et associations professionnelles de musiciens de près de 70 pays à travers le monde, ce qui lui permet de parler au nom de centaines de milliers de musiciens. Le groupe européen de la FIM compte 28 syndicats membres dans 22 états de l'Union européenne.

La Fédération Internationale des Acteurs (FIA), est une organisation internationale non gouvernementale représentant plus de 100 syndicats, guildes et associations d'artistes du monde entier. Le groupe européen de la FIA comprend des syndicats d'artistes de 23 États membres de l'Union européenne, de l'Espace Économique Européen et de Suisse.